

# ***La gloria de Bolívar. Evidencia iconográfica de la emergencia de la Nación y reconocimiento del héroe***

***Elisa Andrea Cobo Mejía***

Magister en Historia  
Docente Universidad de Boyacá  
Tunja, Boyacá

***José Milton Reyes Quintero***

Licenciado en Ciencias Sociales  
Docente Colegio San Nicolás  
Tunja, Boyacá

## **Resumen**

Un monumento, visto como documento histórico, genera una figura, sentimientos, representaciones y recuerdos en la memoria colectiva. Este es el caso de La Gloria de Bolívar, el cual a partir del reconocimiento de hechos y personajes históricos en Colombia, a finales del siglo XIX e inicios del XX, aporta y modifica la concepción de nación y su génesis. Es por esto que el objeto del presente texto, es explicar desde el método documental e iconográfico, dicha obra en su sentido y significado, relacionado con la Nación. Como resultado, se expone que su estilo neoclásico, es una representación del héroe, la República y la nación, alrededor de elementos como el territorio, la unión, la libertad, la victoria y la lucha que perdura en el tiempo.

**Palabras clave:** Representación, Nación, Monumento, Iconografía

## **THE GLORY OF BOLIVAR. ICONOGRAPHIC OF EVIDENCE OF THE EMERGING NATION AND THE RECOGNITION OF HERO**

### **Abstract**

A monument seen as a historical document, generates a figure, feelings, memories and representations in the collective memory, this is the case of La Gloria Bolivar monument, which upon recognition of facts and historical figures in Colombia at the end of the century nineteenth and early twentieth centuries, adds and changes the conception of the nation and its genesis. This is why the subject of this text is to explain from the monument's iconographic method Gloria Bolivar, containing a sense and meaning, related to the Nation. For this, the documentary and iconographic method is employed. As a result, it is stated that the neoclassical monument, is a representation of the hero, the republic and the nation, some elements such as territory, unity, freedom, victory and the struggle that lasts over time.

**Keywords:** Representation, Nation, Monument, Iconography

---

### **Introducción**

Reconocer la Nación como constructo que se crea y transforma en el tiempo y en el espacio, con base en las ideologías e intereses predominantes, requiere comprender el papel de los diferentes elementos que aportan a su construcción y consolidación, entre ellos, los monumentos, al convertirse en instrumentos de perpetuación de los hechos en la memoria colectiva y oficial. El estudio de la representación de Nación y su fortalecimiento, implica también considerar diversas perspectivas, que den cuenta de su éxito o fracaso, y dentro de las cuales se encuentran entre otros, las celebraciones, los héroes y los monumentos. Especialmente, estos últimos, permiten, desde su significado y análisis iconográfico, reflexionar alrededor del interés en su construcción y empleo, desde el mensaje a perpetuar en los sujetos, que posibilita abordar sus relaciones como elementos culturales en la construcción de la Nación, por las imágenes mentales que se instalan en la memoria colectiva como mecanismo que permite promover la identidad y la pertenencia a un grupo, territorio o país.

Partiendo del hecho que los monumentos tienen funciones testimoniales, conmemorativas y representativas, las cuales se vislumbran en el monumento objeto de análisis en este texto, La Gloria de Bolívar o monumento de Von Miller, ubicado en el Campo de Boyacá, en el municipio de Ventaquemada, “la puerta de oro de Boyacá”<sup>1</sup>, al representar la batalla y la exaltación de los héroes, ejemplo de ello, lo

---

<sup>1</sup> VENTAQUEMADA. SECRETARÍA ADMINISTRATIVA Y DE CONTROL INTERNO. Estudio técnico de demanda de transporte municipio de Ventaquemada. [En línea]. Ventaquemada: La Secretaría, [s.f.]. [Citado el 12-03-13]. Disponible en: [http://www.contratos.gov.co/archivospuc1/2011/DEPREV/215861011/11-1-70602/DEPREV\\_PROCESO\\_11-1-70602\\_215861011\\_3012015.pdf](http://www.contratos.gov.co/archivospuc1/2011/DEPREV/215861011/11-1-70602/DEPREV_PROCESO_11-1-70602_215861011_3012015.pdf)

expuesto en el Decreto 313 de 1878, que resalta el valor patrimonial del Puente de Boyacá y la necesidad de estructurarlo como elemento de perpetuación y recordación<sup>2</sup>, donde el propósito tanto del reconocimiento del puente como de los monumentos allí instalados, es resaltar la gloria de la Patria y los héroes que participaron en la batalla que le otorga a Colombia la independencia.

Así, este texto, tiene como propósito explicar la iconografía del monumento La Gloria de Bolívar, para esto, se centra en el análisis desde las fases pre iconográfica e iconográfica, precisando que la iconológica no es objeto de interés, esto, desde la propuesta de análisis de Panofsky. Para contextualizar el análisis, es necesario retomar el concepto de Nación y de iconografía.

En primera instancia, según König<sup>3</sup>, conceptualizar la Nación es una tarea compleja debido a las diferentes categorías que la conforman y determinan como son, lo político, cultural, lingüístico, espacial, etc.; continuando, Hobsbawn, ubica el concepto de Nación hacia 1884 entendida como, “Estado o cuerpo político que reconoce un centro común supremo de gobierno y también territorio que comprende, y aún sus individuos tomados colectivamente, como conjunto”<sup>4</sup>, centrado así, en la espacialidad del territorio en el cual están contenidos los individuos que comparten unos rasgos y comportamientos característicos, entre ellos, el lenguaje y la raza, conformándose así, las etnias, elemento que lo distingue y a la vez lo hace pertenecer a ella.

A su vez, Anderson, define la Nación a partir de tres elementos constitutivos que llevan a pensarla como imaginada, estos son: los límites territoriales, la soberanía - legitimidad y su sentido de comunidad<sup>5</sup>, características, que se deben pensar para Colombia y en especial en la construcción de un lugar de memoria histórica, como es el Campo de Boyacá, que contribuye a ratificarlas y a instaurar la Nación colombiana. Los elementos que emplea para su estudio son el monumento, el periódico, el libro y la novela, tratándolos a partir de qué comunican, dónde se ubican, y qué hecho histórico representan, proponiendo que tienen una incidencia en la construcción de imaginarios y representaciones de la Nación. Adicionalmente, Anderson<sup>6</sup> y Quijada<sup>7</sup>, exponen como propiedades definitorias de la estructura y contenido de una Nación: el mapa, el museo, la pertenencia a un grupo étnico y el concepto de ciudadanía.

---

<sup>2</sup> GARCÍA SAMUDIO, Nicolás. *Los monumentos en el campo de Boyacá*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1940. Nos. 310 y 311. p. 12

<sup>3</sup> KÖNIG, Hans Joachim. *En el camino hacia la Nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750-1856*, Bogotá, Banco de la República, 1994.

<sup>4</sup> HOBBSBAWN, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Critica, 1991, p. 27.

<sup>5</sup> ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura, 1993, pp. 23-25.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>7</sup> QUIJADA, Mónica, “Nación y territorio: La dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional Argentina. Siglo XIX”, en *Revista de Indias*, [En línea]. Instituto de Historia, CSIC2000, Vol. 60, No. 219. [Citado el 12-10-13]. Disponible en: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/8768/1/NACI%C3%93N%20Y%20TERRITORIO.pdf>, p 374.

En relación al método iconográfico, este se fundamenta en la capacidad de descripción e interpretación de las diferentes obras de arte, desarrollado entre otros, por Panofsky y relacionado con el concepto de estilo y voluntad artística, muestra de ello, es lo expresado por Bauer, “el eterno espíritu creador, en una profunda auto contemplación, creó las primeras imágenes originarias y los primeros modelos de todas las creaturas, las ideas”<sup>8</sup>. Siendo estos procesos, de creación de imágenes e ideas, el fundamento de las tendencias artísticas en el arte, entre ellas, el Renacimiento, el Barroco, el Rococó y el Neoclasicismo, este último, de influencia en el siglo XIX y que determina la construcción de los monumentos, entre ellos La Gloria de Bolívar, como mecanismo de perpetuación de un hecho histórico, retomando el enfoque del romanticismo, con un retorno a lo clásico desde la perspectiva Greco Romana.

La iconografía se postula como método de análisis de las obras de arte, entre ellas, los monumentos, al ser medios de representación de lo no visto, de lo que ha pasado y de la alegoría que expresan de quien se representa o de quien es representado. Así, la iconografía “se considera como ciencia auxiliar de la historia, con una función meramente documental o ilustrativa, (...)”<sup>9</sup>. Que entre otras, se focaliza en mostrar una representación simbólica, en otorgar un sentido metafórico a algo o a alguien, al tener “por objeto el estudio de la articulación e institucionalización de las imágenes y de las significaciones que éstas adquieren en consecuencia, trascendiendo su inmediata referencia a la naturaleza”<sup>10</sup>.

Entendiéndose por institucionalización la aceptación y representación de la figura misma, su contenido y su función social, que se asocia al interés de perpetuación de un hecho, ideología, héroe o de una clase dominante en la memoria colectiva. Los monumentos como patrimonio cultural son elementos que contribuyen a la conformación de la memoria e identidad nacional, estos, pueden definirse a partir de la representación que hagan de un hecho histórico denominándose “Monumentos Históricos” según Florescano<sup>11</sup>.

En contraste, se encuentra para 1940, la denominación de Monumento Nacional de Utilidad Pública, entendida como “todos aquellos edificios y lugares que por su antigüedad y belleza arquitectónica o por tradición histórica merezcan ser conservados como patrimonio nacional”<sup>12</sup>, Choay<sup>13</sup>, relaciona los monumentos con la memoria

---

<sup>8</sup> BAUER, Hermann, *Historiografía del arte, Introducción crítica al estudio del arte*, Madrid, Taurus, 1981, p. 102.

<sup>9</sup> MORALES, Serafín, *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Akal, 2004, p. 11.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>11</sup> FLORESCANO, Enrique, *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 161.

<sup>12</sup> BOYACÁ. GOBERNACIÓN. Ordenanza número 40 de 1943. Por la cual se destinan unos fondos para la adquisición de dos monumentos históricos de utilidad pública y se dictan otras disposiciones. Tunja: La Gobernación, 1943. p.1011.

<sup>13</sup> CHOAY, Françoise, “Alegoría del patrimonio monumento y monumento histórico”, en *Arquitectura Viva*. [En línea], París. 1993. Noviembre–diciembre. No. 33. p. 15 - 21. [Citado el 22-11-12] Disponible en:

y en especial con las emociones que estos generan a partir de la representación de un hecho que busca permanecer en el tiempo, presentándose como una alegoría. El monumento, se enmarca dentro del concepto de patrimonio cultural, a partir de cuatro aspectos: primero, un elemento que permite rescatar el pasado según los intereses de representación de un grupo cultural; segundo, como bienes y testimonios culturales seleccionados por la clase dominante; tercero, como la oposición del patrimonio cultural universal y propio, definiéndose a partir de una construcción histórica; y cuarto, como el resultado de las interacciones culturales<sup>14</sup>.

La relación del hombre con el monumento se da desde su nominación la cual representa siguiendo a Yori<sup>15</sup>, el hecho histórico de lo reconocido, sumado a lo que se quiere mantener en la memoria colectiva, teniendo en cuenta, que esta denominación está llena de sentido y significado y es uno de los aspectos que lo identifica como tal. Clasificando el monumento, en monumento-evento y monumento-objeto, convirtiéndose en una forma de representar, que al ser una construcción cultural y material creada por el hombre significan lo que éste considera debe ser, pero a su vez, demuestra lo que no sucedió pero que se imagina e inventa, forma esta, de monumentalizarlo como un artefacto representativo que tiene como característica a su vez la asincronía entre el hecho representado y el sentido y significado.

Siguiendo, Burke, expone que “las imágenes no son creadas al menos en su mayoría, pensando en los futuros historiadores sus creadores tienen sus propias preocupaciones, sus propios mensajes. La interpretación de esos mensajes se denomina “iconografía” o “iconología” términos utilizados a veces como si fuesen sinónimos aunque en ocasiones se diferencia el uno del otro”<sup>16</sup>. La iconografía, metodología empleada para este texto se compone de

“(…) tres niveles de interpretación correspondientes a otros tantos niveles de significados de la obra, el primero de esos niveles sería la descripción pre iconográfica, relacionada con el significado natural y consistente en identificar los objetos (tales como árboles, edificios, animales y personajes) y situaciones (banquetes, batallas, procesiones, etc.). El segundo nivel, el análisis iconográfico en sentido estricto, relacionado con el significado convencional. En el tercer y último nivel, se ubica la interpretación iconológica, que se distingue de la iconográfica en que la iconología le interesa el significado intrínseco, en otras palabras, los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una Nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica”<sup>17</sup>,

---

<http://es.scribd.com/doc/96326595/13715203-Choay-Francoise-Alegoria-Del-Patrimonio-Monumento-y-Monumento-Historico>.

<sup>14</sup> LOURES SEOANE, María Luisa, “Del concepto de monumento histórico al de patrimonio cultural”, en *Revista de la Universidad de Costa Rica*, [En línea]. Costa Rica. 2001. p. 9-11. [Citado el 12-11-12]. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/153/15309411.pdf>

<sup>15</sup> YORI, Carlos Mario, “Del monumento a la ciudad. El fin de la idea del monumento en el nuevo orden espacio – temporal de la ciudad”, (Memoria para optar al Grado de Doctor). [En línea]. Bogotá: Centro Editorial Javeriano. 2002. p. 11. [Citado el 30-01-13]. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t26725.pdf>

<sup>16</sup> BURKE, Peter, *Visto y no visto el uso de la figura como documento histórico*, Barcelona, Critica, 2005, p. 43.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

Para la aplicación de este tipo de análisis, en el caso de los monumentos, es necesario tener como base el soporte documental del hecho histórico representado, así, como la explicación de su contenido e incluso los motivos o intereses de su construcción, los cuales no son ajenos a las experiencias y conocimientos de quien realiza el análisis y del sistema cultural al cual representa. Así, Pätch expone que la iconografía para la identificación del sentido y la ubicación histórica del elemento artístico y la familiarización del observador con el contenido, se encuentra enmarcada en una cultura y creencias prefijadas<sup>18</sup>.

## La gloria de Bolívar, caracterización iconográfica

Este monumento, es una alegoría independentista, alrededor de sucesos como el ingreso triunfal del libertador, la batalla de independencia, la gloria y los albores de la República entre otros, ubicado en la parte más alta del Campo de Boyacá.

**Figura 1a y 1b.** La Gloria de Bolívar.



**Fuente:** Monumento la Gloria de Bolívar. Los autores. 12-04-2012.

Estatua, que conmemora uno de los principales héroes de la independencia, Bolívar, descrito por Arrubla y Henao en el primer texto escolar de la historia oficial

“era Bolívar de pequeña estatura, cuerpo delgado, pecho angosto y piernas cortas; manos y pies pequeños y bien formados; pálido y moreno; cabellos negros, finos y ensortijados; frente ancha y marcada de arrugas (...) La fisonomía del grande hombre atraía a primera vista la atención. Estaba poseído de incesante inquietud; cuando se irritaba era arrogante; de imaginación grandiosa; hablaba con mucha elocuencia y facilidad, con voz penetrante como el sonido del clarín”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> PATCH, Otto, *Historia del arte y metodología*, Madrid, Alianza, 1986.

<sup>19</sup> OJEDA, Ana Cecilia y VERA BARÓN, Alejandra, “La Conmemoración del héroe en el Compendio de la historia de Jesús maría Henao y Gerardo Arrubla Compendio de la historia de Colombia de (1910)”, en *Historia Caribe*, [En línea]. Universidad del Atlántico, Barranquilla. 2005. N°. 10. p. 79-95. [Citado el 28-08-13]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/937/93701006.pdf>. p. 92.

Propuesto en 1887 por el gobierno Venezolano de Antonio Guzmán Blanco, como un mecanismo para glorificar y agradecer al libertador, por parte de las cinco repúblicas, el cual se localizaría inicialmente, en el Istmo de Panamá. Este ofrecimiento, tiene como base la propuesta que concibe a las cinco repúblicas bolivarianas

“(…) levantado el monumento a Bolívar, este se representa en una figura en bronce ubicada en la parte superior en hombros de cinco mujeres que simbolizan las cinco repúblicas bolivarianas, el cual tenía como características tener 18 metros de altura, de los cuales tres o cuatro deberían ser la figura de Bolívar. Éste debía aparecer llevado sobre un broquel dorado en hombros de las cinco repúblicas, llevaría uniforme de general con capa colgando, como está la estatua de Tenerani; empuñaría el tricolor con la mano derecha, apretándolo contra el corazón y en la izquierda un cartel con las palabras: Unión, o la anarquía os devorará. Las figuras de las cinco repúblicas reposarían sobre un sócalo de granito pulido; cada figura llevaría los atributos correspondientes, y al pie de cada una de ellas, el escudo respectivo en dorado. Los cinco escudos irían enlazados con guirnaldas, y en el sócalo iría la figura de la Historia señalando a la posteridad el nombre de Bolívar. Sobre un segundo sócalo se colocaron cuatro figuras aladas tocando a los cuatro lados el clarín de la fama”<sup>20</sup>,

Idea, que por motivos políticos no se lleva a cabo, pero queda plasmada en cinco modelos tamaño escala, que se envían como muestra a cada una de las naciones interesadas en el proyecto.

Como inspiración que mueve la creación del monumento por parte de Guzmán Blanco, se encuentra el catequismo profesado al libertador en torno a su exaltación y la relación con el proyecto de nación venezolana, verbigracia, las razones que soportan la idea inicial de reconocer a este héroe, su papel en la independencia con la instalación del monumento en el Istmo de Panamá, exhibido en la siguiente frase, “(…) lo que vamos a perpetuar aquí (...) no es únicamente a Bolívar, es a la redención y a la Independencia de nuestra América”<sup>21</sup>.

El interés en esta idea, reaparece en 1929, al acercarse el centenario de la muerte de Bolívar, por iniciativa de Rafael Escallón, al considerarse una estatua que permitiría perpetuar la figura del héroe en Bogotá, no obstante, el retomar esta propuesta de estatua, surge por la dificultad de los dirigentes de llegar a un acuerdo en la idea a representar por la obra conmemorativa a erigir, trayéndose a colación el proyecto, más como un mecanismo de conciliación, siendo así, en 1930, cuando se ejecuta la solicitud a los talleres de fundición Real de Múnich Alemania, quienes contaban con

---

<sup>20</sup> GARCÍA, Samudio Nicolás, *Los monumentos*, p. 7-8.

<sup>21</sup> SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “Construcción de un imaginario nacionalista mediante la estatuaria pública en la Venezuela de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888)”, en V JORNADAS DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: “TEORÍA E HISTORIA DE LOS NACIONALISMOS”. [En línea]. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2006. p. 546-557. [Citado el 04-12-12]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/7063/> . p. 548.

los moldes realizados en 1887 por Ferdinand von Miller (1813-1887), artista, que a su vez funde el monumento a Mosquera, actualmente ubicado en la en la entrada del Capitolio Nacional, así como otras esculturas de tipo Neoclásico en el viejo continente. Posteriormente, el monumento arriba a Bogotá, procedente de Alemania, con cuatro meses de retardo en relación a la fecha de celebración, momento en que es vetado por la sociedad de Mejoras y Ornato, al ser considerado como anticuado y de gusto en desuso, por lo tanto, no ocupará el lugar de memoria para el que fue fundido, el parque de la Independencia de Bogotá. Es así como en 1931, la estatua queda inerte, almacenada en la carga oficial en los depósitos de Obras Públicas, hasta 1937, cuando por gestiones de la Sociedad Bolivariana, el monumento se destina al Campo de Boyacá, lográndose su instalación en 1938, cumpliendo así, su propósito conmemorativo<sup>22</sup>.

En general esta sociedad, propone se destine a la ciudad de Tunja para el Campo de Boyacá, con motivo de la celebración del centenario de la ciudad,

“por la Ley 87 de 1937 se dispuso que se levantara en esta colina del Campo sagrado la magnífica estatua de Bolívar sobre una plataforma dorada, sostenida por las cinco repúblicas creadas por su genio. A tus pies, la HISTORIA recuenta tus proezas y los Heraldos de la Fama lanzan a los cuatro vientos notas de triunfo y cantos de excelitud a tu grandeza y a la apoteósica culminación de tus sueños de gloria en la vida de América”<sup>23</sup>,

monumento que finalmente, es inaugurado el 6 de mayo de 1940, fecha del primer centenario de la muerte de Santander. Una de las interpretaciones de la estatua, podría ser la de Quevedo, quien refiere que tiene elementos triunfalistas, de gloria y adulación del nombre del libertador al relatar a este monumento como

“esta estatua, Oh Bolívar! Es el más digno medallón de tu vida, de tu vida de luchas y de triunfos, de sueños y de gloria, de decepciones y satisfacción. Es tu respuesta al tiempo, es el epílogo de tu incansable lucha por las democracias, es la apoteosis de tu gloria, es el Menfis a los ingratos y difamadores que te combatieron e impugnaron. Es la misma palabra magnética y enérgica con que respondiste a la pregunta angustiada de don Joaquín Mosquera, cuando la fiebre te agotaba en Pativilca!. Y ahora, que piensa hacer su Excelencia?- TRIUNFAR! (...) grito el hombre providencial de América, sacudiendo en el aire su bastón de convaleciente. Parecíale que ya estaba blandiendo su espada victoriosa sobre el rostro de los enemigos de la Libertad!”<sup>24</sup>.

De igual forma, guarda relación con lo que Quevedo denomina el delirio de Bolívar en Casacoima, momento en el que se encontraba enfermo por la fiebre maligna, de este sueño expone

<sup>22</sup> GARCÍA, Samudio Nicolás, *Los monumentos*, p. 3-23.

<sup>23</sup> QUEVEDO, Leandro Miguel, “Los monumentos del Puente de Boyacá 1965”, en *Repertorio Boyacense*, 1965. Vol. 51, N° 242-243, p. 2344.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 2344-2345

“vio a través de su mente delirante cómo una columna de lanceros, infantes y jinetes, desgarrados los pies y los vestidos, marchaban por la pampas inundadas, trepaban por montañas y desfiladeros, como sombras por entre la nieve, combatiendo con los hombres con los elementos. Iluminad su mente por la providencia, confiaba en la caída de la plaza que asediaba, vio la libertad de la Nueva Granada, y de Quito para construir una gran república Colombia la Grande; y siguió viendo en su delirio continuación de triunfos ¿hasta el Perú y el Potozí. Ahora sí estamos perdidos! Dijeron sus compañeros (...) El Libertador se ha vuelto loco”<sup>25</sup>.

Al mismo tiempo, como soporte literario para el análisis se considera lo expuesto por Lomné citado por François, quien hace alusión a que “la figura del libertador permitía movilizar simultáneamente las tres figuras fundamentales del discurso independentista. ¿Acaso no era al mismo tiempo: Sol Invictus “que firme en su centro da vida al universo”, “Padre de la Patria” y “Redentor de Colombia”? desde entonces, el hecho de rendirle un culto propiciaba la adhesión al proyecto nacional colombiano”<sup>26</sup>.

En síntesis, el monumento tiene como características, desde Yori, Panofsky y Choay, hacer alusión a un hecho representado posteriormente (asincrónico), lo cual es claro en la selección de fechas para la celebración del suceso independentista que fue llevado a cabo por cada una de las naciones que conformaban la Gran Colombia, no solo se requería esta asignación para responder a una conmemoración y exaltación, si no también, se tenía como propósito respetar las fechas religiosas previamente establecidas, observándose rasgos de las implicaciones ideológicas y culturales sobre los mecanismos de celebración escogidos por la historia y por el hombre.

**Análisis Pre Iconográfico.** Conjunto de estatuas de tipo monumental elaboradas en bronce y piedra, con una altura de 18 metros, su basamento comprende un espacio de 112 metros cuadrados, ubicado en la parte alta de una colina del Campo de Boyacá, cuya sección frontal está dirigida hacia el norte, conformado por 11 estatuas, ordenadas en un basamento cuadrangular, rodeado de escalinatas en cuyo pedestal aparecen seis estatuas secundarias con la función alegórica de representar la nación, las cuales están erguidas, de tipo exenta y grupal, constituidas por las figuras de cinco mujeres, rodeando a una estatua central masculina alzada en hombros, sobre un anillo sostenido por las naciones, que para el caso rinde homenaje a un héroe cuyas características son: hombre vestido con prendas militares, que incluyen una capa sostenida en el hombro derecho, que en su mano derecha mantiene una bandera contra el pecho y en la mano izquierda un documento, con mirada al piso y gestos faciales que denotan cansancio y seriedad. En general, su actitud postural expresa rigidez y templanza.

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 2345

<sup>26</sup> FRANÇOIS, Antonio Annino y GUERRA, Xavier, *Inventando la Nación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 492.

**Figura 2a y 2b.** Estatuas de La Gloria de Bolívar.



**Fuente:** Monumento la Gloria de Bolívar. Los autores. 12-04-2012.

A continuación, se describen las estatuas alegóricas a las cinco naciones bolivarianas, que se identifican por el escudo debajo de cada una de ellas:

Ecuador: estatua orientada hacia el Oeste, con mirada dirigida al frente, su rostro de perfil simula las características de la raza blanca, con cabello recogido, sobre el cual tiene una corona de laurel, con un vestido a la altura del borde superior de la rodilla con cinturón ancho, con un grabado en el centro y una capa que se anuda al frente, calza sandalias de hilos decorada con botones de león. Está, en posición pedestre con la rodilla derecha semi flexionada, quien con la mano de derecha sostiene una caña de azúcar y con la izquierda apoyada sobre la cintura cerca del mango de una daga (puggio), con el codo en flexión, sobre el cual sostiene una piel de cordero. Respecto a sus gestos corporales, presenta una actitud que indica movimiento y tranquilidad en contraste con su vestimenta de guerrera.

Perú: estatua orientada hacia el Suroeste, con mirada dirigida al frente, su rostro de perfil simula las características de la raza blanca, su cabello es largo con un gorro frigio, su vestido consta de una parte superior tipo armadura de malla o escamas para el torso, y en la parte inferior una tela que cae entremezclada con la capa que cubre una espada (gladius), la cual está desenfundada y sostenida con la mano izquierda, mientras la derecha se apoya en el brazo izquierdo de Ecuador. En relación a la actitud corporal, denota tranquilidad y espera. Calza sandalias con decorado de cintas, observándose semi descubierta la pierna derecha de la rodilla para abajo. Al nivel de los pies entre esta y Ecuador se encuentra una tortuga con la cabeza levantada.

Bolivia: estatua orientada hacia entre Sur y Suroeste, con mirada dirigida hacia abajo, su rostro de perfil simula las características de la raza blanca, su cabello es largo adornado con una corona de laurel, su vestido se desprende de una gargantilla, con una incrustación aparentemente en piel a nivel de la cintura y la cadera derecha, deja al descubierto la pierna derecha, con la mano derecha se apoya sobre un arado, mientras la izquierda, está en contacto con el brazo derecho de Venezuela, a sus pies y cercanos a los de Venezuela, se encuentran dos pescados. Calza sandalias decoradas con cintas, con actitud corporal beligerante y de respuesta inmediata.

Venezuela: estatua orientada hacia el Noreste, con los ojos cerrados, su rostro de perfil simula las características de la raza blanca, su cabello es corto con un decorado tipo diadema de dos plumas una a cada lado, su vestido está compuesto por dos piezas que dejan a la vista el abdomen, donde el torso termina en una especie de cinturón con tres botones y presenta como decoración una gargantilla, la falda deja entrever la pierna derecha en semi flexión, con una faja decorada con diferentes figuras geométricas que cuelga hacia el frente, calza sandalias con cintas al tobillo decoradas con un botón en la cara anterior de la pierna, además, presenta una cinta decorativa en la parte inferior de la rodilla. De la cintura del lado izquierdo, se observa enganchada una daga. Su actitud corporal simula la pose de un arquero con el brazo derecho apoyado sobre la cintura y el izquierdo, con flexión de hombro y codo, que llevan a la elevación del brazo hacia la parte posterior de la espalda, simulando esta posición, demostrando tranquilidad y confianza.

Colombia: estatua orientada hacia el Norte, con mirada dirigida al frente, su rostro de perfil simula las características de la raza blanca, su cabello es largo cubierto por un velo, su vestido inicia con un pectoral y tiene una capa sostenida por un lazo y la figura de una flor en el hombro derecho; el vestido deja entrever la rodilla derecha en semi flexión. Con la mano derecha sostiene hacia el frente una rama de laurel y con la izquierda, según actitud postural, pareciera estar en contacto con Ecuador por la parte posterior, calza sandalias con decorado de lazo y un broche adornado por un becerro. Su gesto corporal, indica actitud pacífica y de tranquilidad.

En general, las cinco naciones son representadas a partir de la figura femenina retomando, a las diosas romanas Libertas y Belona (diosa de la libertad y la guerra respectivamente), con características en su vestuario propias de la escultura. Para

el caso de Colombia y Bolivia de túnicas (chitón) con pliegues o drapeados que dan la sensación de una tela ligera<sup>27</sup>, que demarca la figura corporal y en algunos momentos, da la impresión de transparencia; para el caso de Ecuador, Venezuela y Perú, que igualmente, portan trajes con telas ligeras, combinadas en un segmento, principalmente el superior con adornos que remiten a trajes guerreros. Esta característica de transparencia y ligereza, está presente en los ángeles de la Fama, los cuales, por su posición corporal parecieran avanzar mientras tocan los clarines.

En la parte inferior y en el costado norte, se ubica una estatua sedente en bronce que representa a Clío, con mirada seria al frente, ojos poco definidos, cabello largo, manta estilo romano, que en su regazo sostiene un libro con la mano izquierda y con su mano derecha en actitud de escribir. Su pie, pisa un libro en cuya solapa superior se encuentra la siguiente inscripción “FUNDERÍA F. v. MILLER MUNICH ALEMANIA 1930” al lado derecho de la estatua, se encuentra una corona de laurel anillada, donde una de sus cintas toca el piso, en la parte superior de la estatua, se encuentra escrita la palabra “Bolívar” en letras de alto relieve y en la parte inferior, la palabra HISTORIA, en el mismo basamento que sostiene la estatua.

En los dos costados laterales de la base, sobre la cual sostiene la espalda Clío y sobre la que se ubican las naciones y Bolívar, se encuentran las fasces consulares de 180 cm de altura en las cuales está cubierta el hacha con un casco romano, que en su parte superior tiene la figura de un lagarto con alas y garras. Continuando, se encuentran los cuatro ángeles de la Fama, con una altura de tres metros, que sostienen trompetas al viento ya sea con el brazo derecho (los que se orientan hacia el Noroeste y Sur), o ya sea con el brazo izquierdo (los que se orientan hacia el Noreste y hacia el Este), los dos primeros, presentan semi flexión de rodilla derecha y los segundos de la izquierda. Tienen cabello corto, con alas extendidas, vistiendo una túnica que cubre la parte inferior, calzan sandalias adornadas con cintas, en la mano contraria con la que sostienen la trompeta se encuentra manteniendo una corona de laurel. La actitud facial de los ángeles demuestra que están soplando los clarines.

En la cara posterior del monumento, se encuentra la frase “LEY 14 DE MCMXXXIX”<sup>28</sup>, en bajo relieve. Finalmente, la estatua, tiene como entorno inmediato, un espacio verde de terreno irregular interrumpido por un valle donde se encuentra la plazuela de Banderas, así como el paso del río Teatinos. Su entorno mediato, está delimitado por el caserío del Puente de Boyacá perteneciente al municipio de Ventaquemada, además se encuentra la vía central que divide el Campo.

---

<sup>27</sup> MEJÍA DE LÓPEZ, Ángela, “La escultura en la colección Pizano”, [En línea]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial CEMAV, 1984. p. 81. [Citado el 13-02-13]. Disponible en: <http://200.69.103.48/comunidad/grupos/calle14/Volumen2/Vol2/Articulos/volumen%202%20calle%2014.pdf>

<sup>28</sup> Ley mediante la cual se creó la Gran Medalla Cívica Francisco de Paula Santander para honrar la memoria del ilustre héroe nacional, con destino a los colombianos y extranjeros que se hayan distinguido en el magisterio.

**Análisis Iconográfico.** Escultura con influencia Greco-romana, ubicada artísticamente en el periodo del arte Neoclásico, que retomando a Mejía de López, es una tendencia característica del siglo XVIII, donde “los propulsores del movimiento pretendían restaurar las antiguas virtudes romanas en la conducta social y revivir el espíritu Griego en el arte, pero la verdad es que su conocimiento de Grecia era deficiente ya que se basaba exclusivamente en reproducciones del periodo helenístico tardío y en copias romanas”<sup>29</sup>, se asume, que una de las estatuas que puede influir en la Gloria de Bolívar, es la Venus de Millo, quien era representada a partir “de las jóvenes cubiertas con ligeras vestiduras que se pegan al cuerpo, transparentando sus formas”<sup>30</sup>.

Donde el nombre de la estatua, se asocia con la admiración de Guzmán Blanco por el Libertador, sumado a la necesidad de exaltar y reconocer su proeza libertadora a partir de la unión de las cinco naciones, que desde el ideal de Bolívar conformarían una única gran Nación, “La Gran Colombia”, esto, se refleja en considerarla “un epítome de las glorias patrias”... “elevar un monumento al fundador de cinco Repúblicas soberanas, al Libertador de todo un continente, al Hombre prodigio (...) que llenó la América del Sur con los trofeos de sus victorias y con los portentos de su genio, y que fue como el Enviado de la Providencia para redimir de la servidumbre de tres siglos á diez millones de esclavos!”<sup>31</sup>.

Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), presidente por casi dos décadas en Venezuela, tanto de manera legítima-directa, como por su influencia sobre otros gobernantes (1867, 1873 y 1879, 1882, 1886), propone la estatua para ser instalada en el Istmo de Panamá, calificado como sitio de inspiración y discernimiento, sumado, a la reflexión de Bolívar sobre “los acontecimientos han venido a demostrar lo profética que fue su sentencia: parece que si el mundo hubiera de elegir su Capital, el Istmo de Panamá sería señalado para este augusto destino”<sup>32</sup>. En este periodo, denominado el Guzmanato, se pueden suponer como ideas preliminares a la estatua, los esquemas realizados para la celebración del centenario del natalicio de Bolívar en 1883, donde se hace alusión a “la sombra conciliadora del libertador vino a refrescar el acalorado clima político previo a la celebración del primer centenario de su nacimiento”<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> MEJÍA DE LÓPEZ, Ángela, *La escultura en*, p. 148.

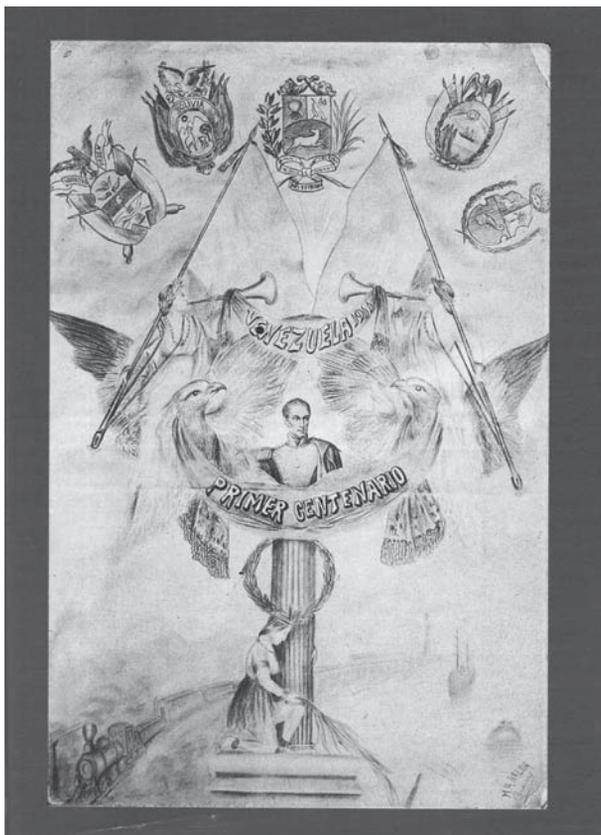
<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>31</sup> SALVADOR GONZÁLEZ, José María, *Construcción de*, p. 547.

<sup>32</sup> DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto, “Iconografía Bolivariana en el panteón de Caracas, La necesidad de un mito”, en *Revista Norba –Arte*. [En línea]. No. 16. 1996. p. 277-298. [Citado el 13-11-13] Disponible en: [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107510.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107510.pdf)

<sup>33</sup> GARCÍA LÓPEZ, Ana Belén y RICO SÁNCHEZ, Carmen, *Antonio Guzmán Blanco: El ilustre americano*, Madrid, Ediciones Anaya, 1988. p. 80-81.

**Figura 3.** Bosquejo celebración del centenario del natalicio de Bolívar Venezuela



**Fuente:** GARCÍA LÓPEZ, Ana Belén y RICO SÁNCHEZ, Carmen. Antonio Guzmán Blanco: El ilustre americano. Madrid: Ediciones Anaya, 1988. p. 81.

Como se observa en esta figura, se maneja el concepto central de las cinco naciones representadas por sus escudos, sumado a un busto de Bolívar, sostenido por una columna a la cual se aferra la India-Liberta, en posición de rodillas, quien en su cabeza tiene una corona de plumas y en su mano derecha una rama, entre la cabeza de la india y el busto del libertador se encuentra una corona de laurel. De igual manera, se observan los ángeles de la Fama, con sus clarines al viento, sosteniendo las astas de una bandera con su mano izquierda y con la derecha los clarines sobre los que cuelga una cinta con la leyenda "VENEZUELA 1911", asimismo, se observan dos águilas a los costados, sosteniendo una cinta con la leyenda "PRIMER CENTENARIO". Por último, esta figura, tiene de trasfondo un tren y dos barcos en alegoría al progreso e industrialización.

En consonancia, con la figura de la India Liberta se halla la figura de 1819, donde ésta se encuentra acompañada del gorro frigio y un arco, fecha para la cual representa

la libertad, símbolo que, posteriormente es asumido por una figura femenina de características grecorromanas, representada en el monumento la Gloria de Bolívar por Perú y por Venezuela, la primera, porta sobre su cabeza el gorro de la libertad, mientras que la segunda, lleva plumas en su cabeza, sumado a la posición de arquero.

**Figura 4.** India Liberta



**Fuente:** GONZÁLEZ ARANDA, Beatriz. Del sombrero al árbol. Relatos icónicos de la nación colombiana. [En línea]. En: Arbor. Vol. CLXXXV, No. 740. Noviembre-diciembre 2009. p.1274. ISSN: 0210-1963 [Citado el 20-03-13].

Por su parte, en el marco del centenario del natalicio del libertador, Guzmán Blanco, preside diversos actos conmemorativos en los cuales se exalta la gloria al héroe, característica central del monumento de Von Miller, sin desconocer que estos actos, eran empleados por el Ilustre Americano para realizar una auto exaltación y alabanza. Continuando con la divulgación de esta celebración, se encuentra la portada del periódico La Opinión Nacional, que tiene como rasgos comunes al monumento de estudio, el ángel de la Fama con su clarín al viento y las coronas de laurel como representación de la victoria. Así, como la divulgación de medallas conmemorativas que en una de sus caras tiene la insignia a la “Gloria del Libertador”.

**Figura 5a y 5b.** Comparación Bolívar - Guzmán Blanco



Medalla conmemorativa del Centenario de Simón Bolívar. En el anverso se ve el busto y el rostro de Guzmán Blanco solapando, casi tapando, al Libertador. En el reverso se ve una tarja con la leyenda: "GUZMÁN BLANCO [en letras grandes] *Liberatoris* [en letras más pequeñas] *Glorias*", que traducido es "GUZMÁN BLANCO [él, y sólo él] a la gloria del Libertador".

Portada de *La Opinión Nacional* del 24 de julio de 1883, día del Centenario de Bolívar. En ella se aprecia la superposición que se hace entre Guzmán Blanco y el Libertador, formando pedestal, ambos vestidos con similares coronas de laurel, bajo la protección de la Fama.

**Fuente:** SALVADOR GONZÁLEZ, José María. Construcción de un imaginario nacionalista mediante la estatuaría pública en la Venezuela de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888). En: *V JORNADAS DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: "TEORÍA E HISTORIA DE LOS NACIONALISMOS"* [en línea]. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2006. p. 551-552. [Citado el 04-12-12]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/7063/>

Según Lázara<sup>34</sup>, los monumentos y sobre todo los que tienen tendencia Neoclásica, buscan representar alegorías, entre ellas, la de la Libertad/Victoria/República, Democracia/Libertad/Paz y Fascismo/Fatalidad/Guerra, que para el caso de la Gloria de Bolívar, es Libertad/Confraternidad/República, teniendo en cuenta que esa tendencia artística, prefiere “los temas rebuscados a los temas corrientes, y ambos exaltan los conceptos de nobleza, virtud y superación”<sup>35</sup>.

En complemento Columbre<sup>36</sup>, relata cómo el Romanticismo, mantiene un acercamiento con lo mágico y religioso del Medioevo, a partir de los arquetipos del mito, los cuales destacan la belleza de lo humano, en la Gloria de Bolívar, conseguiría ser el relacionado con el mito fundacional de la independencia y la creación de la Nación, basado en criterios como el territorio, la raza, la religión y el lenguaje, elementos comunes y de consolidación de la identidad nacional, sin olvidar que este mito, resalta el papel de las clases dominantes y su ideología en la constitución de la memoria colectiva a partir de la memoria oficial evidenciada en la erección de monumentos a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, como un mecanismo de exaltación y reconocimiento de hechos históricos o a héroes.

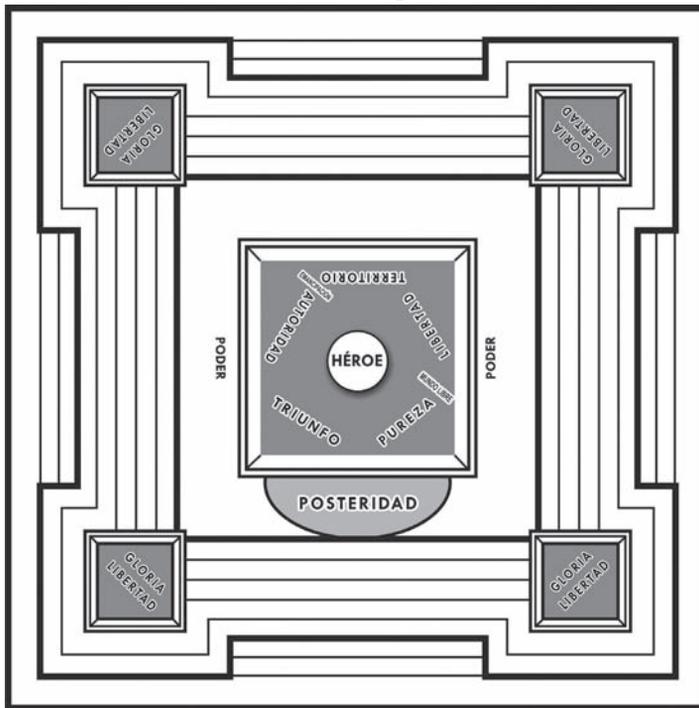
<sup>34</sup> LÁZARA, Juan Antonio, “Dos siglos de representaciones artísticas de la libertad”, en *Revista de Instituciones Ideas y Mercados*, [En línea]. Octubre 2010. N° 53. p. 5-64. ISSN 1852-5970 [Citado el 22-03-13]. Disponible en: [http://www.esade.edu.ar/files/riim/RIIM\\_53/53\\_1\\_lazara.pdf](http://www.esade.edu.ar/files/riim/RIIM_53/53_1_lazara.pdf)

<sup>35</sup> MEJÍA DE LÓPEZ, Ángela, *La escultura*, p. 148.

<sup>36</sup> COLUMBRE, Adolfo, *Teoría transcultural de arte, hacia un pensamiento visual independiente*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005, p. 199.

En primera instancia, el monumento tiene como interés expresar el agradecimiento de las naciones a su libertador para ser ubicado en Panamá hacia 1883, acto que no se logró ejecutar, por lo tanto en un segundo momento, en 1929, se planea su fundición para conmemorar el centenario de la muerte de Bolívar, fundiéndose en 1930, arribando tarde para dicha celebración, por lo tanto, no es instalada y al contrario es almacenada casi por una década. Para, por último, en 1939, disponerlo para el Campo de Boyacá, iniciativas la primera y la última respectivamente, gestionadas por venezolanos. Esta trayectoria no permite identificar con claridad lo manifestado y traicionado por el monumento, no obstante, retomando a Columbre, las estatuas de este periodo, al tener gran influencia de los arquetipos de la tradición greco-latina, desconocen la multi etnia de los países de la Gran Colombia, perpetuando la corriente colonizadora a partir de las formas visuales casi hasta 1920<sup>37</sup>, periodo concordante con el tiempo de concepción y planeación del monumento.

**Figura 6.** Planimetría con interpretación iconográfica.



**Fuente:** Monumento Gloria de Bolívar. Los autores, 2012.

En relación con la trilogía Libertad/Confraternidad/República, esta se explicará a partir de cada una de las estatuas que lo conforman:

En primer lugar, se encuentra Bolívar relacionado con la libertad y la confraternidad, soportado por la inscripción en el cartel que porta en su mano izquierda “unión, unión

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 201.

o la anarquía os devorará”<sup>38</sup> y segundo, por la forma como con su mano derecha, se aferra a una bandera, teniendo en cuenta que él manifestaba una veneración hacia la libertad y al Estado-ciudadanía, este elemento, le significaba filiación-unión<sup>39</sup>. El gesto con la bandera, se relaciona con la protección del Padre hacia las cinco naciones por él libertadas, como lo expresa Borges, “(...) cuya cima corona y engalana, con aquel glorioso y alegre ramillete de patrias nuevas, y reteniendo sobre su pecho la enseña de Colombia”<sup>40</sup>.

Dicha estatua presenta rasgos como los expuestos por Segundo Sánchez

“(…) Bolívar tenía la frente alta, pero no muy ancha surcada de arrugas desde temprana edad - indicio de pensador. –Pobladas las cejas. Los ojos negros, vivos y penetrantes. La nariz larga y perfecta (...) los pómulos salientes; las mejillas hundidas, desde que le conocí en 1818. La boca fea y los labios gruesos. La distancia de la nariz a la boca era notable (...) tenía el pecho angosto, el cuerpo delgado, las piernas sobre todo, la piel morena y áspera. Las manos y los pies pequeños y bien formados, que una mujer habría envidiado (...) Su aspecto y actitud eran los de un perfecto militar (...) la cara decaída, oscura y quemada por el sol, comprobando las fatigas que había pasado; mientras que la frente alta y la seriedad de sus modales inspiraba veneración e involuntariamente se veía uno obligado a inclinarse delante de él; aunque no afectaba presunción ni despotismo”<sup>41</sup>.

Respecto a la figura del Libertador, vislumbrada en el monumento, muestra similitudes con las diferentes descripciones presentadas por Segundo Sánchez, que de igual forma, es parecida a la figura reflejada en la estatua pedestre de Tenerani, que data de 1846 y que según Vanegas se inspira en el perfil de Roulin de 1828, estatua que al igual que la Gloria de Bolívar presenta características militares

“(…) mayor relevancia a su carácter republicano y se aludía a una gloria militar y civil equiparable al del héroe de la revolución de las trece colonias del norte (...) en donde aparece el héroe de pie, de cuerpo entero y empuñando una espada (...) adicionalmente aparecen en esta estatua dos atributos civiles inéditos en la iconografía bolivariana, la capa y la constitución. (...) buscaba restituir simbólicamente las ideas republicanas de Bolívar y reafirmar que su memoria no debía circunscribirse a sus victorias militares, Bolívar aspiraba a alcanzar la gloria de ser consagrado como libertador de la patria, fundador de repúblicas y legislador republicano (...)”<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> GARCÍA, Samudio Nicolás, *Los monumentos*, p. 19.

<sup>39</sup> LOMNÉ, George, *La revolución*, p. 4.

<sup>40</sup> BORGES, Carlos. Discurso pronunciado el 19 de diciembre de 1930, en la inauguración del monumento al libertador, y de la plaza de Bolívar, en Maracay, en el libro de oro del centenario de Bolívar. [En línea]. Barranquilla: J.V. Mogollón, 1930. [Citado el 26-3-13]. p. 182. Disponible en: <http://www.banrepultural.org/sites/default/files/839555brblaa654382>

<sup>41</sup> SÁNCHEZ SEGUNDO, Manuel, *Apuntes para la iconografía del libertador*, Caracas, Litografía del Comercio, 1916, p. 5.

<sup>42</sup> VANEGAS CARRASCO, Carolina, La estatua de Bolívar de Pietro Tenerani en la construcción del imaginario nacional colombiano decimonónico, [En línea]. p. 3 [Citado el 04-03-13]. Disponible en: <http://www.internacionaldelconocimiento.org/documentos/ponencias/Ponencias%20Simposio%2053.pdf>.

Sumado a esto la composición corporal lo describe como:

“delgado y flaco, los brazos, los muslos y las piernas descarnados, delgado, tenía el pecho angosto; el cuerpo delgado, las piernas sobre todo muy flaco y de constitución física bastante raquítica. Para los que creen hallar las señales del hombre de armas en la robustez atlética, Bolívar hubiera perdido en ser conocido lo que hubiera ganado en ser imaginado, delgado y sin musculación vigorosa, seco y descarnado (...)”<sup>43</sup>.

La contextura física de Bolívar, presenta un contraste con la representación que al libertador se le otorga, la cual se funda en la figura mitológica de Hércules, “que la Revolución Francesa ha hecho familiar ya en aquel entonces como alegoría de la fuerza de la Nación aplastando al despotismo”<sup>44</sup>, similar caracterización se evidencia en el discurso de la Sociedad Bolivariana de Costa Rica, al conmemorar el centenario de su muerte expresando, “Bolívar es uno a modo de caballero aventurero, enamorado de su Dulcinea, que es la libertad, y poseído de la romántica ilusión de combatir en nuestra América el despotismo y la anarquía”<sup>45</sup>. De igual forma, la estatua de Tenerani presenta las fasces consulares “atributo de la justicia y símbolo de la unidad procedente de la república Romana (...) El héroe es representado con uniforme militar, en algunos casos capa y adicionalmente sombrero bicornio (...)”<sup>46</sup>.

En segundo lugar, se encuentran las naciones representadas por figuras femeninas y en relación a la trilogía encarnan la Libertad/Confraternidad/República, se puede expresar: La representación de la libertad retomando a Lomné, se funda en la iconografía francesa que emplea la figura femenina en forma “de ninfa vestida a estilo antiguo, blandiendo un asta con un gorro frigio en lo alto”<sup>47</sup>, caracterización extrapolable a las cinco naciones del monumento, en especial a Perú que porta el gorro frigio en alusión a la libertad y que a su vez hace alegoría a la recepción que el Perú realiza a su libertador donde “la utopía alía el gorro frigio con las plumas indígenas en la guarda de la espada triunfal que el Perú entrega a su Libertador”<sup>48</sup>.

No obstante, esta representación de libertad, desde una perspectiva neoclásica, es contraria a la representación inicial cercana a 1810, donde se aludía a la figura de una indígena llamada India-Libertad, que de igual forma, portaba una corona de plumas y una lanza con el gorro frigio<sup>49</sup>. En relación a la confraternidad, el monumento presenta como característica la unión por medio de una guirnalda de laurel en el basamento en los escudos, además del contacto corporal entre cada una de las naciones. Siguiendo,

---

<sup>43</sup> AROCHA, Manuel, *Iconografía ecuatoriana del libertador*, Quito, Imprenta Romero, 1943, p. 56.

<sup>44</sup> LOMNÉ, George, *La revolución*, p. 6.

<sup>45</sup> SOCIEDAD BOLIVARIANA DE COSTA RICA, *Conmemoración del primer centenario de la muerte del libertador Simón Bolívar*. [En línea], Costa Rica: [s.n., s.f.]. p. 16. [Citado el 25-3-13] Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/83901brblaa167131.pdf>

<sup>46</sup> VANEGAS CARRASCO, Carolina, *La estatua*, p. 4-5.

<sup>47</sup> LOMNÉ, George, *La revolución*, p. 4.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 13.

se encuentra la República, visualizada en el Libertador, la capa, la bandera y las leyes, sinónimo de legitimidad civil. A continuación se analizan cada una de las naciones:

Ecuador. Estatua que porta un cordero el cual personifica la pureza, la dulzura, la delicadeza, la mansedumbre, entre otros<sup>50</sup>, asociado por un lado, a la pureza de las nacientes repúblicas y por otro, con el Vellocino de Oro, que significa valor, al ser una piel que requiere heroísmo para su consecución en la búsqueda del poder, esta piel, también se coliga con el sacrificio, al ser el despojo del animal ofrecido como tributo, que queda expuesto como signo de ofrenda. De igual manera, la caña de azúcar que sostiene en su mano derecha, es una alegoría al blasón familiar de Bolívar, donde en el recuadro superior izquierdo contiene cuatro panelas, recordando aquí, que este era heredero de la hacienda San Mateo que producía panela siendo la caña el insumo primario para su elaboración, esta, también se puede relacionar con el mito griego del Vellocino de Oro, puntualmente, con el cetro de Zeus en alusión al poder.

Perú. Como ya se mencionó, tiene un traje que combina elementos guerreros con una túnica romana, que a su vez porta un gorro, que presenta características ya sea de un gorro frigio o de un pileus<sup>51</sup>, teniendo en cuenta que el primero se caracterizaba por unas extensiones que cubrían el cuello y parte de las orejas; y el segundo, presenta más una forma cónica sin la prolongación superior de forma redondeada. En general, este gorro se relaciona con la libertad y como lo expresa Savio y Bagi en

“el mundo romano variaba desde la representación del concepto de Estado de Derecho que protege al ciudadano, aún en regímenes imperiales, hasta la significación particular que podía adoptar en cada caso, como por ejemplo protección, justicia, liberación colectiva e individual, lucha por recuperar ámbitos perdidos, para afianzar la igualdad, etc. Es explicable su perenne duración en la Historia”<sup>52</sup>.

El gorro que porta Perú, está más relacionado con el expuesto por Pezzano en relación con el gorro que llevaba el Dios Mitra, que era una combinación de los dos, de “origen persa, el cual, de claras reminiscencias frigias, se diferencia de aquél en cuanto carece de la prolongación posterior y de los apéndices laterales”<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> VALERO DE BERNABÉ, Luis y EUGENIO, Martín de, *Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos*. (Memoria para optar al grado de doctor). [En línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia, 2007. p. 183. [Citado el 13-03-13]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/7764/1/T30274.pdf>

<sup>51</sup> “La palabra Pileus o Pileum significaban gorro de lana o fieltro, pieles de animales o cuero rasurado. A lo largo del tiempo presentó diversos diseños. SAVIO, Adriano y BAGI, Elena. *Un viaje desde Oriente a Occidente: el Pileus*, del gorro de los Dióscuros al símbolo de la Libertad. [En línea]. [s.p.i.]. 587-597 p. 592. [Citado el 10-03-13], Disponible en: [http://www.mcu.es/museos/docs/MC/ActasNumis/viaje\\_Oriente\\_Occidente.pdf](http://www.mcu.es/museos/docs/MC/ActasNumis/viaje_Oriente_Occidente.pdf)

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 592.

<sup>53</sup> PEZZANO, Luciano, “Los elementos del escudo nacional en el anverso de las primeras monedas patrias”, En: *Jornario de las XXVIII jornadas nacionales de numismática y medallística*. [En línea]. Córdoba. [s.n.], 2009. p. 15. [Citado el 10-03-13]. Disponible en: <http://www.centrosanfrancisco.org.ar/noticias/ELEMENTOS.pdf>

Este gorro es característico de la revolución y aparece en las monedas francesas de alrededor de 1576 en los países Bajos, en 1776 en la revolución americana y 1790 en la revolución francesa<sup>54</sup>.

Así, como en estas monedas se evidencian las fasces romanas que en la parte superior presentan un gorro frigio, símbolo similar al representado en los costados del monumento a la Gloria de Bolívar, con la diferencia que estas tienen sobre la parte superior un casco romano de tipo militar, sumado a una figura fantástica tipo dragón alado, figura mitológica en forma de lagarto con alas, que representa la vigilancia y la custodia<sup>55</sup>, al ser el guardián de los templos. En complemento, Valencia en 1930, hace alusión al lagarto como vigilante de Bolívar, en la última etapa de su vida como si fuera el guardián de su soledad, su silencio y espíritu agobiado por la traición de sus conciudadanos

“miradlo al pie de aquel tamarindo sereno, donde gustaba de sentarse: inmóvil, meditabundo, demacrado, terroso. La ancha frente, calcinada y comba, se vela de unos grisáceos mechones que sombrean hondos surcos que cavó el pensar para la siembra de la gloria y que hoy viste el desencanto de pérdidas espinas. (...). Solamente las cigarras, símbolo de la Grecia esquilina, turban su soledad y su silencio. Un lagarto se detiene a mirarlo, en actitud hipnotizada. Dijérase la estatua mítica de un dios, o un Partenón que sobrevive a la tragedia de la barbarie humana (...).”<sup>56</sup>

La espada que porta Perú, está relacionada con el hecho histórico de la municipalidad de Lima de 1825, donde una de ellas, le es otorgada como obsequio al Libertador, posterior a la victoria de Junín y Ayacucho, en agradecimiento a la independencia. Esta espada, es de gran riqueza por su diseño y joyas, la cual posteriormente es obsequiada por Bolívar a Páez, por lo tanto, esta, tiene dos simbologías, la primera, de la libertad y la segunda, la traición (Páez, Obando y Flores, reactivan la Cosiata de Valencia para expulsar a Bolívar de Colombia y asesinar a Sucre).

Bolivia. Nación que se puede personificar en primer lugar, como portaestandarte, encargados de llevar en las batallas los símbolos representativos, también llamados Signiferi que “lucían pieles de animales sobre sus uniformes siguiendo una antigua práctica celta. Además de los estandartes para transmitir las señales se empleaban instrumentos de música, que incluían una especie de trompa y un gran cuerno curvado”<sup>57</sup>.

La presencia de atributo de piel en el vestido de Bolivia, también se puede relacionar con la alegoría al libertador con un jaguar o un león a la defensa de sus cachorros (naciones), como lo expone Valencia en 1932,

---

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>55</sup> VALERO DE BERNABÉ, Luis y EUGENIO, Martín de, *Análisis de*, p. 242.

<sup>56</sup> VALENCIA, Guillermo, *La glorificación del libertador*, Bogotá, Banco de la República, 1980, p. 46.

<sup>57</sup> LESLEY y ROY Radkins, *Los romanos, cultura y semiología*, Tache, Barcelona. 2008, p. 39.

“dijiste tu visión a las hijas que creó tu fecundo abrazo con la Gloria, en el mullido lecho de laureles y olivo arrojados en haces sobre el oro manchado de las pieles de los jaguares y la sedaña suavidad de las felpas acariciadoras del puma. Bolivia, Perú, Ecuador, Venezuela, Colombia, recibieron tu paternal y augusto encargo de allanarles el camino a las migraciones del futuro (...). Por eso cuando un día pretendiose arteramente menoscabar el de Colombia, tu fiera de león arranco de un zarpazo la presa que quería apropiarse alguno de tus cinco cachorros”<sup>58</sup>.

En segundo lugar, se asocia con la tierra y en especial con su fertilidad, al portar en su mano derecha un arado **romano**<sup>59</sup> empleado para labrar y roturar la tierra<sup>60</sup>, recordando, que el territorio es un elemento constitutivo de la Nación desde el control que tiene sobre su espacio territorial y la necesidad de construir<sup>61</sup>. Este interés en el territorio, también se observa en el discurso de 1942 de Valencia, en alusión a la obtención de la victoria en términos espaciales, “esa continua victoria sobre la realidad geográfica dominándola, reduciéndola, eliminándola para servir una causa noble y justa, la de la humana liberación, levanta el libertador sobre todo sus puestos rivales. La geografía continental es el más firme basamento para la estatua del coloso”<sup>62</sup>.

En contraste a esta perspectiva territorial de la Nación, se encuentra la frustración o desilusión expresada por Bolívar frente a las revueltas posteriores a la independencia en las repúblicas, que sería evidente en el texto “los que trabajamos por la independencia hemos arado en el mar (...) veo nuestra obra destruida y las maldiciones de los siglos caer sobre nuestras cabezas, como autores perversos de tan lamentables mutaciones”<sup>63</sup>, estas palabras, se aclaran en lo expuesto por Miguel Antonio Caro, Bogotá 1883, con motivo de la celebración del natalicio del libertador

“(...) Ora pasara un ave,  
Ya hender vieses el líquido elemento  
Sin dejar rastro en él, velera nave,  
Murmurabas: ”¿Quién sabe  
Si aré en la mar y edificué en el viento?” (...)”<sup>64</sup>

<sup>58</sup> VALENCIA, Guillermo, *La glorificación*, p. 54.

<sup>59</sup> Este se constituía por: Timón, Clavijeros, Dental, Reja, Esteva, Pescuño, Telera, Orejeras. ENCICLOPEDIA WIKIPEDIA. Arado romano. [En línea]. [s.p.i.]. [Citado el 10-03-13]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Arado\\_romano](http://es.wikipedia.org/wiki/Arado_romano). O también llamado rejón de arado “Se llama así al hierro de forma curvada y puntiaguda que se fija en el antiguo arado romano de labranza, con un cuerpo alargado de madera que sirve para roturar los campos y labrar la tierra.1071 Se blasonan solo con el rejón” VALERO DE BERNABÉ y EUGENIO, *Análisis de ...* pág 639. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/7764/1/T30274.pdf>

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 639.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, p. 639.

<sup>62</sup> VALENCIA, Guillermo, *La glorificación*, p. 81.

<sup>63</sup> CARO, Miguel Antonio, *La oda a la estatua del libertador y otros escritos acerca del libertador*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, p. 47.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p. 48.

Venezuela. Para esta nación, se asume que el atributo representativo esta dado en las plumas que porta como diadema en su cabeza y que retomando el dibujo del primer centenario del natalicio de Bolívar, figura 3, se podría asociar con las águilas sinónimo de “(...) poder, generosidad, magnanimidad y bizarría del espíritu”<sup>65</sup>, sumado a la representación del poder imperial desde una perspectiva grecorromana que se lograría aplicar a la lucha contra el despotismo.

Esto se complementa con lo expuesto por Valencia, quien en su discurso de la batalla de Ayacucho en 1924, presenta la metáfora del libertador como un Dios y las plumas relacionadas con la libertad así;

“(…) ¡Su obra fue eterna, porque es eterna la formula luminosa que afirma ante la oscura hipótesis que niega; como son eterna la rutina, que pliega las alas y la libertad que pugna por extender las suyas bajo la clara luz de Dios! (...) es la hora en que ató España, para siempre, en su escudo, a la fiera soberbia y melenuda, mientras volaba a cobijar el nuestro, con la sombra sagrada de sus plumas, esa ave libre que gusta de armar su nido sobre el pico más alto de las sierras. Ayacucho, como el Waterloo divinizado por Hugo no es una batalla, es el cambio de frente de un universo”<sup>66</sup>.

A su vez, en el discurso de 1929, alegórico al libertador como un ave, “aquí cayo rendido, hace un siglo, el soberbio cóndor andino, el de Ducal Gorguera que, ebrio de tempestades y de plumado por el huracán, vino a rendirle sus garras invictas a la única majestad digna de ellas: El Dios de Atlante”<sup>67</sup>, igualmente, la actitud guerrera de Venezuela y en aparente posición de arquero se correlaciona con los símbolos del cuadro superior derecho de su escudo que representan “una espada, una lanza, un arco y una flecha dentro de un carcaja, un machete y dos banderas nacionales entrelazadas por una corona de laurel”<sup>68</sup>, recordando, que ella porta una daga en su cinturón, haciendo alusión a la lucha de esta nación ante el despotismo y la opresión para alcanzar la libertad tal como lo expresa su himno, “(...) ¡Abajo cadenas! Gritaba el señor y el pobre en su choza libertad pidió a este santo nombre (...) Gritemos con brío! ¡Muera la opresión! Compatriotas fieles, la fuerza es la unión (...) Unida con lazos que el cielo formó, la América toda existe en nación; y si el despotismo levanta la voz (...)”<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> VALERO DE BERNABÉ, Luis y EUGENIO, Martín de, *Análisis de*, p. 194.

<sup>66</sup> VALENCIA, Guillermo, *La glorificación*, p. 31.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>68</sup> ASAMBLEA NACIONAL DE LA REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. “Ley de bandera nacional, himno nacional y escudo de armas de la república bolivariana de Venezuela”. *En: Gaceta Oficial*. [En línea]. 9 de marzo de 2006. Vol. 133, No. 38.394. [Citado el 26-03-13]. Disponible en: [http://www.tsj.gov.ve/legislacion/LeyesOrdinarias/20.-GO\\_38394.pdf](http://www.tsj.gov.ve/legislacion/LeyesOrdinarias/20.-GO_38394.pdf)

<sup>69</sup> ENCICLOPEDIA WIKIPEDIA. Himno República Bolivariana de Venezuela. [En línea]. [s.p.i.]. [Citado el 26-03-13]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Gloria\\_al\\_Bravo\\_Pueblo](http://es.wikipedia.org/wiki/Gloria_al_Bravo_Pueblo)

Por último esta estatua, representa a la India<sup>70</sup>, sinónimo de la Libertad quien porta un penacho de plumas y un arco, haciendo claridad que al no llevar el gorro frigio simboliza la América. Figura, que es reemplazada posteriormente por una imagen Grecorromana propia del arte Neoclásico como se evidencia en la estatua la Gloria de Bolívar.

Colombia. La actitud tranquila y pacífica de esta, se puede relacionar con el porte de la rama de laurel en actitud de ofrenda, la cual presenta hojas de formas oblongas y lanceoladas, una a cada lado y aparentes frutos o ballas. El laurel, al significar el triunfo, la gloria y la victoria, “(...) era llamado “laurel de Apolo” o “laurel de los poetas” por los antiguos, es la especie llamada botánicamente “*Laurus nobilis* Linneo”, originaria de la región del mediterráneo (...)”<sup>71</sup>.

En el monumento, muestra el triunfo en las distintas batallas independentistas el cual era entregado a los vencedores en forma de una corona y que en ocasiones era portada en la cabeza como es el caso de las estatuas de los ángeles de la Fama, o representada a través de guirnaldas como la que une los escudos de las cinco naciones en la parte superior del pedestal del monumento, o las que tienen los ángeles en la mano, igualmente, en actitud de entrega, así como la que se encuentra al lado derecho de Clío. Teniendo en cuenta que el laurel era entregado por cada victoria obtenida a los vencedores, este podría llegar a ser el sentido por lo menos desde la actitud de Colombia y los ángeles, y lo portan como vencedoras Bolivia y Ecuador. En síntesis, el laurel es una alegoría a la victoria, en este caso de carácter político, que a su vez resalta a los vencedores como poseedores de su libertad adquirida a través de la batalla.

La indumentaria de las naciones, también representa características relacionadas con sus accesorios donde se encuentran los collares y cinturones, el primero simboliza jerarquía, dignidad o unidad dentro de la diversidad y el segundo, representa las obligaciones y la pertenencia al cargo. En el mismo sentido, las sandalias se asocian con la luna, al ser esta la diosa con la sandalia de bronce, por último, la capa, figura la dignidad y la posición social. En la cúspide del pedestal y base de las naciones y los pies de las estatuas se distinguen dos figuras de animales, primero, entre Ecuador y Perú una tortuga y segundo, entre Bolivia y Venezuela dos peces. Retomando el significado de la tortuga como un animal longevo y lento asociado a la sabiduría y a tener la eternidad frente a sí, sumado a ser el soporte del mundo que para el caso de la Gloria de Bolívar sería estandarte de un mundo libre–República que debe perdurar en el tiempo al representar a su vez la inmortalidad. De igual manera, la tortuga se asocia con el movimiento político, de la revolución de los morrocoy, llamada la Cosiata de Valencia, movimiento separatista (1826-1830, que busca separar a Venezuela de Colombia).

En relación a los peces, se relacionan con la fertilidad, la abundancia y la fecundidad,

---

<sup>70</sup> REY MÁRQUEZ, Juan Ricardo., *Colección de numismática. Los indígenas europeos, la india de la libertad*. [En línea]. [s.p.i.]. [Citado el 10-10-13]. Disponible en: india li 1 <http://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/publicaciones-virtuales/Paginas/LosIndigenasEuropeosLaIndiadelalibertad.aspx>

<sup>71</sup> PEZZANO, Luciano, *Los elementos*, p. 25.

sumado a que dos de estos animales significan “el poder espiritual y temporal”<sup>72</sup>, al mismo tiempo, según diferentes religiones, entre ellas, la budista, atañe a “... liberarse de la sujeción, y emanciparse de los deseos y ataduras de este mundo”<sup>73</sup>. Para la cristiana, simbolizan el bautismo, la resurrección y la abundancia, en los Celtas, era la presencia de los dioses, para los chinos, dos peces representan la unión, el matrimonio y la fertilidad, por último, para los griegos y romanos “era el símbolo del amor y la fertilidad, atributo de Afrodita/Venus pero también de Poseidón/Neptuno como padres de las aguas (...) El pez tenía una significación funeraria e indicaba la nueva vida en el otro mundo, en el culto de Adonis era ofrecido como tributo a los muertos”<sup>74</sup>. En la Gloria de Bolívar los peces tienen variados significados, como la emancipación a partir de la independencia, el amor y la unión de las naciones en lo que haría parte de una sola república, la abundancia de un territorio libre y la ofrenda a los héroes muertos en las batallas de independencia.

Continuando con la estatua de Clío, que mitológicamente es la primer musa, en emblema a la historia encargada de perpetuar los hechos históricos a partir del registro de los mismos, es representada “coronada con laurel y con un rollo de papel en la mano”<sup>75</sup>, que sería similar al libro que porta en el monumento y que en este caso busca señalar a la posteridad el nombre de Bolívar<sup>76</sup>. Además, se encuentran los ángeles de la Fama, quienes mitológicamente son los encargados de anunciar la voluntad divina, pero para el caso del monumento, anuncian a los cuatro puntos cardinales la gloria y la libertad, estos, por sus características, se corresponden con los serafines al tener cara de niños y dos alas, teniendo la función de anunciar la paz<sup>77</sup>.

## Conclusiones

La Nación, teóricamente se constituye a partir del territorio, la religión y el lenguaje que para el caso de las cinco naciones libertadas por Bolívar, se representan respectivamente como: la América del sur, el catolicismo y el español, constituyéndose así, lo denominado por Anderson como la nación imaginada, esta, se funda desde las luchas independentistas en pos de la libertad, bajo criterios ilustrados y excluyentes de gran parte de la población, como la indígena, la mestiza y la negra.

Esta forma de nación, en algunos aspectos fue similar en las cinco repúblicas, para las cuales el libertador buscó la independencia, hecho que provoca sentimientos de agradecimiento y culpa de las naciones al héroe por la libertad y los juicios que sobre él impartieron, como mecanismo de materialización de estos, se emplean los monumentos como reconocimiento en el proceso de heroización y exaltación del Libertador, instante que se corresponde con la planeación y ejecución del monumento

---

<sup>72</sup> COOPER, Jean Claude, *El simbolismo*.

<sup>73</sup> *Ibíd.*,

<sup>74</sup> *Ibíd.*,

<sup>75</sup> COLONNA, Bárbara, *Diccionario mitológico*, Bogotá, Panamericana, 2010, p. 276

<sup>76</sup> GARCÍA, Samudio Nicolás, *Los monumentos*, p. 19.

<sup>77</sup> VALERO DE BERNABÉ, Luis y EUGENIO, Martín de, *Análisis de*, pp. 626-628.

La Gloria de Bolívar, pensado por Guzmán Blanco entre 1883 y 1887, con ubicación en el Istmo de Panamá, y que muestra a Bolívar en hombros de sus cinco creaciones. Iconográficamente, este representa la gloria del héroe, el triunfo de la libertad y el nacimiento de las repúblicas.

Este motivo de agradecimiento al libertador, se transforma por el de celebración del centenario de su muerte con la reubicación del monumento en Bogotá hacia 1931, al momento de su arribo a la capital, este es rechazado y queda archivado, para posteriormente, por iniciativa de la Sociedad Bolivariana ser designado al Campo de Boyacá en 1940, con motivo de la celebración del centenario de la muerte de Santander. Todas estas metamorfosis en el interés del monumento, dificultan determinar el hecho histórico a resaltar.

Iconográficamente, el monumento se representa así: Bolívar/Héroe, Colombia/Victoria - Desintegración, Ecuador/América - Familia, Perú/Libertad, Bolivia/Territorio - Desilusión y Venezuela/América, donde la Nación, es vista en el interés de los diferentes actos conmemorativos, donde los monumentos toman importancia por el mensaje a transmitir a los ciudadanos y a alojar en la memoria colectiva. En síntesis, la representación de Nación en el monumento la Gloria de Bolívar, para el caso de Colombia, teniendo en cuenta que este es propuesto por un país vecino y que representa la gratitud de las cinco naciones hijas del libertador, son fundamentos que dificultan reconocer un imaginario propio de Nación, aunque estaría ligado al ya señalado teóricamente: una nación de las elites, excluyente, regionalista que en relación a la identidad nacional se funda en el castellano, el cristianismo y el territorio colombiano, elementos comunes y de cohesión de los ciudadanos en la Colombia imaginada.

Así, el monumento, desde sus funciones explica: la conmemorativa, al estar siempre alrededor de una fecha o conmemoración importante; la fundacional, por el lugar de memoria que ocupa, en este caso el Campo de Boyacá; y la representativa, por las alegorías que este contiene.

Precisamente, su función conmemorativa, demuestra la metamorfosis del monumento centrada en el propósito a representar y el lugar o espacio físico a ocupar que fueron cambiando a través de los 57 años transcurridos desde su planeación hasta su inauguración, tiempo que dificulta su precisión en relación al concepto de nación y su representación, teniendo en cuenta que es un monumento de características neoclásicas y que los principales propulsores del proyecto son venezolanos. Dejando claro, cómo los intereses políticos y situaciones sociales determinan al monumento, a sus intereses y motivos a representar.

No obstante, el monumento al estar compuesto por figuras que portan atributos de representaciones universales, permite identificar los elementos acordes con la nación y la representación que de esta hace como república libre y victoriosa que ocupa un territorio en la América independiente, acompañada por las naciones del Sur, hijas de Bolívar. De igual manera, en relación al héroe, el monumento expone su ideología

integradora, libre y centralista, a través de la lucha independentista que termina en la desintegración de la Gran Colombia y la desilusión del Libertador.

Por último, desde una perspectiva iconográfica que busca el reconocimiento de la simbología expresada, sumado al momento pre iconográfico, como elementos centrales y a manera de síntesis de la estatua, se puede decir:

- Como la mayoría de las estatuas, la Gloria de Bolívar, se erige con un motivo de exaltación al héroe.
- La estatua presenta cambios, denominados evolución de la figura, visibles en la metamorfosis de su propósito representativo y espacio de localización.
- La metamorfosis del propósito representativo y el espacio de localización de la estatua, no son directamente proporcionales a los cambios de la figura en sí de la estatua, teniendo en cuenta, que esta se fundió con base en la idea original de Guzmán Blanco.
- La Gloria de Bolívar, puede ser vista a la luz del contexto social y político de finales del siglo XIX e inicios del XX, que está marcado por elementos republicanos combinados con los aspectos coloniales que aún siguen determinando las dinámicas de la Gran Colombia.
- Este monumento, adicionalmente, se encuentra soportado en diferentes fuentes como leyes y discursos que legitiman su existencia social y su función política conmemorativa.

## **Fuentes**

### **Fuentes primarias**

#### *Archivos*

BOYACÁ. GOBERNACIÓN. Ordenanza número 40 de 1943. Por la cual se destinan unos fondos para la adquisición de dos monumentos históricos de utilidad pública y se dictan otras disposiciones. Tunja: La Gobernación, 1943.

#### *Publicaciones periódicas*

ASAMBLEA NACIONAL DE LA REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. Ley de bandera nacional, himno nacional y escudo de armas de la república bolivariana de Venezuela. En: Gaceta Oficial. [En línea]. 9 de marzo de 2006. Vol. 133, No. 38.394. [Citado el 26-03-13]. Disponible en: [http://www.tsj.gov.ve/legislacion/LeyesOrdinarias/20.-GO\\_38394.pdf](http://www.tsj.gov.ve/legislacion/LeyesOrdinarias/20.-GO_38394.pdf)

GARCÍA, Samudio Nicolás, *Los monumentos en el campo de Boyacá*, Bogotá, Academia Colombiana de Historia, 1940. Nos. 310 y 311.

*La gloria de Bolívar. Evidencia iconográfica de la emergencia de la Nación y reconocimiento del héroe*

QUEVEDO Leandro Miguel, Los monumentos del Puente de Boyacá 1965, En: Repertorio Boyacense. 1965. Vol. 51, N° 242-243.

### **Libros**

AROCHA, Manuel, *Iconografía ecuatoriana del libertador*, Quito (Ecuador), Imprenta Romero, 1943.

BORGES, Carlos. Discurso pronunciado el 19 de diciembre de 1930, en la inauguración del monumento al libertador, y de la plaza de Bolívar, en Maracay, en el libro de oro del centenario de Bolívar. [En línea]. Barranquilla: J.V. Mogollón, 1930. [Citado el 26-3-13]. p. 182. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/83955brblaa654382>

CARO, Miguel Antonio, *La oda a la estatua del libertador y otros escritos acerca del libertador*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.

SÁNCHEZ SEGUNDO, Manuel, *Apuntes para la iconografía del libertador*, Caracas, Litografía del Comercio, 1916.

### **Fuentes secundarias**

#### **Publicaciones periódicas**

DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto, “Iconografía Bolivariana en el panteón de Caracas, La necesidad de un mito”. En: *Revista Norba –Arte*. [En línea]. No. 16. 1996. p. 277-298. [Citado el 13-11-13] Disponible en: [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107510.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107510.pdf)

LÁZARA, Juan Antonio, “Dos siglos de representaciones artísticas de la libertad”, En: *Revista de Instituciones Ideas y Mercados*. [En línea]. Octubre 2010. N° 53. p. 5-64. ISSN 1852-5970 [Citado el 22-03-13]. Disponible en: [http://www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM\\_53/53\\_1\\_lazara.pdf](http://www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM_53/53_1_lazara.pdf)

LOMNÉ, George, “La revolución francesa y la “simbólica” de los ritos bolivarianos”, En: *Historia Crítica*. [En línea]. 1991. No. 5, p. 15. [Citado el 14-04-13]. Disponible en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/87/view.php>

LOURES SEOANE, María Luisa, “Del concepto de monumento histórico al de patrimonio cultural”, En: *Revista de la Universidad de Costa Rica*. [En línea]. Costa Rica. 2001. [Citado el 12-11-12]. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/153/15309411.pdf>

OJEDA, Ana Cecilia y VERA BARÓN, Alejandra, “La Conmemoración del héroe en el Compendio de la historia de Jesús maría Henao y Gerardo Arrubla Compendio de la historia de Colombia de (1910)”, En: *Historia Caribe*. [En línea]. Universidad del Atlántico, Barranquilla. 2005. N°. 10. p. 79-95. [Citado el 28-08-13]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/937/93701006.pdf>.

PEZZANO, Luciano, “Los elementos del escudo nacional en el anverso de las primeras monedas patrias”, En: Jornario de las XXVIII jornadas Nacionales de numismática y medallística. [En línea]. Córdoba. [s.n.], 2009. p. 15. [Citado el 10-03-13]. Disponible en: <http://www.centrosanfrancisco.org.ar/noticias/ELEMENTOS.pdf>

QUIJADA, Mónica, “Nación y territorio: La dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional Argentina. Siglo XIX” En: *Revista de Indias*. [En línea]. Instituto de Historia, CSIC2000, Vol. 60, No. 219. [Citado el 12-10-13]. Disponible en: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/8768/1/NACI%C3%93N%20Y%20TERRITORIO.pdf>.

### **Libros**

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura, 1993.

BAUER, Hermann, *Historiografía del arte, Introducción crítica al estudio del arte*, Madrid, Taurus, 1981.

BURKE, Peter, *Visto y no visto el uso de la figura como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

CHOAY, Françoise, “Alegoría del patrimonio monumento y monumento histórico”. En: *Arquitectura Viva*. [En línea], París. 1993. Noviembre–diciembre. No. 33. p. 15 - 21. [Citado el 22-11-12] Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/96326595/13715203-Choay-Francoise-Alegoria-Del-Patrimonio-Monumento-y-Monumento-Historico>.

COLONNA, Bárbara, *Diccionario mitológico*, Bogotá, Panamericana, 2010.

COLUMBRE, Adolfo, *Teoría transcultural de arte, hacia un pensamiento visual independiente*, Buenos Aires (Argentina), Ediciones del Sol, 2005.

FLORESCANO, Enrique, *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

GARCÍA LÓPEZ, Ana Belén y RICO SÁNCHEZ, Carmen, *Antonio Guzmán Blanco: El ilustre americano*, Madrid, Ediciones Anaya, 1988.

HOBBSAWN, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1991. [http://www.museumaonicoparanaense.com/MMPRAiz/Biblioteca/1862\\_EL%20SIMBOLISMO%20JCCooper.pdf](http://www.museumaonicoparanaense.com/MMPRAiz/Biblioteca/1862_EL%20SIMBOLISMO%20JCCooper.pdf)

KÖNIG, Hans Joachim, *En el camino hacia la Nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750-1856*, Bogotá, Banco de la República, 1994.

MORALEJO, Serafín, *Formas elocuentes reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Akal, 2004.

*La gloria de Bolívar. Evidencia iconográfica de la emergencia de la Nación y reconocimiento del héroe*

PATCH, Otto, *Historia del arte y metodología*, Madrid: Alianza, 1986.

VALENCIA, Guillermo, *La glorificación del libertador*, Bogotá, Banco de la República, 1980.

### **Publicaciones en internet**

COOPER, Jean Claude, “El simbolismo, lenguaje universal”, [En línea]. [s.p.i.]. [Citado el 10-03-13]. Disponible en: [http://www.museumaiconicoparanaense.com/MMPRaiz/Biblioteca/1862\\_EL%20SIMBOLISMO%20JCCooper.pdf](http://www.museumaiconicoparanaense.com/MMPRaiz/Biblioteca/1862_EL%20SIMBOLISMO%20JCCooper.pdf)

ENCICLOPEDIA WIKIPEDIA, “Himno República Bolivariana de Venezuela”. [En línea]. [s.p.i.]. [Citado el 26-03-13]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Gloria\\_al\\_Bravo\\_Pueblo](http://es.wikipedia.org/wiki/Gloria_al_Bravo_Pueblo)

MEJÍA DE LÓPEZ, Ángela, “La escultura en la colección Pizano”. [En línea]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial CEMAV, 1984. p. 81. [Citado el 13-02-13]. Disponible en: <http://200.69.103.48/comunidad/grupos/calle14/Volumen2/Vol2/Articulos/volumen%202%20calle%2014.pdf>

REY MÁRQUEZ, Juan Ricardo., Colección de numismática. Los indígenas europeos, la india de la libertad. [En línea]. [s.p.i.]. [Citado el 10-10-13]. Disponible en: india li 1 <http://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/publicaciones-virtuales/Paginas/Losindigenaseuropeoslaindiadelalibertad.aspx>

SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “Construcción de un imaginario nacionalista mediante la estatuaría pública en la Venezuela de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888)”, En: V JORNADAS DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: “TEORÍA E HISTORIA DE LOS NACIONALISMOS”. [En línea]. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2006. p. 546-557. [Citado el 04-12-12]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/7063/>

SAVIO, Adriano y BAGI, Elena, “Un viaje desde Oriente a Occidente: *el Pileus*, del gorro de los Dióscuros al símbolo de la Libertad”, [En línea]. [s.p.i.]. 587-597 p. 592. [Citado el 10-03-13], Disponible en: [http://www.mcu.es/museos/docs/MC/ActasNumis/viaje\\_Oriente\\_Occidente.pdf](http://www.mcu.es/museos/docs/MC/ActasNumis/viaje_Oriente_Occidente.pdf)

SOCIEDAD BOLIVARIANA DE COSTA RICA, “Conmemoración del primer centenario de la muerte del libertador Simón Bolívar” [En línea], Costa Rica: [s.n., s.f.], p. 16. [Citado el 25-3-13] Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/83901brblaa167131.pdf>

VALERO DE BERNABÉ, Luis y EUGENIO, Martín de, “Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos”, (Memoria para optar al grado de doctor). [En línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia, 2007. p. 183. [Citado el 13-03-13]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/7764/1/T30274.pdf>

VANEGAS CARRASCO, Carolina, “La estatua de Bolívar de Pietro Tenrani en la construcción del imaginario nacional colombiano decimonónico”, [En línea]. p. 3 [Citado el 04-03-13]. Disponible en: <http://www.internacionaldelconocimiento.org/documentos/ponencias/Ponencias%20Simposio%2053.pdf>.

VENTAQUEMADA. SECRETARÍA ADMINISTRATIVA Y DE CONTROL INTERNO. Estudio técnico de demanda de transporte municipio de Ventaquemada. [En línea]. Ventaquemada: La Secretaría, [s.f.]. [Citado el 12-03-13]. Disponible en: [http://www.contratos.gov.co/archivospuc1/2011/DEPREV/215861011/11-1-70602/DEPREV\\_PROCESO\\_11-1-70602\\_215861011\\_3012015.pdf](http://www.contratos.gov.co/archivospuc1/2011/DEPREV/215861011/11-1-70602/DEPREV_PROCESO_11-1-70602_215861011_3012015.pdf)

YORI, Carlos Mario, “Del monumento a la ciudad. El fin de la idea del monumento en el nuevo orden espacio – temporal de la ciudad”, (Memoria para optar al Grado de Doctor). [En línea]. Bogotá: Centro Editorial Javeriano. 2002. p. 11. [Citado el 30-01-13]. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t26725.pdf>

***FECHA DE RECEPCIÓN: 30/07/2013***

***FECHA DE APROBACIÓN: 18/12/2013***