

PREMIO DE HISTORIA  
RAFAEL MARÍA BARALT

# QUIMERAS NACIONALES EN TINTA Y PAPEL



Imaginario de lo nacional  
en la Venezuela  
decimonónica.  
Una mirada a través  
de las revistas ilustradas  
(1856-1915)

§ Miguel Felipe Dorta Vargas



Fundación  
**BANCARIBE**  
para la Ciencia y la Cultura



PREMIO DE HISTORIA  
RAFAEL MARÍA BARALT



# Quimeras nacionales en tinta y papel

Imaginario de lo nacional en la Venezuela  
decimonónica. Una mirada a través  
de las revistas ilustradas (1856-1915)



Miguel Felipe Dorta Vargas





*Quimeras nacionales en tinta y papel*  
*Imaginario de lo nacional en la Venezuela decimonónica.*  
*Una mirada a través de las revistas ilustradas (1856-1915)*  
Miguel Felipe Dorta Vargas, 2017

Queda hecho el depósito de ley  
Depósito Legal: MI2018000234  
ISBN: 978-980-7125-24-6

Imagen de portada

Coordinación editorial  
Carlos Hernández Delfino

Corrección  
Henry Arrayago

Diseño y diagramación  
Eugenia Pino

Academia Nacional de la Historia  
Rif: J-00248718-6  
Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura  
Rif: J-29439649-6

Nadie es la patria. Ni siquiera el jinete  
que, alto en el alba de una plaza desierta,  
rige un corcel de bronce por el tiempo,  
ni los otros que miran desde el mármol,  
ni los que prodigaron su bélica ceniza  
por los campos de América  
o dejaron un verso o una hazaña  
o la memoria de una vida cabal  
en el justo ejercicio de los días.  
Nadie es la patria. Ni siquiera los símbolos.

Nadie es la patria. Ni siquiera el tiempo  
cargado de batallas, de espadas y de éxodos  
y de la lenta población de regiones  
que lindan con la aurora y el ocaso,  
y de rostros que van envejeciendo  
en los espejos que se empañan  
y de sufridas agonías anónimas  
que duran hasta el alba  
y de la telaraña de la lluvia  
sobre negros jardines.

JORGE LUIS BORGES. *Obra escrita en 1966*





*A, ante, con, contra, de, desde, hacia... ti, Yéymy*

# ❁ Agradecimientos

---

La realización de este trabajo forma parte de mi grado de Maestro en Historia Moderna y Contemporánea del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Por ello quisiera agradecer, en primer lugar, al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (CONACyT), institución que brindó el apoyo de este trabajo. También al Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora por su alto nivel y compromiso con la formación de docenas de jóvenes investigadores en las ciencias sociales. Asimismo, aprovecho la oportunidad para extender mis sinceras palabras de agradecimiento mi tutora, la Dra. María Esther Pérez Salas Cantú, por todos sus momentos de dedicación, sus escuchas atentas y lecturas comprometidas que construyeron, académicamente, lo que hoy es la culminación de esta investigación. A los doctores María del Carmen Collado Herrera, Tomás Pérez Vejo y Laura Suárez de la Torre, miembros del jurado evaluador y lectores de este trabajo, cuyas pertinentes y precisas observaciones hicieron que saliera adelante este trabajo. Asimismo, a mis grandes maestros en la maestría, al Dr. Rodrigo Laguarda y al Dr. Gerardo Gurza Lavalle, relevantes en mi profesionalización como historiador. A la Dra. Carmen Elisa Acosta, profesora en la Universidad Nacional de Colombia, por su valiosa ayuda en mi país vecino durante mi estancia de investigación. A mis maestros en Venezuela, Inés Quintero y Edgardo Mondolfi Gudat, apasionados por la historia y apoyo en mi formación como historiador, gracias...

Quiero agradecer a mis compañeros mexicanos a Carmen Sonia Mondragón, Elvia Hernández Sánchez, Claudia Carbajal, Jesús Roberto Bautista, Rodrigo Moreno, Felipe Bárcenas, Miguel Ángel Hernández y Mónica Morales, de quienes he aprendido muchísimo. A mis amigos Ángel Almarza, Rosangel Vargas, Malena Alfonso, María del Consuelo Andara, Rosanna Álvarez y Pedro David Correa, por todas las maravillosas cosas que ustedes

aportan en mis incontables luchas cotidianas. Agradezco a todas las llamadas de aliento y de confianza de mi madre, Cecilia de la Copacabana, y de Jesús Manuel, Gustavo Adolfo, Remberto, Marlene y Randy. Quiero hacer un mérito muy especial a Lorena Navarro Sandoval, a Martha Rodríguez, a Aurea Castellanos y a Aracelis Tirso, quienes han facilitado mi estancia en México.

# Contenido

---

<b>Presentación</b> .....	13
<b>Introducción</b> .....	17
<b>Capítulo I. Ideales en tinta y papel</b> .....	31
1. Construcciones memoriales y Litografía .....	33
Ramón Bolet y El Oasis, primera revista ilustrada producida en la provincia venezolana .....	40
2. Una guerra de por medio y el cambio de las sensibilidades liberales (1863-1877) .....	47
3. El Proyecto nacional interpelado por una corriente de pensamiento: el positivismo .....	49
4. Proyecto Nacional y Litografía: Museo Venezolano y Álbum de Carácas y Venezuela .....	53
<b>Capítulo II. Vitrinas del proyecto nacional</b> .....	77
1. La Exposición Nacional de Venezuela en 1883 y el reordenamiento de la memoria nacional .....	77
2. Las revistas ilustradas I: el caso de El Zulia Ilustrado .....	104
3. Las revistas ilustradas II: el caso de El Cojo Ilustrado .....	125
<b>Capítulo III. Representar la patria: memoria, progreso y pueblo</b> .....	149
1. Exhibir el pasado nacional .....	150
El pasado colonial con rostro independentista .....	151
Los independentistas .....	159
El caso de la honra a la epifanía independentista y Cipriano Castro .....	167
La construcción del 19 de abril de 1810 como fecha fundacional de Venezuela .....	174
La incorporación de los liberales en el discurso nacional .....	182
Memorias en pasado y presente: el caso de los monumentos y de los lugares memoriales .....	186

2. Exhibir los sueños decimonónicos:	
la modernidad física del país .....	193
Los sinónimos de progreso: ferrocarriles, electricidad	
y actividad portuaria .....	195
La ciudad del progreso: de la ciudad comercial	
a la ciudad segura.....	205
3. Exhibir los sueños decimonónicos de la élite:	
la modernidad ilustrada del país .....	215
La filantropía nacional.....	216
Los centros del saber: colectividades y género.....	218
Diversiones modernas: de los baños de mar, deportes,	
hipismo y esparcimientos urbanos.....	221
4. Exhibir lo que “somos”: el caso del “ser” venezolano.....	225
Los que se “van” .....	226
Los tipos indígenas y la integración a la nación.....	231
Exhibir las costumbres: de las prácticas sociales a los trabajos	
que enorgullecen a la patria .....	236
<b>Epílogo</b> .....	245
<b>Bibliografía</b> .....	253



# Presentación

---

El Premio de historia Rafael María Baralt fue creado por la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura, con el propósito de estimular el estudio y la investigación de nuestra historia por parte de jóvenes investigadores venezolanos o de otras nacionalidades que residan en el país. La alianza de las instituciones que patrocinan esta iniciativa, tiene también por objeto dar a conocer los trabajos a los que se acredite el Premio o aquellos que reciban menciones especiales y reconocer, expresamente, el esfuerzo creador de los jóvenes participantes. Es por ello que este Premio va dedicado a la juventud estudiosa de Venezuela. La experiencia acumulada desde su creación en el año 2008 y los trabajos que ya han sido publicados nos animan a apreciar al Premio como una fuente de aportes para la formación de conocimientos sobre el origen y desarrollo de nuestra sociedad y a una mejor comprensión de las circunstancias que hoy caracterizan la vida de los venezolanos. Estamos, pues, en presencia de una iniciativa plenamente consolidada.

Con este Premio, ambas instituciones han querido realzar la memoria y la obra del historiador Rafael María Baralt, un venezolano de excepción que dedicó sus años jóvenes al estudio de la historia de nuestro país y dejó un legado que se concentra en obras históricas y literarias de la mayor importancia. Su corta vida fue fructífera en diversos planos y constituye una referencia de primer orden para la juventud venezolana.

El Premio, que tiene una periodicidad bienal y un ámbito nacional, tuvo como tema de investigación en su primera entrega el proceso de la Independencia de Venezuela, y los trabajos distinguidos con el primero y segundo lugares fueron elaborados, respectivamente, por Gustavo Vaamonde y Rodolfo Ramírez O. La segunda bienal tuvo como eje temático la experiencia de la unión colombiana y el trabajo ganador con el primer y único premio, estuvo a cargo de Ángel R. Almarza. En la tercera bienal, la autoría de los

trabajos distinguidos con el primero y segundo lugares corresponde, en ese orden, a los jóvenes historiadores José Alberto Olivar y Sócrates Ramírez, y tuvo como tema de investigación la historia venezolana del siglo XX. En cuanto corresponde a la cuarta bienal, dedicada al análisis de las variadas influencias que ha ejercido la presencia del petróleo en Venezuela, el trabajo que recibió el primer y único premio, fue elaborado por Lorena Puerta Bautista. Todas estas contribuciones han sido ya publicadas por ambas instituciones y colocadas al alcance de los interesados. La quinta entrega del Premio fue dedicada a la historia política, social y económica de Venezuela y los trabajos que merecieron el primero y segundo lugares son, respectivamente, *Véredas de libertad e igualdad: expresiones del pensamiento político y social de Juan Germán Roscio (1797-1818)*, de Luis Daniel Perrone; y, *Venezuela, campo de batalla de la Guerra Fría. Los Estados Unidos y la era de Rómulo Betancourt (1958-1964)*, de Gustavo Salcedo Ávila.

En esta oportunidad, por primera vez desde que fue creado el Premio, el jurado designado por ambas instituciones resolvió que dos de los trabajos presentados al concurso, recibirían mención especial de publicación por reunir méritos destacados y constituir aportes de primera importancia. En esta ocasión tenemos la satisfacción de presentar una de esas contribuciones. Se trata de *Quimeras nacionales en tinta y papel. Imaginario de lo nacional en la Venezuela decimonónica. Una mirada a través de las revistas ilustradas (1856-1915)*, del historiador Miguel Felipe Dorta Vargas.

Este ensayo ofrece una juiciosa investigación sobre la forma en que las revistas ilustradas que circularon como vehículos divulgativos entre la segunda mitad del siglo XIX y el primer quinto del siglo XX, contribuyeron a “la consolidación del imaginario nacional, como tribunas para la difusión de los intelectuales liberales y positivistas venezolanos”. Este imaginario se fundamenta en la necesidad de crear una identidad propia, una noción de país, en la que concurren los atributos de la patria, la modernidad y aquellas imágenes, ideas o rasgos inmutables de la venezolanidad. El ámbito temporal escogido por el autor es fértil a sus propósitos, pues resulta notable la diversidad de medios que mostraban al país a través de un amplio repertorio de imágenes de gentes, lugares, edificaciones, monumentos, paisajes y síntesis gráficas de las costumbres, sin dejar de lado las expresiones plásticas que concurrían a la misma finalidad.



La Academia Nacional de la Historia y la Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura, sienten especial satisfacción por la alianza que han constituido y que ha permitido presentar y convocar este concurso. El Premio Rafael María Baralt continúa abriendo espacios para fomentar la investigación de los temas fundamentales de la historia venezolana y para divulgar, a través de la publicación de los trabajos premiados, los resultados de esas investigaciones.

INÉS QUINTERO MONTIEL

*Directora*

Academia Nacional de la Historia

CARLOS HERNÁNDEZ DELFINO

*Presidente*

Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura



# Introducción

---

Durante la segunda mitad del siglo XIX Venezuela registró un importante auge de revistas ilustradas que reprodujeron una considerable cantidad de imágenes que intentaban mostrar al país entre sus lectores. En ellas se mostró una variada gama de temas: vistas de lugares y paisajes, edificaciones del pasado colonial y modernas, retratos de los principales personajes de la historia y de la política del momento, así como también dibujos de carácter científico y económico, al igual que escenas costumbristas y “tipos” populares. Si bien la lectura y el *boom* de la reproducción mecánica de las imágenes causaron una revolución en las formas de leer en el mundo occidental durante el llamado *largo* siglo XIX; en el caso de nuestro país suramericano ambos procesos fueron de suma importancia desde la instauración de la autonomía del territorio venezolano de la república de Colombia en 1830 hasta las primeras décadas del siglo XX, cuando las revistas ilustradas de corte decimonónico comenzaron a desaparecer y las efervescencias políticas y sociales se hicieron cada vez más recurrentes en la búsqueda de medios para la difusión de sus ideas ideológicas, políticas y partidistas contemporáneas.<sup>1</sup>

Pero el tema ha sido poco atractivo para los investigadores contemporáneos, a pesar de ser rico en información relacionada con aquello que los liberales, positivistas y gomecistas intentaban “mostrar” acerca del país a través de la utilización y organización de las imágenes en las revistas. Hasta la década de los ochenta del siglo pasado sólo existían dos minúsculos

---

1. Aunque no tenemos una cronología exacta que permita observar la desaparición de las revistas ilustradas y su apertura a revistas de carácter más político en Venezuela, podrían mencionarse los artículos de: Lasarte Valcárcel, “Proyectos”, *Cultura*, 1999, pp. 143-162; y, Miranda, “Lucha”, *Cultura*, 1999, pp. 409-420. Por otra parte, la organización de los casi cuarenta trabajos que presentaron en el encuentro “La cultura de un siglo: América latina en sus revistas” (Buenos Aires, 27 y 29 de octubre de 1997) y que fueron recogido por Saúl Sosnowski en su libro compilatorio que lleva el mismo nombre del evento, nos pueden dar una idea de la sustitución de la revista ilustrada del siglo XIX por la revista política en Hispanoamérica. Sosnowski, *Cultura*, 1999.

trabajos relacionados con el tema: el de Mariano Picón Salas de 1953,<sup>2</sup> sobre las imágenes de la ciudad guzmancista que aparecieron en las revistas de la época, y el de Iván Drenikoff<sup>3</sup> de 1982, que versa sobre la ilustración dentro de las revistas del siglo XIX. Tal parece que los trabajos litográficos como fotográficos, especialmente desde una iniciativa privada, que colmaron las páginas de estas publicaciones, han sido opacados por la concepción académica del arte “nacional” que perdura desde el siglo XIX; asumiendo que en muchas oportunidades se trata de trabajos con un interés meramente comercial, sin posibilidades de entrar en el camino “académico” y que simplemente cumplen una función de apoyo documental en el que muchas de las imágenes son el sustento visual de los textos de escritores costumbristas venezolanos, reflejando aspectos tanto de la vida pública como de la privada, personajes curiosos y algunos oficios de la gente corriente y vistas de la Venezuela del ochocientos.

En la década de los noventa del siglo pasado, al igual que en México,<sup>4</sup> se evidenció un interés por el tema de los trabajos litográficos y fotográficos que aparecieron en algunas revistas ilustradas, lo cual se mostró en las publicaciones de algunos libros y en los catálogos de algunas exposiciones celebradas en la Galería de Arte Nacional en Caracas entre 1993 y 1994.<sup>5</sup> En estos trabajos se reconoce un intento por rescatar y valorar las obras de los dibujantes-litógrafos y fotógrafos, con la finalidad de alejar la tradicional tendencia a considerarlos como simples reproducciones para documentar. Algunas opiniones de los historiadores y críticos de arte contemporáneos lo observan, tal es el caso de Juan Calzadilla en un libro de reciente publicación:

La litografía, el dibujo, la ilustración siguieron el mismo curso: eran medios de expresión desligados de la pintura y determinados en su evolución por el desarrollo de la imprenta y del periodismo, a los que, en el mejor de los

2. Picón Salas, “Litografía”, *Suma*, 1987, pp. 228-234. El trabajo apareció publicado, por primera vez, el 14 de mayo de 1953 en *El Nacional*. Posteriormente fue incluido por el mismo Mariano Picón Salas, en su obra *Comprensión de Venezuela*, del mismo año.

3. Drenikoff, *Arte*, 1982. Iván Drenikoff se interesó por el tema durante su estancia como jefe de la división “Libros Raros” de la Biblioteca Nacional de Venezuela durante esos años.

4. Pérez Salas, *Litografía*, 2005, p. 11.

5. Tal es el caso de los catálogos: *Colección de pinturas, dibujos y estampas del siglo XIX: catálogo general*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1993 y *Gabinete de Dibujo, Estampa y Fotografía* [Catálogo de exposición], Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1994.

casos, prestaron sus imágenes. A partir de 1840, gracias al papel pionero de [Carmelo] Fernández, la litografía se popularizó en los medios de impresión de Caracas y atrajo sobre sí la atención de la sociedad.<sup>6</sup>

Pero más allá de los esfuerzos que la academia ha intentado hacer para darle una justa dimensión, fuera de aquellos recintos no se deja de pensar que las imágenes, indistintamente de sus técnicas, fueron simples recursos ilustrativos, lo cual se puede observar en su uso ornamental en los diversos libros de historia o demás publicaciones versadas sobre el siglo XIX, cuando en realidad –visto desde otra interpretación– fueron dispositivos que estaban al servicio de la construcción de una supuesta “realidad” según los intereses del poder. A propósito de esto, es necesario tener en cuenta que el papel de las revistas ilustradas decimonónicas, además de su atractiva sinécdoque texto-imagen que ofrecieron a aquellos consumidores-lectores que podían acceder a ellas, también fueron tribunas para el conocimiento según los dictámenes de la ilustración; es decir, fueron publicaciones que tenían una temática variopinta (historia, geografía, bellas artes, antropología, filosofía, comercio, industria, entre otras atracciones para el público ilustrado) y que su comunidad de lectores podían coleccionar, enciclopédicamente, para regresar a su consulta regularmente, lo cual explicaba su importante presencia en las bibliotecas privadas y públicas de la época.

A partir del rastreo y análisis de los trabajos realizados con ambas técnicas visuales en las revistas y otras publicaciones ilustradas se propone este trabajo de investigación. Con la finalidad de indagar sobre el uso de las revistas ilustradas en la consolidación del imaginario nacional, como tribunas para la difusión de los intelectuales liberales y positivistas venezolanos durante la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. Se presupone que este imaginario se funda en tres elementos: lo patrio, lo moderno y el estereotipo del “ser” venezolano, con la intención de generar una “identidad nacional” o una “idea de país”. De este modo, las revistas ilustradas muestran una nueva forma de sociabilidad con la imagen hasta el punto de constituirse en muestrario gráfico o las que se encargaron de construir los *lieux de mémoire* –tomando en consideración lo planteado por

---

6. Calzadilla, 150, 2013, p. 16.

Pierre Nora— del discurso nacional, siguiendo los dictámenes de la formulación definitiva del proyecto nacional liberal que alcanzó su consolidación con Antonio Guzmán Blanco y que se mantuvo hasta el gobierno de Juan Vicente Gómez. Del mismo modo, se busca con este trabajo que el lector observe las mutaciones del discurso memorial en Venezuela y saque sus propias conclusiones sobre el uso de una tradición de “identidad nacional” que, a pesar de los cambios generados desde lo político en el siglo XX y en los años que ya corren del siglo XXI, se ha mantenido con variaciones pocos aparentes.

*El siglo XIX, el culto al padre de la patria  
y el imaginario venezolano*

El historiador Elías Pino Iturrieta puso la mirada crítica en una tradición historiográfica formulada en el siglo XX para comprender el desprecio por nuestro siglo XIX., tal como lo vemos en sus afirmaciones:

La idea que se ha formado del siglo XIX venezolano [en la historia nacional] está saturada de matices oscuros. Las lecturas usuales del pasado estiman que la República comienza en una edad dorada, después de la Independencia, cuyas glorias eclipsan a partir de 1830 en un proceso susceptible de conducir a la desintegración.<sup>7</sup>

El fin del proyecto de Simón Bolívar, expresado en la desmembración de la república de Colombia por el intento autonomista y liberal de *La Cusiata* en 1830, fue la principal acusación que observaron los historiadores para explicar la ruina del siglo. El contiguo cargo serían las guerras internas y el caudillismo imperante y, al final, sólo observaban el atraso, la oscuridad del país durante toda la centuria. Al parecer los primeros setenta años de vida republicana revelaban más críticas negativas que odas a los logros obtenidos, según los historiadores más exponentes del siglo pasado.

---

7. Pino Iturrieta, “Siglo”, *Cincuenta*, 1993, vol. 1, p. 57.

Pedro Manuel Arcaya dice:

Los principios del legalismo republicano quedaban [durante el siglo XIX] en el piso superior en las regiones superficiales del instinto [...] ocupando el fondo inconsciente, ora las tendencias hereditarias al sometimiento a un caudillo, ora la necesidad de la actitud tumultuosa de los campamentos, ora algo como vaga nostalgia de la vida nómada, por lo cual a la postre en vez de la república soñada debía imponerse la monocracia.<sup>8</sup>

Con términos dolorosos, y con añoranza hacia la independencia en sus palabras, José Luis Salcedo Bastardo escribió sobre el país que quedó después de la separación del proyecto bolivariano:

El país sólo exhibe su desorden político, un vaivén desesperante entre la tiranía y el despotismo, pobreza, rutina administrativa, la frustración, en suma, de casi todos los propósitos que animaron su emancipación y que debía ser la justificación moral de nuestras repúblicas.<sup>9</sup>

Otro historiador, Mariano Picón Salas, se mostró desencantado con el siglo XIX, cuando opina sobre la vida intelectual:

¡Que pena la de escribir en un país como el nuestro, cuando el periódico mayor llegaba a los mil quinientos o dos mil ejemplares, y los pocos libros que podían imprimirse se amontonan, por falta de lectores, en los sótanos [...] o se prestaba el libro y el periódico, de una a otra casa, de uno a otro solar desierto, para distraer las largas noches perforadas de cantos de gallos, a veces de balas de guerrilleros y cabalgadas de cuatrerros, en la provincia demasiado espesa [...] Después de Bello y Bolívar no hay mucho que leer en la Literatura Venezolana del siglo XIX. La literatura, lo que ellos llamaban literatura, se confundía con la pequeña política parroquial, con el discurso de ocasión, con la lección de gramática o la novelita y el cuento irrealmente sensibleros.<sup>10</sup>

8. Arcaya, *Estudios*, 1941, p. 60.

9. Salcedo Bastardo, *Historia*, 1970, p. 395.

10. Picón Salas, "Venezuela", 1962, pp. 10-11.

Sin mucho que demostrar, la memoria del siglo XIX según los historiadores mencionados siguió siendo un conglomerado de 70 o más años de frustraciones. Al parecer el “siglo del nacionalismo” no fue tomado en cuenta por estos miembros de la *intelligentsia* venezolana, lo cual fue preocupante a la hora de formular una idea de nación.<sup>11</sup> En las afirmaciones de los historiadores contemporáneos se puede encontrar el fuerte intento de considerar al siglo mencionado como un profundo abismo de miseria en el que cayeron todos los intentos de la nación por el simple hecho de acabar con el proyecto de Bolívar, evidenciando más bien la recurrencia a la identidad política restringida al culto al libertador, propia del discurso del proyecto nacional que implementó Antonio Guzmán Blanco en 1870 y que se llevó a su organicidad con el positivismo hasta las tres primeras décadas del siglo XX.

Es necesario afirmar, y dejar muy claro, que todos los pueblos han de tener a sus héroes al igual que sus mitificaciones de ambos; sin embargo, el culto al padre fundacional de la patria, Simón Bolívar, no es un culto desde el pueblo sino para un pueblo desde las instancias de poder, del que se desprenden sacerdotes, celadores y la grey. La efigie de Bolívar ha tenido la suerte de ser la senda, feliz o desdichada, por donde ha transitado la vida republicana del país. No existe ni pasado ni presente que no sea interpelado por la gloria del libertador y, mucho menos, político que no haga uso de sus cuantiosas “intervenciones” en la historia de Venezuela (a través de las conjugaciones Bolívar pasado-presente-y-futuro). El culto, en sí mismo, se ha elevado en términos de la moral y la conducta de la vida ciudadana: todo aquel que siente entusiasmo por la nación se termina considerando “bolivariano” por encima de las demás necesidades ciudadanas universales. El culto a Bolívar ha significado, en pocas palabras, el camino por donde los venezolanos han de caminar en el transcurso de sus días y, casi que penitencia, al que se salga de los márgenes que ha construido con buenos deseos las reglas bolivarianas. Concluye Germán Carrera Damas que:

---

11. Existe un debate arduo e importante sobre la idea de nación entre historiadores, politólogos, antropólogos de todas las nacionalidades. Sin embargo, nos apegamos a lo que plantea el historiador español Tomás Pérez Vejo, de entender a la nación dentro de un proceso invención, no en el sentido peyorativo, el cual posee un proceso creativo, que se puede observar a través de sus formas estructurales de conocimiento. Pérez Vejo, *Pintura*, 2002. Hobsbawm, *Invencción*, 2002.



... la veneración por Bolívar se convirtió en un factor de la vida política y social, además de principal componente de la fórmula cultural del pueblo venezolano. Por una parte, la dirección y la protección de ese culto por parte del Estado se tradujo en la organización administrativa e institucional. Por otra, el programa ideológico simbolizado por Bolívar ha prestado su prestigio a las más disímiles y contrapuestas causas. La organización institucional del culto ha significado una transformación de la naturaleza del mismo. Su inicial condición de *culto de un pueblo*, como forma directa de expresión de admiración y de amor, se ha trocado en la organización de un *culto para el pueblo*, dotado de una liturgia que tiene por finalidad cuidar del objeto del culto y promover su desarrollo.<sup>12</sup>

Bajo cuatro etapas se ha consumado la adoración a Bolívar en la reciente historia republicana del país. Carrera Damas las ha sintetizado en: 1) *el rechazo a Simón Bolívar* desde 1828 hasta 1834, hasta considerarse que su muerte, en 1830, representó el cese de la amenaza a la libertad. 2) Desde 1833 hasta 1842, año de la repatriación de los restos desde Santa Marta (Colombia), en la que se evidenció *la reivindicación y la insistencia gubernamental* por parte de José Antonio Páez como recurso necesario para exaltar la obra de libertadora de Simón Bolívar, pero sobre todo, ante la profunda crisis económica y política de aquellos años. 3) La etapa fue *la maduración del culto*, que va desde 1876, cuando se introducen sus restos al Panteón Nacional, hasta 1883, cuando se celebró el centenario de su natalicio, quedando así consagrado como héroe nacional y padre de una patria rescatada del atraso, durante los mandatos de Antonio Guzmán Blanco, autoproclamado “Ilustre Americano, civilizador, regenerador y pacificador”. 4) La que va hasta 1940, con la consumación de los andinos Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, especialmente este último que buscó *la conversión del padre de la patria en la “segunda religión” de los venezolanos*, como doctrina de Estado e institucionalizado por los positivistas, como la necesidad del hombre fuerte ante a las infundadas amenazas a la dictadura y, posteriormente en la “democracia” gomera, sintetizada en el gobierno de Eleazar López Contreras, ex ministro de Marina y Guerra del recién muerto dictador Gómez.<sup>13</sup>

12. Carrera Damas, *Culto*, 1973, p. 290.

13. Carrera Damas, “Heroísmo”, 2003, p. 46-47.

Hemos localizado que esencialmente las dos últimas etapas merecen una especial atención con la finalidad de explicar las formas de entrar y salir del bolivarianismo, ya que con el advenimiento de Antonio Guzmán al poder en 1870 se comenzó a organizar una deuda pendiente en el país: la construcción intensificada de la identidad nacional.<sup>14</sup> Si bien, en un principio, la propuesta de esta “identidad nacional” generó una dupla entre Bolívar y la independencia, en la codificación del pasado militar, después de la llegada del Liberalismo amarillo al poder, no solamente la independencia sería la fuente de todas las construcciones memoriales: la Guerra Federal también emanó sus nuevos héroes y efemérides. No muy lejos del asunto memorial, se encontraban los aspectos de modernidad expresados, por un lado, en la transformación de la morfología de la ciudad de Caracas, bajo la concepción del nacionalismo francés de Haussmann, con la construcción de plazas, lugares de memoria y estatuas tanto del libertador como del “Ilustre Americano”, con la finalidad de consolidar una relación “modernizante” entre los liberales y el deseo anhelante del mismo Bolívar; y, por el otro, al celebrarse en 1883 los actos solemnes del natalicio del libertador, en la Exposición Nacional se dieron a conocer una infinidad de objetos alusivos al progreso del país y de otros países desarrollados, con la intención de insertar al proyecto liberal en el camino modernizador que tanto necesita la nación, tal como lo mostró la colocación de los objetos abigarrados en el edificio expositor.<sup>15</sup>

14. Entendemos como *Lo Nacional*, según las interpretaciones del historiador Germán Carrera Damas: “La concepción nacional de la cultura, al hacer de ésta un contribuyente fundamental en los trabajos de restablecimiento de la estructura de poder interna, y de la formulación e instrumentación del proyecto nacional, le ha llevado a desempeñar, igualmente, el papel de factor para el sometimiento y control de las sociedades y culturas aborígenas y afroafricanas, así como el de vehículo para la criollización de la totalidad social.” Carrera Damas, *Dominador*, 1988, p. 123. El historiador asegura que: “el proceso de ‘criollización’ de la cultura, para completar así el edificio ideológico que permitió a la clase dominante criolla a lo largo de la crisis político-militar que culminó con la independencia política, establecer falsas identidades tales como PATRIA=NACIÓN, NACIÓN=SOCIEDAD, CULTURA CRIOLLA=CULTURA NACIONAL.” Carrera Damas, *Dominador*, 1988, p. 122.

15. Sobre la muestra expositiva de 1883, Pedro Calzadilla dice que: “El discurso positivista predominante entonces resuelve el dilema de la civilización contra barbarie a partir del reconocimiento de la existencia de un base indígena en tanto que realidad pasada, superada, y en tanto que parte de una riqueza “natural”, realidad para observar en un museo. Unas elites que desde entonces vendieron la noción de sociedad mestiza en sus orígenes pero asociada culturalmente a los núcleos culturales del occidente europeo y los Estados Unidos”. Calzadilla, “Exposición”, 2003. También, Pino Iturrieta, *Divino*, 2004, pp. 49-59.

En este año los venezolanos comenzaron a sentir suyos los sueños de progreso. Tanto la exposición como su discurso museográfico consagraron los aspectos claves para intervenir en el imaginario social<sup>16</sup> que tuvieron las élites de ese entonces —y tendrán hasta donde lleguen los designios del progreso—. Así, por un lado, se imaginaron que a partir de ese momento poseían la “carta blanca” para poder sentirse miembros de la vida moderna que habían ignorado en años pasados debido a la quiebra del país y el paso de la Guerra Federal y, por otro lado, la idea se reforzó por el orden modernizador que ejecutó la administración guzmancista a través del disciplinamiento de los sujetos “de abajo” gracias a la implementación y de las decisiones del positivismo que comenzaba a tomar cuerpo en la política del Estado.

Sostiene Tomás Pérez Vejo que:

... las imágenes no [son] reflejo de alguna realidad, sino [son] una sofisticada forma de construcción de realidad, un poderoso instrumento de producción y de control de imaginarios colectivos [...] las imágenes no como reflejo de ninguna supuesta ‘realidad’, sino como los materiales utilizados por el poder político en su lucha por el control de la imaginación de los pueblos.<sup>17</sup>

Coincidiendo con Pérez Vejo, durante la bisagra de los siglos XIX y XX el uso del recurso gráfico presentado en las revistas ilustradas comenzó a ser un pilar fundamental para alimentar el imaginario nacional y “la necesidad de verse los venezolanos”, con la finalidad de consolidar una cultura visual del país en papel. Así se evidenciaron en las revistas ilustradas los tres aspectos expuestos. Ya para finales del siglo XIX, en sus últimas dos décadas, gracias a los avances de los sistemas mecánicos de la reproducción de la imagen europeos y estadounidenses, en Venezuela se pasó de la litografía al fotograbado, especialmente en dos publicaciones que fueron punta de lanza para

---

16. Sobre el concepto de imaginario, nos apegamos a lo que el filósofo polaco Bronislaw Baczko afirma, cuando dice que los imaginarios sociales son “son referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce toda la colectividad [...] A través de estos imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma; marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales; expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores [...] Así, es producida una representación totalizante de la sociedad como ‘orden’, según el cual cada elemento tiene su lugar, su identidad y su razón de ser”. Baczko, *Imaginarios*, 1991, p. 28.

17. Pérez Vejo, “Nacionalismo”, 2005, pp. 50-51.

reflejar los logros del proyecto guzmancista: *El Zulia Ilustrado* (1888-1891) y *El Cojo Ilustrado* (1892-1915). De esta forma en las galerías del proyecto nacional, es decir, estas revistas ilustradas, sirvieron para demostrar que no sólo se tenían ya los avances necesarios del país para presentarlo ante en concierto de “naciones civilizadas”, sino que en las cabezas de los miembros de las élites también había mucho que mostrar, especialmente en sus transformaciones sensibles a la pauta que marcó el entresiglo XIX y XX.

*Civilización y progreso*, dicotomía conocida por nosotros en la actualidad, fueron incluidas en el discurso nacional que atendieron cabalmente las revistas ilustradas, mientras no se dejó de pensar en la idea de los logros obtenidos, con aquella esperanza de ser modernos; un pasado común, idealizado en la figura de Bolívar y su gesta, y unos sujetos que ya obedecen a los propósitos que había “consolidado”, con su sentencia máxima, el positivismo.

### *Sobre las partes del trabajo*

En la primera parte, *Ideales en tinta y papel*, se busca observar cómo una vez obtenida la autonomía de nación independiente, en Venezuela se comenzaron a organizar las primeras construcciones memoriales a través de las historias nacionales y, al mismo tiempo, la empresa litográfica comenzó a reproducir aspectos que eran relevantes para el funcionamiento de la república. En ese intento de reorganización de la memoria, los litógrafos comenzaron a reproducir sus imágenes con un variado panorama del acontecer nacional: vistas a edificaciones antiguas y modernas, puertos, plazas y tipos nacionales, así como también, alegóricas a la patria. Para esta parte, se consideró que el litógrafo más destacado en el registro de esa época, fue Ramón Bolet Peraza, quien fundó *El Oasis* en 1856 y reprodujo interesantes láminas en dos publicaciones posteriores, como lo fueron *El Museo Venezolano. Tomo I* (1865) y *El Álbum de Carácas y Venezuela* (1877-1878). En ambas se mostró el cambio arquitectónico y de sensibilidades urbanas que llevó a cabo Antonio Guzmán Blanco en sus dos primeros gobiernos.

En el segundo capítulo, *Vitrinas del proyecto nacional*, se intentan establecer los lineamientos que se van a consolidar en el imaginario nacional, ya una vez establecida la muestra identitaria en la Exposición Nacional de 1883, con motivo de la celebración del centenario del libertador, comandada por Guzmán Blanco y en la que este último elabora el paralelismo de su persona con la de Bolívar. Exaltando al máximo el culto bolivariano a través de los objetos que muestra, tanto relacionados con el pasado patrio, a través de las pinturas de historia, como en la muestra del progreso nacional. No debe olvidarse que en los testimonios de la construcción del imaginario social, siempre existen tres planos vitales: el de los *creadores*, el de los *divulgadores* y el de los *receptores*, los cuales siempre interactúan mutuamente. Así quedan establecidas las tres líneas (lo patrio, lo moderno y el “estereotipo nacional”) que nutren dicho imaginario y que serán muy bien establecidas en las dos revistas ilustradas de finales del siglo XIX, como lo fueron: *El Zulia Ilustrado*, pionera en el uso del fotograbado en el país (1888-1891) y, *El Cojo Ilustrado* (1892-1915). Con relación a esta última publicación, nos llama la atención la relación que mantuvo siempre con la intención “de lo que las élites nacionales querían mostrar y observar” dentro de la revista, permitiendo entender la relación que tenía el editor, Jesús María Herrera Irigoyen, con la sociedad de lectores del entresiglo XIX y XX; así como también su incorporación en el mundo de las homónimas revistas ilustradas de otras partes del mundo.

Debe aclararse que *El Cojo Ilustrado*, pilar fundamental de esta investigación, circuló durante 23 años ininterrumpidos y en cuya extensa colección se pueden apreciar más de 3.000 imágenes aproximadamente, entre nacionales y extranjeras, las cuales se fueron reproduciendo en los números sin tener un orden específico que permita comprender las intenciones ilustradas de los editores. En muchas oportunidades las imágenes que ingresaron a la revista se hicieron sin tener una relación con el texto escrito en los artículos de los intelectuales de la época. Es por esto que desde sus orígenes existió la sección “Nuestros Grabados”, la cual explicaba o no, dependiendo del agrado de los editores de la revista, el universo de imágenes dispares que aparecieron en las 559 entregas quincenales. Pero si bien, como parte de las reglas de la investigación histórica la organización del material documental es una condición *sine qua non* para reconstruir el pasado, también es importante

tomar en cuenta la sinécdoque imagen reproducida y su explicación escrita, con la finalidad de comprender las estructuras mentales de los grupos dominantes que hicieron su entrada en dicha revista.

Así, en el tercer y último capítulo, titulado *Representar la patria*, se observa cómo en *El Cojo Ilustrado* se dan muestras de los tres lineamientos que surgieron en la construcción de ese “exhibir” al país. El primero de ellos, a través del pasado patrio y sus implicaciones en la memoria, por medio de los fastos a los independentistas, a los liberales y a las epifanías patrióticas, como también a partir de las vistas y muestras de las plazas, construcciones de monumentos y la reproducción de lugares memoriales. El segundo, a través de las ilusiones de progreso manifestaron en las páginas internas de la revista, tras la búsqueda de los ideales de progreso en un país donde las élites intentaba calar en la realidad sus ínfulas modernas por medio de las manifestaciones visibles y conocidas del siglo XIX: el ferrocarril, la energía eléctrica, los puertos, las ciudades cosmopolitas y el orden gubernamental; así como también en las demostraciones de civilidad de las élites del momento, gracias a las nuevas profesionalizaciones, los cambios de sensibilidades de las mujeres del entresiglo XIX y XX, y de las diversiones modernas, aludiendo a los países civilizados. Y en tercer lugar, la construcción del “tipo” nacional y sus estampas costumbristas que, en un primer momento, significaron simples recuerdos de unos sujetos que comenzaban a desaparecer por la tempestad del progreso, lo cual tiene intrínseca relación con la sustitución de la ciudad colonial por la moderna. Posteriormente, en la primera década del siglo XX, se comenzó a valorar a estos sujetos por sus trabajos cotidianos, con la finalidad de, “a través del control de la imaginación”, consolidar las virtudes de un “ser” venezolano, como fuente del pintoresco y nuevo nacionalismo establecido en el país, en cónsona relación con el romanticismo herderiano que se observó en el costumbrismo literario de la época, aunque las imágenes de estos “tipos” no tuviesen relación con los textos que se incluían en los números de la revista.

La revisión del material para la presente investigación se desarrolló en los fondos de varias bibliotecas tanto de Venezuela y Colombia como en México. Entre los bancos documentales venezolanos, podemos mencionar la Biblioteca y la Hemeroteca Nacional, la Biblioteca y la Hemeroteca de la

Academia Nacional de la Historia, la Biblioteca de la Academia Venezolana de la Lengua, la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, la Biblioteca de la Casa para el Estudio de la Historia de Venezuela “Lorenzo A. Mendoza Quintero” de la Fundación Empresas Polar, todas ubicadas en la ciudad de Caracas. En relación al país vecino, se consultó en la Biblioteca Nacional de Colombia y la Biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia. Mientras que en el caso de los fondos documentales en México, se consultó en la Biblioteca Nacional de México, la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar”, del Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora y la Biblioteca “Daniel Cosío Villegas” de El Colegio de México. Por otra parte, se consultaron la Hemeroteca Digital de la Universidad Católica Andrés Bello, la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de Madrid y la Biblioteca “Luis Ángel Arango” del Banco de la República de Colombia. A todo el personal que labora en dichas instituciones, física y virtualmente, se agradece su importante colaboración.

El trabajo que a continuación se presenta, no podemos negar que tiene muchos ángulos para ser tratado, según la metodología que empleen los investigadores que hagan uso de esta propuesta. Siempre existirán nuevas reinterpretaciones del pasado, ya que es imposible pensar en una historia sin disenso. De esta forma, se hace este primer esfuerzo ante la ausencia de trabajos venezolanos en la materia, lo cual se espera sea provechoso.





# CAPÍTULO I



## IDEALES EN TINTA Y PAPEL

Después de la separación de la república de Colombia y la consolidación de Venezuela como república en 1830, las élites liberales que se establecieron en el poder buscaron solventar la necesidad de crear una “identidad” que rondara alrededor del canon republicano y liberal, con la apuesta de crear códigos simbólicos “originales” de autorreferencia para dejar de ser un apéndice de España y consolidar una cohesión social.

En un aviso publicado en *El Venezolano* en septiembre de 1841 se sentenciaba: “Que ignore el ciudadano la historia de su Patria no es compatible, ni con la civilización, ni con el patriotismo”.<sup>18</sup> Para lograr esto, los nuevos republicanos se enfrentaron a la necesidad de crear marcos referenciales en sus narrativas históricas que, aunque inspiradas en fórmulas europeas, les permitieran enaltecer las consignas de desespañolización para darle paso al ideal americano, en general, y venezolano en particular. Afirma el historiador Nikita Harwich Vallenilla, acerca del encargo de las narraciones nacionales, que se trata de un “Factor aglutinante en cuanto al ‘consumo interno’ de las comunidades cuya identidad proponía definir, esta historiografía decimonónica serviría también para conferir una legitimidad ‘hacia fuera’, frente a la comunidad internacional”.<sup>19</sup>

Dentro del proyecto nacional republicano se consolidó la literatura nacional, se institucionalizó la lengua materna y se encargó la elaboración de las historias nacionales, en las que se explique de manera detallada los actos memorables de los héroes nacionales. Los ensayos de los intelectuales y políticos que acudieron a la prensa para alzar sus propuestas consolidaron esta intención que buscaba, desde las lecturas del romanticismo europeo,

---

18. *El Venezolano*, Caracas, lunes 7 de septiembre de 1840.

19. Harwich Vallenilla, “Historia”, 2003, p. 534.

reforzar en el plano ideológico la idea de unidad y consolidación cultural e histórica de una “comunidad imaginada”, retomando la expresión de Benedict Anderson, para alzar una valoración unánime de un pasado independentista reciente, palpable y vivo; tal como lo afirma el historiador colombiano Germán Colmenares, “En muchas historias nacionales había implícito un reclamo publicitario, según el cual las excepcionalidades de la historia más reciente anunciaba el advenimiento de altísimos destinos”.<sup>20</sup>

Así las élites gobernantes de la época buscaron solucionar ese reclamo publicitario y las grandes incógnitas que se plantean: ¿cómo ser venezolano?, ¿cómo dejar de ser español o criollo? Para esto, por disposición de José Antonio Páez, el congreso de la república autorizó en 1840 la publicación de dos obras fundacionales, para dar cuenta y enaltecer tanto la geografía venezolana como el pasado patrio que, debido a la ausencia de imprentas litográficas locales, se ordena su publicación en París bajo la supervisión de sus respectivos autores.

En 1840 Agustín Codazzi editó la primera de estas obras, *Atlas físico y político de la República de Venezuela* (publicada en 1840) bajo la supervisión del taller litográfico francés Thierry Frères, con la finalidad de dar fe del territorio que recién había abandonado el antiguo nombre de Capitanía General y ahora se alzaba como república. Con esta obra ya la geografía y las potencialidades naturales de la recién establecida república no pasan por los diagnósticos ficcionales de los políticos ni tampoco son idealizados por la narraciones, ahora están matemáticamente calculados y medidos con la finalidad de conocer la morfología geográfica del país. El *Atlas* recogió un censo poblacional, un ensayo sobre los límites territoriales y una geografía económica que mostró, por primera vez, el porvenir de las regiones que acababan de salir de los escombros de la guerra de independencia.

En este ideal de progreso Codazzi propuso que los pueblos aislados que fueron trastocados por la guerra se convertirían rápidamente en ciudades productivas gracias a la explotación de sus productos naturales y a la construcción de caminos y trenes. En sus imágenes muestra la geografía del país

---

20. Colmenares, *Convenciones*, 1997, p. XVI.

como elemento que dará paso al surgimiento de una poderosa nación que abriría los caminos para la transformación de la barbarie a la civilización. Con esta geografía idealizada se construyó por primera vez un referente geográfico de los límites de la patria.

Un año más tarde, la segunda obra sería la de Rafael María Baralt y Ramón Díaz Martínez, bajo el título de *Resumen de la Historia de Venezuela desde el Año de 1797 hasta el de 1830. Tiene al fin un breve bosquejo histórico que comprende los años de 1831 hasta 1837* (tres volúmenes), supervisada por el mismo Baralt en la imprenta francesa de H. Fournier y Comp<sup>ia</sup>. Este encargo ofreció sin lugar a dudas lo que sería la más clara ambición de historiar los orígenes de la aventura heroica que vivieron los libertadores. En ella se examina al pasado de la patria desde la llegada de Colón hasta 1837. Se ordena la escritura de un pasado colonial lo suficientemente arrogante y despótico para darle paso al fértil proceso de independencia y se encamina la construcción de una historia homogénea y totalizante de los orígenes de la patria con la figura de Simón Bolívar a la cabeza del proceso patrio.

### *1. Construcciones memoriales y Litografía*

En la segunda mitad del siglo XIX, *Resumen de la Historia de Venezuela...* de Baralt y Díaz se constituyó en el ejemplo más importante tanto para la construcción de las posteriores historiografías del país, como para la enseñanza de la historia a los niños y jóvenes a través de los catecismos nacionales<sup>21</sup> que, más allá de su labor pedagógica, hicieron hincapié en la creación de las efemérides y cronologías, las cuales apeándose de manera casi textual a los datos suministrados por aquella obra fundacional, establecieron, a la par de la vida de Cristo y de los santos católicos, un calendario civil que permitió ocupar el año en las efemérides nacionales.<sup>22</sup>

21. Carrera Damas, *Culto*, 1973, p. 193.

22. Harwich Vallenilla, "Génesis", 1988, pp. 349-387.

**Cuadro 1.** Exaltación de los procesos históricos venezolanos en la creación de las construcciones memoriales nacionales\*

<i>Autor</i>	<i>Obra</i>	<i>Periodo cubierto</i>	<i>% texto Periodo colonial</i>	<i>% texto Periodo 1797-1830</i>	<i>% texto Post Independentista</i>
Rafael María Baralt y Ramón Díaz Martínez	<i>Resumen de la Historia de Venezuela desde el Año de 1797 hasta el de 1830. Tiene al fin un breve bosquejo histórico que comprende los años de 1831 hasta 1837. Publicada en 1841.</i>	1492-1837	30 %	68 %	2 %
Alejandro Peoli	<i>Compendio de la Historia Antigua y Moderna de Venezuela. Publicada en 1853.</i>	1498-1853	38 %	8 %	4 %
Juan Esté	<i>Lecciones primarias de la Historia de Venezuela dispuestas para los niños. Publicada en 1858.</i>	1498-1858	16 %	0 %	14 %
Feliciano Montenegro y Colón	<i>Historia de Venezuela. Publicada en 1860.</i>	1498-1836	9 %	75 %	16 %

\* Harwich Vallenilla, “Génesis”, Boletín, 1988, pp. 359-370.

Junto con la constitución de estos catecismos y de las efemérides necesarias para adornar el calendario anual, se comenzaron a crear las construcciones memoriales que buscaban establecer una lógica única republicana, militar e independentista en los habitantes del país. (ver Cuadro 1) A propósito de las “construcciones memoriales”, el historiador francés François-Xavier Guerra, afirma que:

pertenecen más bien al dominio de las representaciones, de los imaginarios, de las creencias adquiridas por el sesgo de los mecanismos de socialización que ninguna experiencia personal puede, en la mayor parte de los casos, ni validar ni desvalorizar. De allí el carácter aparentemente opuesto de

sus propiedades. Por un lado, se presentan como verdades indiscutibles porque son una parte importante de los elementos que estructuran a un grupo humano de su identidad. Por otro lado, en vista de que son de hecho el resultado de una elaboración, consecuencia particular combinatoria de actores, las construcciones son por naturaleza variables, en la medida en que cambian los actores, su lugar en la sociedad o sus referencias culturales.<sup>23</sup>

Para la creación de las construcciones memoriales, tres ejes ideológicos van a concretar las retóricas discursivas de las élites políticas e intelectuales de la época en torno a las cuales se unificaron los valores de la patria: a) la *independencia* como un símbolo abstracto en el que se generó el sentimiento de la nación ante el posible dominador extranjero, que dio lo suficiente para crear una unión nacional entre los recientes venezolanos, inclusive entre los miembros de los partidos más antagónicos de la época; b) la *personalidad de Bolívar*, establecido como el indiscutible Libertador de Venezuela y padre de la patria, mediante la exaltación de su vida como ejemplo para los años siguientes de la reciente república, concebido como el símbolo de aquella dolorosa lucha por la separación de España. Después, una vez muerto, el culto entorno a su figura serviría para crear la unidad patriótica frente a las fuerzas disgregadoras de los caudillos, los partidos e inclusive de las constantes guerras y revueltas sociales; c) la conmemoración de las *epifanías de las nuevas instituciones republicanas* de cualquier índole, como lo son las leyes y decretos nacionales, la fundación de municipios, la instauración de un nuevo proyecto político, las victorias “revolucionarias” o la nueva organización territorial.<sup>24</sup> Prueba de ello lo observamos en: 1) las celebraciones de las batallas de carácter regional o nacional de independencia; 2) la repatriación de los restos de Simón Bolívar en 1842 o en el cambio de toponimia de la antigua Angostura a Ciudad Bolívar en 1846 y en el decreto del congreso nacional de celebrar el día de San Simón (28 de octubre) en 1849 –retomando aquella vieja decisión del Congreso colombiano de 1821 y la tradición católica hispana–, con la necesidad de consagrar el culto a la presencia y omnipotencia del libertador en la reciente república; 3) la instalación de los congresos constituyentes, en la fecha de fundación del Partido Liberal en 1840 o en el decreto de la abolición de la esclavitud en 1854.

23. Guerra, “Memorias”, *Historias*, 2010, pp. 16-17.

24. Salvador, *Efimeras*, 2001, pp. 141-166. También: Quintero, “Presentación”, *Relato*, 2011, pp. 9-17.

Del mismo modo que poetas, escritores, juristas, historiadores, dramaturgos, pintores y escultores apostaron por la exaltación de la patria, el trabajo litográfico no escapó de estas construcciones memoriales. En esta labor destacan los artistas Carmelo Fernández Páez, Gerónimo y Celestino Martínez y Gabriel José Aramburu.

Carmelo Fernández Páez, sobrino del general independentista y presidente conservador José Antonio Páez, recibió clases de dibujo y acuarela en la academia del capitán francés Jean Pierre Lessabe en Caracas entre 1821-1823. De 1823 a 1827 fue a Nueva York y se formó como artista plástico de la mano del pintor mexicano Mariano Velásquez de la Cadena y del italiano Ennio Pinistre. Ya instaurada la república, Fernández se dedica a la cartografía al lado del geógrafo italiano Agustín Codazzi con quien elaboró el *Atlas físico y político de la república de Venezuela* (1833-1840). Para 1840, en la supervisión del Atlas, Fernández aprendió el trabajo litográfico, lo cual lo consagra como el pintor y litógrafo oficial del gobierno como se evidencia en la repatriación de los restos del Libertador en 1842 publicadas en *El Venezolano* el 17 de diciembre de 1843 (Fig. 1).



**Fig. 1.** Carmelo Fernández. Embarco de los restos del Libertador en la bahía de Santa Marta (1842)

Posteriormente, tras su difícil situación de mantenerse en el país debido a la nepótica administración de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas, encarnecidos adversarios de José Antonio Páez, se exilió en Colombia en 1848. Entre 1850 y 1859, Fernández trabajó al servicio de Agustín Codazzi como dibujante de la Comisión Corográfica, encargada por el presidente colombiano José Hilario López de dar cuenta de las riquezas, los paisajes, las artesanías, los tipos (o fenotipos) raciales, la geología (parajes o accidentes geográficos) y los relatos prehispánicos de Colombia.<sup>25</sup>

En los trabajos de Carmelo Fernández se evidencian dos aspectos: uno, la integración de *tipos costumbristas* a la representación idealizada de los habitantes, con énfasis en las vestimentas y fisonomías así como los elementos icnográficos relativos a sus oficios o labores, ubicados en un paisaje fértil cuyo tratamiento pictórico buscaba eliminar cualquier aspecto negativo. El otro, en cuanto al manejo del paisaje a partir de la concepción de Alejandro von Humboldt al describir las condiciones climáticas y geográficas de la exuberancia de la vegetación y de la diversidad de climas,<sup>26</sup> tal como lo hizo en la obra para la Comisión Corográfica.

Los hermanos Celestino y Jerónimo Martínez, hijos del prócer y ministro de la Corte Suprema, Juan Martínez Alemán, aprendieron las artes plásticas de la mano de Carmelo Fernández. En una década en la que estalló tanto en Europa como en Hispanoamérica el boom folletinesco de las obras de los famosos escritores europeos del momento, los hermanos Martínez se consagraron como pioneros en el arte de Aloys Senefelder en Venezuela al elaborar el primer libro ilustrado del país, *Los Misterios de París* de Eugène Sue en 1843, reproducido en el taller litográfico de los alemanes Johann Heinrich Müller y Guillermo Stapler. Poco después, los hermanos Martínez fundaron la *Litografía Venezolana*, donde realizaron impresiones a color a través de cromolitografía. En julio de 1847, tras el eclipse político de José Antonio Páez, Celestino Martínez y su hermano partieron para Colombia y son recibidos

25. Esteva-Grillet, "Influencia", *Arbor*, 2009, p. 1190.

26. Para Humboldt la pintura del paisaje implicaba "El azul del cielo, la figura de las nubes, los vapores que se forman alrededor de los objetos, el brillo del follaje y el contorno de las montañas, son los elementos que constituyen el aspecto general de una comarca. Abarcar este aspecto y reproducirlo de una manera precisa, tal es el objeto de la pintura de paisaje". Humboldt, *Cosmos*, 1874-1875, t. II, p. 241.

por el diplomático y director del periódico *El Neogranadino*, Manuel Ancízar. Allí, establecidos en Bogotá, los hermanos Martínez introdujeron el arte litográfico en las futuras publicaciones periódicas colombianas hasta 1861, cuando regresaron a Venezuela.<sup>27</sup>

Otro litógrafo importante fue Gabriel José Aramburu, quien destacó entre 1847-1854 como dibujante y litógrafo oficial de la administración de los Monagas. Aramburu, aprendió el arte de la litografía de la mano de los alemanes

Johann Heinrich Müller y Guillermo Stapler.<sup>28</sup> En 1844 imprimió un rostro de Simón Bolívar. En 1845 se conoce que Aramburu trabajó con Jerónimo Martínez y luego con Torvaldo Aagaard, con quien colaboró en la revista ilustrada *El Álbum*, donde compartió sus litografías con Carmelo Fernández y los mismos hermanos Martínez. Para 1852, Aramburu iluminaba las fotografías en papel y en miniatura del fotógrafo francés Basilio Constantin.

A Aramburu se le adjudica la célebre pintura y posterior litografía del acto de la libertad de los esclavos, donde se observa al presidente general José Gregorio Monagas rodeado de esclavos dándoles la libertad. En la litografía se observan muy bien definidos los rostros individuales de los participantes. Aquí como parte de la glorificación de la libertad de los esclavos figuran a la vera del arco del triunfo de la libertad los bustos de Simón Bolívar y José Gregorio Monagas; ambos paladines de la humanidad: Simón Bolívar, como el símbolo de la reunificación nacional y libertador de la patria, y José Gregorio Monagas, como el modernista libertador de los esclavos. (Fig. 2)

A propósito de éste y otros trabajos de Aramburu, el historiador Manuel Pérez Vila afirma que sus trabajos

permiten apreciar el uso laudatorio y pro gubernamental de la imagen gráfica. Es dramático el contraste entre los dos grupos. Mientras que todos los

27. Calzadilla, *Grabado*, 1978, pp. 24-27.

28. Salvador, "Pintores", 2009, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/pin-venez.html>



esclavos son bastante pasados de color, entre los prohombres de la República los rostros son todos de una impecable blancura, que compite con la de sus inmaculadas pecheras.<sup>29</sup>

Tanto los trabajos de Carmelo Fernández como los de Gabriel José Aramburu permiten observar la solemnidad con que son tratados el culto a Simón Bolívar, como padre de la patria, y a la independencia de Venezuela, como hito fundacional de la república para las epifanías republicanas de la época. Estas celebraciones impresas en papel se siguieron generando en la capital del país, Caracas, en el seno de las instituciones más representativas de la república, como es el caso del congreso; mientras que en el interior de la república respondieron a otras intenciones más regionales de lo que esas élites estaban interesadas.



**Fig. 2.** Gabriel José Aramburu. Alegoría de la Ley de Abolición de la Esclavitud (1854)

29. Pérez Vila, *Caricatura*, 1979, p. 23.

*Ramón Bolet y El Oasis, primera revista ilustrada  
producida en la provincia venezolana*

Uno de los artistas plásticos más relevantes de la segunda mitad del siglo XIX fue Ramón Bolet Peraza. Aprendió de forma autodidacta el dibujo, la pintura y la litografía. Nació en Caracas en 1836, posteriormente se radicó junto a su familia en la ciudad de Barcelona –actualmente capital del estado Anzoátegui– donde estudió en el Colegio Nacional.<sup>30</sup> Bolet provino de una familia de origen catalán que, además de regirse por los valores republicanos, apreciaba el arte, la ciencia y la literatura; es por esto que en su seno familiar sobresalen su padre, el médico y farmacéuta Nicanor Bolet Poleo y su hermano Nicanor Bolet Peraza, considerado este último como uno de los políticos liberales y escritores costumbristas más célebres de su tiempo.

En 1855 Don Nicanor Bolet Poleo fundó conjuntamente con sus dos hijos la imprenta *Bolet Hermanos* en la ciudad de Barcelona. Al año siguiente fundaron el periódico literario *El Oasis*, con el fin de impulsar la primera iniciativa cultural en la región, consagrándose como la primera revista ilustrada del país producida en la provincia. Se trataba de un periódico “de literatura, artes, historia, industria, comercio y agricultura, ilustrada con grabados originales”.<sup>31</sup> *El Oasis* ofrecía a sus lectores un ejemplar mensual de ocho páginas a dos columnas en octavo mayor que incluía uno o más trabajos litográficos y una pieza musical. La parte tipográfica era supervisada por Nicanor hijo y los trabajos litográficos en una sola tinta realizados por Ramón Bolet. De acuerdo al prospecto se lee

Los grabados representarían objetos alusivos a las descripciones históricas, monumentales o de artes de que se ocupe el texto para ilustrarlo. También tendrá lugar preferente en el periódico los relatos de aquellos individuos de uno u otro sexo que sobresalgan en la literatura, en las bellas artes o en la industria o que se hagan acreedores a la estimación pública por acciones humanitarias o por dádivas de alguna consideración a las Iglesias, casas de educación u hospicios de la provincia. Los doce números correspondientes

---

30. Salvador, “Pintores”, *Espéculo*, 2009, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/pinvenez.html>

31. Falcón, “Prólogo”, 1991, p. 27.

a cada año formarán un volumen con 96 páginas que contienen 192 columnas de texto, 24 ó 30 grabados y 12 piezas de música; todo lo cual importará a los suscritores ocho pesos sencillos, los que serán entregados a los agentes por mitad, tan luego reciban el primer número de cada semestre. No se venden números sueltos<sup>32</sup>

La circulación de *El Oasis* dio como resultado que la imprenta litográfica, ubicada en la calle Juncal, número 41, trasformara la vida barcelonense al convertirse en un “museo” de bellas artes y el estudio de Ramón Bolet en taller y escuela de pintura. Igualmente fue espacio para las tertulias de los intelectuales y de la élite de la ciudad que no se interesaba solamente por el arte y la literatura sino también por la política.<sup>33</sup>

*El Oasis* publicó colaboraciones tanto de la intelectualidad de Caracas como de la misma ciudad de Barcelona. Dio espacio a los literatos jóvenes como Aníbal Dominici, Marcos Antonio Saluzzo y José Bernardo Gómez; el mismo Don Nicanor Bolet Poleo escribió sobre asuntos de historia fundacional de la provincia, basados en los textos de los cronistas coloniales Fray Antonio Caulín y de José de Oviedo y Baños, mientras que Ramón Bolet se encargó de las ilustraciones. Igualmente se publicaron traducciones de los románticos europeos en boga como Víctor Hugo, Alphonse de Lamartine y Charles Nodier.

Como parte de un álbum –seguramente publicado en los años posteriores por el autor– Bolet presenta la obra íntegra de *El Oasis*. En la portada el nombre del periódico ilustrado, su fin y los datos de su propietario, Don Nicanor Bolet Poleo, aparecen flaqueados por dos columnas, y adornados por una viñeta alegórica a la sabiduría, la literatura y las bellas artes, como sinónimo del propósito de la publicación cultural de los Bolet.

El frontispicio, realizado por Ramón Bolet, presenta los elementos emblemáticos que caracterizan la ciudad donde se publicó esta nueva edición literaria: Barcelona. Una figura femenina representa a la ciudad, la cual aparece sentada en una escalinata haciendo referencia a los cimientos sólidos

32. “Prospecto”, *El Oasis*, año 1, n° 6, 1856.

33. Falcón, “Prólogo”, 1991, p. 28.

de la publicación. Sobre ésta descansa una placa con la inscripción de las fechas de las dos batallas independentistas más importantes de la ciudad: Juncal (1816) y Casa Fuerte (1817) como muestra de que se trata de una publicación republicana y barcelonesa. La presencia de un libro abierto, la paleta del pintor y una partitura musical hacen referencia al objetivo de la revista. La fuente de la que emana agua del río más importante de Barcelona: el Neverí, alude a la abundancia tanto del campo agrícola como del literario-intelectual de Barcelona en 1856. (Fig. 3)



**Fig. 3.** Ramón Bolet. *El Oasis* (1856)

En el interior de los seis números de *El Oasis* se puede apreciar cómo el periódico ilustrado va construyendo, tanto en el discurso escrito como en sus trabajos litográficos, evocaciones del pasado fundacional de la provincia, como es el caso de Ruinas de la Casa-Fuerte de Barcelona (*El Oasis*, n° 1), el Interior de la Iglesia de San Cristóbal (*El Oasis*, n° 3) y la Iglesia del Pao (*El Oasis*, n° 6), lo que explica el fuerte arraigo o añoranza a la vieja ciudad colonial. Por otro lado, las vistas son correspondientes a la ciudad de Barcelona, buscan no solamente resaltar matemáticamente las dimensiones de las plazas o puentes que se emprendieron en la administración de Leonardo Jiménez, gobernador para ese entonces, sino determinarlas como espacios modernos tal como ocurre con la Plaza de San Cristóbal en Barcelona (*El Oasis*, n° 2),<sup>34</sup> Vista de la mitad del este de Barcelona. Tomada de la torre de la I.P. de S<sup>n</sup> Cristóbal (*El Oasis*, n° 3) o el Puente sobre el Neverí (*El Oasis*, n° 6). De igual modo, los retratos de Diego Bautista Urbaneja (*El Oasis*, n° 2) y del general Pedro María Freites (*El Oasis*, n° 4), próceres de la independencia originarios de la propia ciudad de Barcelona, reflejan la importancia de los personajes locales de la gesta independentista.

Algo que llama la atención de esta corta publicación es el carácter de la construcción de los valores patrios. Si bien casi un 50% de las efemérides nacionales corresponden a la provincia de Barcelona, son casi inexistentes los escritos inspirados en el ideario nacional que se observa en la capital del país en otras publicaciones. Al parecer los ejes discursivos evidentes en la construcción del ideario nacional (la independencia, el Libertador y las epifanías republicanas), en esta temprana obra de Bolet, fueron dejados a un lado dando más atención la identidad de la patria chica en lugar de la patria grande, lo que demuestra que el país aun se mantenía fragmentado sin un referente unificador como el padre de la patria. Asimismo, se percibe la desconexión del país entre las provincias que lo componían y que, en el caso de Barcelona, se intentaba exhibirse como ciudad pujante, especialmente por el progreso económico que tenía. No es casual que la “Introducción”

---

34. Sobre la Plaza de San Cristóbal, Don Nicanor Bolet dice que, más allá de las dimensiones de la plaza, el obelisco que se observa “fue construido por el arquitecto José Laborde en 1850, siendo Jefe político el Sr. Leonardo Jiménez, quien animado constantemente por el deseo del ornato público (...) Plantó también una alameda en la plaza de San Felipe. (...) La plaza tiene además hermosas casas de construcción moderna, varios almacenes, y en el lado este se encuentra el bello edificio para mercado público que está por concluirse.” *El Oasis*, año 1, n° 2, p. 12.

del primer número sea un poema titulado “A la Patria” de Marco Antonio Salazar<sup>35</sup> (poeta desconocido), y que en años posteriores Bolet decidiera dibujar una litografía con la alegoría de una mujer representando a la ciudad de Barcelona como introducción a *El Oasis*.

Desafortunadamente este proyecto cultural se mantuvo durante cinco meses y en septiembre de 1856 desapareció de la vida barcelonense dejando solamente seis números publicados; cuyo principal motivo fue más por causas políticas que propiamente económicas para el sostenimiento del periódico.

La importancia que llegó a significar *El Oasis* en Barcelona para esos años fue que a pesar de la violencia política que vivió el país desde 1840 hasta los años previos de la Guerra Federal (1859), se logró materializar un intento de establecer una revista ilustrada en la provincia, lo cual significó el cambio de sensibilidades que se venía consolidando en el interior de Venezuela. Pero lamentablemente la labor del litógrafo Ramón Bolet se pierde de vista, pues lo poco que se sabe es que el régimen de los Monagas obligó al artista y a su padre a exiliarse en las Antillas holandesas desde ese año hasta 1865.<sup>36</sup> Durante estos años y los posteriores, así como Ramón Bolet abandona el país muchos otros intelectuales y artistas se ven obligados, por su voluntad o de manera forzada, a exiliarse para no ser atrapados por los destrozos que representaba la política caudillista del país hacia el poder político. A propósito de esto, el escritor Gonzalo Picón-Febres reflexiona:

La revolución de marzo de 1858, la caída del general José Tadeo Monagas, la Convención de Valencia, el surgimiento del general Julián Castro como inmediata consecuencia de aquella poderosa reacción que él mismo encabezaba, la anarquía que luego se produjo, los acontecimientos fusionistas que dieron margen a la descabellada dictadura del general Páez, y por último, la guerra de la Federación durante cinco largos años de pasiones, de heroísmos, de sobresaltos y de sangre, impidieron el renacimiento franco de la literatura nacional hasta el año de 64.<sup>37</sup>

---

35. *El Oasis*, año 1, n° 1, p. 1.

36. Salvador, “Pintores”, *Espéculo*, 2009, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/pinvenez.html>

37. Picón-Febres, *Literatura*, 1947, pp. 115.

## *2. Una guerra de por medio y el cambio de las sensibilidades liberales (1863-1877)*

Evidentemente la realidad del país en el siglo XIX tuvo un antes y un después de 1863. La armonía de los primeros republicanos que se mantuvo durante diez años (1830-1840) se rompió debido a una pugna político-ideológica en 1840 a través de dos partidos políticos: el conservador o *godo* y, el recién fundado en ese año, liberal o *amarillo*.<sup>38</sup> El desenlace del conflicto entre conservadores y liberales, más allá de los debates en los periódicos caraqueños, trascendió en una guerra civil que sacudió al país desde mediados de febrero de 1859 hasta la firma del Tratado de Coche el 24 de abril de 1863. El fin de esta guerra, conocida como la Guerra Federal, dio como resultado el abandono del poder del propio caudillo conservador José Antonio Páez y sus aliados militares centralistas.

El establecimiento en el poder del mariscal de campo Juan Crisóstomo Falcón, en 1863, fue el logro más importante para los liberales. Sin tener aún muy claros o definidos los conceptos políticos idóneos para conducir el país, dado el inmediatez de la conquista del poder, se les encargó a los liberales la reorganización del Estado en función de un nuevo proyecto nacional. El partido liberal de ese momento ya no se identificaba con el liberalismo propio de la tradición decimonónica con intenciones anticlericales. Por el contrario, buscaba el intervencionismo gubernamental en la libre empresa, evidenciando un continuismo de las políticas centralistas del partido que tanto enfrentó.<sup>39</sup> De esta manera, la pugna logró pacificarse mediante el consenso político-militar y no generó ningún cambio en la estructura social.<sup>40</sup> “A nadie se ha perseguido, a nadie se ha señalado con el dedo: las

---

38. La discordia que dio pie a la creación del Partido Liberal tuvo que ver con dos sucesos ocurridos en 1839: el primero, la aprobación del código de imprenta el 27 de abril, el cual estableció un tribunal de censura para evitar los abusos en la prensa y, la segunda, ya culminando el año, la separación definitiva de Antonio Leocadio Guzmán de su cargo, Oficial Mayor de la Secretaría del Interior y Justicia, por intrigas del conservador Ángel Quintero, candidato de José Antonio Páez para el cargo ministerial en el ejecutivo. Así, en 1840 se funda el Partido Liberal con el apoyo de Tomás Lander, Antonio Leocadio Guzmán, Manuel María Echeandía, Tomás Sanabria, Mariano Mora, José Gabriel Lugo, Manuel Felipe Tovar, Valentín Espinal, Jacinto Gutiérrez, entre otros. Quintero, “Liberales”, 2009, p. 264.

39. Matthews, *Violencia*, 1977, p. 11. También, Quintero, “Liberales”, 2009, pp. 276-277.

40. Urbaneja, “Introducción”, *Politeia*, 1980, pp. 43-44.

cárceles vacías, el hogar doméstico tranquilo”,<sup>41</sup> celebró el periodista y político conservador Juan Vicente González para describir la política de conciliación, tolerancia y generosidad hacia el vencido una vez que se firmó la constitución federal de 1864.

El 10 de mayo de 1865, el intelectual Cecilio Acosta le recomendó al mariscal Falcón que viera muy bien el país que gobernaba

Os encontraréis al frente de una nueva era en que casi todo se halla por hacer; formas políticas locales en ensayos peligrosos, ensayos del sistema general en las primeras pruebas, que son las más difíciles, intereses sueltos que aguardan, intereses entendidos en vísperas de coaligarse, impulsos personales que empujan, la propiedad que espera, la industria que aplaza, los demás elementos fuera de su caja o su resorte; y en general, esa situación indefinida que no es ni caos, ni cuerpo y que necesita entrar por último en la armonía que traba y en el molde que consolida.<sup>42</sup>

Venezuela se mantuvo sumida en la crisis política y Falcón hizo caso omiso al consejo dado por el intelectual liberal. A pesar de los júbilos liberales y federalistas en los que se encontraba el país aún se evidenciaba la vitalidad del caudillismo regional.<sup>43</sup> Prueba de ello fue la destitución de Falcón de la presidencia en 1868 con la llamada Revolución Azul (1867-1868), encabezada por el caudillo liberal José Tadeo Monagas. La tradición política republicana venezolana durante sus primeros cincuenta años demostraba que la guerra de independencia (1811-1821) había dejado un vacío ideológico y político. El proyecto que cada caudillo quiso desarrollar durante su estancia en el poder no respondía a las intenciones claras de alguna teoría conservadora o liberal, bien sea radical o moderada, sino al mismo personalismo ante las instituciones políticas y jurídicas. Escribe Ricardo Becerra en el “Editorial” de *El Federalista*, para resumir las calamidades de esta nueva revuelta, que

---

41. Juan Vicente González, “La revolución. La transformación federal. El gran ciudadano Mariscal presidente. La Paz”, *Pensamiento*, 1961, vol. 3, p. 622.

42. Acosta, “Carta [fecha en Caracas el 10 de mayo de 1864]”, Acosta, *Pensamiento*, 1981, t. 1, p. 179.

43. Pino Iturrieta, “Sondeo”, 1994, p. 12.



Desgraciadamente ha subido a tal altura el nivel de la indiferencia pública por todo lo que se refiere a los intereses comunes, que ni la misma revolución y la lucha que sustenta contra el Gobierno [de Juan Crisóstomo Falcón], llama casi la atención, ni preocupan tan hondamente como debieran los espíritus de esta sociedad que así atestigua el poder de la atonía moral y la insensibilidad monstruosa en que ha caído [...] Venezuela presenta actualmente el lamentable espectáculo de esa indiferencia ante el mal propio, que es el fruto de creencias ya totalmente agotadas. [...]»<sup>44</sup>

Nuevamente el país estaba inmerso en la anarquía y una guerra civil por la conquista del poder central. Los ciudadanos que en el pasado habían aclamado la constitución federal de 1864, especialmente por consagrarse por primera vez en la historia republicana el derecho a la libertad de pensamiento, reunión y asociación pública y privada, el respeto de la propiedad y a la morada privada, ahora se encontraban apáticos; no solamente por esas “creencias ya totalmente agotadas” –traducidas en la anarquía imperante en el país y los discursos ambivalentes en la contienda bélica de liberales contra liberales<sup>45</sup>– sino por el retorno al poder de José Tadeo Monagas, quien a pesar de basarse en la constitución de 1864, buscaba regresar a un orden dictatorial. Sin embargo, con la repentina muerte de José Tadeo Monagas en 1868, la breve presidencia encargada a Guillermo Tell Villegas y el nombramiento de José Ruperto Monagas, sobrino del caudillo liberal, como nuevo presidente del país fueron detonantes del deterioro de la revolución de los azules.

Como parte de la reacción contra los azules en febrero de 1870, Antonio Guzmán Blanco encabezó la conquista de los principios federalistas que se habían visto traicionados. Victorioso en la contienda bélica, en abril de 1870 conquistó el poder y se mantuvo al frente de Venezuela por 18 años a través de tres períodos presidenciales conocidos como el *Septenio* (1870-1877), el *Quinquenio* (1879-1884) y la *Aclamación* (1886-1888). Con Guzmán Blanco como jefe de Estado concluyó la pugna entre liberales y conservadores. Los conflictos sobre *qué* o *cuál* modelo liberal debía plantearse en Venezuela

44. Becerra, “Editorial”, *El Federalista*, N° 1.318, Caracas, 3 de enero de 1868, p. 2.

45. Díaz, *Guzmán*, 1950, p. 505.

desaparecieron con la fundación del Gran Partido Liberal Amarillo en 1870 que comenzó a actuar a la usanza de su pensamiento y acción política.

Con el Gran Partido Liberal Amarillo ya los discursos de los liberales del pasado, que proponían la pugna entre los sectores antagónicos de la sociedad, no tuvieron cabida; tampoco se planteaba acabar a los ricos conservadores cuando en realidad de lo que se trataba era de derrotarlos en el ruedo político, es decir, llevarlos a alinearse con la causa del Gran Partido Liberal Amarillo.<sup>46</sup> Guzmán Blanco introdujo la modernidad en la administración pública a través de nuevas instituciones, a la imagen y semejanza de la dirección política de su partido, sobre las que tuvo el control. Buscó superar las agrias diferencias entre los caudillos regionales, los hacendados y los comerciantes con la finalidad de acabar con la anarquía existente y crear la pacificación que necesitaba el país. Así, convirtió al liberalismo en un mito político de unificación nacional<sup>47</sup> en el que figuró como su creador, por lo cual entre sus seguidores comenzó a ser denominado como el *Unificador* o como el *Regenerador*.

Parte de la estabilidad política de que gozó el gobierno de Guzmán Blanco se debió también a las políticas liberales que permitieron la acumulación originaria después de la guerra federal. Entre los máximos promotores para atraer inversiones extranjeras se encontraba el propio Guzmán Blanco a través de sus misiones diplomáticas, tal como lo hacía cuando ocupaba las labores de Ministro de Relaciones Exteriores en 1863 durante el gobierno de Juan Crisóstomo Falcón. En dicho cargo, y dentro de la óptica liberal del progreso modernizador del país, estableció que dentro de las funciones de los encargados de la agenda de Fomento y de los agentes consulares venezolanos en ciudades como Burdeos, Hamburgo o Liverpool estaba primeramente la promoción de Venezuela como un lugar ideal para invertir, a través de un buen número de folletos y boletines promocionales que se publicaron en Estados Unidos y en Europa con la finalidad de captar inversionistas para dotar al país de ferrocarriles, telégrafos, manufacturas, industrias, entre otras. A estas “promociones del país” se le sumaron algunos diplomáticos

---

46. Urbaneja, *Idea*, 1988, p. 89.

47. Hale, *Transformación*, 2002, p. 15.

extranjeros que serían en un futuro representantes de las compañías extranjeras y algunos viajeros extranjeros que hablaron en sus testimonios de las riquezas venezolanas. Una vez que comenzó su primer mandato, gracias a sus diligencias óptimas en el exterior, el país atrajo un importante capital extranjero.<sup>48</sup>

### 3. *El Proyecto nacional interpelado por una corriente de pensamiento: el positivismo*

Más allá de la reorganización política y económica del país, con Guzmán Blanco al frente, tanto las bellas artes como la ciencia vivieron un renacimiento. En Caracas, centro político y cultural de Venezuela, por primera vez se experimentó un apoyo gubernamental hacia éstas. Las primeras, a través de la creación, por decreto presidencial, del Instituto de Bellas Artes el 10 de mayo de 1870<sup>49</sup> y la consolidación de las diversas academias de las bellas artes adscritas al instituto mencionado, especialmente la de Dibujo y Pintura al óleo en 1877.<sup>50</sup> Las segundas, gracias al empuje desde el gobierno por el creciente interés en las actas de las reuniones de la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales de Caracas entre 1868-1870, a través del boletín *Vargasía* y divulgados en los diarios *La Opinión Nacional* y *El Federalista* y la fundación del Museo Natural en 1868,<sup>51</sup> demuestran el afán del guzmancismo por la divulgación de una ciencia nacional.

Tanto las instituciones ya existentes –la cátedra de Historia Natural y la de Historia Universal de la Universidad Central de Venezuela y la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales de Caracas– como aquellas recién fundadas en el septenio comenzaron a ser los espacios idóneos que fortalecieron al

48. Harwich Vallenilla, "Inversiones", 1992, t. 1, pp. 22-23.

49. "Crónica Oficial. Instituto y Conservatorio de Bellas Artes", *Opinión Nacional*, Caracas, 10 mayo 1870, p. 3. El decreto elaborado por la administración guzmancista recogió punto por punto el proyecto olvidado de la creación de una academia de las bellas artes aprobado por José Ruperto Monagas en 1868. Sin embargo, tras la búsqueda de un director apropiado para ocupar el cargo, un claustro profesoral idóneo y un reglamento, la materialización del Instituto de Bellas Artes se logrará en febrero de 1877.

50. "Oficial. Instituto de Bellas Artes", *Tribuna Liberal*, Caracas, 30 agosto 1877, p. 1.

51. Boulton, *Historia*, 1964, t. II, p. 151.

positivismo, introducido de manera formal el 8 de diciembre de 1866 por Rafael Villavicencio, en un discurso en la Universidad Central de Venezuela acogido con mucho entusiasmo por el público presente y reproducido por la prensa de la época al día siguiente. Acerca de esto, el historiador Elías Pino Iturrieta dice

La alocución llama poderosamente la atención del medio intelectual, que no había podido descifrar el rompecabezas de un país en bancarrota. Continuaba en decadencia la economía, la nación todavía estaba sujeta a los caudillos, era menguada la influencia del liberalismo tradicional. Ante este panorama valía la pena seguir el dictamen de la nueva corriente, tan emparentada con las ciencias naturales, tan atenta al aspecto práctico de la investigación y tan orientada hacia la atractiva meta del progreso material.<sup>52</sup>

A este nuevo dictamen se suman el botánico alemán Adolfo Ernst, y los químicos Gaspar Marcano y Teófilo Rodríguez. Ante el auge que tuvo la filosofía positivista reaccionaron tanto los sectores católicos como los profesionales laicos, pues desconfiaban del nuevo saber que pronto comenzaría a generar una aceptación y desterraría los esquemas clásicos. De esta forma, el positivismo comenzó a impregnar a la sociedad intelectual del guzmanato, desde las ciencias naturales hasta los predios de la literatura.<sup>53</sup>

En el ámbito de las ideas sociales europeas, mutadas en Hispanoamérica, el filósofo mexicano Leopoldo Zea afirma que buena parte del liberalismo que expresó Simón Bolívar en sus escritos fundacionales buscó, a través de la emancipación de España, un proyecto civilizador<sup>54</sup> que fue fortalecido tiempo después por los positivistas a través de lo que el liberal mexicano José María Luis Mora en 1838 llamó las “revoluciones mentales”,<sup>55</sup> las cuales

52. Pino Iturrieta, “Ideas”, *Juan*, 1993, p. 190.

53. Ya en 1863, el periódico *El Federalista* anunciaba las tesis del positivista argentino Juan Bautista Alberti en sus páginas. *El Federalista*, n° 89, Caracas, viernes 13 de noviembre de 1863, p. 2.

54. Las obras de Simón Bolívar a las que hace mención Leopoldo Zea son: “Carta de Jamaica” (Kingston, 6 de septiembre de 1815) y “Discurso ante el Congreso de Angostura” (Angostura, 15 de febrero de 1819). Zea, “Positivism”, 1980, t. I, pp. XII-XVIII.

55. José María Luis Mora, *Revista política de las diversas administraciones que la República mexicana ha tenido hasta 1837*, México, 1838. Ver: Zea, “Positivism”, 1980, t. I, pp. XXI-XXII.

conducirían al progreso, cuyo ejemplo serían Europa y los Estados Unidos, alejadas del proyecto español expresado en la religión y el ejército. Para cambiar dicha realidad los liberales necesitaban de una filosofía que les permitiera conciliar la libertad (concepto propio del liberalismo) con un nuevo orden que les garantizara el futuro y el progreso de las naciones hispanoamericanas; recurren a Augusto Comte, John Stuart Mill, Herbert Spencer, Charles Darwin y otros filósofos. Se trataba, entonces, de continuar –y en algunos casos de hacer pervivir– la labor que el liberalismo había comenzado para darle fin al coloniaje que se traducía en un viejo orden, en el que la anarquía había conducido a una supuesta integración devenida en desintegración, en nombre de la libertad. Zea dice que

Los positivistas tenían ante sí la visión de una larga guerra civil, de una larga anarquía, la lucha entre los partidarios del viejo orden y los que anhelaban un orden aceptado libremente como instrumento de realización de metas que debían ser propias y no extrañas [...] Nada habían podido hacer los viejos liberales que no fuese destruir, crear la anarquía.<sup>56</sup>

En buena medida estas vicisitudes habían estado presentes en el pasado político venezolano antes de la llegada de Guzmán Blanco al poder. Lo cual explica cómo a la tendencia liberal que se emprendió en su gobierno se le suma el auge de la filosofía positivista, aun cuando esta contradijera los principales elementos liberales originarios. Conscientes de ello, los positivistas sabían que un instrumental científico basado en los tres estadios de Comte podía ser útil para analizar las sociedades hispanoamericanas, en general, y la venezolana, en particular, y así poder encaminarlas al progreso y la civilización; asegura Leopoldo Zea que el “Despotismo positivista, liberalismo dentro del orden o la ley, [...] será la justificación que se darán los grupos de poder que en esta América pretenderán incorporarla a la civilización y el progreso”.<sup>57</sup>

---

56. *Ibidem*, t. I, pp. XXXI-XXXII.

57. *Ibidem*, t. I, pp. XXXII-XXXIV.

Es por esto que se crearon mecanismos educativos que permitieran disciplinar al nuevo ciudadano dentro de las leyes civiles. Se decretó la Instrucción Pública y Obligatoria en 1870 con los principios de “la moral, la lectura y la escritura del idioma patrio, la aritmética práctica, el sistema métrico”,<sup>58</sup> tal como lo solicitaba la constitución liberal. Cuatro años más tarde, ya con los positivistas incluidos en la administración guzmancista, se creó por decreto presidencial la Cátedra de Historia Natural, la que consistía en un curso de tres años en el que el estudiante debía cursar Botánica Descriptiva, Sistemática y Geología, en el primer año; Zoología en el segundo y, en el último, Mineralogía y Geología.<sup>59</sup> Paulatinamente se creó el Museo Nacional, el cual estaba dividido en una sección dedicada a la Antropología y a la Historia y otra sección a la historia natural. Para materializar el pensamiento científico guzmancista y con la finalidad de tener, según el mismo Guzmán Blanco, los “textos modernos que enseñan a la juventud los adelantos del siglo y la encaminen por la senda del porvenir”,<sup>60</sup> se ordenó centralizar todas las bibliotecas de Caracas en la de la Universidad Central de Venezuela.

Como parte de la modernización del país, los positivistas comenzaron a vincular a la gestión guzmancista elementos nacionales con una idea de unificación alrededor de Bolívar. Pero lo que le interesaba a Guzmán Blanco era la construcción de una integración nacional alrededor de su figura personal y equiparada a la de Simón Bolívar. A pesar de que en algunos momentos se convocó a las viejas generaciones políticas que acariciaron el poder, cercanas al proceso de independencia y al mismo libertador, generalmente se trataba de jóvenes nacidos después de la guerra independentista que necesitaban relacionarse con ese pasado heroico. Se trataba de crear el binomio memorial que permitiera establecer un vínculo cerrado. Por un lado, el padre de la patria, Simón Bolívar y, por el otro, el Ilustre Americano, Antonio Guzmán Blanco.

---

58. “Decreto de Instrucción Pública Gratuita y Obligatoria, Caracas, 1870”, <http://www.analitica.com/bitliboteca/aguzman/publica.asp> (accedido 3 de septiembre de 2013)

59. Texera, “Ciencias”, Quintero (coord.), *Guzmán*, 1994, p. 145.

60. Ídem.

#### 4. *Proyecto Nacional y Litografía: Museo Venezolano y Álbum de Carácas y Venezuela*

Durante este período la prensa literaria logró resultados positivos. Los artículos de costumbres que habían tenido una singular acogida por los lectores nacionales desde la aparición de *Un llanero en la capital* de Daniel Mendoza en 1845, comienzan a tener un revuelo en los años del guzmanato, al perfeccionarse como una literatura nacional gracias a las secciones destinadas a éste género literario en los diarios *El Federalista*, *El Porvenir* y *La Opinión Nacional*, en los que destacan Felipe Larrazábal, los hermanos Calcaño (Eduardo, José Antonio, Juan Bautista, Julio), Eloy Escobar, Nicanor Bolet Peraza, Domingo Ramón Hernández y otros escritores nacionales.<sup>61</sup> Del mismo modo, las revistas ilustradas resurgieron en el país gracias a la política de estabilidad que brindaba el gobierno guzmancista, es el caso de *Museo Venezolano* y *El Álbum de Carácas y Venezuela* elaborados por Ramón Bolet.

Tanto las élites políticas, pasando por los intelectuales en boga del momento, como los ideólogos del guzmancismo, orientaron la exaltación del padre de la patria, Simón Bolívar. Desde el ordenamiento de las construcciones memoriales hasta la regularización de objetos, lugares y momentos que permitieran la codificación del pasado, especialmente el militar, en consonancia con los venezolanos. Así, liberales y positivistas en el afán de profundizar en la memoria colectiva, dotaron al país de estatuas, plazas con el nombre de Bolívar, libros, catecismos de historia nacional, exposiciones, cuadros y litografías que incorporaron los cambios que se estaban efectuando.

En octubre de 1865 comenzó a circular *Museo Venezolano* publicado por Ramón y Nicanor Bolet junto con el litógrafo alemán Henrique Guillermo Neum, quien radicaba en Venezuela desde 1843 e introdujo en 1848 la  *cromolitografía*: “sistema no empleado hasta ahora en Venezuela para publicaciones, i [sic.] cuya aplicación a los dibujos una bellísima expresión aumentando al mismo tiempo su mérito artístico y su valor”<sup>62</sup>. Se trataba de un sistema de reproducción litográfica a color novedoso para la prensa venezolana de la época.

61. Picón-Salas, “Prólogo”, *Antología*, 1980, pp. 6-7. También: Picón-Febres, *Literatura*, 1947, pp. 116-117.

62. Pérez, “Museo”, *Ramón*, 1991, p. 69.

*Museo Venezolano* buscaba continuar con el legado que los hermanos Bolet habían comenzado en Barcelona con *El Oasis* en 1856. En los 26 números que circularon entre octubre de 1865 y noviembre de 1866, el *Museo Venezolano* intentó copar sus páginas de temas sobre “literatura, ciencias, artes, historia, industria, comercio, agricultura”.<sup>63</sup> Entre sus colaboradores destacaron escritores venezolanos del momento como Braulio Barrios, Manuel M. Bermúdez Ávila, los hermanos Calcaño –José Antonio, Simón, Eduardo, Arístides y Julio–, Pedro José Coronado, Aníbal Dominici, Ramón Isidro Montes y Amedoro Urdaneta. Entre las damas escritoras figuran Aureliana Rodríguez y Sayda Zobeydah. En la sección de música sobresalen Juan M. Lares, José Mármol y Muñoz, Ramón de la Plaza y Juan Tovar y, en los trabajos litográficos, Ramón Bolet. La importancia del *Museo Venezolano*, tanto en la ciudad de Caracas como en el país, se observa en la concurrida presencia de colaboradores y en su distribución dentro de la república y en el extranjero.<sup>64</sup>

Los hermanos Bolet y Neum advirtieron claramente la necesidad de este tipo de publicaciones en una capital que escasamente contaba con 44 mil almas,<sup>65</sup> especialmente durante los pocos años de paz que estaban resurgiendo desde 1863 con el fin de la larga guerra; también, tuvieron la necesidad de generar una nueva prensa más allá de aquella que buscaba hasta la fatiga el debate político, en un país que carecía de escenarios y espacios propios para la exaltación del arte, la música y la pintura en una vida propiamente republicana. Aunado a esto, la revista ilustrada ofrecía a los lectores una relación entre el texto escrito y las ilustraciones de Ramón Bolet, con la finalidad de resaltar el costumbrismo visual. Asegura Alfredo Boulton que

El Costumbrismo, que ya asomaba en nuestra literatura con ciertos escritos de Rafael María Baralt y de Juan Manuel Cajigal, e impulsado más tarde por Arístides Rojas mediante sus estudios e investigaciones de asuntos nativistas que tanto interesaban a los lectores de la prensa caraqueña, tenía su paralelo en un género pictórico.<sup>66</sup>

63. *Museo Venezolano*, Caracas, 1º octubre de 1865, p. 1.

64. Pérez “Museo”, *Ramón*, 1991, pp. 67-68.

65. *Museo Venezolano*, Caracas, 1º octubre de 1865, p. 8.

66. Boulton, *Historia*, 1964, t. II, p. 175.



*Museo Venezolano* respondía a la idea ya materializada de este tipo de proyectos editoriales desarrollados en otros países de la América hispánica con una relativa estabilidad, tal fue el caso del semanario *El Museo Mexicano* (1843-1845), editado por Ignacio Cumplido y dirigido por los liberales, Manuel Payno y Guillermo Prieto.<sup>67</sup>

A finales de 1866 Henrique Neun publicó las ilustraciones de Ramón Bolet en 34 páginas cromolitografiadas, condensadas en un álbum titulado *Museo Venezolano. Tomo I*, que al parecer se presentó como libro autónomo de la revista. Este álbum es considerado la primera impresión cromolitográfica del país, en la cual se puede observar el arte que el litógrafo, supervisado por el artista, demuestra en el uso de la técnica sobre la piedra, sin limitaciones en el uso de los colores, que no disminuyó de cinco, y sus superposiciones muchas veces con detalles sutiles.

En la portada del *Museo Venezolano. Tomo I* se observan los elementos de orden arquitectónico que le brindan firmeza a la obra. Dentro del arco se encuentra una obra literaria que le hace honor a Simón Bolívar, representado por un busto sobre un firme pedestal de mármol de Tenerani como muestra de la glorificación al padre de la patria. En la base del pedestal se observa la armadura del antiguo conquistador que representa las artes militares a las que perteneció el Libertador y sus antepasados. Mientras que del lado derecho se observa una india que funge como la custodia de la cornucopia de la sabiduría y de las bellas artes, ella reposa sobre un capitel jónico, acompañada de un libro, una lira y una paleta con su pincel. (Fig. 4)

Con la idea de recrear un “museo”, el álbum buscó clasificar, archivar y exhibir la cultura ante la ausencia de espacios destinados para ello, tal como lo había observado el viajero inglés Edward B. Eastwick durante su estancia en Caracas en 1864.<sup>68</sup> Para llenar dicho “vacío” la imprenta fungió como el mejor aliado, no solamente para custodiar la literatura que se hacía en el país antes y durante su vida republicana, sino también para albergar las imágenes que buscaban construir el progreso de la patria y conservar la memoria visual del país.<sup>69</sup>

67. Pérez Salas, *Litografía*, 2005, pp. 231-241.

68. Eastwick, *Venezuela*, 1959, p. 50.

69. Silva, *Tramas*, 2007, p. 145.



Fig. 4. Ramón Bolet. Portada, *Museo Venezolano* (1865)

En una serie de 35 dibujos cromolitografiados<sup>70</sup> (ver Cuadro 2) que Bolet presentó en el *Museo Venezolano*, son identificables tres aspectos fundamentales: El primero: el *paisaje moderno*, conformado por las nuevas instituciones (militares), las edificaciones importantes (puentes y puertos) o las vistas de los nuevos lugares de esparcimiento en las urbes, como es el caso del casino. (Fig. 5) El segundo, el *paisaje memorial*, conformado por el paisaje geohistórico del país (heredado de Humboldt) y de algunas ciudades coloniales, vistas de edificaciones coloniales en pie, destruidas o propias de un pasado heroico (Fig. 6) y, el tercero, los *tipos nacionales*, representados por aquellos que ideológicamente constituyen el pasado originario, heroico y aguerrido del país, como es el caso de llaneros e indios. (Figs. 7 y 8)



**Fig. 5.** Ramón Bolet. Escuela náutica de Puerto Cabello, *Museo Venezolano* (1865)

70. *Museo Venezolano*. Tomo I, 1866, en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/museo-venezolano-tomo-i-0/html/> (accedido el 4 de marzo de 2013)

**Cuadro 2.** Organización de las láminas del Ramón Bolet Peraza que aparecen en *Museo Venezolano. Tomo I*

<i>Región</i>	<i>Paisaje moderno</i>	<i>Paisaje memorial</i>	<i>Tipos nacionales</i>
<b>Caracas y La Guaira</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Iglesia Santísima Trinidad, según el plano adoptado para su reedificación</i> (Caracas)</li> <li>- <i>El Casino</i></li> <li>- <i>El Templo de San Juan de Dios</i> (La Guaira)</li> <li>- <i>Catedral de Caracas</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Calle El Comercio</i> (Caracas, donde funciona la litografía de Henrique Neum)</li> <li>- <i>Plaza de la Alameda</i> (La Guaira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>La Guaira</i></li> <li>- <i>Templo de San Francisco</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Catedral de Caracas</i> (Caracas)</li> </ul>	
<b>Occidente</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Calle de Colombia</i> (Valencia)</li> <li>- <i>Puente de Valencia</i> (Valencia)</li> <li>- <i>Resguardo de Puerto Cabello</i> (Pto. Cabello)</li> <li>- <i>Iglesia de Puerto Cabello</i> (Pto. Cabello)</li> <li>- <i>Escuela náutica de Puerto Cabello</i> (Pto. Cabello)</li> <li>- <i>Maracaibo, Calle Ancha</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Casa de Campo en "Los Haticos"</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Vista tomada en Barquisimeto, desde el Puente Libertador</i> (Barquisimeto)</li> <li>- <i>Colegio "Vargas"</i> (Curaçao)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>El Samán de Güere</i> (Aragua)</li> <li>- <i>Lago de Valencia</i> (Valencia)</li> <li>- <i>Vista de Puerto Cabello, tomada desde el Paso Real</i> (Pto. Cabello)</li> <li>- <i>Vista de la ciudad de El Tocuyo</i> (El Tocuyo)</li> <li>- <i>Quebrada de Humocaro, Cascada del Arzobispo</i> (El Tocuyo)</li> </ul>	
<b>Oriente y sur del país</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Calle del Medio o de Bolívar</i> (Cumaná)</li> <li>- <i>Plaza del Mercado</i> (Ciudad Bolívar)</li> <li>- <i>La Galería de las Cocos</i> (Ciudad Bolívar)</li> <li>- <i>La Iglesia Catedral</i> (Ciudad Bolívar)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Interior de la Iglesia de San Cristóbal</i> (Barcelona)</li> <li>- <i>Ruinas de la Casa fuerte</i> (Barcelona)</li> <li>- <i>Cumaná, vista tomada desde el Castillo de San Antonio</i> (Cumaná)</li> <li>- <i>Ciudad Bolívar</i></li> <li>- <i>La piedra del Medio</i> (Orinoco, Ciudad Bolívar)</li> </ul>	
<b>Llanos</b>	--	--	- <i>El Pastor de los Llanos</i>
<b>Selva</b>	--	--	- <i>Raza Caribe</i>



**Fig. 6.** Ramón Bolet. Samán de Güere, *Museo Venezolano* (1865)



**Fig. 7.** Ramón Bolet. El pastor de los Llanos, *Museo Venezolano* (1865)



**Fig. 8.** Ramón Bolet. Raza Caribe, *Museo Venezolano* (1865)

En las litografías de Bolet es posible observar la insistencia en dar muestra de la arquitectura moderna que se comenzaba a alzar en las principales ciudades. Algo significativo para un país que aún no se recuperaba del desastre reciente de la *Guerra Federal* y, menos, de los destrozos que perduraban después del terremoto de 1812, tal es el ejemplo de la reconstrucción de la Plaza Mayor de Caracas. (Fig. 9)

Por otro lado, para estos años, tal como lo muestra el trabajo litográfico de Bolet, el país carecía de referentes que identificaran a los venezolanos con su pasado patrio y bolivariano. En sus representaciones no solo se observan los paisajes modernos de Venezuela, también se aprecia el carácter documental ilustrativo del resto del país: escenas ambientadas en la selva, en el llano o el campo como prueba de la riqueza natural de sus productos (cueros, cacao, café).<sup>71</sup>

En el uso de los personajes nacionales del país, indios y llaneros, que se muestran como una mano de obra complaciente ante el trabajo de explotación de los diversos productos necesarios en el mercado mundial de ese momento. En dichos sujetos, versa sobre la idea mutada del *Volkgeist*, propuesta por el romántico alemán Johann Herder, correspondiente al pueblo civilizado y homogéneo, expresado en ésta pose de los individuos de la patria.

Dos sucesos marcaron la estrategia cultural liberal de Guzmán Blanco: primero, el rescate del decreto dictado en tiempos de Guillermo Tell Villegas (1868–1869) que ordenó la construcción y sustitución de las antiguas plazas mayores por las nuevas plazas bautizadas con el apellido del libertador, Bolívar.<sup>72</sup> El segundo, la creación del Instituto de Bellas Artes en 1870, “indispensable para la enseñanza, progreso y esplendor de las Bellas artes en Venezuela”.<sup>73</sup>

71. Esteva-Grillet, “Influencia”, *Arbor*, 2009, p. 1192.

72. El 4 de marzo de 1869, Guillermo Tell Villegas da las primeras instrucciones para que se construya la plaza y estatua ecuestre del libertador; sin embargo, Antonio Guzmán Blanco será quien lleve a cabo dicha labor a partir de 1871. “Ministro (...) decreto sobre erección de una estatua ecuestre del Libertador en la Plaza Bolívar. Caracas, 4 de mayo de 1869”, AGN., *Secretaría de Interior y Justicia*, t. DCCCIV, fol. 192.

73. Boulton, *Historia*, 1964, t. II, p. 151.



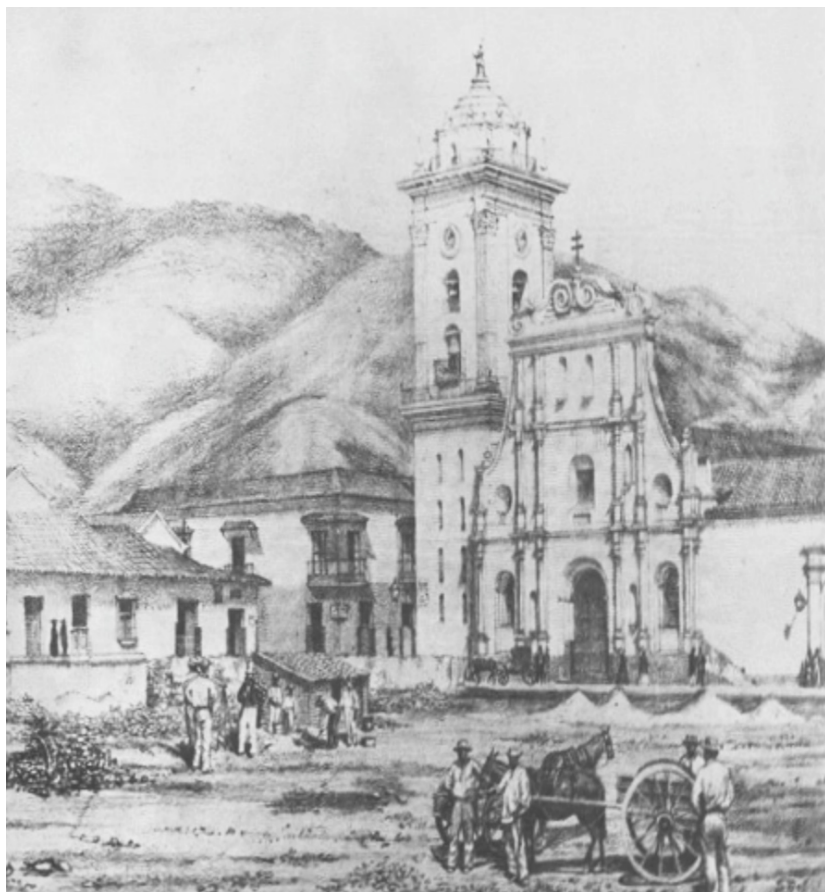


Fig. 9. Ramón Bolet. Catedral de Caracas, *Museo Venezolano* (1865)

Dos años más tarde, se materializaron los primeros propósitos del Instituto de Bellas Artes. El 28 de julio de 1872, el viajero de negocios inglés, James Mudie Spence<sup>74</sup> organizó la *Primera exposición anual de bellas artes venezolanas* en el *Café del Ávila*. Allí, por primera vez, los pintores del guzmanato expusieron las primeras obras constitutivas del arte venezolano, destacaron 36 obras de Ramón Bolet entre las 230 piezas que se exhibieron en el Café. Durante cuatro días el teatro del Café del Ávila se convirtió en una galería de arte. Entre los oradores se encontraban el general Ramón de la Plaza, Eduardo Calcaño y el mismo presidente de la república, Antonio Guzmán Blanco, quien había sido uno de sus más entusiastas promotores. En palabras del mismo Spence:

El primer día, desde las ocho de la mañana hasta las tres de la tarde, fue apartado para aquellos especialmente invitados, después de esa hora se admitió al público sin ceremonia, y entraron las multitudes de todas las edades y condiciones de ver y admirar el genio de su compatriotas. En resumen, la exposición fue un éxito [...] y los periódicos hablaron de ello en los términos brillantes. La colección mostró que, a pesar de la negligencia de las bellas artes en la república, en realidad existía un fondo de talento que necesita sólo la cultura para convertirse en proporciones que harían honor de la nación. Más de 12.000 personas pasaron por la sala.<sup>75</sup>

El logro de la exposición se atribuyó a los préstamos voluntarios de algunos “*amigos del arte de Caracas*” de sus colecciones con obras de los artistas locales. En el banquete que se auspició para los invitados y artistas, el general Ramón de la Plaza dejó ver el objetivo de este tipo de eventos:

En medio del oscurantismo que en las edades remotas envuelve el espíritu de las naciones, aparecen las falsas doctrinas de una filosofía que, haciendo de la obra de Dios la creación menguada del materialismo, diviniza en sus altares la corrupción de las costumbres, la embriaguez de los vicios, la voluptuosidad de los placeres. Época degradada por la historia, en que la incredulidad y el fanatismo, el lujo y la indigencia, el goce y el sufrimiento, el crimen y la

74. Viajero inglés que estuvo en el país desde 1870 para negociar con el Estado venezolano unas concesiones de carbón en Naricual (estado Anzoátegui) y de fosfatos en las islas de Los Roques y La Orchila.

75. Spence, *Land*, 1878, t. II, p. 128.

virtud, la opresión y la servidumbre en desleal maridaje forma el cáos [sic.] de una sociedad hundida en las tinieblas de la barbarie [...] Es consolador sin embargo, ver en este lugar presidiendo el banquete de las artes, los representantes de la nueva era que abre el general Guzmán Blanco á los destinos de la patria; y mucho hai [sic.] que esperar de su ilustración y patriotismo...<sup>76</sup>

Con la finalidad de acabar con las “tinieblas de la barbarie” a través de la “ilustración y patriotismo” promovidos por el guzmancismo los logros de la *Primera exposición anual de bellas artes venezolanas* en el *Café del Ávila* fueron alcanzados. En ella, Ramón Bolet se convirtió en uno de los artistas más importantes –además de ser admirador de la política y personalidad del mismo Antonio Guzmán Blanco–, ya que su arte guardaba la experiencia adquirida de la ilustración del paisaje y de algunas impresiones de los logros políticos liberales como del progreso urbanístico del país, presente en la administración de Guzmán Blanco desde el momento que tomó el poder en 1870. Bolet fue uno de los pintores más vanagloriados en la exposición durante esos días tanto por sus acuarelas como por sus litografías, incluyendo algunas que había elaborado para el *Museo Venezolano*, en ellas se observaron diversas temáticas, como por ejemplo: personajes y escenas pintorescas, vistas urbanas y regionales y, sobre las virtudes naturales y económicas del país, como pieles, ganado y los tipos de plantas de los productos agrícolas venezolanos que se cotizaban en el extranjero (caña de azúcar, café, cacao y tabaco). En la pluma alegórica de Leopoldo Terrero, uno de los oradores de la exposición, describe el trabajo de Bolet

Hasta entonces la pintura era en él [Ramón Bolet] sólo un agradable entretenimiento, bien que todos los conocimientos con que adornaba su espíritu no debieran ser posteriormente sino los elementos o bases del arte en que descolló. La farmacia, la fotografía, que cultivó también con éxito, y la literatura, diéronle la conciencia y criterio para valorar sus obras; la topografía, la litografía y el dibujo proporcionándole la habilidad de ejecución; la arquitectura y la música sirviéndole de gimnástica a su imaginación y de cultivo a su sentimiento. En esta rica diadema engarzó más tarde, como preciada joya, la pintura.<sup>77</sup>

76. Ramón de la Plaza, “Crónica del banquete”, *La Opinión Nacional*, 29 de julio de 1872, pp. 2-3.

77. Key-Ayala, *Folleto*, 1957, p. 21.

Entre 1877-1878, Henrique Neum publicó los últimos trabajos litográficos de Ramón Bolet, tras su muerte en 1875, con las nuevas representaciones del paisaje venezolano, bajo el título *Álbum de Caracas y Venezuela* impreso en cromolitografía. Es necesario recordar que entre los años que corrieron entre la llegada al poder de Guzmán Blanco en 1870 y el año en que muere Bolet, el acucioso y predilecto litógrafo del guzmanato había observado con atención cómo se fue consumado la nueva realidad secular en la que los liberales amarillos expresaban sus idealidades a las republicanas y a las liberales. Bolet sido testigo de la incorporación de héroes de la independencia y de la causa liberal desde incluso antes de que el templo del cerro de la Trinidad se convirtiera oficialmente en Panteón Nacional en 1875; tal había sido el caso del traslado de los restos de “los mártires de la causa popular”, Ezequiel Zamora, José Gregorio Monagas y Manuel E. Bruzual, el 13 de noviembre de 1872 o la gran ceremonia en honor al mariscal liberal Juan Crisóstomo Falcón entre el 28 de abril y el 1° de mayo de 1874.

En el *Álbum* se puede apreciar el nuevo enfoque que Bolet le otorgó a su trabajo: lo alegórico nacional-bolivariano y guzmancista, debido a la presencia de dos aspectos relevantes: por un lado, la nueva política liberal y, por el otro, los nuevos y novedosos espacios de esparcimiento en el paisaje urbano de las ciudades. Así, las plazas y la estatuaria, propias de las políticas de la memoria bolivariana y liberal durante el *Septenio*, dieron muestra de la vigencia que tienen estos cambios en su manera de concebir los trabajos. La ciudad es la protagonista de la política del momento, con Guzmán Blanco como su creador, quien a su vez propuso las nuevas sensibilidades ciudadinas, a través de la plaza y el cambio que produjo en el paisaje urbano.

Por otra parte, con la idea modernizadora de Guzmán Blanco en todo el país, Bolet se mostró como el artista que reconoce y plasma cómo la república se comienza a integrar gracias a las políticas tanto de la memoria como de progreso emprendidas por el Ilustre Americano, quien estuvo convencido de la necesidad de construir a Venezuela como un París suramericano, cargado de plazas, bulevares, fuentes, jardines, entre otras., propio del estilo del francés Georges-Eugène Haussmann.<sup>78</sup>

---

78. Almandoz, *Urbanismo*, 2006, p. 13.

En la *portada* sobresale una figura femenina alegórica a Venezuela que sostiene en sus manos el pincel y la paleta que representa la intención ilustrada de los editores del *Álbum de Carácas y Venezuela*. Del lado izquierdo de la imagen, se observa un pilar en el cual reposan cuadros de un paisaje natural, un pergamino y la cornucopia de la abundancia; la figura femenina contempla la naturaleza propia del paisaje geográfico venezolano. Sin embargo, cada uno de los extremos (izquierdo y derecho) están atravesados por el río Orinoco sobre el cual se desliza con calma una embarcación a vapor, que representa el progreso que ha comenzado a vivir bajo el mandato de Guzmán Blanco. (Fig. 10)

Según Rafael Pineda, en el *prólogo* publicado en 1968 con motivos de la reimpresión de esta obra, asegura que: “estas simbiosis neoclásicas-naturalísticas, ya aplicada en la portada del álbum del Museo que firma Bolet, cuando se produce en las cromolitografías interiores de los dos volúmenes citados descarta por completo el uso del aparato alegórico a favor de las aproximaciones de la realidad.”<sup>79</sup>

En las 36 láminas<sup>80</sup> (ver Cuadro 3) Bolet deja constancia de las transformaciones de las ciudades más importantes, auspiciadas durante el primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco. De esta manera, desfilan imágenes de *El matadero público*, *el Puente de hierro*, *el Palacio del ministerio de hacienda*, *el Teatro de Caracas*, *el Panteón Nacional*, entre otros. Así el espacio urbano se llena de la intención simbólica de construir un culto homogéneo a través de las plazas y estatuas que personificaban al padre de la patria. (Figs. 11 y 12)

---

79. Pineda “Prólogo”, *Ramón*, 1991, p. 44.

80. *Álbum de Carácas y Venezuela/ publicado por H. Neum/ Litografía de la Sociedad/ Caracas/ Primer tomo. Año 1877-1878.*



Fig. 10. Ramón Bolet. Portada, Álbum de Carácas y Venezuela (1877-1878)



Fig. 11. Ramón Bolet. Estátua del Libertador Simón Bolívar,  
*Álbum de Carácas y Venezuela* (1877-1878)



**Fig. 12.** Ramón Bolet. Catedral de Caracas, *Álbum de Carácas y Venezuela* (1877-1878)



**Cuadro 3.** Organización de las ilustraciones del Ramón Bolet Peraza que aparecen en el Álbum de *Caracas y Venezuela*

<i>Región</i>	<i>Paisaje moderno</i>	<i>Paisaje memorial</i>
<b><i>Caracas y La Guaira</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Estátua del Libertador Simón Bolívar</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Plaza Guzmán Blanco en Caracas</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Casa Amarilla, residencia presidencial</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Palacio Federal</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Palacio del Ministerio de Hacienda</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Iglesia de Las Mercedes</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Templo de Santa Ana. Fachada del Oeste</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Puente de Curamichate</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Esquina de Pajaritos</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Teatro de Caracas</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Panteón Nacional</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Templo Masónico</i> (Caracas)</li> <li>- <i>El Lazareto</i> (Caracas)</li> <li>- <i>El Matadero público</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Casa de beneficencia</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Restaurant de Puente de Hierro sobre el río Guaire</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Puente de hierro sobre el río Guaire</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Palacio del Ministerio de Fomento. Vista de la Esquina del Conde hacia el Este</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Pasaje del Cardonal. Logia Masónica "Mutuo Amarillo"</i> [a la izquierda] <i>Mercado</i> [a la derecha] (La Guaira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Ruinas de Bellomonte en Sabana Grande</i> (cerca de Caracas)</li> <li>- <i>Petare. Capital del Estado Bolívar</i> (cerca de Caracas)</li> <li>- <i>Yglesia de Petare</i> (cerca de Caracas)</li> <li>- <i>Yglesia y hospital "San Juan de Dios"</i> (La Guaira)</li> <li>- <i>La Guaira</i> (La Guaira)</li> <li>- <i>Catedral de Caracas</i> (Caracas)</li> <li>- <i>Palacio Arzobispal</i> (Caracas)</li> </ul>
<b><i>Occidente</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Plaza Guzmán Blanco</i> (Valencia)</li> <li>- <i>Calle Colombia</i> (Valencia)</li> <li>- <i>Parte de la Calle del Comercio</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Plaza de San Francisco</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Hotel Pabellón</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Calle del Comercio. Parte del Norte</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Maracaibo</i> (Maracaibo)</li> <li>- <i>Calle Anzoátegui. Depósito de Aduana</i> (Pto. Cabello)</li> <li>- <i>Aduana de Puerto Cabello. Club Recreo</i> (Pto. Cabello)</li> </ul>	--
<b><i>Oriente y sur del país</i></b>	--	--
<b><i>Llanos</i></b>	--	--
<b><i>Selva</i></b>	--	--

En esta obra, *el paisaje memorial* es reducido, las litografías de los *personajes ilustres* y *tipos nacionales* son sustituidas por vistas que condensan los logros en el *paisaje moderno* que servían de esparcimiento para la sociedad que se erigía en el momento. Otro elemento interesante es la disminución significativa de los monumentos clericales (iglesias) que en sus dos entregas anteriores (*El Oasis* y *Museo Venezolano*) se aprecian en abundancia.

Bolet fue un conocedor del movimiento urbanístico de la ciudad alrededor del arte monumental, principalmente porque fue uno de los colaboradores más activos como escultor en los primeros años de Guzmán Blanco.<sup>81</sup> En la estatua ecuestre de Simón Bolívar en Caracas, Bolet no solamente rescató el monumento de bronce del escultor italiano Adamo Tadolini que representa al padre de la patria sino las inscripciones que se esculpieron en el pedestal de mármol gris: “El Gral. Antonio Guzmán Blanco, Presidente de la República, erige este monumento en 1874”. Con la finalidad de dar escala a la estatua ecuestre, representa cómo algunos caraqueños –vestidos a la moda de la época– leen la inscripción. Evidenciando el personalismo que buscaba la administración de Guzmán Blanco. (Fig. 11) Igualmente, destaca una vista del espacio recuperado de la nueva Plaza Bolívar una vez concluida (Fig. 12) y la construcción del Panteón Nacional (Fig. 13) –antigua Iglesia de la Santísima Trinidad–, donde reposarían los restos del libertador, a partir de 1876. Ante esto, el historiador del arte Juan Calzadilla, afirma que

Esta obra gráfica [refiriéndose a *Álbum de Caracas y Venezuela*] es la más abundante que se conserva de un solo autor en el siglo XIX; ella cumplía su cometido de comunicar una imagen progresista y moderna de la capital, que Guzmán había propuesto transformar a todo trance: de allí que las estampas de Neun y Bolet se pongan un tanto al servicio de la propaganda oficial sobre las excelencias del régimen.<sup>82</sup>

Bolet no dudó en incluir en sus trabajos litográficos una de las estatuas ecuestres que se yerguen en la ciudad de Caracas a usanza de la “autoapoteosis” de Antonio Guzmán Blanco, como es el caso de la *Plaza Guzmán Blanco* inaugurada el 28 de octubre de 1875, entre el Congreso y la Universidad Central de Venezuela, en el *Boulevard Guzmán Blanco*. (Fig. 14)

81. Salvador, “Ramón”, 2009, pp. 366-390.

82. Calzadilla, *Grabado*, 1978, p. 17.



Fig. 13. Ramón Bolet. Panteón Nacional, *Album de Carácas y Venezuela* (1877-1878)



Fig. 14. Ramón Bolet. Plaza Guzmán Blanco en Carácas, *Album de Carácas y Venezuela* (1877-1878)

El trabajo de Bolet quizás se trate de uno de los bocetos para la construcción de dicho monumento, ya que él mismo formó parte de la comisión que, por decreto presidencial del 21 de enero de 1874,<sup>83</sup> viajó a Filadelfia a reunirse con el escultor Joseph A. Bailly, a fin de conocer el estado del moldeado y vaciado de la complicada construcción –debido a las exigencias del mismo Antonio Guzmán Blanco–, que se erigiría en la plaza ubicada a pocos metros de *La Ceiba de San Francisco*, lugar emblemático de la ciudad de Caracas.<sup>84</sup>

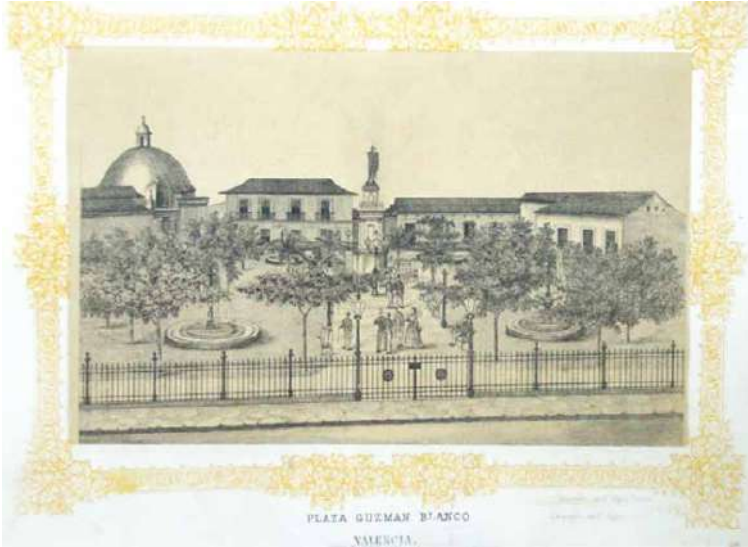
Pero Bolet no solamente se quedó contemplando la autoapoteosis de Guzmán Blanco en la capital del poder político del país. También reproduce en sus láminas la *Plaza Guzmán Blanco* de la ciudad de Valencia, ubicada en el estado Carabobo, en la que figura una vista de la remodelada plaza –antiguamente Plaza Mayor y que ahora lleva el nombre del “autócrata nacional”– en 1876 y que en el centro se observa una estatua pedestre a imagen y semejanza del mismo Guzmán Blanco por el artista plástico Rafael Cova, considerado como uno de los más importantes iniciadores de la escultura monumental en Venezuela. (Fig. 15)

Del trabajo de Bolet, se podría concluir que la reproductividad mecánica de la imagen revolucionó el mundo de los empresarios-editores de prensa debido a la facilidad con que las élites podían tener acceso a las estampas urbanas o rurales, seculares o religiosas. También, permitió conocer lugares, personajes y parajes que antes solamente se conocían a través de los libros de viajeros, de alegóricos discursos de políticos o por las líneas expresadas por el costumbrismo literario. Lo interesante del uso de la litografía y de la cromolitografía es que fungieron como propuestas para distribuir de manera masiva las nuevas sensibilidades políticas y urbanas que se estaban desarrollando en el país debido a las modificaciones arquitectónicas y urbanísticas, como es el caso de la centralización del Matadero Público de Caracas durante esos años. (Fig. 16)

---

83. “Estatuas y busto del Ilustre Americano, 1873”. AGN. *Memorias de Obras Públicas, Estatua 1873-76 y 1889-90*, paq. 278, exp. 5, legajo 1, fols., 34.

84. Salvador, “Del ‘Saludante’”, *Escritos*, 2002, pp. 39-80.



**Fig. 15.** Ramón Bolet. Plaza Guzmán Blanco. Valencia, *Álbum de Caracas y Venezuela* (1877-1878)



**Fig. 16.** Ramón Bolet, El Matadero Público, *Álbum de Caracas y Venezuela* (1877-1878)

Por otra parte, es importante tener en cuenta que Ramón Bolet y Henrique Guillermo Neum se convirtieron en los litógrafos más importantes de los primeros años de Guzmán Blanco en el poder. Así, el cambio significativo del abandono del paisaje naturalista, como puede apreciarse en el *Museo Venezolano* (1866), para adentrarse, irrenunciablemente, en la autentificación del paisaje moderno como lo vemos en el *Álbum de Carácas y Venezuela* (1877-1878), es una prueba del ideal de la época y de cómo impregna a éstos hombres que comienzan a coquetear con los designios de una novedosa manera de invocarse como sujetos modernos, tal como lo reza el proyecto nacional que buscan establecer: por un lado, la modernización de la sociedad y, por el otro, asentar definitivamente las bases sustanciales del culto al padre de la patria, del cual Guzmán Blanco hace uso en su favor, como se puede apreciar en las fiestas dedicadas al Centenario de Bolívar en 1883.

## CAPÍTULO II



### VITRINAS DEL PROYECTO NACIONAL

Para el año de 1883, a diecisiete años de culminar el siglo XIX, Venezuela comenzó a experimentar un progreso material inimaginable a los tiempos pasados durante centuria. Una estabilidad económica acompañada de la tranquilidad política, fueron las caras y caretas de la felicidad del liberalismo amarillo. Eran los tiempos en que el país comenzó a reconstruirse de las ruinas de las guerras de independencia y de la federal. Los artificios de la modernidad habían impregnado a las élites venezolanas. Todo parece inmerso en el proyecto nacional que ha sido puesto en marcha desde 1870, con la llegada de Antonio Guzmán Blanco al poder.

En el reforzamiento de las construcciones memoriales expresado a través del culto a la independencia, al padre de la patria y su séquito de semidioses militares –y militarizados– del olimpo patrio, cobró organicidad en los gobiernos del liberalismo amarillo con la intención de rendir cuentas del progreso y la civilización del país que habían traído sus administraciones. Tanto en las fiestas nacionales como la Exposición Nacional de 1883, y, asimismo, en las páginas de las revistas ilustradas, de *El Zulia Ilustrado* (1888) y *El Cojo Ilustrado* (1892), se dieron fe de toda la campaña que los liberales amarillos y positivistas habían realizado para consolidar colectivamente la *religión bolivariana*; mientras que la nueva sensibilidad, el *Orden y Progreso*, se consolidó como parte del proyecto liberal en la sociedad venezolana.

#### *1. La Exposición Nacional de Venezuela en 1883 y el reordenamiento de la memoria nacional*

En el año de 1883 se organizó en Venezuela una de las fiestas cívicas más importantes del país. La celebración del centenario del nacimiento de Simón Bolívar generó todo un despliegue por parte del Estado nacional en la

construcción e inauguración de obras públicas, esculturas y obras de arte; se crearon academias y otras corporaciones del saber, la Academia Venezolana de la Lengua; también se desarrollaron desfiles cívicos, elogios y remembranzas alrededor de la figura del padre de la patria. El gobierno nacional, la prensa citadina y los estados federales otorgaron premios y reconocimientos a escritores y literatos nacionales por sus textos, que iban desde libros de historia de Venezuela hasta poemas en honor a las glorias del libertador. Del mismo modo, los pintores y escultores, tanto por su vocación republicana como por encargos de la administración guzmancista, pintaron cuadros y elaboraron esculturas alegóricas relativas a los momentos de la vida del Bolívar y de la gesta independentista.

El general Antonio Guzmán Blanco, conocido como el “Ilustre Americano”, con trece años de experiencia frente al país, consagró a través de la celebración tres aspectos relevantes de su proyecto: lo económico, que gracias a su gestión ininterrumpida, la estabilidad y la paz habían permitido la entrada de las inversiones extranjeras al país, otorgando así una imagen de progreso a Venezuela, observable en las modestas presentaciones de Venezuela en algunas de las Ferias Mundiales de la segunda mitad del siglo XIX.<sup>85</sup> En ámbito de la política interior, la celebración le permitió a Guzmán Blanco mostrar su poder y la eficiencia de su pirámide caudillesca, funcional para su personalismo y para sus redes de poder inscritas en el Gran Partido Liberal Amarillo.<sup>86</sup> Por último, en el imaginario, las construcciones memoriales le permitieron saldar la deuda de los liberales amarillos tanto con la figura de Bolívar como con la gesta independentista, a través de un mensaje demagógico de unidad nacional que se remontaba, según los guzmancistas, a los primeros años del siglo XIX independentista.

---

85. Exposición Internacional de Londres (1862), París (1867), Viena (1873), Bremen (1874), Santiago de Chile (1875), Filadelfia (1876), París (1878) y Buenos Aires (1881). Ernst, “Exposición”, *Obras*, 1986, t. III, p. 8.

86. Para el politólogo Diego Bautista Urbaneja la pirámide caudillesca se constituye como una nueva estrategia política que vive la política venezolana a través de la creación del Gran Partido Liberal Amarillo y que tendrá su crisis en la caída de dicho partido en 1899. Se trata de una pirámide en la que se evidencia un compromiso por el cual el caudillo principal (en este caso Guzmán Blanco) respeta y asegura los intereses de los demás caudillos subalternos a cambio de la obediencia y lealtad, no como deber sino como sentimiento, de estos. Urbaneja, “Caudillismo”, *Politeia*, 1976, pp. 137-141.



Pero no era la primera vez que Guzmán Blanco —o sus ideólogos— hacía una burda manipulación de la gesta de la independencia y de la figura de Bolívar para acercarlo a su gestión personal.<sup>87</sup> Desde que el “Ilustre Americano” llegó al poder en 1870, en recurrentes ocasiones había echado mano de la figura del padre fundador y de sus semidioses del olimpo patrio con la intención de crear una versión del pasado lo bastante sencilla como para que pudiera ser entendida por la mayoría de los venezolanos con los fines de ejecutar el proyecto nacional que había emprendido. Afirma Pedro Calzadilla que

Guzmán convertirá en motivo de festejo popular cada triunfo político, cada acción de gobierno comenzada y terminada, y hará festejar también los hechos y sobre todos los hombres destacados del pasado. [Así] las festividades cívicas, las fiestas patrias o nacionales, se convertirán en un nuevo escenario de sociabilidad y en uno de los ejes de renovación y modelación de la memoria de los ciudadanos. Allí ocurre la puesta en escena de la patria y el poder, mientras se renueva una suerte de comunión colectiva, la devoción por los padres fundadores.<sup>88</sup>

Algo importante que vivió la ritualización de los homenajes cívicos al libertador fue la transformación de un hito memorial. Para 1883, a pesar de que durante más de sesenta años las odas solemnes a Bolívar se habían celebrado el 28 de octubre (el día de San Simón)<sup>89</sup>, se organizó la celebración del natalicio de Bolívar el día de su nacimiento, el 24 de julio; lo cual expresa cómo las sensibilidades liberales fueron secularizando de los ritos políticos del natalicio del padre de la patria. Los restos del libertador, que habían sido trasladados en octubre de 1876 desde el panteón familiar en la catedral de

---

87. Carrera Damas, *Culto*, 1973.

88. Calzadilla, “Olor”, *Caravelle*, 1999, pp. 114-115.

89. Acerca del día de San Simón y la figura de Bolívar, José María Salvador afirma que: “Motivo de entrañable alborozo cívico para los venezolanos fue, en cambio, la fiesta patronal de Bolívar: [...] Aún en vida del Libertador (desde, al menos, 1821) y durante casi todo el siglo XIX, Venezuela celebró el 28 de octubre, día de San Simón, como fiesta nacional, no sólo por el onomástico de Bolívar, sino también como aniversario de su presunto ‘natalicio’. Así, el 28 de octubre de 1821, fecha que —complementando ese doble carácter de onomástico y ‘aniversario’ de Bolívar— había sido decretada por el Congreso de Colombia ‘regocijo público’ y ‘fiesta del regocijo’ para conmemorar la recién ganada batalla de Carabobo, fue convertida por la ciudad de Caracas en apoteósico homenaje a su todavía vivo (aunque ausente) Libertador Presidente.”. Salvador, *Efimeras*, 2001, p. 148.

Caracas al Panteón Nacional, consagraba un nuevo *lugar-de-memoria* para conmemorar el ideario bolivariano. El 24 de julio de 1883 la celebración para rendirle homenajes fue apoteósica. Se ordenó el toque de diana en todos los cuarteles aunado a los lanzamientos de cohetes que atronaban en el cielo caraqueño, las calles y plazas se adornaron con la bandera y escudo nacionales y se armonizaban con música de las orquestas. Desde la mañana las procesiones cívicas que fueron a rendirle los homenajes centeaños al padre de la patria en el cerro de la Trinidad no solamente estaban conformadas por el Presidente de la república y su cuerpo de ministros, sino también por representantes de otros países, los miembros del a Alta Corte Federal, funcionarios públicos y los representantes de los estados venezolanos, mientras la multitud los observaba. Durante la tarde se efectuó una velada literaria-musical a la figura de Bolívar y, en horas de la noche, en medio de una exhibición pirotécnica se iluminó con energía eléctrica la Plaza Bolívar, recién estrenada el 2 de julio de ese año. Al día siguiente, como parte de las celebraciones del día del natalicio del libertador, se inauguró la ruta del ferrocarril Caracas-La Guaira.<sup>90</sup>

La mayor atención del centenario, fue sin duda, la Exposición Nacional de Venezuela que se celebró del 2 de agosto al 4 de septiembre en Caracas. Se trataba de la primera exposición que se realizaba en el país, con la que se clausuraban los actos solemnes al padre de la patria. Tanto el edificio que se elevó para albergar la exposición como su contenido sirvieron de lugar de la memoria para consagrar los honores hacia el Libertador; por un lado, como muestra de los valores identitarios e integracionistas en la Venezuela de 1883 y, por el otro, para mostrar el progreso moderno y material del país. Adolfo Ernst, curador y principal encargado, por decreto presidencial, de las conmemoraciones del Centenario del nacimiento de Bolívar en su informe final de la Exposición Nacional expone:

Hemos dicho que la idea de la Exposición corresponde de una manera perfecta al carácter esencial de las fiestas del Centenario. ¿Cuál ofrenda es verdad podía ser más propia en la conmemoración de aquel hombre providencial, á quien Venezuela, en conjunto con muchas de sus hermanas de

---

90. *Ibidem.*, pp. 347-348.

la América latina, debe su existencia política y paesto [sic.] entre los países independientes? Como un hijo agradecido dedica gustoso á la veneranda [sic.] memoria de sus padres las obras de su industria ó las creaciones de su talento: así Venezuela había de ofrendar al que le sacrificó cuanto tenía y cuanto era, todo su progreso material é intelectual: los tesoros de su rico suelo, las cosechas de sus fértiles campiñas, cuantos adelantos tuviera en los diversos ramos de la industria humana, las obras de sus pensadores, artistas y hombres de estado: todo, todo lo había de traer al ara de su gratitud hácia [sic.] el Padre de la Patria!<sup>91</sup>

Caracas fue el centro de la Exposición Nacional, aunque ésta no fue diseñada con pretensiones internacionales intentó hacer un *muestreo nacional*, con la finalidad de conferir un inventario de “los tesoros de su suelo rico”<sup>92</sup> del país expresados en sus recursos naturales, adelantos agrícolas, técnicos e industriales, obras espirituales y artísticas.

Para la exposición se construyó un edificio moderno de arquitectura neogótica que denota una sobresaliente torre desde su pórtico principal. Esta edificación en construcción desde 1882 por el ingeniero Jesús Muñoz Tébar y el arquitecto Juan Hurtado Manrique,<sup>93</sup> se encontraba ubicada entre cuatro espacios de esparcimiento ciudadano construidos durante la gestión de Guzmán Blanco: la Plaza Bolívar (1874), el Panteón Nacional (1875), la Plaza Guzmán Blanco (1875) y el Capitolio Nacional (1877). De este modo, no solo se dio paso a la ciudad burguesa de fines de siglo XIX derrumbando la ciudad barroca colonial,<sup>94</sup> sino que también permitió a Guzmán Blanco recrear la idea de una ciudad en relación con lo mutado, aprendido e interpretado de la civilización madrina: la francesa, a través del nacionalismo de Haussmann. Alberto Urdaneta, propietario del *Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá, visitó la ciudad en ese año y apuntó en su cuaderno de mano los cambios de capital. Sobre ellos dice:

91. Ernst, “Exposición”, 1986, t. III, pp. 9-10.

92. *Ibidem*, t. III, p. 10.

93. Martín Frechilla, *Cartas*, 1999, pp. 63-66.

94. Romero, *Latinoamérica*, 2001, caps. 4-6.

El Gobierno del General Guzmán Blanco ha llevado á cabo desde la época del Septenio, en el centro de la ciudad, por medio de demoliciones de edificios que, á decir verdad, no valían la pena como construcción arquitectónica ni como recuerdo histórico, anchísimas alamedas llamadas *boulevares* [sic.]. que imitan y aun á veces aventajan por sus anchas proporciones ó por lo exuberante de la vegetación que sombrea estas calles, á los así llamados en París. Estos boulevares facilitan la circulación de los coches y demás vehículos que prestan un bien establecido servicio, protegidos y aceptados como están por un público que avalúa de preferencia sus propios intereses y necesidades á los intereses y aspiraciones de los empresarios. [Caracas] le dan no el aspecto de una ciudad clásica, sino más bien el de un gran pueblo de fisonomía alegre ; más tiene de Aranjuez, sitio de recreo, que de Burgos, clásica patria del Cid Campeador; es la coqueta Versalles y no el anecdótico y monumental viejo París.<sup>95</sup>

La ubicación del edificio de la Exposición Nacional no dejó de ser importante para los honores del padre de la patria: en primer lugar, se encontraba ubicado al frente de la Plaza Guzmán Blanco, lo cual podía acercar su figura a la de Bolívar. En segundo lugar, se trataba de un edificio que había pertenecido al convento de las monjas de la Concepción hasta 1874, cuando fue suprimido durante el Septenio guzmancista y, en su puerta principal se colocaron cariátides de yeso o cemento y en los escudos de armas que se visualizaban en la corona del pórtico, en vez de decir “Dios y Federación”, sólo se leía “Federación”,<sup>96</sup> lo que manifestaba la importancia de un gobierno fuerte que se reconocía en esta identidad política.

Gracias a este nacionalismo expresado en la arquitectura, en el urbanismo y en estos espacios memoriales de la ciudad, se puede observar cómo las fiestas patrias crearon un circuito bolivariano que podía recorrerse alrededor de la nuez del mito fundacional, de manera similar al *vía crucis* católico. Esto permitió al gobierno guzmancista capitalizar la atención colectiva del

95. Alberto Urdaneta, “De Bogotá á Caracas”, *Papel Periódico Ilustrado*, vol. 3, n° 54, Bogotá, 20 de noviembre de 1883, pp. 93-94.

96. Alberto Urdaneta, “De Bogotá á Caracas”, *Papel Periódico Ilustrado*, vol. 3, n° 58, Bogotá, 1° de febrero de 1884, p. 154.

dogma y culto al libertador; al fortalecer la *teología bolivariana*,<sup>97</sup> retomando la frase de Luis Castro Leiva. Era costumbre en los actos cívicos de Guzmán Blanco que se realizaran los respectivos honores entre el Panteón Nacional y la Plaza Bolívar. La comitiva gubernamental y la grey patriótica y nacional descendían del cerro de la Trinidad, similar a la procesión católica en los tiempos de fiestas coloniales, hasta llegar a la Plaza Bolívar donde se renovaban los honores ante la estatua ecuestre de Simón Bolívar. La avenida del Palacio Federal, las calles adyacentes, las plazas Bolívar y Guzmán Blanco, especialmente sus jardines, estaban hermosamente adornados con banderas y flámulas nacionales y extranjeras hasta llegar al nuevo edificio de la exposición, por las cuales pasarían no solamente las élites nacionales y regionales guzmancistas sino también el populacho que había comenzado a hacer su entrada en la escena patria.

Sobre la ubicación del edificio de la Exposición Nacional, y convencido de su posible función panóptica bolivariana sobre el valle de Caracas, Ernst dice:

Preciosa es la vista que allí se presenta al espectador sobre todo el valle de Caracas: como ricas alfombras aparecen inmediata mente [sic] debajo los jardines de la plaza Guzmán Blanco y del Capitolio; al rededor [sic.] se extiende la capital con la red rectangular de sus calles, sus templos y demás edificios y monumentos notables; hácia [sic.] el occidente se divisan los techos metálicos de la estación del ferrocarril de La Guaira y la frondosa altura del Paseo Guzmán Blanco con la estatua [sic.] de su ilustre fundador; en dirección suroeste se pierde la vista en las fértiles campiñas del Guaire hasta Antúmano; al sur cierra el cuadro la cadena de las colinas del Rincón del Valle, en cuyas faldas se distingue el tren del ferrocarril del Centro; hácia el oriente abarca la mirada una vasta extensión de verdes sementares hasta más allá de Chacao, y surge á veces la iglesia de Petare en las ligeras brumas del lejano horizonte; mientras que la compacta muralla del Avila con la erguida cima de la Silla y los profundos surcos que en sus faldas ha arado la acción secular de los elementos, se levanta sobre el valle y sobre la ciudad del Libertador, cual atalaya de gigantes!.<sup>98</sup>

97. Castro Leiva, "Patria", *Obras*, 2005, vol. I, pp. 174-400. Carrera Damas, *Venezuela*, 1986, pp. 111-142.

98. Ernst, "Exposición", 1986, t. III, pp. 19-20.

El 2 de agosto de 1883, en medio de un torrencial aguacero, se inauguró el palacio de la Exposición Nacional. La consolidación de una idea más definida de república –en términos de identidad política– durante el guzmancismo generó una secularización de las ceremonias a través de la presencia cada más fuerte de elementos liberales. Si bien en el pasado las notas del *Tē Deum* habían sido las que oficializaban los actos cívicos, esta vez fueron sustituidas por los solemnes ritmos del *Gloria al bravo Pueblo*, el himno nacional, ejecutado por la banda militar. A su vez, el General Guzmán Blanco, la comitiva burocrática, miembros de la élite gobernante del país, representantes diplomáticos de las naciones amigas que participan en la exposición y hasta Fernando Bolívar, sobrino del libertador, inauguraban y hacían el recorrido inicial de la exposición.<sup>99</sup>

En el interior del edificio había alrededor de 11 módulos en los que se exhibían las muestras de la riqueza natural y la incipiente industria nacional. Una vez terminada la ceremonia oficial, se abrió la entrada al público. La asistencia fue inesperada para sus organizadores durante la temporada, ya que un total de 62.761 personas asistieron a la exposición en una ciudad de apenas 50.000 habitantes. Comenta Adolfo Ernst que “Aquello fué [sic.] una verdadera invasión de señoras, señoritas y caballeros, estando el bello sexo todo el día en constante y absoluta mayoría”.<sup>100</sup>

En el interior del edificio se presentaban dos salones de 13m x 6m con decorados arquitectónicos que marcaban muy bien la intención de la exposición. Al occidente del edificio se encontraba el *Salón Bolívar*, con los objetos que pertenecieron a Simón Bolívar y las ofrendas por el centenario de su natalicio. En el lado oriental, se encontraba el *Salón de Bellas Artes*, con las pinturas de los artistas venezolanos más notables de la época, una estatua del Sagrado Corazón, una serie de fotografías diversas –expresión de la reproductividad mecánica para la época– y una muestra de pianos elaborados en Caracas.<sup>101</sup> Es interesante la decoración alegórica a la gestión

99. *Ibidem*, t. III, p. 28.

100. *Ibidem*, t. III, p. 30.

101. Hasta 1987 el edificio de la Exposición Nacional fue sede de la *Corte Suprema de Justicia*, actualmente *Tribunal Supremo de Justicia*. Actualmente se encuentra ocupado de oficinas burocráticas de la *Asamblea Nacional* de la República Bolivariana de Venezuela y de la *Alcaldía Metropolitana de Caracas*. Debido a las

del “Ilustre Americano” y de la figura del libertador. Por ejemplo, la nave oriental contenía 8 composiciones alegóricas relativas a los ocho ministerios constitutivos del ejecutivo; mientras que la nave occidental, en el techo,

... tiene en su medio una figura alegórica de Venezuela, representada por una mujer que desciende del cielo envuelta en el pabellón tricolor, con una cota de malla en su pecho y un casco de acero coronado del alegórico caballo de nuestro escudo, símbolo de libertad. Trae esta figura en cada mano una corona de laurel. Completan la parte plana de este techo raso, dos rectángulos pintados á estilo pompeyano. La parte inclinada que descansa sobre los muros está ricamente ornamentada con ramajes y emblemas propias de este salón, destacándose en medio de ellas y en sus ángulos cuatro cuadros que representan las batallas de Carabobo, de Boyacá y de Junín, todas decisivas y que fueron mandadas personalmente por el Libertador: el cuarto cuadro representa una vista de la ciudad de Caracas con las fechas del Natalicio y del Centenario de BOLÍVAR.<sup>102</sup>

Sobre la exposición de los objetos pertenecientes al libertador, Adolfo Ernst asegura:

¡Qué objetos podrían ser más dignos de figurar en la Exposición de Centenario que las preciosas reliquias dejadas por aquél á quien en aquella misma fiesta tributó el homenaje de su eterno gratitud la mitad de un Continente!<sup>103</sup>

---

restricciones para entrar en dicho edificio se desconoce el estado de los salones que fueron utilizados para la Exposición.

102. Ernst, “Exposición”, *Obras*, 1986, t. III, pp. 20-21.

103. *Ibidem*, t. III, p. 688.

Cuadro 4. Objetos pertenecientes al Libertador ubicados en el edificio de la Exposición Nacional de 1883

<i>Localidad</i>	<i>Objetos</i>
<b>Salón Bolívar</b>	<i>Un par de botas de campaña.</i>
	<i>Un zapato bajo.</i>
	<i>Un pantalón de montar de paño encarnado.</i>
	<i>La banda del Libertador de seda encarnada y filigrana de oro, con grandes borlas de oro en los extremos.</i>
	<i>Una sopera de plata con su tapa.</i>
	<i>Un platón de plata.</i>
	<i>Dos cucharillas doradas. Marcadas con las iniciales S. B.</i>
	<i>Medalla de Ayacucho. De un anillo de filigrana de oro cuelga una corona de hojas de laurel con diamantes que sostiene en su centro un escudo de oro con banderas al lado y un letrero donde se lee Aya/ cu/ cho.</i>
	<i>Medalla del Perú. Es ovalada y, por el anverso está grabado el busto de Simón Bolívar y alrededor de la inscripción "A su Libertador Simón Bolívar". Por el reverso trae las armas del Perú y en la leyenda dice "El Perú restaurado en Ayacucho, año de 1824".</i>
	<i>Medalla que decretó el Congreso de Colombia de 1825 en honor al Libertador. Es circular y, por el anverso, están grabadas dos figuras alegóricas que representan la Victoria coronando a la Libertad, que en su mano izquierda las faces colombianas y, en su derecha, un bastón con un gorro frigio. Alrededor corre se lee la inscripción "Junín y Ayacucho. VI de Agosto y IX de Diciembre de MDCCCXXIV". Por el reverso, una guirnalda formada de una rama de oliva y otra de laurel, y en el centro la siguiente dedicatoria: "A Simón Bolívar, Libertador de Colombia y el Perú. El Congreso de Colombia. Año de 1825" el grabado es de Raymond Gayard en París.</i>
	<i>Alfiler de corbata en forma de cruz de Malta. El centro es negro y los radios de la cruz son encarnados con bordes negros encarnados.</i>
	<i>Alfiler de oro. De forma ovalada con las iniciales S.B. entrelazadas, hecha de oro y perlas pequeñas.</i>
	<i>Caja para rapé, de oro. En el centro de la tapa se ven las faces de Colombia y debajo de ella dos cornucopias y una inscripción que dice "República de Colombia". Iguales ornamentos hay en los ángulos, pero más pequeños y sin leyenda.</i>
<i>Freno de caballo. Compuesto de bocado de hierro con cadenas de plata y ornamentos esféricos de oro.</i>	
<i>Medalla de plata dorada. Por el anverso se ve la cabeza del rey Carlos IV con la siguiente inscripción "Fides Carac. in augusta Caroli VI proclam [La fiel Caracas en la solemne proclamación de Carlos IV]". Por el reverso hay un león que sostiene con una de sus manos un escudo de armas con una cruz terminan en una flor de lis; alrededor se lee "D. Feliciano Palacios Sojo Urb. Signífero [a Feliciano Palacios Sojo, alférez de la ciudad]".</i>	



	<i>Medallón de Washington.</i>
	<i>Concreción de fosfato de cal, hallada en el pulmón del Libertador por el Dr. Alejandro Próspero Récérend y presentada por Antonio Guzmán Blanco.</i>
	<i>Fragmentos de madera y plomo de la urna en la que estuvieron los restos de Simón Bolívar en Santa Marta, Colombia.</i>
	<i>Disco de plomo que contiene el corazón del Libertador. El disco lleva la siguiente inscripción en holandés “Plomo proveniente de la cajita en la cual se encontró el corazón de Simón Bolívar, Libertador de Colombia y Perú. –Distribuido en la exhumación de los restos de Simón Bolívar en Santa Marta, el 20 de Noviembre de 1842, a cuya traslación a Caracas asistió el bergantín de Su Majestad ‘Venus’”.</i>
	<i>Urna en la que vinieron los restos del Libertador de Santa Marta. Al momento de depositarlos en la Catedral de Caracas hasta su traslado al Panteón Nacional.</i>
	<i>Primera lápida del Libertador en Santa Marta. De mármol blanco tiene la siguiente inscripción “Bolívar Libertador de Colombia y Perú y Fundador de Bolivia. Dedicale este pequeño tributo un oficial del Batallón Rifles 1° de la Guardia J. A. Márquez”. Abajo se lee “Esta lápida que fue traída de Santa Marta y donada a la familia del Libertador por Mariano Uztari, recuerda la fidelidad de Márquez a la memoria de su Jefe”.</i>

Los objetos relativos al libertador desde los provenientes de su pasado genealógico, pasando por las prendas que usó en vida, hasta las ofrendas y objetos póstumos, intentaban dar, dentro la religión civil, una explicación tangible, carne y hueso, de la existencia de aquel semidiós. (ver Cuadro 4) La construcción de la vida y gloria de Bolívar, similar al relato religioso, se hizo en una heroización *verbal, icónica-monumental y objeturia* similar a las retóricas medievales –rescatadas por los románticos del siglo XIX– de la creación del héroe (en este caso, Simón Bolívar) y sus enseñanzas míticas (el discurso emancipador), como puede verse en los códigos de la épica castellana del *Mío Cid*. Lo cual nos indica que esta construcción del héroe, a través de la herencia católica española del antiguo régimen y del tapiz del romanticismo del siglo XVIII, cimentó su discurso identitario no sólo sobre la cristiandad sino sobre la nación.<sup>104</sup> Así la efigie de Bolívar en la leyenda emancipadora americana y venezolana inoculó, en esta última sociedad, una religión cívica que gira alrededor del padre libertador y que en el relato

104. Guzmán Blanco al inaugurarse en Caracas la estatua ecuestre del libertador, el 7 de noviembre de 1874, lo calificó como “el Hombre más grande que ha producido la humanidad después de Jesucristo”. “Apotheosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de Noviembre. IV”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 12 noviembre 1874, p. 2.

museográfico de sus objetos, no lejos de las interpretaciones del pasado que los historiadores románticos y liberales habían hecho, deja ver claro que Bolívar representa la bisagra entre el último miembro portador de la estirpe colonial y el primer republicano del país,<sup>105</sup> especialmente en una sociedad que se encontraba huérfana de su rey. Ya que desde que los restos de Simón Bolívar fueron traídos de Colombia en 1840, a tres años del reconocimiento de la independencia por parte de España, se comenzó la construcción del culto al padre de la patria en un país donde la conciencia nacional<sup>106</sup> estaba incipiente; mientras que en la mentalidad de los primeros venezolanos aun tenía muy presente los vínculos con la divinidad simbólica de la monarquía. Lo que se traducía en que, para una sociedad desamparada de la figura de su rey católico, Bolívar pasó a ser un semidiós republicano y la figura omnipresente de la legitimación de la moralidad y la autoridad que había pisado suelo americano.<sup>107</sup>

105. En las memorias y odas a Simón Bolívar —y en cuanta lecturas a su pasado se hicieron en los discursos y en los textos historiográficos del siglo XIX— siempre se manifestaban cuatro momentos iniciales de su “hagiografía”: el primero de ellos, su lugar de nacimiento, Caracas, asumida como la cuna del libertador y aislando la ciudad de su pasado administrativo colonial; el segundo, la huerfanidad de padre y madre durante sus primeros años, como parte de los infortunios del héroe; el tercero, sus maestros, que sobresalen únicamente los ilustrados Andrés Bello y Simón Rodríguez y, el cuarto, su desventura de vivir a tempranos años la viudez. Este escueto balance sobre los primeros años de Bolívar, para obviar su pasado colonial y mantuvo, para el 1883, ya estaba bastante consolidado en las historias nacionales. Parte de las razones de este discurso, es que dado el balance negativo de Immanuel Kant sobre la estirpe de América, especialmente de la española y su mestizaje en el mundo colonial, los hombres ilustrados —liberales, en su momento, y, posteriormente, los positivistas— buscaron la insistencia de eliminar en la vida de Bolívar toda vinculación con su pasado español para situarlo en un mundo civilizado. Así que, antes de referirse a Bolívar o a su pasado, siempre se establecía, primeramente, su momento heroico y militar, el cual era sintetizado en un común recurso retórico: “El Libertador”, asumido como grado cero de moral ilustrada, ya que desinteresadamente Bolívar entregó la “libertad” a cinco naciones suramericana.

106. En esa búsqueda de una conciencia nacional, la ruptura con la península también tenía una explicación retórica dentro del mundo ilustrado decimonónico, ya que aquella se retroalimentaba con la consideración de Bolívar como “genio”. Así se lograba la presencia de un hombre nuevo con principios ilustrados, modernos y republicanos. Castro Leiva, “Historicismo”, *Revista*, 1984, pp. 90-91. Dicha construcción de una conciencia nacional, buscaban que la sociedad venezolana se reconociera con Bolívar a través de la acentuación de uno de los recursos lingüísticos más importantes de la época —y quizás hasta la actualidad—: “patriota”, el cual casi siempre era utilizado para referirse a una persona que sintiera amor por la república, pero también amor por “la patria de Bolívar”. Castro Leiva, “Historicismo”, *Revista*, 1984, p. 71.

107. Esta fuerte concepción de autoridad moral de Bolívar se había construido en la narratología sobre el libertador y, ya para 1883, estaba bastante consolidada en la interpretación cesarista de los jóvenes de finales del siglo XIX. Por ejemplo, el joven Manuel Pulido durante los actos celebratorios del centenario de 1883 en la Plaza Bolívar de San Cristóbal, dice: “¡Salve, 24 de Julio de 1783! [...] ¡Nació Simón

En relación a la pintura, se trató de la primera muestra de artistas venezolanos al servicio de la consolidación de la memoria nacional, la cual muchas fueron encargos del ejecutivo nacional a los artistas más destacados, como fue el caso de Martín Tovar y Tovar y su obra *Firma del Acta de la independencia*.<sup>108</sup> (ver. Cuadro 5)

En este caso, la Historia romántica<sup>109</sup> jugó un papel muy importante en la construcción de imaginarios en torno a la nación (especialmente, en la elaboración de las pinturas nacionales), ya que su falta de rigor y de aparato crítico-metodológico generó la necesidad de establecer la reconstrucción del pasado sobre la base de los sentimientos y la irracionalidad, en una sobrevaloración del pasado independentista como auténtico, a fin de construir el mito fundacional de la nación, con la finalidad de establecer una identidad colectiva y sentimental. Afirma el historiador español Tomás Pérez Vejo, a propósito del romanticismo europeo, que

---

Bolívar'; Bolívar, el hombre señalado por el dedo del Eterno [Dios] para romper las cadenas del mundo de Colón; el héroe que de un continente esclavo, aletargado por trescientos años de servilismo, había de legar un continente libre, cubierto de hermosas y vírgenes Repúblicas". (Manuel Pulido, "Discurso", *Centenario*, 1883, p. 17). Otro caso es el párvulo Ernesto Delgado, quien explicó la naturaleza del nacimiento de Bolívar: "El nacimiento de Bolívar, señores, no fué [sic.] únicamente una creación de la naturaleza ó sea un hecho puramente natural, como lo demuestran los múltiples sucesos que tuvieron lugar inmediatamente después de su aparición entre los seres humanos. Puede asegurarse con evidencia que fué [sic.] una obra de libertad y redención iniciada por Cristo allá sobre la cumbre del Gólgota. Dígalo si no esa sublime inspiración que tuvo el canónigo celebrante de su bautismo, quien á tiempo de llamar al niño para recibir el cristianismo con el nombre de Pedro que era el que debía llevar según la voluntad de sus padres, lo llamó Simón, diciendo que una voz secreta le afirmaba que aquel niño debía se más tarde Simón Macabeo de la América. Prodigiosa inspiración! Los hechos la confirmaron y la historia de Bolívar desde su niñez es una cadena de acontecimientos que nos dan el convencimiento de que hay un Dios Omnipotente creador de seres colosales que admiran al mundo con la multiplicidad de sus portentos [...] Bolívar no era un hombre, era un genio, un Semi-Dios para quienes no habían obstáculos insuperables y para quien lo imposible era una quimera, ó una palabra vacía de sentido en el vocabulario castellano. (Ernesto Delgado, "Discurso", *Centenario*, 1883, pp. 23-24).

108. Tal es el caso de la pintura de historia la *Firma del Acta de la independencia* y otros retratos –presumiblemente todos– de Martín Tovar y Tovar, quien había vivido doce años en París pensionado por el Estado venezolano durante un tiempo. Afirma Alberto Urdaneta que: "cuyo pincel [refiriéndose a Martín Tovar y Tovar] se encomendó la mayor parte de este trabajo, que fué [sic.] pagado no tanto en calidad de apoyo á las artes, que visiblemente la da el Presidente Guzmán, sino como pago justo del valor de aquellos retratos. Cada uno de ellos ha sido remunerado á razón de \$ 500.". Alberto Urdaneta, "De Bogotá á Caracas", *Papel Periódico Ilustrado*, vol. 3, n° 58, Bogotá, 1° de febrero de 1884, p. 155.

109. Cuando nos referimos a una Historia romántica, es necesario dejar claro que se tratan de historias escritas a través del romanticismo europeo mutadas en Hispanoamérica e interpretadas según las realidades de cada una de sus unidades soberanas e independientes.

La historia, para los románticos, no es tanto una ciencia como una religión, y desde esta perspectiva la cultura decimonónica europea es, por encima de cualquier otro aspecto, una cultura de mitos, y la historia su justificación. Enfrentados al problema de legitimidad abierto por las nuevas revoluciones burguesas, los románticos parecen hacer suyas la idea de Maistre de que una constitución se la puede obedecer, pero no adorar; y que sin adoración no hay cohesión social posible.<sup>110</sup>

Los motivos iconográficos en las obras de arte de la exposición del centenario (ver Cuadro 5) se centraron, por un lado, en las hazañas heroicas del libertador hasta sus últimos días en San Pedro de Alejandrino y, por el otro, en las lecturas románticas posteriores a los sucesos de la independencia, especialmente aquellas proezas donde los patriotas republicanos dejaron en los campos de batalla su sangre, durante más de una década de luchas y enfrentamientos violentos e inesperados. Hincapié independentista que sobresale en los encargos historiográficos románticos de Rafael María Baralt y Ramón Díaz Martínez en su obra *Resumen de la historia de Venezuela...*, en 1841, y en la novela histórica de Eduardo Blanco, *Venezuela heroica*, publicada y presentada durante las celebraciones del centenario en 1883. Tanto en los libros como en las pinturas se observa la adopción del nacionalismo francés, que representa a la nación como una comunidad jurídico-política con una cultura nacional y una historia común,<sup>111</sup> pero éstos también aseguraron la necesidad de proyectar una “militarización de la memoria”.<sup>112</sup> Afirma el historiador Pedro Calzadilla que

Durante el siglo XIX el olor de la pólvora ingresó al rosario de los olores familiares de los venezolanos. Se consumió la pólvora en todas sus posibilidades, no sólo la que se quemó en los campos de batallas, que fue mucha, sino otra, la que sirvió para recalcar el júbilo del colectivo, en las festividades.<sup>113</sup>

110. Pérez Vejo, *Pintura*, 2002, p. 379.

111. *Ibidem*, pp. 366-377. También: Guerra, *Modernidad*, 2000, p. 48.

112. Calzadilla, “Olor”, *Caravelle*, 1999, pp. 128-129.

113. *Ibidem*, p. 112.

**Cuadro 5.** Pinturas de historia exhibidas en el edificio de la Exposición Nacional de 1883\*

<i>Sala</i>	<i>Título y autor</i>	<i>Técnica</i>	<i>Premio</i>	<i>Paradero de la obra para la época</i>	<i>Ubicación actual de la obra</i>
<b>Salón de Bellas Artes</b>	<i>El Juramento de la independencia</i> [El cuadro es conocido como <i>La firma del Acta de la Independencia</i> ] de Martín Tovar y Tovar	Óleo	Medalla de oro.	Salón Elíptico del Palacio Federal.	Salón Elíptico de la Asamblea Nacional de Venezuela.
	<i>La muerte de Guaicaipuro</i> [El cuadro es conocido como <i>Incendio ocurrido en la choza del Cacique Guaicaipuro</i> ] de Manuel Cruz.	Óleo	Medalla de plata.	Desconocido.	Desconocida
	<b>Descripción de la obra.</b> Ramón de la Plaza: “Rotas las densas nubes de la noche por la claridad del incendio que toma pie en la techumbre del rancho indígena, ilumina aquí y allá el sombrío campo donde yacen tendidos los cadáveres del cacique y sus compañeros; en tanto que, a la distancia, y perdidos en el fondo, huyen en tropas sus enemigos”. Ramón de la Plaza, “Sección Cuarta. Bellas Artes”, Ernst, “Exposición”, <i>Obras</i> , 1986, t. III, p.663. El cuadro medía tres metros de largo y dos de alto.				
	<i>La Gran Colombia</i> de Julio Santos Michelena.	Óleo	No recibió premio.	Propiedad del autor.	El cuadro fue destruido durante el terremoto de 1900.
<b>Descripción de la obra.</b> Ramón de la Plaza dice: “En la alegoría que nos presenta de Colombia, la figura principal es la de Minerva armada, que empuña la vadera de la República, y lleva por vestidura una túnica, y por atavíos joyas indígenas. Lucen á sus pies los trofeos de la redención, y por la parte alta, el géno [sic.] de la gloria [Simón Bolívar] se presta á coronarla”. Ramón de la Plaza, “Sección Cuarta. Bellas Artes”, Ernst, “Exposición”, <i>Obras</i> , 1986, t. III, p.664. se desconoce el tamaño del cuadro.					
<i>La muerte del Libertador</i> de Antonio Herrera Toro.	Óleo	Por el conjunto de obras (esta y <i>La cabeza de Madonna</i> ) recibió una medalla de Plata.	Desconocido. La obra fue ofrecida por los empleados nacionales.	Museo Bolivariano.	
<i>Incendio puesto en el parque de San Mateo por Ricaurte</i> de Antonio Herrera Toro.	Óleo	“Mérito incontestable”, según Ramón de la Plaza. (p.666.)	Desconocido.	Colección de la Galería de Arte Nacional.	

\* Sólo aquellas obras que se desconozca su paradero actual, tendrán una descripción.

<b>Salón de Bellas Artes</b>	<i>La Muerte de Givardot en la batalla de Bárbara</i> de Cristóbal Rojas.	Óleo	Medalla de Bronce y ocho mil Bs..	Desconocido.	Museo Bolivariano.
	<i>Ruinas del antiguo Convento de los Mercenarios</i> de Cristóbal Rojas.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Pertenece a la familia Barnola, bajo custodia de la Galería de Arte Nacional.
	<i>Retrato del general Roberto Ibarra de Martín Tovar y Tovar.</i>	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Desconocido.
	<i>La muerte de Rivas Dávila</i> de Manuel Otero.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Colección del Museo Bolivariano, bajo custodia de la Galería de Arte Nacional.
	<i>Una noche en Casacoima</i> [incompleto] de Pedro Jáuregui.	Óleo	Medalla de bronce.	Desconocido.	Desconocida.
<p><b>Descripción de la obra.</b> Ramón de la Plaza dice: “Bolívar [sobre el suceso histórico] en la derrota del Rincón de los Toros, busca las riberas del Orinoco y penetra en las selvas de Casacoima, donde pernocta con Soublette, Arismendi y Anzátegui; y cuando todos lo juzgaban postrado él ánimo por los reveses sufridos, sorprendidos quedaron luego en la media noche al anunciante los grandiosos planes que había [sic.] soñado para la creación de Colombia, grande, fuerte y gloriosa; y tomaronle [sic.] por un alucinado.” En cuanto a la obra dice: “El artista [buscó] los efectos de la luz de una hoguera que expande [sic.] sus claridades sobre el monte, iluminando en primer término las figuras principales. La luz va huyendo por entre el follaje hasta confundirse con la de la luna, que asoma sobre el horizonte plateando los últimos términos. La sorpresa y el interés de las revelaciones del Libertador, se sienten bien en la expresión del semblante de sus interlocutores, y en el bosque vagan las visiones fantásticas que inspiraron al héroe los sueños ideales de Colombia.” Ramón de la Plaza, “Sección Cuarta. Bellas Artes”, Ernst, “Exposición”, <i>Obras</i>, 1986, t. III, p.669.</p>					

<b>Salón Bolívar</b>	<i>La entrevista de Bolívar y Sucre en el Desaguadero de los Andes</i> de Manuel Otero.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Colección del Museo Bolivariano.
	<i>La presentación de la bandera Invencible de Numancia</i> de Arturo Michelena.	Óleo	Medalla de Plata.	Desconocido.	Colección del Museo Bolivariano.
	<i>Alegoría de las cinco naciones independizadas por Bolívar</i> de Manuel Cruz.	Óleo	No recibió premio.	Museo Bolivariano.	Casa histórica de los Puertos de Altigracia, estado Zulia.
	<i>Fachada exterior de la casa donde nació el Libertador</i> de Néstor Federico Hernández.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Colección del Museo Bolivariano.
	<i>Alegoría</i> [figura Venezuela y su pueblo recibiendo de manos del Presidente de la República, general Antonio Guzmán Blanco, el inmortal decreto de la Instrucción Pública] de Arturo Michelena.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Desconocida.
<p><b>Descripción de la obra.</b> Ramón de la Plaza dice: “Sobriedad en el colorido, naturalidad en las actitudes, buena distribución de la luz, animación en el movimiento de los chicleos que vienen solícitos hacia el Magistrado á recibir el pan de la Instrucción; buen efecto de luz en uno de ellos, y en otro que levanta con el brazo la vadera que abraza la figura de la república”. Ramón de la Plaza, “Sección Cuarta. Bellas Artes”, Ernst, “Exposición”, <i>Obras</i>, 1986, t. III, p.672.</p>					
<i>Alegoría</i> [de la historia del país donde se inscribe en sus páginas los nombres de Bolívar, Sucre, Antonio Leocadio Guzmán y Antonio Guzmán Blanco] de Jacinto Inciarte.	Óleo				
<p>No hay descripción sustancial de Ramón de la Plaza, solamente que “en esta desgastada <i>Alegoría</i>, no se percibe sino el atraso muy notable que ha sufrido en sus estudios”. Ramón de la Plaza, “Sección Cuarta. Bellas Artes”, Ernst, “Exposición”, <i>Obras</i>, 1986, t. III, p.672.</p>					

<b>Exteriores</b>	<i>Batalla de Carabobo</i> de Juan Antonio Michelena.	Óleo	No recibió premio.	Propiedad del autor. La obra fue ofrecida por los poderes Judiciales.	En 1986 la obra pertenecía a la Sra. Mireya Michelena de Ghio.
	<i>El desembarco de Bolívar en Ocumare</i> de Juan Antonio Michelena.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido. La obra fue ofrecida por la Legislatura del estado Carabobo.	Museo Eleazar López Contreras de la <i>Escuela de Formación de Oficiales de la Guardia Nacional</i> (EFO-FAC). La Escuela pasó a llamarse <i>Universidad Militar Bolivariana de Venezuela</i> (UMBV) en el 2010. Si hubo un cambio de nombre del museo, lo desconocemos.
	<i>El combate en el lago de Maracaibo</i> de José Manuel Maucó.	Óleo	No recibió premio.	Desconocido.	Colección Santiago Key Ayala, Academia Nacional de la Historia.
	<i>Retrato del Ilustre Prócer Antonio Leocadio Guzmán</i> de Carlos Rivero Sanabria.	Dibujo	Diploma de honor.	La obra fue colocada en el Salón de sesiones del Concejo Municipal de Caracas.	Colección del Concejo Municipal de la Alcaldía del Municipio Libertador, de Caracas.

Con suficiente olor a pólvora, la pintura y los textos de historia patria quedaron impregnados y tiznados, afirmando la importancia militarista que corre a lo largo de toda la vida política venezolana durante la centuria decimonónica. Así, los militares tendrán su ingreso tanto en las nuevas fiestas patrias nacionales como en el imaginario nacional del colectivo venezolano.

Del mismo modo ocurre con las publicaciones oficiales y en honor al padre de la patria. Asegura Ernst que:

Ningún gobierno de la República ha desarrollado una actividad igual en cuanto á la cantidad é importancia de sus publicaciones, que para siempre formaran un monumento glorioso de las dos primeras épocas presidenciales del general Guzmán Blanco.<sup>114</sup>

114. Ernst, "Exposición", t. III, p. 682.



El gobierno nacional no solamente se interesaba por rendirle honores al libertador a través de los logros alcanzados por la gestión guzmancista, expresados en la creación de las instituciones del Estado, las cuales proporcionaron el progreso y la estabilidad política del país, sino también presentaron obras históricas que dieran cuenta de la epopeya bolivariana y odas líricas en memoria de Bolívar y de su principal promotor. (ver Gráfica 1)

Un último aspecto de la organización de la exposición corresponde a la muestra de las grandezas del país, y de algunos objetos y maquinarias del extranjero. En la *vitrina* nacional se pudieron observar, por ejemplo, en el patio central, los jeroglíficos indígenas hallados por los científicos positivistas –especialmente los que practican la antropología moderna– acompañados de los escudos de armas coloniales, como muestra del pasado indígena y colonial. En uno de los salones, se observan las muestras de café de los andes venezolanos, pasando por los capullos de seda que brotaron en las moreras de las haciendas del general Guzmán Blanco, las modestas exposiciones colectivas de alimentos, vestuarios, industrias y costumbres en los módulos de Cumaná, Maturín, Barcelona, Nueva Esparta, Guzmán Blanco, Bolívar, Guárico, Cojedes, Portuguesa, Zamora, el Distrito Guzmán Blanco y minas de Yaracuy hasta un pasillo entero dedicado a la prensa guzmancista, en este caso *La Opinión Nacional*, que desde que comenzaron los actos conmemorativos del centenario no había dejado de alabar la obra del “Ilustre Americano”. (ver Cuadro 6)

Para dar paso a la vitrina del progreso del país, la Exposición Nacional tomó los espacios de la Universidad Central, ubicada justamente al lado para continuar con la muestra. Asegura Adolfo Ernst que con esta exposición

Venezuela, al tomar puesto con su Exposición en el estrado de las naciones cultas, ha mostrado, como la espléndida riqueza de sus productos naturales é industrias nacientes, la manifestación más elocuente de sus tendencias civilizatorias; y á su lado no podían faltar las obras del arte como ofrendas en el templo.<sup>115</sup>

---

115. *Ibidem*, t. III, pp. 658-659.



**Gráfica 1.** Publicaciones oficiales, obras científicas, literarias y de instrucción pública presentadas en la Exposición de 1883

**Cuadro 6.** Agrupamiento de los objetos en la exposición nacional de 1883, ordenada según su ubicación

<b>Palacio de la exposición</b>	<b>Salas</b>	<b>Exhibidores, productos y objetos</b>
	<i>Salón Bolívar</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Objetos que pertenecieron al Libertador, enviados por Guzmán Blanco y pertenecientes al Museo Nacional.</li> <li>- Colección de muestras de cuarzo aurífero y otros minerales preciosos del país.</li> <li>- Espejos de E. Jacquin e hijos.</li> </ul>
	<i>Salón de Bellas Artes</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ofrendas.</li> <li>- Pinturas de artistas venezolanos.</li> <li>- Estatua del Sagrado Corazón.</li> <li>- Fotografías.</li> <li>- Pianos fabricados en Caracas.</li> </ul>
	<i>Corredor Norte del patio central</i>	- Exposición de La Opinión Nacional: impresiones, encuadernaciones y galvanplástica.
	<i>Salón occidental de la derecha</i>	Exhibiciones de varios industriales de Caracas: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Licores de la fábrica de Próspero Rey.</li> <li>- Joyería de J.G. Amm y Ca.</li> <li>- Sombrerería de Dubbers Dohrn y Ca.</li> <li>- Sombrerería de Enrique Rodríguez Díaz.</li> <li>- Aparatos de dentista de Mortimer Ricardo.</li> </ul>
	<i>Salón occidental de la izquierda</i>	Industriales de Caracas: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ebanistería, tapicería, colchonería y dorados de Martínez, Egaña y Ca.</li> <li>- Zapatería, talabartería y tenería de A. Delifino S. Y Ca.</li> </ul>
	<i>Corredor del sur</i>	Industrias nacionales: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tabacos y sobres de cartas de “El Cojo”. Tipografía y fábrica de cigarrillos.</li> <li>- Café de J.Ar. Mosquera,</li> <li>- Fábrica de tabacos de I. Passos y Ca.</li> <li>- Pastas italianas de León Suárez y Ca.</li> <li>- Aparatos ortopédicos y hormas de Plaza Hermanos.</li> <li>- Pólvora de Payares.</li> <li>- Imitación de la gruta de la Virgen de Lourdes, de Fremont.</li> </ul>
	<i>Patio principal</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Piedras con jeroglíficos de los indígenas.</li> <li>- Escudos de armas, etc.</li> </ul>
	<i>Salón sur</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hacienda del general Guzmán Blanco: café y capullos del gusano de seda.</li> <li>- Exposiciones colectivas de las Secciones Cumaná, Maturín, Barcelona, Nueva Esparta, Guzmán Blanco, Bolívar, Guárico, Cojedes, Portuguesa y Zamora, y del Distrito Guzmán Blanco y minas de Yaracuy.</li> </ul>

	<i>Salón oriental de la derecha</i>	- Exposición colectiva de las Secciones Mérida, Trujillo y Táchira.
	<i>Salón oriental de la izquierda</i>	- Exposición colectiva de las obras de industria femenina: bordados, costuras, tejidos flores artificiales, obras de plumas, etc. - Libros. - Estatuas de yeso del Libertador.
	<i>Pieza al este del Salón de Bellas Artes</i>	- Exposición colectiva de las Secciones de Apure y Guayana.
<b>Edificio de la Universidad, parte baja</b>	<i>Patio de animales y jaulas de aves</i>	- Caballos, mulas, ganado vacuno, animales salvajes, aves domésticas y otras.
	<i>Salón de floricultura</i>	- Exposición colectiva.
	<i>Corredor oeste del edificio de la Universidad</i>	- Exposición del Zulia. Cueros, jabón, velas, alfarería, minerales. Fibras, cables, drogas, conservas y granos.
	<i>Pasadizo norte</i>	- Exposición del Zulia. Impresos, retratos, productos químicos, máquinas y fotografías.
	<i>Corredor oeste del Patio Vargas de la Universidad</i>	- Exposición del Zulia: botes “Venezuela” y “Zulia”, maderas, colección de cuerpos geométricos, productos farmacéuticos, licores, sombreros, cacao, maderas tintóreas, lanas, astas de res, sustancias tanantes, tejidos de paja de palmas y columnas representando los cinco órdenes arquitectónicos.
	<i>Corredor norte del mismo patio</i>	- Exposición del Zulia: bastones, licores, obras de mano, flores artificiales, muebles, bustos de Simón Bolívar, Antonio Guzmán Blanco, Rafael María Baralt y el general Rafael Urdaneta, retratos de próceres de la Independencia, fotografías, impresos, drogas y modelos de una barca con todo su aparejo.
	<i>Corredor oriental del Patio Vargas</i>	- Champaña de la casa A. Mercier y Ca. - Vinos de la casa Trilles frères. - Conservas alimenticias de Bayles fils frères. - Ciruelas pasas de J. Fau. - Aceite de la casa Videau y Brun. - Exposición colectiva de Curazao y Buenos Aires: muebles, licores, cestas, obras de mano, fosfato de cal, antigüedades de los indígenas. - Zarazas de todas las clases de la casa comercial Garner y Ca. - Driles y lona pintada de E. Holbrook y Ca.
	<i>Corredor sur del Patio Vargas</i>	- Sección cubana: bastidores perfeccionados, fósforos de cera, productos químicos y farmacéuticos, vinos y licores, tabacos y cigarrillos, azúcares, minerales, camisas, corsés y pelucas.
	<i>Pasadizo sur</i>	-Exposición colectiva del territorio de la Guajira: colección de animales embalsamados del Zulia.

<i>Cuadrilátero</i>	- Exposición colectiva de los territorios Amazonas y Alto Orinoco.
<i>Piezas situadas al sur del pasadizo número 20</i>	- Jaulas con varios animales vivos.
<i>Corredor oeste del Patio Cajigal de la Universidad</i>	Exposición colectiva de la Sección Falcón: - Balanzas y romanas de Howe Scale Company de Nueva York. - Molinos de café y de granos de Page Dennis y Ca de Nueva York. - Cajas de hierro a prueba de fuego y de ladrones de la empresa Marwin Safe Company de Nueva York. - Artículos de ferretería de Russell Erwin Manufacturing Company, Nueva York. - Máquinas de coser y todos sus accesorios de The Singer Manufacturing Company. - Muestras de Cobre de las Minas del Pao por Castillo Paz Hermanos. - Cuchillería de la casa comercial Collins y Ca de Nueva York.
<i>Prolongación del mismo corredor hacia el sur</i>	- Muebles de madera cimbrada de Thonet Brothers de Nueva York. - Relojes de mesa y de pared New Haven Clock Company. - Aparato de contacto eléctrico de la marca Cummining y Brinckerhoff. - Perfumería y jabones Colgate y Ca de Nueva York. - Maizena "Duryea" de la firma comercial Glen Cove Manufacturing.
<i>Corredor del piso bajo de la fachada sur de la Universidad</i>	- Artículos de cocina (synite –iron ware) de la casa comercial The Lalance Grosjean Manufacturing de Nueva York. - Cordeles de sisal de la firma Walls Sons de Nueva York. - Vidrieras para muestrarios de Frasch y Ca. - Artículos de caucho de The Butler Hard Rubber Company. - Máquinas de coser New Home National y Home Shuttle.
<i>Patio de la fachada sur de la Universidad</i>	- Trilla para café de Winkelmann Hermanos en Valencia, edo. Carabobo.

	<p><i>Corredor oriental del Patio Cajigal y su prolongación hacia el sur</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aparatos gimnásticos de Gifford Brothers de Nueva York.</li> <li>- Máquinas de coser de la firma Davis Sewing Machine Ca de Nueva York.</li> <li>- Máquinas de coser de la firma Johnson Clark &amp; Ca de Nueva York.</li> <li>- Máquinas de coser y moldes de trajes hecho de papel de la firma Domestic Sewing Machine Company de Nueva York.</li> <li>- Máquinas de escribir (type-writer) de W.F. Miller.</li> <li>- Galletas y galleticas de Van Derveer &amp; Holmes de Nueva York.</li> <li>- Perfumerías de Young Ladd &amp; Coffin de Nueva York.</li> <li>- Prensa para imprimir, utensilio de imprenta, prensas de copiar de R. Hoe &amp; Ca de Nueva York.</li> <li>- Agua Florida y preparaciones farmacéuticas de la firma Lanman &amp; Kemp de Nueva York.</li> <li>- Revólveres, según el sistema Smith &amp; Wenson comercializados por W. Robinson de Nueva York.</li> <li>- Muestra de tipos de imprenta de James Conner's Sons de Nueva York.</li> <li>- Molinos de Newell Universal Mill Company.</li> <li>- Cerveza Clausen &amp; Sons de Nueva York.</li> </ul>
	<p><i>Corredor sur del Patio Cajigal</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trapiche vertical, maquinarias para triturar y pulir café de George L. Squier, Buffalo.</li> <li>- Carruajes de la casa J.F. Goodrich y Ca de Nueva York.</li> <li>- Carruajes y arados de la firma Collins &amp; Ca.</li> <li>- Segadora de la firma Walter A. Wood de Nueva York.</li> <li>- Prensa y muestras de trabajos de la Compañía de Billetes de Banco, Nueva York.</li> </ul>
	<p><i>Patio Cajigal</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Máquinas de vapor de Winkelmann Hermanos en Valencia.</li> </ul>
	<p><i>Pasadizo entre dos patios de la Universidad</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trapiches horizontales y verticales, artículos de hierro fundido de Winkelmann Hermanos en Valencia.</li> </ul>
<p><b>Corredores del piso alto de la Universidad</b></p>	<p><i>Escalera principal</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fotografías de Londres de la Compañía del Ferrocarril de Caracas a La Guaira.</li> </ul>
	<p><i>Corredor norte del Patio Vargas</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Amargo de la firma Batalla e hijos en Caracas.</li> <li>- Chocolate de Luis Ruz y Ca en Caracas.</li> <li>- Bizcochos de Gaetano Daddí, Italia.</li> <li>- Almidón E. Llor en Caracas.</li> <li>- Productos farmacéuticos Tabosky e hijo en El Sombrero.</li> <li>- Fósforos de diversas clases de Braum y Ca en Caracas.</li> <li>- Productos farmacéuticos de G. Tovar, Tinaquillo.</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fósforos de diversas clases de G. Stürup y Ca en Caracas.</li> <li>- Productos farmacéuticos de J.A. Olivares en Barquisimeto.</li> <li>- Productos farmacéuticos de J.J. Arteaga y Ca en Caracas.</li> <li>- Productos farmacéuticos de Alcántara Hermanos en Caracas.</li> <li>- Ron de J.A. Hernández en Guatire.</li> <li>- Azúcar de la Hacienda Carupao de Matías González.</li> <li>- Tabacos y cigarrillos de F. P. Guerrero y Ca en Caracas.</li> <li>- Ceras y amargo de E. Gathmann en Caracas.</li> <li>- Velas y jabón de P. Planas y Ca en Caracas.</li> <li>- Velas y jabón de P.A. Díaz y Ca en Caracas.</li> <li>- Camisas de Antonio Tovar en Caracas.</li> <li>- Pectoral de Cedillo en Caracas.</li> <li>- Bebidas gaseosas de J.M. González en Caracas.</li> <li>- Capullos de gusano de seda, sombreros y artículos de fantasía de Cayetano Cuervo, Colombia.</li> <li>- Café y cacao de la Hacienda “La Ascensión” de Francisco Varguillas.</li> <li>- Hesperidina de M. Cantinela en Caracas.</li> <li>- Vinagre de A.R. Pérez en Caracas.</li> <li>- Cueros curtidos de Juan Ratto y Ca en Caracas.</li> <li>- Artículos de alfarería y cerámica de Miguel María Herrera en Caracas.</li> <li>- Cuadro hecho de pelos de Paz Guevara.</li> </ul>
	<p><i>Corredor occidental del Patio Vargas</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chocolate de Fullié y Ca en Caracas.</li> <li>- Confituras de Domingo Fullié en Caracas.</li> <li>- Manager hidráulico de J.A. Moneguí en Caracas.</li> <li>- Aceite de Porcar y Tió, Barcelona, España.</li> <li>- Vinos de Diego Linares y Ca de Sanlucár de Barrameda, España.</li> <li>- Vinos y Sal marina de Eduardo Hidalgo de Sanlucár de Barrameda, España.</li> <li>Vinos de la viuda Carmen Fernández de Sanlucár de Barrameda, España.</li> <li>- Vinos de Pedro Rodríguez de Sanlucár de Barrameda, España.</li> <li>- Libros de enseñanza primaria de J. &amp; A. Bastinos, Barcelona, España.</li> <li>- Tabacos de Antonio Navarro y Montilla de Islas Canarias, España.</li> <li>- Sombreros de Nemesio López en Caracas.</li> <li>- Floreros de loza de Esteban Spíritu en Caracas.</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sales de quina, fosfatos y otros productos; maderas de palma araque y de helechos y artículos de ebanistería de las Islas Aves de la casa Polly Boom y Ca.</li> <li>- Productos el territorio Caura de Polly Aurecochea y Ca.</li> <li>- Vinos, licores, conservas, loza pintada de varios expositores franceses, representados por Francisco de Sales Pérez en Caracas.</li> <li>- Nueva mira para nivelaciones del Doctor Jesús Muñoz Tébar en Caracas.</li> <li>- Licores de J.A. Lira en Caracas.</li> <li>- Licores y vinagres de Eduardo Pardo y Jorge Delgado en Caracas.</li> <li>- Licores de Ramón Documet en Caracas.</li> <li>- Ron de Lorenzo Badillo en Caracas.</li> <li>- Bálsamo americano de Alfredo Ramírez en Caracas.</li> <li>- Sebo y aceite de Jaén, Pérez Seijas &amp; Ca en Caracas.</li> <li>- Papelón, aguardiente y café de Carlos Palacios en Caracas.- Papelón, café y granos secos de Luis Rivero de Caracas.</li> <li>- Artículos de alfarería de la Fábrica de San Lázaro en Caracas.</li> <li>- Artículos de alfarería de Rafael Cerezo en Caracas.</li> <li>- Licores de A Hellmund y Ca en Caracas.</li> <li>- Muestras de los trabajos de F. Remstedt, Litografía del Comercio en Caracas.</li> <li>- Exposición colectiva de la Colonia Guzmán Blanco de Lino López Méndez.</li> </ul>
	<p><i>Corredor sur del Patio Vargas</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obras caladas en madera de Francisco Medina Pino en Caracas.</li> <li>- Velas de N. Urdaneta en Caracas.</li> <li>- Tubos y mosaicos de cemento de Couleau en Caracas.</li> <li>- Vinos de San Rafael de la casa Segond &amp; Forsyth en Caracas.</li> <li>- Jabones, aceites y sebo de Porras y Rivero en Caracas.</li> <li>- Confitería de J. Escofet en Caracas.</li> <li>- Alambres y cables metálicos de la casa alemana Felten &amp; Guillaume en Caracas.</li> <li>- Vinos, licores, dulces y frutas cristalizadas de la casa francesa Gondran fils &amp; Ca en Caracas.</li> <li>- Pastas y fideos de A. Mourgues en Caracas.</li> <li>- Aceite de olivas del francés J. Plaigniol.</li> <li>- Aceite de olivas de la casa comercial francesa A. Puget &amp; Ca.</li> <li>- Vino tinto de Burdeos de J.V. Granval.</li> <li>- Amargo de Th. Meinhardt en Ciudad Bolívar.</li> </ul>



<i>Corredor oriental del Patio Cajigal y su prolongación hacia el sur</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La Compañía internacional de Teléfonos.</li> <li>- Molduras de yeso sobre lienzo de E. Jacquin e hijos en Caracas.</li> <li>- Dos cuadros ofrendados por el estado Carabobo, otros ofrendado por el general Venancio Pulgar y algunos más.</li> <li>- Pianos de A. &amp; Franke de Berlín.</li> <li>- Pianos de Mörs &amp; Ca de Berlín.</li> <li>- Fracmetro de F. Fourastié en Caracas.</li> <li>- Ebanistería de Fel. Dazi en Caracas.</li> </ul>
<i>Corredor sur del Patio Cajigal</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición colectiva del estado Carabobo.</li> </ul>
<i>Corredor occidental del mismo patio y su prolongación hacia el sur</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Artículos de vestuario de Roche, “Au bon Marché” en Caracas.</li> <li>- Sombreros de la casa comercial Gillmayr y Ca en Caracas.</li> <li>- Camisas de Mariano E. Herrera en Caracas.</li> <li>- Litografías de Pabst en Caracas.</li> <li>- Vestidos de hombres de L. Duprat en Caracas.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cervezas, vinos y confituras de F. Pomaska en Caracas.</li> <li>- Bastones y trabajos en marfil de E. Hiller en Caracas.</li> <li>- Vestidos de hombres de C.F. Kuhnhold en Caracas.</li> <li>- Exposición colectiva de expositores belgas, a cargo de Hugo Sassen: pianos, libros empastados, cuadernos de música, cuadros, esculturas, fotografías y dibujos de maquinaria, mapa de Bélgica en relieve de chocolate.</li> </ul>
<i>Corredor de la fachada sur</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muestras de cuarzo aurífero de las minas de “El Callao”.</li> <li>- Modelo de vapor “Medway” de la Compañía de la Mala Real.</li> <li>- Muestras de sus artículos de The Asbestos Company, Londres.</li> <li>- Fotografías representando las minas de cobre de Río Tinto en España.</li> </ul>

Algunas regiones del país sobresalieron más que otras. Especialmente aquellas que tenían mayor ingreso económico, como el caso del módulo del Zulia gracias a su situación geográfica como *hinterland* cafetalero.<sup>116</sup> Así, la ciudad de Maracaibo vivió un progreso material debido a la comercialización de productos extranjeros y nacionales a través de su puerto sobre el lago de Maracaibo. De alguna manera, en los anaqueles donde se exhibió la grandeza del país intentaban explicar ante el culto al padre de la patria que su lucha estaba solventada gracias a la estabilidad y a las buenas relaciones que Guzmán Blanco había logrado en Venezuela.

La puesta en escena de una Venezuela unificada e integrada, más allá de las leyes y decretos, demostraba la nueva sensibilidad cívica en la que se definía por encima de lo regional un ideal colectivo nacional. En el relato expositivo se evidenciaba que el país vivía una paz en la que sin celo alguno las élites capitalinas y regionales expresaban sus realidades, es decir sus culturas, a través de la exposición. Así se consolidó, más allá de la misma exposición, el cenit de la cultura nacional venezolana como un orden dominante que la sociedad decimonónica asimiló y reprodujo en todas las instancias políticas y memoriales: el proyecto nacional descansó sobre el recuerdo integrador del padre de la patria y sobre el imaginario del cosmopolita europeo y modernista.<sup>117</sup>

## 2. *Las revistas ilustradas I: el caso de El Zulia Ilustrado*

En las dos últimas décadas del siglo XIX se comenzaron a celebrar las fiestas cívicas relacionadas con centenarios de los natalicios de los líderes de la independencia. Los años de paz, progreso económico y de vida cosmopolita abrevaron las relaciones con otros países y se comenzaron, a pesar de

---

116. Según los estudios de historia regional en Hispanoamérica definen *hinterland*, como aquel circuito comercial que existe dos ciudades comerciales o una región económica y que se determina a través de su relación centro-periferia, áreas productivas específicas, granero del conjunto regional y productividad creciente y sostenida para los intercambios con el mercado internacional. Para indagar más en el tema, ver los trabajos del historiador alemán Michael Zeuske y, en el caso particular de Venezuela, los trabajos de Germán Cardozo Galué Cardozo, Aristides Medina Rubio y Carlos Viso.

117. Tenorio Trillo, *Artifugio*, 1998, p. 14.

la tradición ilustrada existente en el país, a incorporar las nuevas técnicas del arte de la reproducción mecánica de los libros y periódicos a la vida de las ciudades venezolanas. Esto generó una importante presencia de revistas ilustradas a finales del siglo XIX que involucraban el reconocimiento de la memoria nacional y las ínfulas de la modernidad material e industrial. En 1888 le tocó el turno al estado Zulia, durante la ceremonia del centenario del nacimiento del general Rafael Urdaneta, el 24 de octubre de ese año, se presentó a los ojos de los maracaiberos y de los extranjeros la revista *El Zulia Ilustrado*, la cual perdurará hasta 1891. Su promotor, editor y director fue Eduardo López Rivas, quien traía la experiencia editorial de su diario comercial y noticioso *El Fonógrafo* (1879-1917), pionero en el fotograbado y en la linotipia en la región que, como lo asegura Pedro Guzmán fue “muy solicitado por sus cotidianos artículos de fondo, de moral pública, de política nacional y regional, escritos en buen castellano”.<sup>118</sup>

Para López Rivas su periódico comercial debía abrirle paso a la iniciativa cultural con la finalidad de que venezolanos y extranjeros contemplaran los paisajes naturales, las nuevas y modernas edificaciones que daban fe del progreso material; debía permitir que conocieran a los personajes más relevantes de la historia nacional y regional nacidos en suelo zuliano, tanto los que habían participado en la independencia como los que dedicaron y dedicaban su vida al cultivo de las letras. En la portada de *El Zulia Ilustrado*, López Rivas dejó clara sus intenciones: “Revista Mensual [...] fundada con el principal objeto de dar a conocer en el resto del país y en el extranjero al Zulia con todas sus producciones y bellezas naturales y en todas sus manifestaciones de progreso.”<sup>119</sup>

*El Zulia Ilustrado* publicó, en sus 315 páginas, poesía, biografías, artículos de costumbres, temas de interés científico técnico y medicinal, historia y leyendas del escenario regional. Entre los escritores destacaron Rafael María Baralt, Adolfo Ernst, Alcibiades Flores, Gregorio Fidel Méndez, Trinidad Montiel, Aristides Rojas, José María Rivas, Amenodoro Urdaneta, entre otros. En sus páginas se expusieron más de cien fotograbados, en los que

118. Guzmán, “Liminar”, *El Zulia Ilustrado*, 1965, p. VIII.

119. *El Zulia Ilustrado*, n° 1, Maracaibo, 24 de octubre de 1888, p. 1.

destacaron desde los rostros de los personajes ilustres del estado, pasando por vistas de algunos espacios importantes de Maracaibo, hasta ilustraciones de curiosos animales relacionados con el afán científico de los intelectuales marabinos y nacionales de la época. (ver Gráfica 2)

Es importante decir que esta revista no reportó ningún tipo de valor comercial, de números sueltos o de suscripción como tampoco avisos comerciales, lo que permite inferir que la revista se financió con los aportes económicos producidos por *El Fonógrafo* y por la *Imprenta Americana* propiedad de López Rivas. De igual forma, la revista no poseía contribuciones del ejecutivo regional ya que, según la historiografía zuliana, el mismo López Rivas siempre mantuvo una posición adversa a los políticos de su época.<sup>120</sup> Sobre esto último y con un espíritu patrio de integración, López Rivas en el prospecto del primer número de la revista, dice

Vamos á acometer una empresa que sería superior á nuestras fuerzas, si sólo con ellas debiésemos contar para realizarla; pero nos anima la esperanza de que el noble pueblo zuliano, eminentemente progresista, nos ayudará con patriótico empeño á mantener en alto el nuevo pendón que hoy ponemos en sus manos para que, tremolado por él con legítimo orgullo, anuncie á los demás pueblos, no tan sólo un nuevo triunfo suyo alcanzado en las grandes batallas del progreso moderno, sino la enumeración de todas sus victorias, el glorioso inventario de todos sus trofeos.<sup>121</sup>

Con la intención de justificar el interés científico y literario producido en la “tierra del Sol Amada” (como llamó Rafael María Baralt a Maracaibo) tanto por intelectuales maracaiberos como por otros de la capital del país y del extranjero, López Rivas asegura que

Ocho ó diez años hace que venimos acopiando cuanto hemos podido adquirir en materia de publicaciones periódicas, libros y manuscritos referentes al Zulia desde la Conquista hasta nuestros días; porque era nuestro anhelo formar con todo ello un libro que presentase á nuestra amada tierra ante

120. Guzmán, “Liminar”, *El Zulia Ilustrado*, 1965, p. VII.

121. López Rivas, “Prospecto”, *El Zulia Ilustrado*, n° 1, Maracaibo, 24 de octubre de 1888, p. 3.

los ojos de los demás pueblos, de la manera más completa que nos fuese dable; pero han pasado los años, y ellos no han hecho más que afianzar en nuestro espíritu la convicción de nuestra incapacidad para realizar tamaña empresa.<sup>122</sup>

¿Pero a qué se debió el importante progreso económico del Zulia? Para el último tercio del siglo XIX la región marabina había fraguado un progreso económico debido a dos razones: la primera, que durante las guerras de independencias y de la guerra civil (1859-1863) la región no sufrió mayores destrozos en el circuito comercial y agroexportador que comunicaba, a través de rutas y caminos de recuas, a la cuenca del lago de Maracaibo con los estados venezolanos de Trujillo, Mérida y Táchira, algunas otras regiones del occidente del país y el norte del departamento de Santander en Colombia. La segunda, que con la creciente demanda del café en el comercio mundial el puerto de Maracaibo, integrado por puertos lacustres y fluviales, sirvió de depósito y trasbordo entre las áreas productivas cafetaleras y dicho puerto, donde se administraba hacia las islas del Caribe y otras latitudes.

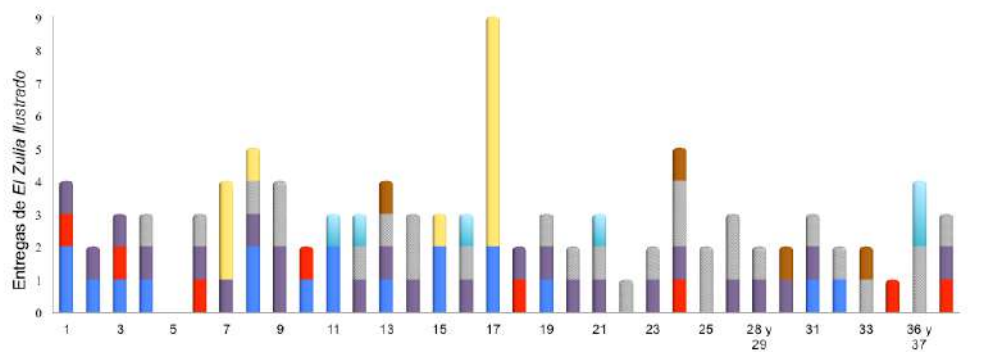
Tanto en la ciudad como el puerto de Maracaibo funcionaba un importante número de casas comerciales extranjeras que se dedicaban a la importación y exportación de productos, lo que posicionó a la región, ante el resto del país, como un enclave cafetalero. Afirma el historiador Germán Cardozo Galué que

la *Región marabina* experimentó un mayor fraguado [gracias a] la creciente consolidación e independencia del aparato productivo relacionado directamente con los principales mercados mundiales; el surgimiento de una élite mercantil y financiera; la esporádica eclosión de movilizaciones políticas y armadas con la finalidad de defender y consagrar la autonomía del Estado Zulia frente al absorbente [sic.] centralismo del Poder Público residenciado en Caracas.<sup>123</sup>

---

122. Ídem.

123. Cardozo Galué, "Círculo", *Boletín*, n° 42-43, 1992, p. 370.



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	27	28 y 29	30	31	32	33	34 y 35	36 y 37	38 y 39
Tipos costumbristas													1												1			1	1					
Progreso material							3	1							1		7																	
Estampas naturales y cotidianas										1	1				1							1												2
Científico				1		1	1	2		1	1	2		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	1
Retratos	1	1	1	1		1	1	1	2		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Paisaje memorial	1	1				1			1									1						1									1	1
Paisaje moderno	2	1	1	1				2	1	2		1		2	2	2	1												1	1				

Gráfica 2. Organización de las imágenes que aparecen en El Zulia Ilustrado (1888-1891)

Para 1888, el año del centenario del natalicio del general Urdaneta, la ciudad de Maracaibo había vivido grandes cambios: se habían estrenado nuevas edificaciones en la ciudad y se estaba realizando la primera exposición del Zulia, en la cual se mostraban las artes y la industria. Todo este progreso material empujaba a los marabinos “por la anchurosa vía hacia el porvenir sonriente y fecundo que le brindan sus destinos”.<sup>124</sup> Pero no toda la tarea del progreso en vías al porvenir estaba concluida, advertía López Rivas la necesidad urgente de un espacio de propaganda que permitiera mostrar los logros del estado:

Esta primera entrega, completamente improvisada, es como una muestra de lo que será EL ZULIA ILUSTRADO: en sus páginas irán apareciendo nuestros próceres, escritores, poetas, sabios, educadores y hombres útiles (en la grande acepción de la palabra), con rasgos biográficos, facsímiles de autógrafos, etc.; edificios públicos, calles, plazas, monumentos, paisajes, etc.; tipos y escenas de costumbres populares; nuestra variada fauna y nuestra bellísima flora; historia, tradiciones, curiosidades naturales y artísticas, antiguallas; tipos, costumbres, armas, vestidos y utensilios indígenas; industria, comercio y marinas; poesía en loor del Zulia ó descriptivas de sus naturales bellezas; geografía y topografía de la Sección [del estado]; itinerarios; institutos de enseñanza y de caridad; medios de locomoción; telégrafo, alumbrado eléctrico y teléfono; descubrimientos de cualquier género, minas, noticias científicas de arte ó de industrias; bancos y economía política; artículos y grabados sobre casos prácticos notables de medicina y cirugía [sic.], que se presenten en el Zulia; bibliografía, y tantas [sic.] otras materias que pueden corresponder á nuestro propósito y á la índole especial de esta publicación y que en este momento se escapan de la memoria.<sup>125</sup>

A pesar de sus claros objetivos, López Rivas reconoce que la responsabilidad de sacar mensualmente a la luz *El Zulia Ilustrado* es muy difícil: “Ella será mensual, pero teniendo que pedir al extranjero los grabados, saldrá ocasionalmente mientras se regulariza la venida de aquellos”.<sup>126</sup>

124. López Rivas, “Prospecto”, *El Zulia Ilustrado*, n° 1, Maracaibo, 24 de octubre de 1888, p. 3.

125. Ídem.

126. Ídem.

La aparente preferencia de los trabajos de fotograbado que López Rivas solicita al extranjero se debió a la escasa y paupérrima calidad de los trabajos desarrollados en la región marabina. Aunque nunca se revelaron los nombres de los artistas y fotógrafos que participaron en la revista, los trabajos solicitados por López Rivas fueron realizados, mayormente, en los talleres de galvanoplastia ubicados en Nueva York, entre los que destacan Photo Electrotype Eng. Company, Moss Eng. Company, F. A. Ringler Electrotype Company, Electrotype Allen Tilly, Smeeton-Tilly Company o, en París, como es el caso del taller de Gastón Tissandier. Solamente sobresalen tres escasos trabajos del fotógrafo marabino Arturo Lares,<sup>127</sup> que se publicaron en diversas entregas en la revista ilustrada.

*El Zulia Ilustrado* comenzó a normalizar su impresión a partir de 31 de enero de 1889. El logro de la revista se manifestó como un aporte de buena voluntad de la élite regional ante el discurso del progreso. Ya que, por un lado, el repunte económico del Zulia había permitido la construcción de una ciudad burguesa que, con aires de modernidad y civilidad, aspiraba igualarse con sus pares latinoamericanas y europeas, gracias al vertiginoso salto en la proyección urbanística: los nuevos cambios se veían en sus edificaciones, la funcionalidad del puerto, el alumbrado público, los desarrollos científicos y médicos, clubes, lugares para vacacionar, entre otros desarrollos. Por el otro, en relación con la política interior del país, *El Zulia Ilustrado* se manifestó como un testimonio de los valores de una élite económica, política, cultural y artística, consecuente con su responsabilidad cívica.

En su primera entrega del 24 de octubre de 1888, además de la imagen del protagonista de la celebración centenaria, Rafael Urdaneta, se reproducen tres importantes fotograbados en sus páginas: el primero, muestra la recién inaugurada estatua pedestre de Rafael María Baralt, el ilustre humanista

---

127. En relación a Arturo Lares, en la entrega del 30 de noviembre de 1889, dice: “Es, pues, con patriótica satisfacción que consignamos hoy en las columnas del EL ZULIA ILUSTRADO la noticia de un nuevo progreso alcanzado en esta Sección por el ingenio artístico y el estudio perseverante de uno de sus hijos: nos referimos al grabado en metal, obtenido por medio de la fotografía y de manipulaciones tan diversas como delicadas, por nuestro distinguido amigo el señor Arturo Lares, laureado fotógrafo zuliano. EL seño Lares, con verdadera intuición del arte y con ese ahinco [sic.] investigador que siempre es promesa de triunfo en trabajos como el que nos ocupa”. “El fotograbado en el Zulia”, *El Zulia Ilustrado*, n° 12, Maracaibo, 30 de noviembre de 1889, p. 97.



marabino más importante del siglo XIX, acompañada de su biografía, escrita por Víctor Antonio Zerpa desde Curazao en enero de ese año.<sup>128</sup> (Fig. 17) El segundo, consta de dos vistas que permiten apreciar la reconstrucción de la Plaza Bolívar y sus edificios aledaños: la primera, de la antigua casa llamada “El Chimoyo”, que posteriormente sería derrumbada para construirse el edificio de la exposición zuliana y, en la página siguiente, la entrada de la Plaza Bolívar al lado del moderno Palacio de Gobierno, lo cual le otorga también rasgos de modernidad. (Fig. 18)



**Fig. 17.** Anónimo, Estatua de don Rafael María Baralt. Inaugurada en Maracaibo en la plaza de su nombre el 24 de los corrientes, *El Zulia Ilustrado*, n° 1, 24 de octubre de 1888.

128. Zerpa, “Rafael María Baralt”, *El Zulia Ilustrado*, n° 1, Maracaibo, 24 de octubre de 1888, pp. 4-10.



**Fig. 18.** Anónimo, Maracaibo.- Plaza Bolívar.- Edificio destinado á Escuela de Artes y Oficios, donde se celebró la primera Exposición del Zulia, *El Zulia Ilustrado*, nº 2, 31 de enero de 1889.

López Rivas con la revista fue evidenciando, tanto en el discurso escrito como en sus fotograbados, el cambio de las concepciones mentales del *paisaje memorial* y el *moderno* que tenían los maracaiberos para el siglo XIX. En la disposición de las imágenes dedicadas a espacios de la vida marabina se comprueba, a través de la nostalgia, la ruptura a la que hacemos mención. Lo *memorial*, heredado de la cultura hispánica expresado a través de las viejas estructuras, de los ejemplos del acervo cultural y provinciano del estado. Lo *moderno* como consecuencia de la influencia de la Ilustración, del liberalismo y del positivismo gracias a los importantes cambios de los hábitos domésticos, sociales y del refinamiento de las costumbres al estilo anglofrancés, a través del mejoramiento de las condiciones físicas del estado y de sus nuevos espacios urbanísticos.

A propósito de esto, además de la biografía y retrato del escritor y poeta José Ramón Yepes, nuevamente se presentaron dos fotograbados: una vista del edificio moderno donde se inauguró la exposición del Zulia y una reproducción del semanario *El Telégrafo del Zulia* de Luis Badwell, cuyo destino era incentivar la opción bolivariana durante la República de Colombia en

1827; en su transcripción –o leyenda– se lee: “Este grabado [sirva] de una idea de los progresos alcanzados por el arte tipográfico en el Zulia”; lo que explica cómo los valores independentistas y bolivarianos ya estaban muy presentes en la última provincia que se doblegó ante el proyecto republicano y emancipador.<sup>129</sup> Por otra parte, aparecen las reconstrucciones del Templo de la Inmaculada: una vista a la provincial y antigua capilla de Santa Bárbara y, en la página siguiente, el nuevo templo de la Inmaculada. (Fig. 19) Demostrando así, la nostalgia por la ciudad fundacional que le da paso a la ciudad del progreso. La ciudad del progreso o modernizada, tomando la categorización del crítico uruguayo Ángel Rama,<sup>130</sup> de la época finisecular, se manifestaba tras los cambios producto del efervescente capitalismo, las migraciones y la nueva urbanización. Lo que evidenció entre los viejos ciudadanos un sentimiento de añoranza del pasado expresado en aquella ciudad fundacional, que se tradujo en la exploración de nuevas formas de evocarla y exaltarla. El recuerdo, en su mayoría nostálgico, comenzó a idealizar una ciudad que se desvanecía frente a sus ojos. La nostalgia se transforma en “una expresión específica de la memoria moderna, adquiere un sentido mas allá del amor al terruño como era el caso a fines del siglo XVIII”,<sup>131</sup> afirma el historiador mexicano Mauricio Tenorio Trillo. Pero por el otro lado, una generación de ciudadanos nacidos bajo el espíritu ilustrado, que en muchas oportunidades habían vivido en Europa, recibieron con júbilo los cambios en la ciudad burguesa, ya que también ellos mismos experimentaban la nostalgia al no encontrar en América los mismos beneficios de las ciudades europeas.

En la promesa de ser modernos, los fotograbados publicados por López Rivas dieron fe de los cambios producidos en la ciudad a través de los nuevos espacios de esparcimiento de los maracaiberos; uno de ellos es el Teatro Baralt, inaugurado el 24 de julio de 1883 por el gobernador José Andrade, en el marco de las celebraciones del centenario de Simón Bolívar. En la

129. *El Zulia Ilustrado*, n° 2, Maracaibo, 31 de enero de 1889, p. 15.

130. Rama, *Ciudad*, 2004, p. 124.

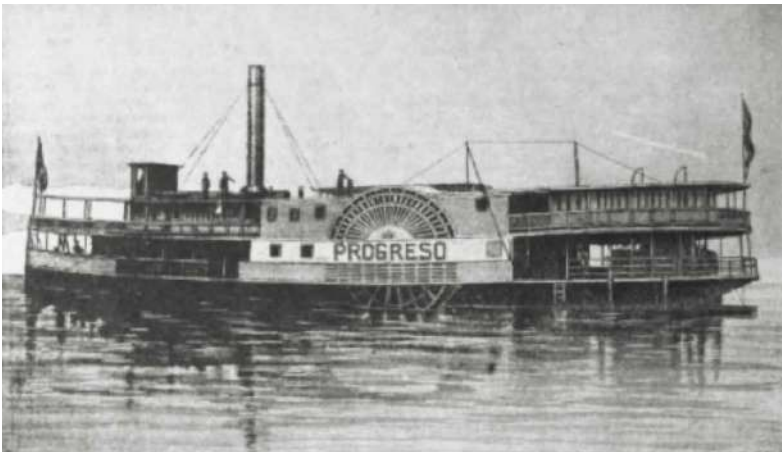
131. Tenorio Trillo, *Ruido*, 1999, p. 3. Mauricio Tenorio Trillo asegura que “Al dejar de las ciudades finiseculares lo apura la nostalgia. Porque la manera como hablamos, como concebimos el mundo auditivamente, es cosa del pasado, aunque de manera cotidiana utilizamos el lenguaje espontáneamente como lo encontramos sin saber absolutamente nada de su historia”. Ídem.

imagen se puede apreciar no solamente el estilo arquitectónico neoclásico, sus aceras de mármol y su estilo moderno de ventilación, sino también el estilo de vida y moda europea reproducida por los marabinos que recorrían y visitaban los alrededores de la nueva edificación. (Fig. 20)

Por otra parte, algo interesante que ocurrió con *El Zulia Ilustrado* fue el contenido temático referido a los barcos de vapor, la electricidad o a temas de carácter científico, biológico y naturalista. Respecto a los fotograbados de las embarcaciones marítimas que transitaron por el puerto del lago de Maracaibo (Fig. 21), se dice:



**Fig. 19.** Anónimo, Maracaibo. – Vista de la antigua capilla de Santa Bárbara, *El Zulia Ilustrado*, n° 3, 28 de febrero de 1889.



**Fig. 21.** Anónimo, Vapor Progreso, *El Zulia Ilustrado*, n° 7, 30 de junio de 1889.

Diezinueve [sic.] años después de haber botado Fulton á la corriente de Hudson su primer buque de vapor, los habitantes de nuestras poblaciones ribereñas contemplaron maravillados una de aquellas misteriosas máquinas azotando con sus aspas la tranquila superficie de nuestro hermoso lago. [...] En 1887, los señores Cabrera & Luciani construyeron en la margen oriental del lago un varadero que costó unos 10,000 pesos. En él han sido varados ya con suma facilidad los vapores *Progreso*, *Uribante* y *América* cuando ha sido necesario cambiar ó limpiar sus fondos; y todos los vapores que navegan en el lago cuentan ya con esa ventaja. El varadero tiene talleres y fraguas y cuantos enseres se necesitan para las reparaciones. Sin ese varadero, nuestros vapores tendrían que ir á repararse á los astilleros extranjeros. [...] Esos vapores son, hoy por hoy, más que suficientes para llenar las necesidades del tráfico: lo prueba de manera evidente el hecho de alternar semestralmente en el servicio de los dos vapores de mayor porte, y de permanecer amarradas las lanchas en Puerto Villamizar, durante varios meses, cuando el río tiene poca agua, sacando luégo [sic.] en breve tiempo todos los frutos aglomerados, al aumentar el caudal de las aguas.<sup>132</sup>

Lo mismo ocurre con la electricidad. El 28 de octubre de 1889 los habitantes de la ciudad de Maracaibo habían experimentado un nuevo aporte del progreso cosmopolita: se inauguró, en el marco de las festividades del aniversario del centenario del general Rafael Urdaneta, el alumbrado eléctrico en la ciudad, coordinado por algunos empresarios marabinos y la compañía concesionaria neoyorquina *The Maracaibo Electric Light Co.* Sobre este nuevo aspecto de la vida maracaibera se elaboraron dos alegorías que adornaron las primeras páginas de las entregas 15 y 17.

En la primera, se puede apreciar en el centro una figura femenina con una diadema con bombillas y sosteniendo un farol típico de los usados para el alumbrado público, y una batería eléctrica, haciendo alegoría a la electricidad. En la parte inferior de la figura se divisa el Relámpago del Catatumbo, singular fenómeno meteorológico que aparece en el lago, elaborando así una relación entre el fenómeno meteorológico marabino y la electricidad del alumbrado público de la ciudad. Aunado a esto, se suman dos niños que

132. "Navegación por Vapor en el Lago de Maracaibo", *El Zulia Ilustrado*, n° 7, Maracaibo, 30 de junio de 1889, pp. 58-59.

se comunican gracias al teléfono, como muestra de los logros modernistas que traerá consigo la electricidad en la ciudad. (Fig. 22) En la entrega también se aprecian dos fotgrabados de la Oficina del Alumbrado Eléctrico de la ciudad: uno, de la fachada del edificio y, el segundo, una vista del interior de la oficina.



Fig. 22. Anónimo, La electricidad.- Alegoría, *El Zulia Ilustrado*, n° 15, 28 de febrero de 1890.

En la segunda, se observa una imagen alegórica del semidiós griego Prometeo, quien sostiene en su mano derecha dos cables haciendo contacto, como sinónimo de la llegada de la electricidad a la ciudad y que, al igual como Prometeo introdujo el conocimiento (a través el fuego) en la vida de los humanos, la electricidad traerá logros similares para la población de Maracaibo; al fondo se observa el tendido del cableado eléctrico y las dos chimeneas correspondientes a la Oficina del Alumbrado Eléctrico de la ciudad, como muestra del progreso que trajo consigo la compañía concesionaria neoyorquina *The Maracaibo Electric Light Co.* (Fig. 23) Tal como lo describe, J. M. Vezga y Ávila:



**Fig. 23.** Anónimo, La electricidad. Alegoría, *El Zulia Ilustrado*, n° 17, 30 de abril de 1890.



La luz se inauguró, [...] según lo convenido, para la patriótica festividad, y los focos eléctricos realizaron la bulliciosa alegría de los zulianos para hacer más esplendente y risueño el supremo esfuerzo de civismo que formará en todo tiempo una página brillante en la magnífica historia de este pueblo: EL CENTENARIO DE URDANETA.<sup>133</sup>

En el interior del ejemplar, en primer lugar, sobresalen dos fotograbados que describen las labores en la oficina de alumbrado eléctrico y, en segundo lugar, imágenes de los motores, dinamos y lámparas, que dan muestra de la tecnología que se emplea para el beneficio de los maracaiberos.

Por otra parte, a partir del número 19 de *El Zulia Ilustrado*, el discurso de la revista tuvo un cambio significativo. La necesidad de mostrar el paisaje moderno de la ciudad de Maracaibo y sus alrededores fue sustituido por artículos e imágenes con contenido científico, lo cual demuestra el eminente desarrollo de los científicos positivistas en la región. (ver Gráfica 2) El interés por la biología, la taxidermia y la zoología se evidenciaron en las páginas de la revista. Desde estudios sobre cerdos salvajes (conocidos en Venezuela como báquiros) hasta los relacionados con el paisaje de la selva al sur del lago de Maracaibo, son de vital importancia para la revista. Prueba de ello se puede observar en el énfasis que se hizo sobre el Árbol de leche (*Galactodendrum Uitle*), planta propia de los paisajes venezolanos. Tanto el artículo como las imágenes están dedicadas a las propiedades alimentarias de dicho árbol que debe su celebridad “á la savia que destila, que es una leche espesa y cremosa, de sabor agradable y tan nutritiva como la leche de vaca, á la [cual] muchas personas prefieren”. Sobre su consumo, afirman que “Es excelente para mezclarla con el té y con el café: dejándose al descubierto en un vaso, se cubre con una capa de nata que los indígenas llaman *queso*.”<sup>134</sup> (Fig. 24)

También, debido al interés de las élites liberales y positivistas por “la cuestión del indio”, *El Zulia Ilustrado* desarrolló en diversas entregas el tema de los *Tipos Indígenas* de la región marabina, especialmente el grupo guajiro que

133. Vezga y Ávila, “Alumbrado Eléctrico de Maracaibo”, *El Zulia Ilustrado*, n° 17, Maracaibo, 30 de abril de 1890, p. 137.

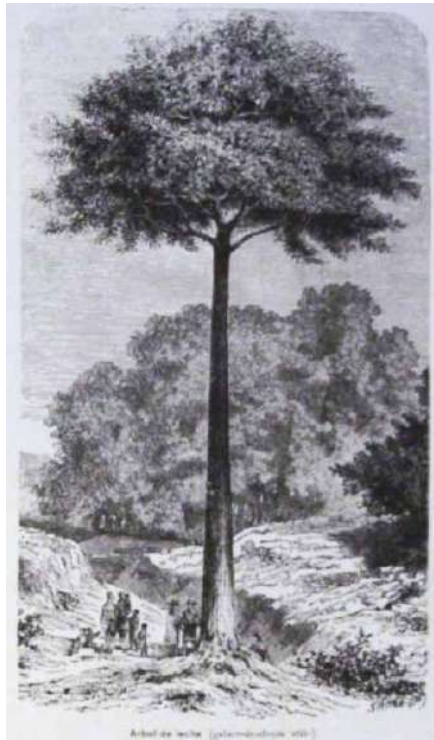
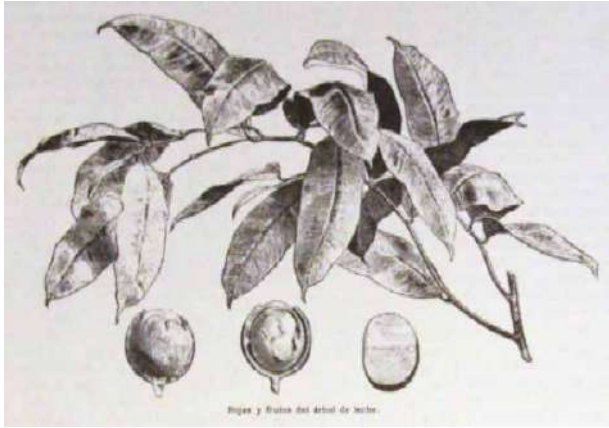
134. “Árbol de leche”, *El Zulia Ilustrado*, n° 24, Maracaibo, 30 de noviembre de 1890, p. 194.

habitaba en las orillas del lago de Maracaibo y en la serranía de Perijá, entre Colombia y Venezuela. Para finales de 1889 apareció una ilustración sin texto, relacionada con la construcción de las viviendas de los guajiros sobre el lago de Maracaibo. En la imagen se observa a unas mujeres que elaboran los techos de paja y las escuetas vigas de madera con que levantan los palafitos sobre el lago a orillas de la localidad de Santa Rosa en la ciudad de Maracaibo. (Fig. 25) En la entrega de finales de 1890, aparece un fotograbado que abre la revista, titulado “Tipos Indígenas.- Jefes Goagiros”, esta imagen está relacionada con el artículo que habla de estos.<sup>135</sup> En la imagen se observa un par de hombres guajiros con atuendos típicos de la árida serranía, uno de los dos mira a la lejanía y en su mano derecha toma el rifle, con la finalidad de dar fe del carácter hostil de este grupo étnico. (Fig. 26) De manera más amigable se presenta a los grupos indígenas que hacen vida en las inmediaciones del lago de Maracaibo, en la entrega del 31 de junio de 1891, se trata de una escena al margen del río Zulia, en el distrito Colón, en el que se observa un grupo indígena pescando a las orillas del río. (Fig. 27) A propósito de éstos el artículo dice: “Los peones de labranzas en el Distrito Colón son en su mayor parte de raza indígena; y concluida la diaria tarea, se dedican á la pezca [sic.], su distracción favorita cuando viven al arrimo del hombre civilizado y del trabajo; y su principal medio de subsistencia cuando llevan una vida errante de su primitivo estado.”<sup>136</sup>

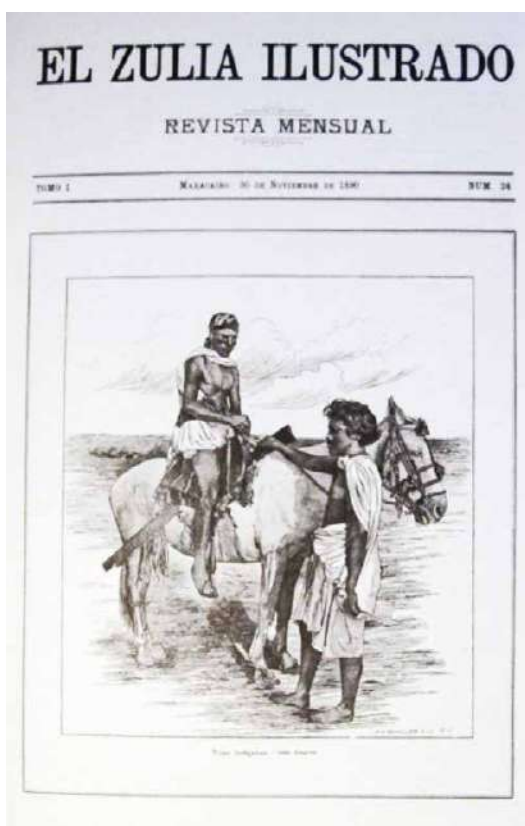
---

135. En el artículo mencionado, su autor anónimo señala la necesidad imperiosa de civilizar o exterminar a los guajiros. Aclara que se trata de un pueblo indígena que es oriundo de la zona de Perijá y, que a pesar de que se encuentran otras comunidades indígenas como los paraujanos y los cocinas, los guajiros se consideran superiores. Afirma el autor que, en cuanto a la religión, los guajiros, a pesar de los esfuerzos de la evangelización por más de tres siglos, aun carecen de una idea clara del dios católico, lo cual los transforma en un pueblo hostil. El constante consumo de licor hace que los guajiros sean cada vez más difícil de controlar, ya que en oportunidades son impertinentes, susceptibles e insolentes y capaces de cometer actos de violencia sin razón alguna. En el caso de los hombres, el autor considera que en muchas ocasiones son pedigüenos, principalmente de tabacos y aguardientes. Los guajiros carecen de tacto y buen trato para con las otras personas que no son de su grupo indígena. A pesar de que llamen compadre a las personas, casi siempre es con la idea de sacar algo a cambio de aquellos que han mostrado amigablemente su lealtad. “Reseña de los usos y costumbres de los indígenas goagiros e indicaciones para su reducción y civilización”, *El Zulia Ilustrado*, n° 24, Maracaibo, 30 de noviembre de 1890, pp. 192-194.

136. “A la margen del río Zulia”, *El Zulia Ilustrado*, n° 33, Maracaibo, 31 de julio de 1891, p. 263.



**Figs. 24.** Anónimo., Hojas y frutos del árbol de leche, *El Zulia Ilustrado*, n° 24, 30 de noviembre de 1890.



**Fig. 25.** Anónimo, Habitaciones lacustres en el lago de Maracaibo- Santa Rosa, *El Zulia Ilustrado*, n° 13, 31 de diciembre de 1889

**Fig. 26.** Anónimo, Tipos Indígenas.- Jefes Goagiros, *El Zulia Ilustrado*, n° 24, 30 de noviembre de 1890.



Fig. 27. Anónimo, Escena a la margen del río Zulia, *El Zulia Ilustrado*, n° 33, 31 de julio de 1891.

En todas las ilustraciones como en los textos de *El Zulia Ilustrado*, se observa la curiosidad y el exotismo con que los extranjeros y para las élites nacionales del momento representaban al indígena. Sin embargo, para las élites que apostaron por la construcción de la nación, en muchas intervenciones políticas, académicas y científicas, este grupo étnico constituía una alteridad incómoda bien fuese por su beligerancia o por considerarlos como una “raza bárbara e inferior”, propio del racismo científicista de la época, y ajena a los nuevos patrones culturales, expresados en el interés civilizador, en la búsqueda de una ciudadanía homogénea y en el trabajo, entendido como medio de control social, con el pretexto para combatir el “ocio” y afianzar los valores burgueses.

Como parte de la añoranza de los tipos pintorescos que habían desaparecido debido a la reorganización del trabajo moderno, en *El Zulia Ilustrado* apareció la imagen de un *aguador*. (Fig. 28) En el texto, de la autoría de José Domingo Medrano, dice que el “muchacho del agua”,

Allá vá [sic.], con el traje más caprichoso que con remiendos ha podido hacer una madre indigente y económica. Un sombrero de pleita doblado á guisa de casco marcial, un chamorro *que fue* de casillero fajado á la cintura, y unos calzones recortados, de dudosos matices, es cuanto lleva sobre su tostada piel el *muchacho del agua*. Agréguese unos mechones de cabellos que hace días no tratan con peine, la *mochilita* que colgaba al cuello le sirve de portamoneda y la *horquetica* en la mano; y están completas sus señales características. Nada digamos de su color, porque varía desde el rubio ó *catire* hasta el negro de azabache, sin que falte el tinte particular del goagiro; nada tampoco de su edad, (cosa que él mismo ignora) porque el oficio se ejercer regularmente desde los ocho hasta los catorce años<sup>137</sup>



Fig. 28. Anónimo, Maracaibo. –Tipos populares–El Aguador,  
*El Zulia Ilustrado*, n° 30, 30 de abril de 1891

137. “El aguador”, *El Zulia Ilustrado*, n° 30, Maracaibo, 30 de abril de 1891, p. 242.

De alguna manera, a lo largo de los tres años de *El Zulia Ilustrado* se consolidó “un muestrario de todo aquello por lo cual el zuliano debía sentirse orgulloso y reclamar su autonomía”<sup>138</sup> que respondió a lo establecido por el proyecto nacional, lo que se tradujo en el interés ilustrado de las élites que hacían vida en la ciudad de Maracaibo. La incorporación del fotograbado en la reproducción mecánica de la imagen, causó revuelo en las principales ciudades del país, la forma como *El Zulia Ilustrado* organizó el contenido temático de la revista, aunado a las anteriores de su especie, sirvió de escuela para la creación de la revista más importante del entresiglo XIX-XX en el país: *El Cojo Ilustrado*.

### 3. *Las revistas ilustradas II: el caso de El Cojo Ilustrado*

Para la última década del siglo XIX, las primeras administraciones de los liberales amarillos Juan Rojas Paúl (1888-1890) y Raimundo Andueza Palacios (1890-1892) habían gozado de estabilidad gracias a la política modernizadora emprendida por Guzmán Blanco. No hubo necesidad de generar cambios aparentes en lo político o en lo económico. El caudillismo, expresado en la corte de jefes locales, había sido metido en cintura a través de la gran telaraña que representaban las redes clientelares del Gran Partido Amarillo. Esta modernización política y burocrática del país permitió que tanto la rancia como la naciente burguesía, ubicada en el sector económico y comercial, desarrollara un importante crecimiento tras la instalación de modernas manufacturas en las ciudades de Caracas, Valencia y Maracaibo.<sup>139</sup>

El proyecto modernizador que había emprendido el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, abogó de manera significativa por el beneficio de la burguesía venezolana emergente y alrededor de sus intereses políticos. Como parte de una política insipiente de fábricas artesanales —aunque los propietarios se sentían que eran parte del aparato industrial nacionalista— se intentó interesar a la población a comprar las mercancías en el mercado local, este

138. Cardozo Galué, *Historia*, 1998, p. 212.

139. Carrera Damas, *Formulación*, 1988, p. 92.

sector económico y comercial se vio beneficiado. Lo cual hizo que muchos de los nuevos empresarios nacionales emprendieran decididamente la expansión de sus espacios operativos y de ramo comercial en las principales ciudades del país.<sup>140</sup> Al respecto del contexto del país, Maurice Belrose señala: “hay prosperidad, se inicia el proceso de industrialización, aumenta la población debido sobre todo a una fuerte inmigración procedente de Europa esencialmente, tiende a generalizarse el fenómeno de la urbanización, se desarrolla la educación pública, la estructura social se vuelve más compleja”.<sup>141</sup>

La fábrica de cigarrillos *El Cojo* fue un vivo ejemplo de aquel proyecto modernizador. Esta fábrica fue fundada en 1875 por Agustín Valarino y Manuel E. Echezuría, la cual tuvo una importante presencia y estabilidad en el mercado del tabaco y el cigarrillo del país.<sup>142</sup> Para 1880 la empresa había adquirido un nuevo socio, Jesús María Herrera Irigoyen, quien estuvo al frente de la gerencia en la ciudad de Caracas. Con espíritu visionario, Herrera Irigoyen comenzó a interesarse en que la empresa irrumpiera en el mercado reñido de los cigarrillos con novedosas políticas publicitarias para posicionar la marca comercial.<sup>143</sup> Entre sus estrategias, y la que orientó a Herrera Irigoyen al ramo editorial, fue que para 1881 creó *El Cojo*, suplemento literario comercial dirigido por José María Reina, con el cual se publicaron artículos de los escritores más notables de la ciudad con la finalidad de repuntar la promoción de los productos de la empresa entre los consumidores.

Con el ingreso en el mercado editorial, Herrera Irigoyen consiguió posicionarse en el ámbito divulgativo cultural del país. Durante la Exposición con motivo del centenario del libertador de 1883, expuso los trabajos desarrollados por su nueva empresa editorial *El Cojo*, los cuales eran “tan variados

140. Alcibiades, “Burguesía”, *Anuario*, 1995, p. 41.

141. Belrose, *Época*, 1999, p. 2.

142. En la Exposición de 1883, Adolfo Ernst reporta la existencia de 42 compañías dedicadas al ramo tabacalero y cigarrero. Ernst, “Exposición”, *Obras*, 1986, t. III, pp. 651-653.

143. Adolfo Ernst asegura que, según el Anuario Estadístico de 1884, existían en Caracas 28 establecimientos dedicados a la elaboración de tabacos y cigarrillos. Aunque el “más importante entre todos es sin duda la fábrica de Jesús María Herrera Irigoyen y Ca., conocida con el nombre de ‘El Cojo’. Tenía esta empresa en la Exposición [de 1883] un gran surtido de sus tabacos y cigarrillos, los últimos en un mueble representando un faro construido de 24 maderas diferentes, con 16 departamentos para las diversas marcas que elabora en sus talleres”. *Ibidem*, t. III, p. 654.



como elegantes [...], que son hoy de los mejores que jamás se hayan hecho en Caracas”;<sup>144</sup> en esa oportunidad se presume que Herrera Irigoyen conoció a Alberto Urdaneta, propietario y editor de *El Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá,<sup>145</sup> ya que éste último reseña la fiesta de 1883 y su visita al edificio de la Exposición Nacional.<sup>146</sup>

La empresa *El Cojo* además de las impresiones corrientes tenía las de lujo. Entre los productos que ofreció la compañía se encontraban prospectos, volantes, tarjetas de todas clases, sobres, libros en blanco, libros impresos, encuadernaciones, fábrica de clisés, y un anexo de artículos de escritorios.<sup>147</sup>

A principios de 1884 Herrera Irigoyen era uno de los empresarios editores de mayor renombre de la ciudad. Se presume que ese mismo año había adquirido un taller de fotograbado mecánico, con el cual desarrollaba sus impecables trabajos editoriales.<sup>148</sup> Por otra parte, en una ciudad de apenas 72.429 habitantes, Herrera Irigoyen gozaba de buenas relaciones con los literatos y científicos positivistas más importantes del país, los cuales estarían entre los primeros colaboradores de su posterior revista ilustrada. Para estos años, la producción intelectual venezolana había demostrado un crecimiento gracias a los espacios e instituciones republicanas y modernas que se habían impulsado durante los gobiernos de Guzmán Blanco y los siguientes que continuaron su gestión: la consolidación de Instituto de Bellas Artes, las carreras académicas y científicas en la Universidad Central y la creación de academias como la de la Lengua (1883) y la de la Historia (1888), eran un ejemplo de ello.

144. *Ibidem*, t. III, p. 641.

145. El *Papel Periódico Ilustrado*, circuló en Colombia entre 1881 y 1888, fue quizás el periódico ilustrado más importante de la época de Regeneración colombiana. Dicho periódico, fundado y dirigido por Alberto Urdaneta, fue la primera publicación que hizo un uso sistemático de los grabados acompañando a los textos de diversas temáticas: narrativa, historia, ciencias, música, poesía, geografía y bellas artes, resaltando siempre la idea de nación con historia, territorio y costumbres en común, sin ser doctrinario u oficial a las presidencias conservadoras o regeneradoras. Sobre el *Papel Periódico Ilustrado* consultar: Jiménez, “*Papel*”, *Historia*, 2012, pp. 115-138; Solano, “Grabado”, *Revista*, 2011, pp. 146-156. Por otro lado, Julio Rosales asegura que otra revista ilustrada que circuló entre la élite venezolana fue *La Ilustración española*. Rosales, *Cojo*, 1966, p. 51.

146. Alberto Urdaneta, “De Bogotá á Caracas”, *Papel Periódico Ilustrado*, vol. 3, n° 58, Bogotá, 1° de febrero de 1884, p. 155.

147. Rosales, *Cojo*, 1966, p. 32.

148. *Ibidem*, p. 34.

En cónsona relación con la importante presencia de intelectuales en el país, las revistas ilustradas como *Mi tertulia* (1873), *El Autógrafo* (1886), *Ilustración Venezolana* (1886), *El Zulia Ilustrado* (1888) y la *Revista Universal Ilustrada* (1889)<sup>149</sup> habían manifestado un importante vuelco en sus temáticas: aquellas banderas por las luchas en defensa del ciudadano habían sido sustituidas por las ideas de progreso, paz, formación ciudadana, las artes, las letras, además de temas cotidianos y urbanos, como respuesta a los propósitos del proyecto nacional emprendido en tiempos del Ilustre Americano y para relacionarse con las publicaciones de este tipo que existían en los países desarrollados.<sup>150</sup> Las revistas ilustradas, gracias al uso del fotograbado, contribuyeron en la construcción de un imaginario nacional iconográfico que, vinculado a los intereses ideológicos y políticos de las élites, permitieron visualizar tres grandes objetivos: uno, los héroes militares resultado de las continuas guerras de la que ha sido testigo la centuria decimonónica; dos, los tipos nacionales insertos en sus paisajes locales y, tres, la modificación del paisaje en el que se dejaba constancia de la modernidad que estaba adquiriendo el país.

El 1° de enero de 1892, bajo la dirección del intelectual Manuel Revenga, salió el primer número de la revista ilustrada *El Cojo Ilustrado*. La revista, con un formato de 32 x 23 centímetros y constituida por 16 páginas de texto escrito, fotograbados y una pieza musical, circuló quincenalmente de manera ininterrumpida hasta 1915, cuando la crisis del papel, debido a la Gran Guerra de 1914, sacudió tanto la prensa mundial como a la venezolana. Durante sus primeros años tuvo un tiraje de 4.000 ejemplares con un valor comercial de dos bolívares (2,<sup>00</sup>) por cada ejemplar suelto y cuatro (4,<sup>00</sup>) por la suscripción mensual, lo cual era bastante costoso en comparación con otros productos básicos para la época.<sup>151</sup> Sin embargo, gracias al

149. Víctor Manuel Ovalles, “‘El Cojo Ilustrado’. Homenaje á su progresista y patriota Director”, *El Cojo Ilustrado*, año XVII, n. 385, Caracas, 1° de enero de 1908, pp. 36-37.

150. Alcibiades, “Literatura”, *Esplendores*, 1995, pp. 291-304.

151. Para tener una idea de los costos de *El Cojo Ilustrado* en comparación con otros del consumo diario e inusual en 1892, tenemos: el kilo de mantequilla importada, 1,26 bs.; kilo de almidón, 0,3 bs.; kilo de arroz, 0,11 bs.; el kilo de azúcar, 0,32 bs.; el kilo de carne, 0,16 bs.; cada escoba importada, 2,96 bs.; cada escoba nacional 0,19 bs.; el kilo de jabón, 1,69 bs.; el kilo de cacao, 2,40 bs.; un periódico diario, 0,5 bs. y una suscripción mensual, 7 bs.. Izard, *Series*, 1970.

mantenimiento del precios explica el importante número de suscripciones que tuvo la revista.<sup>152</sup>

Por otra parte, tanto la figura de Herrera Irigoyen como el contenido de la misma revista, se dieron dentro de un proceso de ideario modernizador bajo el proyecto nacional, pues contribuyó y difundió mediante imágenes y textos la labor de los gobiernos en turno, a través de la difusión constante de los proyectos y logros en materia de educación, carreteras, ferrocarriles, edificios, civilización, progreso, cultura, arte, ciencia e industria. A propósito de los fines de la revista, su director, Manuel Revenga, aseguraba:

El Cojo Ilustrado, la empresa industrial de los señores *J. M. Herrera Irigoyen & Ca.* da nueva prueba del espíritu de progreso que anima á los directores del establecimiento, quienes siempre fueron adalides de toda reforma que de algún modo implicara positivos beneficios para el bienestar de la Patria y de sus hijos; y es hoy el principal objetivo á que tienden los esfuerzos de los editores de esta Revista, el de establecer en Venezuela la industria del fotograbado que tan en valía se halla en Europa y Norte América. Y como á este ideal de progreso que persigue EL COJO ILUSTRADO, se unen de necesidad los gastos de consideración que hacen sus editores, con la mira de que la publicación no desmerezca de las que se dan á luz en el extranjero, es de esperar que esta empresa goce del publico favor y que Venezuela toda preste decidido apoyo á un periódico que, si en sus comienzos sólo reclama el título de ensayo, se promete para lo futuro llegar a términos de mayor empuje y adelantos.<sup>153</sup>

En cuanto al aspecto gráfico se señala que

En materia de *Grabados* hay decidido empeño de que sean ellos, y tanto como se pueda, modelos en su género; aceptándose con mejor inclinación aquellos dibujos que representen personajes, costumbres y edificios nacionales [...]

152. Tras la estabilidad política y los cambios económicos del país gracias a las inversiones extranjeras, se comenzó a vivir un proceso de urbanización en las principales ciudades del país y, al mismo tiempo, la consolidación de una burocracia —compuesta mayoritariamente por los mismos miembros de las élites— con sueldos medianamente estables que garantizaban, en algunos casos, la educación a sus hijos y contribuían al procesos de urbanización descrito. Lo que consideramos que tiene que ver con el supuesto tiraje de ejemplares durante estos años.

153. Revenga, “Prospecto”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1° de enero de 1892, p. 2.

aspiramos á que esta Revista sea también vehículo para que en el extranjero sean conocidos los usos, costumbres y progresos de nuestra Patria, suplicamos á todos los lectores de buena voluntad nos hagan la merced de obsequiarnos con dibujos ó fotografías que se rocen y tengan relación con el propósito indicado.<sup>154</sup>

Como prueba del civismo de *El Cojo Ilustrado*, su primer número se muestra con una imagen del ilustrador Celestino Martínez conocida como *El llanero Domador* (de la cual se hablará más adelante), como muestra de que el país estaba preparado para dejar en el pasado los fracasos que había traído consigo la anarquía que vivió Venezuela durante las constantes guerras.<sup>155</sup>

¿Pero a qué se debe el singular nombre de la revista ilustrada?, ¿tiene alguna inspiración en las revistas ilustradas europeas de la época? Como bien se sabe, en líneas generales, la adopción del término “ilustrada” en la prensa cultural formaba parte de una tradición europea de la ilustración del siglo XVIII, con la finalidad de acentuar que se trataba de una publicación con un exquisito contenido literario y, en ocasiones, ilustrativo, gracias a los distintos aportes de la industrialización de las editoriales litográficas de la época. El nombre que había sido escogido por Jesús María Herrera Irigoyen tuvo que ver más bien con un homenaje póstumo a Manuel E. Echezuría, antiguo propietario de la empresa cigarrera *El Cojo*, ya que éste presentaba un defecto físico y que, además a esto, tenía una importante presencia en la comunidad intelectual e ilustrada de la ciudad de Caracas como hombre de las buenas letras y conocedor de las bellas artes.<sup>156</sup>

Tanto los textos como las imágenes que se publicaron en la revista, en su mayoría tienen que ver con personalidades de relevancia pública en la vida venezolana y extranjera. Allí se le rindió homenaje a clérigos, militares activos, personajes del burguesía local, importadores, exportadores, viajeros, intelectuales relevantes de los gobiernos de turno, artistas, pintores, músicos, héroes de la independencia y de la Guerra Federal, escritores, científicos,

---

154. *Ídem*.

155. “Nuestros Grabados”, *El Cojo Ilustrado*, Año I, n.º 1, Caracas, 1.º de enero de 1892, p. 2.

156. Rosales, *Cojo*, 1966, pp. 32-34.

anticuarios, mujeres, filántropos, maestros, entre otros. Todos con reconocida trayectoria dados a la tarea de concatenar sus ideas en pro del ideal de unidad nacional y de progreso.

Del mismo modo, se convocó a los escritores tanto venezolanos como extranjeros más relevantes de la época, con la finalidad de que imprimieran en las páginas de la revista una contribución cónsona con el saber occidental, liberal y positivista;<sup>157</sup> la literatura costumbrista, modernista y vanguardista,<sup>158</sup> y el espíritu cívico y el decoro. Destacan en esta aventura cultural, en los primeros números, las plumas de Nicanor Bolet Peraza, Adolfo Ernst, Lisandro Alvarado, José Gil Fortoul, Gonzalo Picón Febres, Manuel Díaz Rodríguez, Rufino Blanco Fombona, Pedro Emilio Coll, Pedro César Domínicí, Santiago Key Ayala, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Jesús Semprum, entre otros. Ya en la siguiente centuria se sumaron Rómulo Gallegos, Julio Planchart, Julio Horacio Rosales, Luis Yepes, Leoncio Martínez. Además de los nacionales, se incorporaron otros escritores y poetas extranjeros, entre los que destacan José Enrique Rodó, Juan Valera, Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, José María Vargas Vila, Salvador Díaz Mirón, Emilia Pardo Bazán, Alfonso Daudet, Rubén Darío, Santiago Pérez Triana, Leopoldo Alas, entre otros.<sup>159</sup> Con la suma de todos estos escritores, la revista evidenció ser una publicación que no solamente se encontraba a la altura de sus homónimas en Hispanoamérica sino que también logró publicar a los más importantes escritores, poetas, científicos y ensayistas que tenían resonancia tanto en el país como en el mundo ilustrado occidental, del continente como en Europa. También, la presencia tanto de los trabajos artísticos como de intelectuales, permite considerar, los intercambios de impresos, las transferencias culturales y redes intelectuales que existía en el mundo ilustrado decimonónico y que se evidenciaba en las revistas de esta índole.<sup>160</sup>

157. Korn, *Positivismo*, 1956, pp. 3-22.

158. Korn, *Obra*, 1967, pp. 5-43.

159. Balza, "Semprum", *Jesús*, 2006, p. LXI.

160. Algunos ejemplos de los intercambios de impresos, las transferencias culturales y redes intelectuales que existía entre América y Europa, puede verse: Andries y Suárez de la Torre, *Impressions*, 2009. También: López Ocón, "América", *Procesos*, 2002, pp. 103-126.

Para comprender el proceso de la intensa actividad intelectual y la recepción de trabajos que se vivía en la Venezuela de esos años es importante tener en cuenta que entre 1890 y 1899, en un país de apenas dos millones de habitantes, aparecieron en las principales ciudades alrededor de 198 publicaciones, entre periódicos y revistas de variado contenido. Aunque la fortuna de estas publicaciones en su mayoría fue efímera, solamente en la capital del país llegaron a circular 113 publicaciones, seguida de Valencia con 18 y Maracaibo con 12. Sólo en Caracas, entre 1892 y 1894, se estima que se encontraban activos alrededor de 344 periodistas y más de mil escritores que contribuían tanto en la prensa como en las revistas de la época.<sup>161</sup> Podría suponerse que en las principales ciudades venezolanas se encontraba un importante número de lectores de este tipo de publicaciones, lo que permite entender que el nivel de desarrollo educativo y cultural había comenzado a elevarse en el país.

La difusión de *El Cojo Ilustrado*, en los dos primeros años de su aparición tuvo una importante acogida por parte de la prensa nacional y extranjera. En buena parte de la prensa caraqueña se anunció la revista como uno de los mejores logros de la vida cultural del país. Dos aspectos sobresalieron en la prensa de la época: el primer lugar, que gracias a la dirección de Manuel Revenga se concentraron con éxito los textos literarios, históricos y científicos de los escritores nacionales y, el segundo, que la revista posee un sobresaliente cuidado de las imágenes que se incluyen allí, aunado a la novedad para los caraqueños del uso del fotograbado en la industria editorial venezolana. En una nota que presenta *El Noticiero*, sobre el primer número de *El Cojo Ilustrado*, se exalta el nombre del director y de los renombrados escritores de dicho número

Adelante! Parece ser la divisa de los laboriosos señores J. M. Herrera Irigoyen & C<sup>a</sup>., Empresarios del popular establecimiento “El Cojo” [...] Ahora acaban de fundar un periódico quincenal ilustrado, cuyo número 1<sup>o</sup> hemos recibido. Ricos grabados encierra, entre los cuales se cuentan los retratos del nunca bien sentido Luis López Méndez, del sabio Ernst, del distingui-

---

161. Eloy G. González en su trabajo agrega una lista en orden alfabético de los periodistas para 1894. Además incluye un listado de las poblaciones donde fueron introducidas imprentas y sus propietarios. González, “El periodismo en Venezuela”, *Primer*, 1895, pp. 121-123.

do profesor Jesús María Suárez, de nuesrro [sic.] Larra, Francisco de Sales Pérez, y de las aplaudidas artistas señora Turcori Bruni y señorita Huguet. [...] Dirige esta publicación el señor Manuel Revenga, que es uno de los jóvenes de más sólida ilustración con que cuenta Venezuela, —y eso que son muchos los talentos que hacen honor á nuestras letras. Pero Revenga es una especialidad; estudiante infatigable que apenas si le ha consagrado en cambio al estudio todo el tiempo que el trabajo le ha dejado libre. Revenga se ha gastado una verdadera fortuna en libros y cuenta con una de las mejores bibliotecas particulares que existen en Caracas [...] El solo nombre de Manuel Revenga es una garantía de larga vida para *El Cojo Ilustrado*, que cuenta además muchos otros elementos que hacen acreedor al favor público, y á las felicitaciones que dirigimos á los fundadores de tan impresionante publicación.<sup>162</sup>

De igual manera, el periódico caraqueño *El Siglo* augura un próspero porvenir a *El Cojo Ilustrado*

Venezuela cuenta hoy con una publicación que le honra tanto en el interior como en el Exterior no ya sólo por el gran lujo y progreso en el arte que ostenta con legítimo orgullo, sino también por lo escojido [sic.] de los materiales que le sirven de texto al número que nos ha encantado. Podemos decir, sin temor de equivocarnos y sin que se nos tache de parciales, que es el primer periódico que en nuestra cara patria ha visto la luz pública así tan elegante, como artístico y lujoso.<sup>163</sup>

En el mismo orden, *El Diario de Aviso* afirma que “*El Cojo Ilustrado* es un periódico que honra á la prensa americana y coloca mui [sic.] alto el nombre de sus inteligentes editores los señores J. M. Herrera Irigoyen y Ca.”<sup>164</sup> Otro diario marabino, *El Derecho*, afirmó que “Desde que Venezuela es nación, no sabemos que haya habido nada semejante á este ilustrado periódico quincenario”.<sup>165</sup> Nuevamente para *El Siglo*, lo importante de la publicación de *El Cojo Ilustrado*, es el amor y buen uso que la publicación le daba al castellano:

162. “El Cojo Ilustrado”, *El Noticiero*, n° 560, Caracas, 14 de enero de 1892.

163. “El Cojo Ilustrado”, *El Siglo*, n° 3.089, Caracas, 14 de enero de 1892.

164. “Crónica”, *Diario de Aviso*, Caracas, 14 de enero de 1892.

165. *El Derecho*, Maracaibo, 18 de febrero de 1893.

“[*El Cojo Ilustrado*] hará revivir entre nosotros el amor al Arte y á lo bello, á la castiza literatura y al decir galano, correcto y expresivo, de nuestro rico idioma castellano.”<sup>166</sup>

Por su parte, el impacto que trajo consigo *El Cojo Ilustrado* en la comunidad de lectores en Venezuela, se puede entender a través de la importancia que algunos diarios le dan a los fotograbados que se reprodujeron. Sus colegas editores que también celebran la iniciativa en el país publicaron avisos atendiendo a este elemento característico de la revista ilustrada. A propósito de esto, en *El Granoja* se hace hincapié en los fotograbados que se encuentran en el primer número de la revista ilustrada, comparándolos con los de origen extranjero

Varios son los grabados que publica nuestro colega *El Cojo ilustrado*, dándonos en ellos pruebas de los fotograbados que ha conseguido obtener reproduciendo dibujos á la pluma, grabados de madera, y fotografías. Verdaderamente, los señores Herrera Irigoyen y C<sup>a</sup>, para llegar á tales resultados han tenido que hacer grandes gastos, pues aun cuando, como despojándose de la vanidad dicen ellos mismos en su prospecto, los fotograbados que en este primer número publican no sean más que un ensayo, dan prueba de lo mucho que pueden adelantar, continuando el estudio con perseverancia, hasta llegar á conseguir fotograbados tan perfectos como los que salen de los talleres de Barcelona de España, París y Berlín.<sup>167</sup>

Para el impreso marabino *El Fonógrafo* lo más relevante de la publicación de Herrera Irigoyen, además del “certamen mensual de dibujo”, era el contenido nacional que recoge la publicación. Intentando invitar a los intelectuales coterráneos a colaborar en dicha revista, señala: “Respecto á la parte literaria, ‘todo documento que tenga relación con la Historia Patria, con la de nuestras ciencias, artes é industrias, las lucubraciones de todo linaje que de algún modo representen interés nacional ó revistan carácter genuinamente venezolano’ tendrán acogida en sus columnas.”<sup>168</sup>

166. “El Cojo Ilustrado”, *El Siglo*, Caracas, 2 de marzo de 1892.

167. “El Cojo Ilustrado”, *El Granoja*, n° 1.669, Caracas, 15 de enero de 1892.

168. “El Cojo Ilustrado”, *El Fonógrafo*, Maracaibo, 24 de enero de 1892.



El tema musical también fue de interés para la comunidad de músicos, aficionados y lectores del país. La sección que corresponde a la pieza musical fue también aclamada, ya que no solamente para dar a conocer a los músicos nacionales y extranjeros de la época sino también que sirvió para actualizar las clases de las señoritas y los niños. El diario caraqueño *El Tiempo*, periódico dedicado al interés musical, afirmó que:

Ya que de música nos ocupamos nada más justo sino que consagremos algunas líneas de agradecimiento á *El Cojo Ilustrado*; que no sólo ha hecho conocer á muchos de nuestros músicos publicando sus retratos y rasgos biográficos, sino que también alienta á los artistas y aficionados del país, cerrando siempre sus columnas con varias de buena música. [...] Véase á continuación la lista de las piezas que hasta ahora ha publicado, y dígasenos si no es digno de mención honorífica, el colega que nos ocupa [*El Cojo Ilustrado*] lo dirige el señor Manuel Revenga; quién no sólo es hombre profundo en las letras, sino que también descuella en la ciencia de los números, y en el arte divino de los sonidos, como pianista de fuerza y crítico aventajado.<sup>169</sup>

Pero *El Cojo Ilustrado* no se quedó solamente como una publicación que circulaba en el interior del país. A lo largo de su trayectoria se comenzaron a sumar periódicos que reseñaban la importancia de la revista. Lo cual se deduce que la revista llegaba a otras ciudades fuera de las fronteras venezolanas.<sup>170</sup> (ver Cuadro 7) En Colombia, principalmente por ser un país vecino, la revista de Herrera Irigoyen tuvo una importante acogida por la prensa. Para *El Relator*, uno de los aspectos que sale a relucir es la “Notable Impresión” y continúa:

Cerca de doscientos operarios —la mayor parte mujeres y niños— trabajan diariamente en los diversos talleres que constituyen esta empresa. En ella se encuentran la mejor tipografía de Venezuela [...] *El Cojo Ilustrado* es el título del citado periódico, y podemos asegurar, sin temor de equivocarnos, que es

169. *El Tiempo*, Caracas, 4 de marzo de 1893.

170. La información fue sustraída de los cinco cuadernos que recopiló el mismo Jesús María Herrera Irigoyen sobre las opiniones positivas que se publicaban acerca de su revista en otros medios tanto nacionales como extranjeros. Para ello: AVL, *Sección*: Archivo personal de J. M. Herrera Irigoyen, *Cuaderno*: Opiniones de la prensa acerca de *El Cojo Ilustrado*, 5 cuadernos.

ésta, en su género, la más notable publicación de los países hispano-americanos, ya por los escogidos materiales con que llena sus columnas. [Acerca de donde poder adquirirlo, dice] La Agencia general de *El Cojo Ilustrado* en Colombia, está en Barranquilla al cuidado de los Sres. Alejandro Cáceres & C.<sup>a</sup> [y el señor] don Alejandro Torres A., es el Agente en Bogotá...<sup>171</sup>

**Cuadro 7.** Cambiar título. Difusión y proyección de *El Cojo Ilustrado* en las ciudades del país y en el extranjero (1892-1909), a través de las reseñas

Ciudades	Años							
	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899
<i>En el país</i>								
Barquisimeto				1	1			
Bolívar					6	1		1
Caracas	9	9	40	87	151	117	68	70
Carúpano						3	2	
Higuerote					1			
La Guaira			3		12	22	13	1
La Victoria								
Maracaibo	1				7	12	2	2
Mérida						1	1	
Píritu							1	
Puerto Cabello								2
Valencia	1		5	32	31	75	41	14
Villa de Cura					2	3		
<i>En Hispanoamérica</i>								
Bogotá/ Cartagena	1		2	1	1	2		
Buenos Aires					3	2	1	
Curazao				2	6	19	20	4
La Habana			1	3			1	1
Lima					1		1	

171. *l Relator*. [AVL, *Sección*: Archivo personal de J. M. Herrera Irigoyen, *Cuaderno*: Opiniones de la prensa acerca de El Cojo Ilustrado, 1, p. 16.]

Montevideo					1	1			
San Salvador					3				
Santo Domingo							1		
Trinidad & Tobago					3				
<i>En Europa</i>									
Berlín	1								
Madrid							2		
París					6	1			
<i>En Estados Unidos</i>									
Nueva York			4	1	1	1	1	1	1

<i>Ciudades</i>	<i>Años</i>									
	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9
	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<i>Dentro del país</i>										
Barquisimeto							1			
Calabozo						2				
Caracas	18	7	11	6	4	25	14	16		29
Carúpano										
Ciudad Bolívar			2	1	2	1				
Coro	3						2			
La Guaira			1			1	8	5	1	
La Victoria							1			
Maracaibo	1	1				1				
Porlamar			1							
Valencia	5		2		2	5	18	14	2	
<i>En Hispanoamérica</i>										
Curazao	3	1					14	6	1	
La Habana				1						
México						1				
San Juan de Puerto Rico				1						
<i>En Europa</i>										
París			1	1						

En las reseñas que aparecen en los diarios nacionales e internacionales se

observa que *El Cojo Ilustrado* representó una necesidad apremiante frente al deseo ilustrado de la época. Las palabras que lo respaldan son “nacional”, “ricos grabados”, “parecido perfecto”, “sólida ilustración”, “gran lujo”, “legítimo orgullo”, “nada semejante”, “notable publicación”, entre otros adjetivos positivos. De alguna manera, la revista ilustrada simbolizó –y en algunos casos resguardó– la moral y lo correcto que se esperaba de una publicación de este tipo para alcanzar la “civilización” que anhelaban las élites.

La recepción de *El Cojo Ilustrado* de Herrera Irigoyen fue un éxito tanto en las principales ciudades del país como en el extranjero. Podría decirse, que en el ámbito nacional, después de los dos primeros años de existencia de la revista, una vez que comenzó a estabilizarse la publicación, se desarrolló un interés en la prensa nacional que se mantuvo hasta sus últimos números. En cuanto al impacto de la revista en el extranjero, podría decirse que correspondió a dos factores: por un lado, había una relación entre la revista y algunos escritores y periodistas nacionales radicados en el extranjero contribuyendo con la misma, bien fuera a través de las secciones o de algunos trabajos particulares. Esto generó que la revista llegara a manos de algunos periodistas, editores de periódicos y revistas o cualquier curioso interesado en la prensa ilustrada que manifestaran los elogios en las páginas de otras publicaciones. Por el otro, es importante tener en cuenta el peso que tuvieron los positivistas de la época en el país y su reconocimiento en el extranjero, que permitieron la circulación de la revista en algunos circuitos académicos de Holanda, Londres y Alemania. Sin embargo, a pesar de los elogios, las críticas a la revista ilustrada no se hicieron esperar.

La primera reacción, con intenciones de cambiar el estado de la literatura venezolana desarrollado en las revistas literarias en Venezuela, fue la que emprendió la revista literaria *Cosmópolis*, fundada en 1894, por los escritores Luis Urbaneja Achelpohl, Pedro César Domínici y Pedro Emilio Coll, quienes se autodenominaban como una cofradía de jóvenes letrados sedientos de “actualidad artística, de neurosis y de utopías sociales”.<sup>172</sup> En su primer

---

172. Lasarte Valcárcel, *Filo*, 2005, p. 148.

editorial, titulado “Charloteo”, afirmaron que se trataba de “tres jóvenes que no andan con los hombros levantados, ni hablan con la superioridad de los enciclopedistas”,<sup>173</sup> refiriéndose, en tono de irreverencia y distancia, tanto a los escritores como a las publicaciones literarias que aparecían en los números de *El Cojo Ilustrado*.

De alguna manera, *Cosmópolis* intentó llevar a cabo una “revolución” modernista en las letras existentes en el país, similar a las que estaban ocurriendo en toda Hispanoamérica a través de las revistas ilustradas y literarias. Con un proyecto utópico heterogéneo y democratizador sus directivos buscaban “hacer accesible nuestra revista á todas las condiciones y á todas las clases sociales”.<sup>174</sup> Así, sus poemas y escritos literarios, expresaban su vehemencia socialista en pro de las letras libres, el espíritu “maldito” del modernismo poético francés y la bohemia vanguardista, lo cual estaba proscrito en la revista ilustrada de Herrera Irigoyen, dirigida por Manuel Revenga.<sup>175</sup>

Solamente un año de producción ocupó *Cosmópolis* en la vida de los intelectuales de la época. Los motivos por los cuales desapareció fueron propiciados por los mismos directivos: en primer lugar, por desconocer la necesidad del lector de ampliar sus conocimientos, ya que a la comunidad de lectores del siglo XIX venezolano no le interesaba solamente el registro literario sino conocer lo que ocurría en el mundo día a día y, en segundo lugar, por razones meramente económicas debido a la falta de suscriptores.<sup>176</sup>

Por otra parte, la segunda crítica fue la que emprendió el escritor Pedro Montesinos en 1896.<sup>177</sup> La crítica venía a propósito del beligerante e irritante artículo de Julio Calcaño “Estudio del estado actual de la literatura venezolana”, publicado en el *Repertorio de Literatura Hispano-Americana*, en 1884. Para Montesinos, el artículo fue muy pertinente ya que la juventud de

---

173. Ídem.

174. “Reforma”, *Cosmópolis*, n° 6, Caracas, 15 de julio de 1894.

175. Sobre la polémica entre *Cosmópolis* y *El Cojo Ilustrado*, ver: Silva, *Vasta*, 1993.

176. Alcibiades, “Nueva”, *Revista*, 1989, pp. 256-257.

177. Pedro Montesinos (1864-1938), nació en El Tocuyo, estado Lara. Poeta, ensayista, periodista, se dedicó a estudios filológicos y folclóricos. Sus obras: *Ensayos filológicos*, *El Tocuyo*, *Tratado de acentuación Castellana*. La mayor parte de su obra permanece inédita.

escritores que ocupaban las páginas de *El Cojo Ilustrado* habían caído en “el egoísmo utilitario, exclusivista y pretencioso de tal empresa”. Refiriéndose a *El Cojo Ilustrado*, añadió:

*Ay!* Es que una política absorbente [sic.], egoísta, opresora y desvergonzada lo ha corrompido todo, desde el más alto y sagrado departamento del estado, la universidad, hasta el más oscuro rincón del hogar, la cocina. Desmentir eso, echar por tierra esas dolorosas afirmaciones es lo que debemos hacer. En Venezuela no hay, y ello pudiera servir de argumento para confirmar esotro [sic.], más periódico literario que “El Cojo Ilustrado”...<sup>178</sup>

Lo que más irritó a Jesús María Herrera Irigoyen, fueron las siguientes palabras:

del cual [refiriéndose a la publicación de Herrera Irigoyen] han hecho sus editores un olimpo, de donde están proscritas las Musas y Minervas.<sup>179</sup>

Y más adelante dice:

Esta publicación no es lo que debiera y ella pretende ser, rico mostrario [sic.] de la Ciencia, del Arte, de la Literatura y de la Historia venezolanas, como que, con tal cual excepción, todo lo que allí se publica es obra de escritores andinos y empíricos, del peor gusto imaginable.<sup>180</sup>

Parte del enojo de Pedro Montesinos era que consideraba que *El Cojo Ilustrado* debía darle más oportunidad en sus páginas a los escritores del interior del país y no responder simplemente a los grupos literarios de la capital: “además de que siempre ha reusado con descortés y despreciativo desdén dar publicar á las producciones de los escritores del interior de la república”,<sup>181</sup> afirmaba Montesinos.

---

178. Montesinos, “A los jóvenes”, *El Escudo*, Barquisimeto, 21 de agosto de 1896, s/p.

179. Ídem.. (El énfasis es del mismo J. M. Herrera Irigoyen)

180. Ídem.

181. Ídem.

Aunque otros escritores, como el caso de Rafael Bolívar,<sup>182</sup> se sumaron a la defensa de *El Cojo Ilustrado*, la contestación estuvo a cargo del mismo J. M. Herrera Irigoyen a través de la prensa larense. Éste, con lista en mano de los escritores nacidos en el interior del país, contestó

La medida de la arrogancia de usted está en su afirmación: “*que los editores han convertido ‘El Cojo Ilustrado’ en un Olimpo del cual están proscritas las Musas y Minervas!*” Pero no cayó usted en la cuenta de que no hace daño quién quiere sino quien puede hacerlo, y ha caído usted en el ridículo al desdeñar de ese modo los nombres de escritores de los cuales corren, para honra de esta Revista...<sup>183</sup>

Los dimes y diretes se mantuvieron durante varios meses en la prensa nacional y regional. La defensa de *El Cojo Ilustrado* había demostrado la admiración e interés que los escritores tenían para con la revista. Sin embargo, algo que llama poderosamente la atención es por qué Herrera Irigoyen no publicó la contestación en su revista ilustrada: ¿sería por no ser el espacio idóneo para ese tipo de quejas a su revista o por reconocer el cerco de los escritores capitalinos que escribían en su revista?, la duda persiste.<sup>184</sup>

Llama la atención la difusión de la revista entre sus consumidores-lectores, ya que la suerte de *El Cojo Ilustrado* fue distinta a la de las revistas ilustradas tanto anteriores como posteriores, que solamente habían logrado contabilizar escasos años de existencia. ¿Cómo *El Cojo Ilustrado* se mantuvo durante 23 años ininterrumpidamente hasta que la Gran Guerra de 1914 acabó con

182. Bolívar, “CARTA que dirige un escritor rural, residente en Caracas, á otro de la misma calaña, avecindado en Ospino”, s/d. [AVL, Sección: Archivo personal de J. M. Herrera Irigoyen, Cuaderno: Opiniones en contra de El Cojo Ilustrado y sus contestaciones]

183. Herrera Irigoyen, “Señor Pedro Montesinos”, *El Escudo*, Barquisimeto, s/f, s/p.

184. J.M. Herrera Irigoyen después de haber clausurado *El Cojo Ilustrado*, vuelve sobre esta polémica. De su puño y letra escribe acerca de ella en su cuaderno de “Opiniones en contra de El Cojo Ilustrado y sus contestaciones”, en él escribe “A los 5 años de fundado El Cojo, dijo Montesinos eso! Y el Cojo sigue 15 AÑOS MÁS, y no murió por inanición, sino que Lo Maté por razones absolutamente de mi fuero interno. Animal: 5 libros de recortes de periódicos del país y del Exterior han dicho lo que El Cojo es. Tú, barrico y malvado eres incapaz de juzgar cuanto esfuerzo, cuanta inteligencia y cuanto dinero Cuesta sostener 5 lustros un periódico editado en un PAÍS POBRE y de tan pocos habitantes, en los cuales hay estúpidos como tú.” [AVL, Sección: Archivo personal de J. M. Herrera Irigoyen, Cuaderno: Opiniones en contra de El Cojo Ilustrado y sus contestaciones] (El énfasis es del mismo J. M. Herrera Irigoyen)

las importaciones de papel en Venezuela.<sup>3</sup> Según la historiadora Mirla Alcibiades, el éxito editorial tuvo que ver con que la revista, bien haya sido bajo la dirección de Manuel Revenga (1892-1894) o de J. M. Herrera Irigoyen (1894-1915), siempre se negó a ofrecer al público un modelo editorial único que fuese de agrado de los editores y no al de sus lectores.<sup>185</sup>

El fotograbado, desde la fundación de la revista, fue lo que atrajo a la clientela; tal lo había dejado bien claro Revenga cuando afirmaba que se trataba de una industria del fotograbado,<sup>186</sup> y que no se había fundado con la idea de hacer mucho caso a la noticia literaria. Es por esto que el historiador Pedro Grases dice: “a nuestro juicio *El Cojo Ilustrado* es, básicamente, una empresa comercial.”<sup>187</sup> Esto es importante, porque la historiografía nacional siempre ha insistido en que la revista se sostuvo por la importante participación de los escritores nacionales y que Herrera Irigoyen nunca desarrolló cambios importantes en su interior. Podría decirse que ambas preocupaciones siempre estuvieron presentes; sin embargo, la preocupación comercial por presentar una revista literaria que estuviera del lado del gusto de los suscriptores, y sus cambios en el entresiglo XIX-XX, siempre fue una finalidad, tal como se manifestó en la entrega número 96, cuando Herrera Irigoyen sostuvo que “Nuestra empresa [refiriéndose a *El Cojo Ilustrado*] no es simple tarea industrial: es una misión”.<sup>188</sup>

En pro de lo que los consumidores querían ver en la revista, en muchas oportunidades cambió el contenido interno y la manera de elaborar sus portadas. En cuanto a lo primero, durante los dos primeros años había tenido la intención de dedicar sus espacios a las realidades nacionales con un profundo sentimiento dar a conocer los contenidos de los discursos de los positivistas más importantes del país como de los escritores de generaciones anteriores, románticos e, incluso, neoclásicos. Ya para finales de noviembre de 1893, la revista sustituye la pírrica sección de “Política europea” para impulsar dos nuevas: “Crónicas Yankees”, en julio, y “Madrileñas”, en noviembre; aunado a que para el último trimestre ya la revista ofrecía anuncios

185. Alcibiades, “Nueva”, *Revista*, 1989, p. 259.

186. Revenga, “Prospecto”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n. 1, Caracas, 1º de enero de 1892, p. 2.

187. Citado por Alcibiades, “Nueva”, *Revista*, 1989, p. 259.

188. “El Cojo Ilustrado”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n. 96, Caracas, 15 de diciembre de 1895, p. 788.



de productos nacionales e importados de las grandes casas comerciales de París. También ocurre que a lo largo de la década se comenzó a crear la sección “Suelos Editoriales”, en la que se reportaban las llegadas y salidas, desde o hacia Europa o los Estados Unidos, de los viajeros tanto venezolanos como extranjeros. Igualmente ocurre con el éxito de la entrega del 1 de enero de 1897 dedicada a la mujer,<sup>189</sup> lo que dio pie para crear los espacios “Sección Recreación” y “Páginas femeninas”, difundiendo la banalidad y la moda europea con la intención de capitalizar el consumo por parte de las féminas lectoras de las principales ciudades del país. Estos giros de *El Cojo Ilustrado* tenían relación con una política de acercamiento a los intereses de las élites: el progreso occidental de Estados Unidos y de los países europeos que llevaban el “concierto de la civilización”.

Del mismo modo ocurrió con las imágenes. Aunque el fotograbado que inaugura el primer número de la revista, *El llanero domador* de Celestino Martínez, le brinda a sus lectores la confianza de que la publicación intentará acabar con los vicios del pasado: la anarquía y la guerra federal, gracias a las bondades del progreso y la civilidad que fueron traídas por el proyecto nacional. En sus primeros dos años se exhibieron, además de motivos inspirados en la exaltación independentista y bolivariana, vistas del paisaje antiguo y colonial caraqueño, que develaban una clara nostalgia por la ciudad fundacional. En muchas fotografías y pinturas se intentaba rescatar los tipos populares que habían comenzado a desaparecer de la ciudad decimonónica caraqueña o que estaban en vías de hacerlo. Igualmente ocurre con las añoranzas de las viejas estructuras y arquitecturas demolidas por el fuerte impacto del desarrollo urbanístico.

Desde los orígenes de la revista el tema de los fotograbados de personajes importantes de la vida cultural de la capital fue uno de los principales temas; ya para 1893 y 1894 aquellos científicos y escritores venezolanos comenzaron a compartir las portadas con miembros de la burocracia (ministros y jefes de estado) del gobierno de Joaquín Crespo, quien desde 1892 irrumpió en la política del país hasta 1898. También se muestran miembros del Gran Partido Liberal Amarillo durante la contienda electoral de 1897.

---

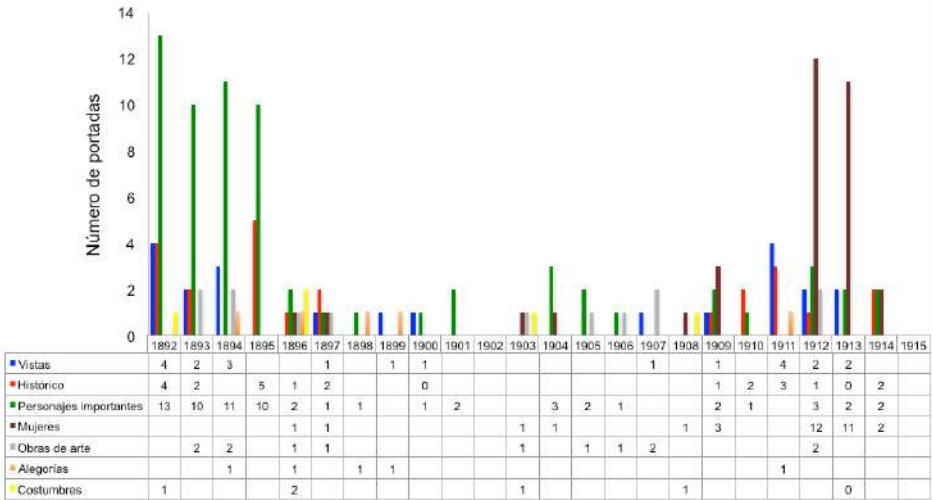
189. *El Cojo Ilustrado*, n° 121, 1° de enero de 1897.

Es interesante cómo en las portadas de *El Cojo Ilustrado*, desde 1893 hasta sus últimos años, se comenzaron a reproducir fotograbados dedicados a vistas, esculturas, pinturas y dibujos de artistas reconocidos internacionalmente y de las escuelas más importantes de Italia, Francia y los Países Bajos. (ver Gráfica 3 y 4) Del mismo modo, se evidencia la introducción de varias reproducciones fotográficas de artistas de teatro, opera y políticos contemporáneos de Inglaterra, Francia y Estados Unidos. La incorporación de imágenes masivas que versaban sobre las bellas artes, el progreso y la civilización de los países desarrollados fue ampliamente recibidas por parte de los suscriptores, ya que si observamos el cuadro 7 y la gráfica 4, podemos constatar que entre 1896 y 1898 mientras mayor es el número de portadas con motivos extranjeros, también es mayor el número de las reseñas que se escriben sobre la revista.

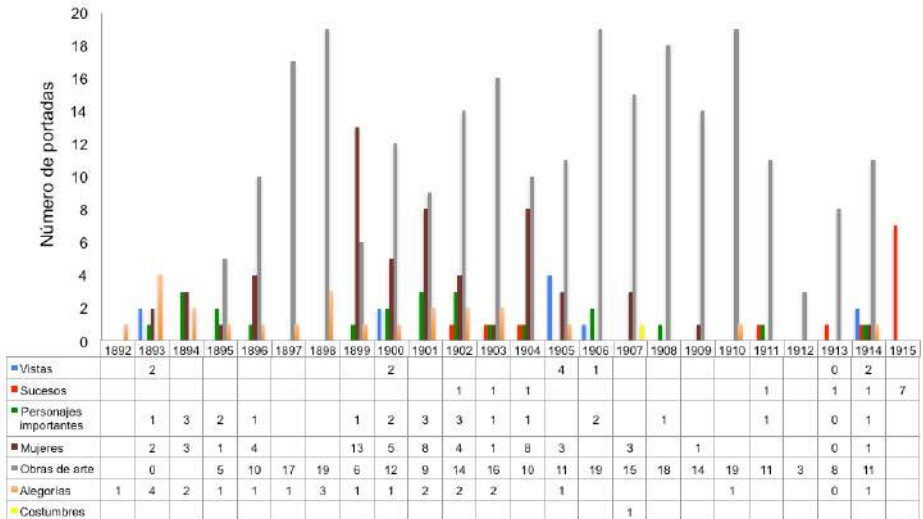
En el discurso visual, tanto el contenido europeo como el dedicado a las mujeres estuvo presente hasta el final de la centuria y los dos primeros años del siglo XX. Para 1897 se dedica una sección de fotograbados de mujeres de la élite venezolana y, a partir de allí, los motivos iconográficos de sus portadas estarán siempre dedicados a sus lectoras. (Fig. 29)

*El Cojo Ilustrado* se presentó ante su clientela como una revista que daba en sí misma un espacio para el brillo social. La crónica cotidiana del quincenario le permitió a las élites mostrar su relevancia social y fama local con la idea de emular los hábitos ciudadanos de la vida parisina, concatenada con el ideal de progreso y la civilización.

De alguna manera lo que Jesús María Herrera Irigoyen había emprendido en la fábrica de cigarrillos *El Cojo* en 1880, a través del éxito de sus políticas publicitarias, fue lo que hizo que su revista ilustrada se mantuviera durante tantos años y tuviese una recepción justa y necesaria entre las élites venezolanas. Mientras que para éstas últimas portar los ejemplares de una revista nacional, heredera del proyecto memorial de Guzmán Blanco, que los tuviese al tanto de lo producido en Europa en materia de la literatura, las bellas artes y la moda lograba reducir las distancias del viaje que las mismas élites intentaban emprender con la finalidad de dejar atrás lo que realmente tenían que trajinar diariamente.



Gráfica 3. Temas nacionales en las portadas de *El Cojo Ilustrado* entre 1892-1915



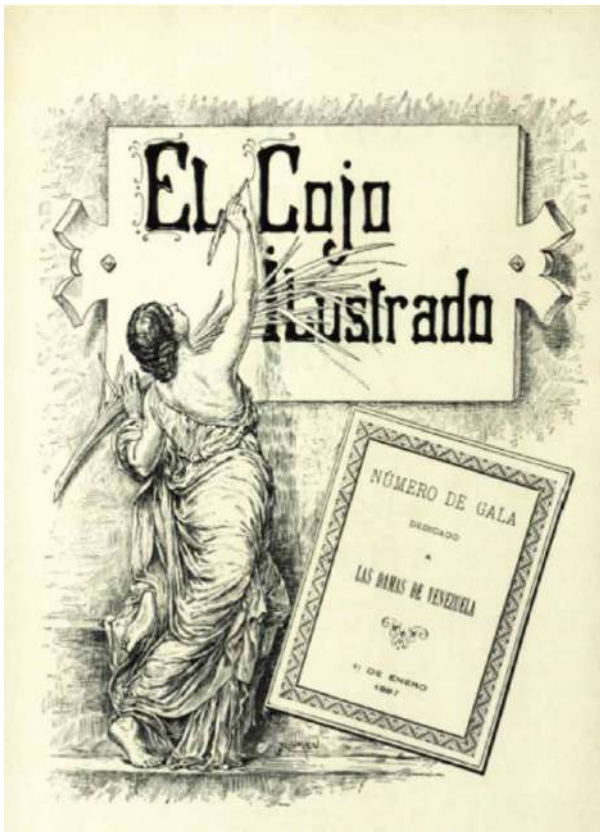
Gráfica 4. Temas extranjeros en las portadas de *El Cojo Ilustrado* entre 1892-1915

La importancia de las revistas ilustradas en una sociedad caracterizada por su condición rural y con un 90% de analfabetismo, con precarias vías de comunicación y con una inestabilidad política que se vio reflejada en los enfrentamientos finales del caudillismo decimonónico desde 1892, con la revolución Legalista, hasta 1903, con la revolución Libertadora, permitieron encontrar nuevos espacios de sociabilidad en los cuales las élites lograron establecer sus nuevas sensibilidades liberales, modernas y cosmopolitas. La utilización del fotograbado en estas publicaciones ilustradas representó tanto para los editores-propietarios como para los suscriptores venezolanos estar a la par de las innovaciones editoriales tanto en Europa y Estados Unidos, lo cual no solamente permitió brindarle a los lectores (tanto los suscriptores como los que las leían a voz alzada o en segunda mano) conocer el desarrollo urbanístico del país o la región (como en el caso de *El Zulia Ilustrado*) sino también del crecimiento de otras ciudades bajo el signo de la civilización y el progreso. Estas publicaciones no solamente sirvieron para mostrar las modernas edificaciones, avenidas y boulevares sino que sirvieron para promover los últimos avances de la ciencia y la tecnología en los países civilizados.

En el caso de *El Cojo Ilustrado* fue evidente que se trató de una revista que intentó llegar a los miembros de la élite venezolana; es decir, no solamente fue consumida por los hombres, sino que con la creación de las secciones dedicadas a las mujeres y señoritas se comenzó a captar a un público que estaba cautivo y aislado; así sus secciones, artículos de interés y fotograbados dedicados a ellas mantuvo siempre la renovación de la revista durante sus 23 años ininterrumpidos. De igual forma ocurrió con la incorporación de los jóvenes universitarios y, posteriormente, con los niños en números dedicados a estos posando en los fotoestudios de los fotógrafos de la época y que aparecieron en las páginas de la revista. Dicha inclusión fue acompañada de la vasta colaboración de escritores, científicos, poetas, etnógrafos, historiadores, tanto nacionales como extranjeros, que permitió que la revista ilustrada fungiera como un espacio propicio para el conocimiento, las ciencias y el cultivo de la literatura y las bellas artes, según las pautas de la época.

Los proyectos editoriales de revistas ilustradas en Venezuela, especialmente *El Zulia Ilustrado* y *El Cojo Ilustrado*, ambas en las últimas décadas del siglo XIX, lograron consolidarse en el país en años en que, a pesar de la violencia que significaron algunas militaradas y derrocamientos de gobiernos

centrales, fueron de relativa paz, lo cual no atentaban al sostenimiento de las élites nacionales, ya que en muchas oportunidades se trató de la sustitución de la cabeza del Estado. Con mayor o menor fuerza esto se pueden observar a lo largo de la existencia de dichas revistas. La transmisión de las ilusiones de los grupos de poder en sentirse civilizados y modernos, no sólo se trataron de años de estabilidad en el país sino también en los países civilizados, lo cual generó confianza en los proyectos civilizatorios liberales y positivistas en todo el continente americano, y de los cuales Venezuela también fue testigo.



**Fig. 29.** ¿? Romen, Número de Gala dedicado á las Damas de Venezuela [Portada con alegoría], *El Cojo Ilustrado*, n° 121, 1° de enero de 1897.



## CAPÍTULO III



### REPRESENTAR LA PATRIA: MEMORIA, PROGRESO Y PUEBLO

El país por fin poseía el aspecto de modernidad y de cohesión que tanto esperaban las élites, traducido en tres importantes aspectos: una identidad política, los rasgos de progreso y la civilización esperada como parte del paradigma positivista. Todo lo que entró en estas tres consideraciones se mantuvo como espejo —o espejismo— donde los venezolanos ilustrados intentaban verse y, sobre todo, compararse, con la finalidad de establecer en sus mentes el país que tanto añoraban. Dice Tomás Pérez Vejo que las imágenes deben ser entendidas “no como reflejo de una supuesta ‘realidad’, sino como los materiales utilizados por el poder político en su lucha por el control de la imaginación de los pueblos, en la construcción de imaginarios colectivos”.<sup>190</sup> En páginas anteriores se había advertido que a partir de 1883 las ilusiones de los venezolanos cambiaron por completo.

Durante 23 años *El Cojo Ilustrado* fue un espacio vital para la alimentación de dicho imaginario en Venezuela. Su política editorial se resume en tres intereses: primero, el comercial al mostrar a las élites lo que querían conocer. Segundo, su formulación como vitrina para la exhibición del país dependiendo, por un lado, de los intereses de los gobiernos en turno (Joaquín Crespo, Ignacio Andrade, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez) y, por el otro, de las intenciones de los inversionistas privados en mostrar al país. El tercero, a través de la exhibición de un “pueblo”, que fiel al discurso positivista, se encontraba alejado de la barbarie tras la cruzada civilizatoria emprendida desde el Estado en colaboración con la élites.

En los años de su circulación y como parte de su estrategia cultural reprodujo más de 3.000 imágenes entre nacionales y extranjeras. Para el caso de lo nacional, se reprodujeron alrededor de 210 imágenes que establecieron una identidad política a través de la inclusión de los independentistas y liberales

---

190. Pérez Vejo, “Nacionalismo”, *Imágenes*, 2005, p. 51.

en la memoria nacional. Podría decirse que la edificación de un pasado patrio superó la imagen etnográfica del país, propia del romanticismo herderiano de la primera mitad del siglo XIX, para sentar las bases de la raíz estatal, es decir, de la identidad política.

En el caso de las imágenes del progreso, se reprodujeron 550 imágenes que comprendían desde las vistas del paisaje y las haciendas agropecuarias hasta los principales puertos del país, las transformaciones de los espacios urbanos, los edificios de mercados públicos, los ferrocarriles, la energía eléctrica, entre otros. Así como la profesionalización de las élites y sus cambios de sensibilidades.

Por último, en la necesidad de construir un sujeto venezolano, se exhibieron alrededor de 134 imágenes que intentaban explicar, desde la supuesta desaparición de algunos sujetos que quedaban rezagados de la antigua ciudad colonial; pasando por el reconocimiento de otros grupos étnicos y de las comunidades indígenas, integrantes del proyecto nacional y, hasta culminar en el ingreso y construcción de los estereotipos del “ser” venezolano, desde las instancias del Estado y de la revista misma.

### *1. Exhibir el pasado nacional*

La construcción de la memoria nacional a través de *El Cojo Ilustrado* contribuyó, más allá de los intereses privados de sus editores y su propietario, a asentar las bases de las políticas de memoria ejecutadas desde los gobiernos de Antonio Guzmán Blanco a través de la consolidación de su proyecto nacional liberal —expresado en el Partido Liberal Amarillo— (1870-1899) y, posteriormente, del proyecto centralista de los andinos, Cipriano Castro (1899-1908) y Juan Vicente Gómez (1908-1935).

Así, en *El Cojo Ilustrado* se construyó una memoria en pasado, con la recurrencia a la independencia como proceso prístino y, en presente, con las muestras de los objetos republicanos y bolivarianos en las ferias mundiales, la inauguración de las plazas y monumentos nacionales-patrios en cada pueblo del interior del país y el recuerdo de los lugares históricos; manteniendo y respetando el canon memorial que se había heredado del guzmancismo y perfeccionado posteriormente en los primeros años del gomecismo.



Si el propósito de la segunda mitad del siglo XIX había sido apostar a la construcción y consolidación de una memoria nacional con Bolívar a la cabeza –como Dios supremo de la religión cívica y militar que consolidó y usó a su antojo Guzmán Blanco– a través de las apoteosis y recurrentes fiestas bolivarianas, con la llegada de los andinos, inaugurando el siglo XX, y en especial con Juan Vicente Gómez en el poder, se intensificó a través de la construcción de plazas y monumentos patrios.

### *El pasado colonial con rostro independentista*

En 1892 la inauguración de *El Cojo Ilustrado* coincidió con la celebración del cuarto Centenario del Descubrimiento de América o “el bautizo solemne del Nuevo Mundo en el templo de la civilización moderna!”, como entusiastamente lo llamó Tulio Febres Cordero,<sup>191</sup> cuestión muy bien recibida por los intelectuales que colaboraron en la publicación, especialmente en la sección de “Historia Patria” creada por Manuel Revenga ese año.<sup>192</sup>

En la revista se vio el tiempo colonial temprano –la conquista y colonización– supeditado al proceso de independencia lo cual determinó la interpretación del pasado de la república. En el transcurso de las publicaciones de 1892, aquel discurso antihispánico surgido en las viejas convenciones historiográficas de la primera mitad del siglo XIX expresaba su desgaste debido a tres razones: primero, la debilidad política y económica de la propia España; segundo, los nuevos métodos positivistas que habían penetrado desde Europa en la disciplina histórica y, tercero, las relaciones y redes de conocimiento entre positivistas venezolanos y europeos.<sup>193</sup>

Para el pensamiento positivista la idea de una América alejada de Europa no tuvo mucho éxito en sus investigaciones sociales, debido a que, por un lado, se reconoció el pasado común y una herencia compartida –expresada

191. Febres Cordero, *Apoteosis*, 1890, p. 20.

192. La dirección de Manuel Revenga duró dos años (1892-1894) y un tercero (1895) en conjunto con Jesús María Herrera Irigoyen, quien asumió las riendas como director de *El Cojo Ilustrado* desde 1896 hasta 1915, cuando desapareció la revista. Sin embargo, es necesario decir que las incorporaciones que Revenga había realizado en el interior de la revista, para 1895 desaparecieron, especialmente la sección “Historia Patria”.

193. Rama, *Historia*, 1982, pp. 241-272.

en la lengua materna, la religión y la cultura española— y, por el otro, se sumaba el concepto de *civilización* que se tenía para ese entonces y la necesidad de ingresar en el concierto de las naciones “civilizadas” por parte de los países del extremo occidente. Para Tomás Michelena, en 1889, ambos procesos están relacionados:

En el desenvolvimiento de la evolución que se opera en la humanidad desde hace cuatro siglos, impulsada luego con el descubrimiento del Nuevo Mundo, y como consecuencia de un movimiento transformador que venía produciéndose por la filosofía y por la ciencia moderna, resuelto de una manera determinante por la gran revolución francesa, llegó á extenderse por todo el orbe occidental la idea del cambio radical de las fórmulas políticas y sociales que privaban en el pasado, por el sentido expreso de la democracia ; y de ese pensamiento que lanzó á la Europa por la vía del progreso, sin limitaciones, se hizo para la América el canon de la vida de estas hermosas regiones.

Cumplíendose ya un siglo desde los comienzos de esa revolución, nueva y grandiosa etapa que recorre la humanidad, y que la ha de conducir á su perfeccionamiento posible en este mundo, ha principiado también á rendirse como es justo y natural el culto de gratitud á los hombres que contribuyeron á esa hermosa obra, como escogidos expresamente [sic.] en el curso de las generaciones por la mano de lo Invisible.<sup>194</sup>

Las entregas de *El Cojo Ilustrado* que circularon en la primera mitad de 1892 destacaron el pasado colonial venezolano, mediante la reproducción del *Estandarte de Pizarro*<sup>195</sup> y el *Escudo de Cubagua*.<sup>196</sup> Ambos objetos que representaban

194. Michelena, *Ofrenda*, 1890, pp. 3-4.

195. Rugil [seudónimo, autor Francisco Davegno], “Historia Patria. El Estandarte de Pizarro”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 9, Caracas, 1° de marzo de 1892, pp. 66-67. El *Estandarte de Pizarro* había sido obsequiado a Simón Bolívar por parte del gran mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre, tras el triunfo en la Batalla de Ayacucho en 1826. Dicho pendón no solamente fue un botín de guerra de la mano de Bolívar sino que, simbólicamente, despojaban al imperio español de 300 años de poder en las tierras peruanas, bajo la cual ya desde 1826 no quedaría ni una sola tropa monárquica en la América del Sur. Por otra parte, durante las primeras celebraciones de la república en honor a Simón Bolívar (1840-1858), dicho estandarte había sido usado en las ceremonias del 28 de octubre, *día de San Simón*, como parte de las antiguas celebraciones en honor a la memoria del libertador. Similar a los usos de los objetos en las ceremonias coloniales en la antigua Capitanía general de Venezuela. Calzadilla, “Ceremonias”, *Galerías*, 2006, pp. 96-97.

196. Aristides Rojas, “Historia Patria. El Escudo de Cubagua”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 10, Caracas, 15 de mayo de 1892, pp. 81 y [suplemento al n° 6, “Sección enciclopédica”, p. 3.]

una importante carga histórica: el primero, el logro de la erradicación de las tropas españolas en América del Sur en 1826 y, el segundo, la representación más viva de ese pasado cruento que significó la empresa española en el siglo XVI. Asimismo, se insiste en mostrar al *paisaje memorial*, al igual que en *El Oasis* y *Museo Venezolano* de Ramón Bolet, a través de las vistas de las ciudades fundacionales e iglesias coloniales junto a algunos escudos o sellos otorgados por la corona española a las principales ciudades del país, como es el caso de los antiguos escudos de Caracas.<sup>197</sup> El recuerdo del pasado colonial se ve claramente expresado en el cuadro anónimo de la vieja Escuela de los Landaeta, *Nuestra Señora de Caracas* de 1766 en el que se destaca la importancia de la religión católica del país expresada en las torres de la Catedral, de San Mauricio y la Candelaria dentro de la cuadrícula fundacional española. Como custodia de la ciudad, la Virgen extiende sus manos en señal de bendición y amparo, mientras un ángel le presenta el escudo de armas de la ciudad y un pergamino con la petición “*Sub tuum praesidium confugimus Sancta Dei Genitrix*”.<sup>198</sup> (Fig. 30)

Pero el interés por acercar la figura de Bolívar en el año de la celebración colombina fueron determinantes, ya que se dedicó un número íntegro a la figura del padre de la patria con la finalidad de celebrar los 109 años de su natalicio. En palabras de su director, Manuel Revenga:

Hubiera sido falta de patriotismo y pecaminoso olvido por parte de la Dirección y Administración de EL COJO ILUSTRADO, no aprovechar la circunstancia de la fecha en que se celebra el natalicio de nuestro Libertador, para dedicarle un número especial consagrado exclusivamente á su memoria y hechos. Y falta más grave aún, si se atiende á las circunstancias que alcanza Venezuela, época ésta en que más que nunca debemos todos contribuir á que resuciten vivaces los recuerdos de las luchas legendarias que dieron por resultado nuestra independencia nacional, y las eximias virtudes de los hombres que, con nobleza y patriotismo dignos de eterno elogio, todo lo ofrendaron, sangre y bienes, ante el ara de la Patria y por amor á la Ley.<sup>199</sup>

197. “El escudo de armas de Caracas”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 10, Caracas, 15 de mayo de 1892, p. 145.

198. “Nuestra Señora de Caracas”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 11, Caracas, 1° de junio de 1892, p. 163.

199. “El número de hoy”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 14, Caracas, 24 de julio de 1892, p. 212.



**Fig. 30.** Anónimo, *Nuestra Señora de Caracas*, *El Cojo Ilustrado*, n° 11, 1° de junio de 1892.

Dos grandes culpables quedaron en evidencia con el editorial escrito por Revenga: por un lado, los historiadores hispanos que habían contribuido a derrumbar la imagen de Bolívar y, por el otro, los conservadores que “truncaron” el proyecto bolivariano. La honra al libertador fue la impronta memorial más importante que dejó *El Cojo Ilustrado* en este año, bajo la responsabilidad Arístides Rojas, quién desarrolló un discurso visual con una serie de objetos relativos a la vida pública y privada de Bolívar. Las imágenes de su espada, cartas personales e inéditas con personajes de la empresa

independentista (Páez, Sucre y otros) e ilustrada (Alejandro de Humboldt) hasta objetos, como jarrones y pocillos, constituyeron el nuevo hacer de la memoria bolivariana reforzando los sentimientos de identificación con el padre de la patria.<sup>200</sup>

Ya para el segundo semestre de 1892 las imágenes que aparecieron en la revista mostraban una cronología de la Independencia, como el primer billete de la república.<sup>201</sup> Igualmente se recordaron dos episodios de la llamada “Segunda república” (1812-1814): el primero, las construcciones coloniales devastadas por el terremoto de 1812, en especial el viejo convento colonial de la Merced, cuyas ruinas perduraban en 1892<sup>202</sup> y, el segundo, la litografía que circuló en la prensa de 1814 de los funerales militares del caudillo asturiano José Tomás Boves, quien comandó un ejército “real” compuesto por negros, indios y pardos que causó desmanes al gobierno patriota entre 1812-1813.<sup>203</sup> (Fig. 31) Y por último, se incluyó el dibujo del *Samán de Güerre* del fotógrafo húngaro Pál Rosti,<sup>204</sup> similar a la ilustración que hizo Ramón Bolet en *Museo Venezolano*. Estas muestras de imágenes que de alguna manera mantuvieron relación con la independencia, especialmente en sus años trágicos, exploraban en el imaginario la reconstrucción de la memoria patria, al igual como lo habían hecho sus antecesoras revistas ilustradas venezolanas. Aunque la mayor aportación que hizo la revista de Herrera Irigoyen para este año fue darle una coherencia detallada a los episodios que había caracterizado aquel pasado colonial dominante con la independencia, como proceso de liberación.

---

200. En el número correspondiente al 24 de julio, la revista hizo una exposición de algunos objetos que nunca habían sido mostrados a los ilustrados de Venezuela y que seguramente iban a ser vistos por primera vez por extranjeros en la Exposición de Chicago de 1892. Rojas, *Objetos*, 1893. También: Estados Unidos de Venezuela, *Exposición*, 1893.

201. “Nuestros grabados. Papel moneda de la Revolución venezolana”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 14, Caracas, 24 de julio de 1892, p. 212.

202. “Nuestros grabados. Ruinas de la Merced (hoy plaza Falcón)”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 16, Caracas, 15 de agosto de 1892, p. 250.

203. Aristides Rojas, “Boves”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 16, Caracas, 15 de agosto de 1892, p. 252.

204. El viajero Pál Rosti estuvo en Venezuela entre 1857-1858 y escribió un libro titulado *Memorias de un viaje por América*, publicado en 1861.



**Fig. 31.** Anónimo, *Funerales de Boves en Calabozo* (1814), *El Cojo Ilustrado*, n° 16, 15 de agosto de 1892.



**Fig. 32.** Anónimo, *Sorpresa de los indígenas al desembarco de Colón en San Salvador*, *El Cojo Ilustrado*, n° 20, 15 de octubre de 1892.

Ya a finales de año, los redactores de *El Cojo Ilustrado* decidieron elaborar un modesto homenaje a la celebración del Cuatricentenario del Descubrimiento de América tras la ausencia del gobierno nacional en el desarrollo de la fiesta conmemorativa,<sup>205</sup> debido a la coyuntura política-militar.<sup>206</sup> Se reprodujeron los retratos de Cristóbal Colón, la vivienda donde murió y su firma con la finalidad de reconocer la labor civilizatoria del genovés. Una muestra de ello es el fotograbado, *Sorpresa de los indígenas al desembarco de Colón en San Salvador*, con el que se evidenció el interés de los responsables de la publicación por elevar los rasgos de civilización que trajo consigo: los destellos de la luz celestial que acompañan a Cristóbal Colón mientras sostiene la cruz y el ennegrecimiento de los indígenas eran parte del discurso que apuntaba hacia la civilización heredada por la cultura hispánica: conocimiento, religión y lengua. (Fig. 32) Pero en esta entrega no solo se reconoció a Cristóbal Colón,<sup>207</sup> también relucieron reconocimientos a Bartolomé de las Casas<sup>208</sup> y a Isabel La Católica, especialmente por celebrarse la Toma de Castilla.<sup>209</sup> De alguna forma, si bien los intelectuales positivistas reconocieron los cruentos excesos de la empresa conquistadora, en ella misma encontraron las respuestas para poner fin a la “Leyenda Negra” de España,

205. “Doctor Guillermo Tell Villegas Pulido, Consejero encargado de la Presidencia de la República. Vista la excitación dirigida al Ejecutivo Nacional por el Gobierno de Su Majestad la Reina Regente de España, en nombre de S.M. el rey Alfonso XIII, y considerando: Que la fecha de 12 de octubre en que descubrió la América Cristóbal Colón, bajo el patrocinio y con la eficaz ayuda de los Reyes de España, demarca uno de los mayores acontecimientos del mundo, y cuyo cuarto centenario será conmemorado por las Naciones de Europa y del Nuevo Continente con extraordinarias manifestaciones; decreta: Art. 1º - Se declara fiesta nacional el 12 de octubre del presente año. Art. 2º - El Ministro de Relaciones Interiores queda encargado de la ejecución del presente decreto, y de comunicarlo á quienes corresponda.”. “Decreto Ejecutivo (5210) de 17 de septiembre de 1892, declarando día de fiesta nacional el 12 de octubre”, *Leyes*, 1896, tomo XVI, p. 190.

206. El triunfo de Joaquín Crespo y su revolución Legalista, el 22 de agosto de 1892, coincidió con los preparativos del Cuatricentenario del descubrimiento de América. Los redactores de *El Cojo Ilustrado*, a la par en que dedican su número 20 al tema de Colón y el descubrimiento, también saludaron al general Crespo en una nota de prensa: “‘El Cojo Ilustrado’ tiene á honra presentar sus respetos al Señor General Joaquín Crespo, Jefe del Ejército Nacional”. “Tarjeta”, *El Cojo Ilustrado*, año I, nº 20, Caracas, 15 de octubre de 1892, p. 322.

207. En el número publicado el 15 de julio de 1895, aparecieron dos reproducciones relativas a Cristóbal Colón: *Los últimos instantes de Colón* y *El sueño de Colón*. La primera muestra a un Colón anciano y vilipendiado y olvidado por la corona española. *El Cojo Ilustrado*, año IV, nº 84, Caracas, 15 de junio de 1895.

208. Adolfo Ernst, “La controversia sobre la guanahani de Colón”, *El Cojo Ilustrado*, año I, nº 20, Caracas, 15 de octubre de 1892, p. 324-327.

209. Domingo Garbán, “A Isabel La Católica”, *El Cojo Ilustrado*, año I, nº 20, Caracas, 15 de octubre de 1892, p. 324.

al considerar que, principalmente, de la misma brotaron hombres que alzaron su voz contra la injusticia y en pro de la civilización, librando así a la “Madre Patria” de culpa.<sup>210</sup>

El pasado remoto colonial era, en el fondo, un común compartido. Los científicos positivistas decimonónicos habían reconocido la labor civilizatoria de España a través de sus análisis eruditos sobre los “orígenes” de Venezuela.<sup>211</sup> Prueba de ello es la reproducción del *Proyecto de Monumento á Colón* del arquitecto español Alberto del Palacio, en el que sobre una estructura de acero se encuentra un globo terráqueo interconectando a todos los continentes mediante una pasarela, como si se tratara de la senda civilizatoria que une a los continentes del Nuevo y Viejo Mundo. De alguna manera, el proyecto de Del Palacio, similar a la Torre Eiffel, intentaba representar la odisea más grande de España a los ojos del mundo moderno hispano. (Fig. 33) A propósito de esto, los redactores escriben:



**Fig. 33.** Anónimo, *Sorpresa de los indígenas al desembarco de Colón en San Salvador*, *El Cojo Ilustrado*, n° 20, 15 de octubre de 1892.

210. Aristides Rojas, “Estudios Históricos. El Regidor Don Juan Martínez de Ampies”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 20, Caracas, 15 de octubre de 1892, p. 331.

211. Se reforzó la idea del origen de América desde 1492 y el de Venezuela en 1498.



El arquitecto Alberto de Palacio, italiano, ha tenido la feliz idea de crear un monumento á Colón, el cual al efectuarse tiene que ser único; pues sólo á Colón podría el arte levantarle una obra representada por el globo terráqueo. Los continentes y los mares hablarán con más elocuencia á las futuras generaciones del excelso Descubridor de América, que todas las estatuas que pueda crear la fantasía. El artista y el Descubridor se acercan...<sup>212</sup>

De este modo se reconoció a España como la máxima representante de “superación” del estado de la “barbarie” reinante antes de 1492 y, al mismo tiempo, como la responsable del ingreso a la cultura occidental. Así, los discursos de progreso y cosmopolitismo lograron ponerse al frente y ser apropiados en el reconocimiento de la tradición hispana.<sup>213</sup>

### *Los independentistas*

*El Cojo Ilustrado*, en cónsona relación con los discursos memoriales de los gobiernos del liberalismo amarillo, desarrolló toda una estrategia editorial que le permitió resaltar a los héroes patrios. Así, se dio lugar a las apoteosis de Antonio José de Sucre y de Francisco de Miranda.

En 1895 se conmemoró la apoteosis de Antonio José de Sucre. Desde el 23 de enero al 12 de febrero de ese año se celebraron los actos oficiales en Caracas y Cumaná, su ciudad natal, pero los festejos con mayor proyección

212. “Nuestros grabados. Proyecto de monumento á Colón”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 20, Caracas, 15 de octubre de 1892, p. 322.

213. En 1896, el 15 de febrero de 1896, la revista reprodujo el fotograbado *Estátua de Colón en la Plaza de Santa Catalina* en Carúpano, estado Sucre (*El Cojo Ilustrado*, año V, n° 100, Caracas, 15 de febrero de 1896, p. 174.). Para el 1° de agosto de 1898, con motivo de la celebración del cuatricentenario del descubrimiento de Venezuela, el gobierno de Crespo hizo gala de la importante fecha. En la revista se publicaron sendos poemas y artículos, así como también las reproducciones del *Boceto para un monumento á Cristóbal Colón* de la casa Roversi é hijo; los relieves del sepulcro del navegante: la *Conferencia de Cristóbal Colón con Isabel La Católica*, *Colón en el Convento de La Rábida*, *Colón se despide de su hijo*, *Episodios de la conquista*, *Fray Bartolomé de Las Casas patrocina a los indios*; algunos fotograbado nuevos de la urna de plomo donde reposan los restos del navegante como algunos episodios ilustrado por Theodor de Bry de la conquista través de las escrituras de Bartolomé de Las Casas; las medallas conmemorativas genovesas de 1892 y la acuarela *Salida de Colón del Puerto de Palos* del artista venezolano Ramón Bolet. *El Cojo Ilustrado*, año VII, n° 159, Caracas, 1° de agosto de 1898.

se realizaron desde el 2 hasta el 4 de febrero.<sup>214</sup> El número correspondiente al 15 de febrero dedicó sus páginas al mariscal de forma similar a Simón Bolívar. (Fig. 34) En palabras de Eugenio Méndez y Mendoza se lee:

Entre las ofrendas de EL COJO ILUSTRADO á la memoria del héroe de Ayacucho, al cumplirse el primer Centenario de su natalicio ¿no es de valor inestimable la de fresco hermoso y fragante ramillete, formado con flores escogidas entre las más vistosas de los más galanos campos? EL COJO ILUSTRADO ha querido en esta sazón llevarse palma de exquisito, y á fe que sólo podrá negar que de veras la conquista, quien quiera ostentarse desdeñoso de toda prez de gentileza.<sup>215</sup>

Las odas, los artículos y las imágenes glorificaron su pasado militar,<sup>216</sup> es emblemática la pintura de historia de Martín Tovar y Tovar, titulada *Capitulación de Canterac en la Batalla de Ayacucho*, como unas de las obras encargadas por el ejecutivo. (Fig. 35)

La oportunidad también sirvió para dar a conocer a los integrantes del panteón patrio. En la organización de las imágenes se ponderaron las figuras de Simón Bolívar y Francisco de Miranda, como pilares fundamentales de la independencia; seguidos de Antonio José de Sucre, el resto de los militares de la independencia y los civiles. Esta construcción memorial mostró la militarización de la memoria en la que las figuras civiles, aún cuando participaron en los procesos emancipadores antes que algunos militares, se encontraban relegados respecto a éstos últimos. (Fig. 36) También se publicaron sus firmas con la finalidad de ofrendar tanto la figura como la obra dejada en el país.<sup>217</sup>

214. Como parte del arte efímero durante la fiesta de Sucre, durante el 2 de febrero, el ejecutivo inauguró la apoteosis a las 9 de la mañana en la capital del país con un solemne *Te Deum* en la catedral, la cual estaba adornada con los escudos nacionales de las cinco repúblicas bolivarianas (Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia). En el Salón Elíptico del Palacio Federal se inauguraron dos sendos murales cenitales de las batallas de *Boyacá*, *Junín* y *Ayacucho* pintados por Martín Tovar y Tovar, los cuales habían sido un encargo del gobierno para la celebración. Lamedo y Landaeta Rosales, *Historia*, 1897, t. II, p. 261.

215. Eugenio Méndez y Mendoza, “El Cojo Ilustrado”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 75, Caracas, 15 de febrero de 1895, p. 67.

216. Sobre las imágenes nos referimos a *Casa histórica (la que habitaba SUCRE cuando el Ejército Patriota de Oriente, de que él era Jefe de E. M. G acampaba en la ciudad de Cumanacoa)* y *Croquis de Ayacucho*, en relación a la batalla que selló la independencia del Perú. *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 75, Caracas, 1° de febrero de 1895, pp. 70-71.

217. “Nuestros grabados. Autógrafos”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 75, Caracas, 1° de febrero de 1895, p. 86.



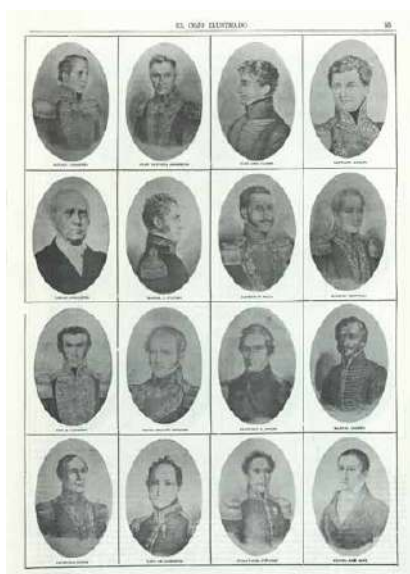
**Fig. 34.** Anónimo, *Antonio José de Sucre – Gran Mariscal de Ayacucho*, *El Cojo Ilustrado*, n° 75, 1° de febrero de 1895.



**Fig. 35.** Martí Tovar y Tovar, *Capitulación de Canterac en la Batalla de Ayacucho* (*Grupo en segundo término, de cuadro de Martín Tovar y Tovar*) (*Salón Elíptico del Palacio Federal*), *El Cojo Ilustrado*, n° 75, 1° de febrero de 1895.



**Fig. 36a.** Anónimo, [Independentistas], *El Cojo Ilustrado*, n° 75, 1° de febrero de 1895.



**Fig. 36b.** Anónimo, [Independentistas], *El Cojo Ilustrado*, n° 75, 1° de febrero de 1895.



Fig. 36c. Anónimo, [Independentistas], *El Cojo Ilustrado*, n° 75, 1° de febrero de 1895.

También se dedicaron páginas a la importancia que el gobierno de Crespo dio a la celebración del centenario de Sucre. En esta ocasión se expusieron objetos de arte efímero, tales como las coronas que adornaron el Panteón Nacional, a la vez que se hizo referencia a los arcos de triunfo que se instalaron en la avenida Norte y en la Plaza del Panteón así como a las delegaciones de los países que participaron, al protocolo de las actividades que se desarrollaron durante ese día y la exposición de arte con motivo del centenario.<sup>218</sup>

El caso de la muerte Francisco de Miranda y la ausencia de sus restos fueron temas central de *El Cojo Ilustrado* de julio de 1896, al conmemorar su apoteosis.<sup>219</sup> Manuel Landaeta Rosales fue el responsable de presentar algunos

218. “Centenario del Gran Mariscal de Ayacucho”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 76, Caracas, 15 de febrero de 1895, pp. 117-118; “Exposición de pinturas”, *Ibidem*, p. 119.

219. El 22 de enero de 1895, un día después de la celebración de la apoteosis de Sucre, el gobierno de Joaquín Crespo, a través de un decreto oficial, procedió a conmemorar “al gran patriota y sabio caraqueño Francisco Miranda”. Se ordenó la construcción de un cenotafio de mármol en la capilla absidial

recursos visuales para la publicación: retratos del prócer, sus cartas y objetos personales, como el reloj, el pupitre y el cinturón áureo que usó durante las dos expediciones sobre las costas de Coro (estado Falcón) en 1806.<sup>220</sup>

Pero la mayor atención, tanto en la apoteosis como en la revista, se la llevó la pintura de historia del artista de moda, Arturo Michelena, *Miranda en la Carraca*, la cual había sido encargada por el ejecutivo para ese año.<sup>221</sup> Sobre dicha obra, Tomás Michelena señala:

---

de la nave izquierda del Panteón Nacional, a la diestra del libertador; sin embargo, a pesar de que “los restos mortales del general Francisco Miranda no han aparecido aún, a pesar de las activas diligencias que ha hecho practicar en varias épocas el Gobierno de la República”, se intentaba levantar “un monumento excepcional en el Panteón de los Héroes”. Las razones por las que el gobierno de Crespo había tomado esta iniciativa era para honrar “la memoria del inclito hijo de Venezuela, apóstol de la Libertad en ambos mundos, Precursor de la Independencia de la América del Sur, decano de sus próceres, primer Comandante en Jefe de los ejércitos de la República y mártir abnegado del amor patrio, Generalísimo Francisco de Miranda”. (Lameda y Landaeta Rosales, *Historia*, 1897, t. II, p. 222-223.) En 1896, los italianos Julio Roversi e hijos recibieron del Ministerio de Obras Públicas el contrato para el marmóreo del cenotafio que estuvo diseñado por el arquitecto venezolano Juan Hurtado Manrique. *Memoria del Ministerio de Obras Públicas* 1897, Caracas, 1897, t. I, p. CXX. El tallado fue realizado por los italianos Davide Venturi e hijos y fue enviado a Venezuela antes del 30 de junio, con la finalidad de poder inaugurarlos el 5 de julio de 1896, para celebrar los 85 años de la firma del Acta de la independencia y el octogésimo aniversario de su muerte en La Carraca (Cádiz, España). La ausencia de los restos de Miranda se sintetizan en las inscripciones de su cenotafio: “Venezuela llora por el dolor de no haber podido hallar los restos del General Miranda, que han quedado perdidos en la huesa común de la prisión en que espiró [sic.] este Gran mártir de la Libertad Americana. La República los guardaría con todo el honor que les es debido en este sitio que les ha destinado por Decreto del Presidente de ella, General Joaquín Crespo, fechado el 22 de enero de 1895”.

220. Asimismo se publicó un solo poema escrito por Domingo Garbán, dos escritos sobre su vida y obra independentista de Miranda, uno por Felipe Tejera y el otro por Cristóbal Mendoza, así como un editorial de Tomás Michelena, en el que, para consagrar la memoria del padre de la patria, obvió la capitulación que le hizo Bolívar al generalísimo en 1812. Tomás Michelena, “Miranda”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 109, Caracas, 1° de julio de 1896, p. 335.

221. En el número 111, del 1° de agosto de 1896, se evidenció la importancia de la obra tanto para los editores de periódicos y revistas de la época como para el público en general: “El generoso pensamiento de honrar á nuestros distinguido artistas Arturo Michelena, tuvo efecto el 18 del mes que espiró ayer, día fijado en el programa de la fiesta, y la ciudad entera fue testigo entusiasta de un homenaje debido al mérito legítimamente adquirido. La prensa diaria en elegante revistas y en cortos pero sustanciosos escritos [se refiere a los escritos de los diarios capitalinos *El Diario de Caracas*, *El Tiempo*, *La República* y *La Religión*] ha trasmitido al porvenir los ecos de este acto artístico, dejando huella de honor para el obsequiado y para el pueblo obsequiante. Tratándose de una obra que tuvo por objeto rememorar la gloria de Miranda en los días de su apoteosis, y siendo indudablemente esta producción del ingenio pictórico, la flor más preciada con que se exornó la corona del Precursor de la Independencia, resulta que el tributo al artista lo es también á Miranda y pone sello de consagración al martirio del ilustre prisionero de la Carraca. “Sultos Editoriales. Homenaje á Michelena”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 111, Caracas, 1° de agosto de 1896, p. 611.

¡Asunto, dibujo, colorido!-: todo el caudal de arte resplandece en esa tela, concepción feliz y dón [sic.] fecundo del genio. Está lleno de luz el cuadro, y que es antítesis por lo triste y sombrío de su caracterización. En medio de la dolorosa y solitaria escena mantiénese [sic.] un lampo: es el misterio del alma, el pensamiento que refleja el pincel sobre la frente del insigne Miranda, como punto de mira que atrae al espectador y le retiene para que evoque las memorias y para que descifre aquella vida, toda ella consagrada a los excelsos ideales, bañada siempre con los efluvios de soberana intelectualidad, y coronada al cabo por el martirio.

Miranda, en los últimos momentos de su agitada y gloriosa vida, tras larga prisión, es fácil tema pictórico. Desdeña el célebre autor de la obra, acometerla, traduciendo la alteza militar, ó el reposado talante del estadista, ó la gallarda apostura del culto y prestigioso caballero, y va á buscarlo donde el drama se desenvuelve, lenta, triste, lúgubrement, en la hora suprema de la inmensa y perpetua meditación, bajo la bóveda que le oprime y cuando se acerca las impenetrables sombras que le han de extinguir en absoluto.<sup>222</sup>

Tanto en la obra como en el texto mencionados, contrario de la vasta producción pictórica de historia venezolana de finales del siglo XIX, en la que se realzaba la valentía de los héroes en batallas importantes, el cuadro *Miranda en la Carraca* presenta a un héroe desgastado, amargado y, especialmente, vencido. Del mismo modo, Martín Tovar y Tovar en *La Firma del Acta de Independencia de 1811* representa a un Miranda ajeno al asunto en cuestión, vestido de traje militar en la reunión de los civiles firmantes. De alguna manera, tanto la historiografía como la pintura de historia de la época representan a Miranda como el intruso y advenedizo de una epopeya que no le corresponde.<sup>223</sup> (Fig. 37)

Pero la ocasión de la apoteosis de Miranda también le sirvió a la administración de Crespo para realizar el reconocimiento de tres héroes patrios que habían figurado en la independencia: el general Mariano Montilla, el presbítero José Félix Blanco y el abogado Fernando Peñalver, cuyos restos

222. "Nuestros grabados. Miranda en la Carraca (Cuadro de Arturo Michelena)", *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 109, Caracas, 1° de julio de 1896, p. 540.

223. López, "Invasión". *Tierra Firme*, 2006.

ingresaron al Panteón Nacional el 3 de julio de 1896. De esta forma, *El Cojo Ilustrado* mostró sus retratos colocados en el Salón Elíptico del Palacio Federal, con motivo de celebrarse una Exposición-Concurso de pinturas, que significó uno de los aspectos más importantes de la múltiple apoteosis en la que figuró, apartado de los demás cuadros, el *Miranda en la Carraca* de Michelena.<sup>224</sup>

Algo que llama la atención con ambas celebraciones, y que se va a observar en las demás apoteosis centenarias que reseñó la revista (como lo fueron como del 19 de abril en 1910 y del 5 de julio en 1911) es la organización de las imágenes y de los objetos relacionados en torno al homenajeado, bien fueran héroes o epifanías independentistas. En algunas ocasiones a través de objetos personales, cartas, retratos o pinturas de historias encargadas por el ejecutivo y, en otras oportunidades, con los objetos alegóricos a la época. Dicha organización dentro de *El Cojo Ilustrado* respondió más que una idea propia de la revista a la particularidad colocación que tendían a desarrollarse las fiestas liberales y que se manifestaron en la Exposición Nacional del centenario del libertador en 1883.



**Fig. 37.** Arturo Michelena, *Miranda en la Carraca*, *El Cojo Ilustrado*, n° 109, 1° de julio de 1896.

224. Salvador, *Esfermas*, 2001, p. 367.



*El caso de la honra a la epifanía independentista y Cipriano Castro*

Es necesario abrir un pequeño paréntesis para observar cómo las construcciones memoriales de *El Cojo Ilustrado* cambiaron durante el gobierno de Castro, especialmente las vinculadas a la independencia. A pesar de la normalidad con la que se mantuvo la revista ilustrada para los últimos años del siglo XIX, en 1899 estalló una nueva revolución, bajo el nombre de la campaña Liberal Restauradora y comandada por Cipriano Castro, que buscaba poner en “orden” los particulares vicios que el Partido Liberal Amarillo había tejido alrededor de la política nacional. No había concluido el año cuando los caraqueños vieron a Cipriano Castro tomar por asalto las calles de la ciudad y el palacio de Miraflores.<sup>225</sup> En el plano político e intelectual nacional ya tenía tiempo la institucionalización del positivismo y del culto al padre de la patria; sin embargo, la revolución de Castro se vio como parte de un “nuevo” ideal nacional que traía consigo el rescate de las reivindicaciones patrias y bolivarianas<sup>226</sup> y que se demostraba bajo aquellas palabras durante la instalación de su gobierno en Caracas, en 1899: “Podemos decir que la campaña armada está terminada ya, pues se ha inaugurado un Gobierno que es el renacimiento de la República y cuyo programa puede sintetizarse así: Nuevos hombres. Nuevos ideales. Nuevos procedimientos.”<sup>227</sup>

Pero los “procedimientos” no fueron tan grandilocuentes durante los primeros años de su gobierno de Castro, ni siquiera lo habían sido en el Táchira cuando ser conservador o liberal implicaba, con una gran carga de sentimientos personales, estar bajo la sombra de uno de los dos caudillos

---

225. Cipriano Castro, político del partido liberal local, y Juan Vicente Gómez, propietario y financista de la revolución, oriundos del fronterizo estado Táchira, encendieron la chispa de la campaña Liberal Restauradora desde Cúcuta (Colombia). Con 60 hombres ambos líderes cruzaron la frontera la noche del 23 de mayo de 1899, y entre combates de fuego y oratoria, llegaron a la capital del país el 23 de octubre de ese mismo año. De alguna forma, en la vida política ambos hombres inauguraron el siglo XX venezolano: no solamente por sus acciones de poder céntrico en el país sino porque, además, dieron fin al Partido Liberal Amarillo venezolano y comienzo a lo que fue la llegada de los andinos al poder.

226. Algo interesante que no es prudente obviar son los nombres de los batallones militares de Castro durante la revolución Restauradora: “Urachiche”, “23 de Mayo”, “Libertador”, “Junín” y, por último, “Bolívar”, en el cual participaba el mismo Castro. Maldonado, *Episodios*, 1900, p. 139.

227. Cipriano Castro, “Discurso al instalar su Gobierno en Caracas”, <http://www.analitica.com/bitlibroteca/ccastro/discurso.asp> (accedido el 3 de mayo de 2014)

principales del pueblo.<sup>228</sup> Por otra parte, su intención de “Nuevos ideales” se desdibujó en el desarrollo de su *realpolitik* ya que los parangones retóricos expresaban una fuerte tradición al primer liberalismo y alimentados por su novela juvenil preferida, *Venezuela heroica* de Eduardo Blanco.<sup>229</sup> Bajo una retórica del primer liberalismo, aunado a los pasajes de la ficción bolivariana, no fue muy difícil para algunos intelectuales de la época intentar unir la personalidad de Cipriano Castro con la figura de Simón Bolívar, por lo cual terminaron llamándolo el “Restaurador” del país y de la malograda política liberal.<sup>230</sup> Pero para que los intelectuales y políticos caraqueños el paso de la guerra, la muerte al Partido Liberal Amarillo y la toma del poder de uno de los políticos más polémicos del último tercio del siglo XIX, daban sobradas razones para tener reservas y temores respecto a la figura del andino y su estancia en Miraflores.<sup>231</sup>

En *El Cojo Ilustrado* la política de memoria disminuyó durante los primeros años de Castro. A pesar de que en sus primeras páginas se publicaban, como era costumbre en su tradición editorial, fotografías de los burócratas

---

228. Su biógrafo Tomás Polanco Alcántara dice: “Un punto de partida muy importante para entender muchas de las reacciones de Castro, es su adhesión política liberal pero adversaria del llamado «dagartijos», denominación dada a los grupos liberales que tradicionalmente fueron gobernadores en el Táchira. Explica [Eleazar] López Conteras [uno de los integrantes de los sesenta hombres que cruzan la frontera con Castro y Gómez en 1899 y, que más adelante fue Ministro de Marina y Guerra de Juan Vicente Gómez, y de 1935 a 1941 fue presidente de la república] que esa adhesión no fue «doctrinaria» sino por cuestiones de rivalidades de pueblo: el paso de Capacho Viejo a Capacho Nuevo trajo consigo la amistad de la familia Castro con el doctor Carlos Rangel y su hijo Carlos Rangel Garbiras. Estos señores, establecidos en Cúcuta, en donde también negociaba don Carmelito [José del Carmen Castro], por sus pleitos políticos eran adversarios de los liberales gobernantes. Castro, de esa manera se unió, en lo personal, a tal forma de entender la política local: ser adversario de los «dagartijos».” Polanco Alcántara, “Esquema”, *Cipriano*, 1991, pp. 33. También; Caballero, *Gómez*, 1995, p. 36.

229. Picón-Salas, *Días*, 1958, p. 21.

230. El puertorriqueño liberal Félix Matos Bernier afirmó que con la llegada de Castro “La Nación del gran Bolívar goza de una paz completa”, Matos Bernier, *Venezuela*, 1901, p. 8. En un acto de adulación *El Cojo Ilustrado*, en su publicación del 15 de octubre de 1899, una semana antes de la entrada triunfal de Castro a Caracas, dedicó una página entera al nuevo gobernante. En dicho número se insertó su fotografía en la primera página y el saludo “respetuosamente” del mismo Herrera Irigoyen. En la pluma de Tomás Mármol se afirma que: “Allí está el héroe, colocado en virtud del derecho y de la espada, en una posición elevadísima, desde la cual se dominan los más graves y trascendentales intereses de la patria. Allí está el vencedor; y en torno de él, anhelantes é impretermitibles, altas aspiraciones públicas que deben traducirse en beneficios reales y tangibles para la suerte del país. Después de la obra del campamento, la obra de la reconstrucción del edificio nacional.” Tomás Mármol, “General Cipriano Castro”, *El Cojo Ilustrado*, año VIII, n° 188, Caracas, 15 de octubre de 1899, hoja suelta.

231. Caballero, *Gómez*, 1995, pp. 52-56.

que formaban parte del tren administrativo, ejecutivo, legislativo y regional del caudillo andino centralizador;<sup>232</sup> el pasado patrio apareció en escasas publicaciones. Solamente en la entrega del 15 de diciembre de 1900, para conmemorar el septuagésimo aniversario de la muerte del libertador, 17 de diciembre, se reprodujo el cuadro atribuido al pintor neogranadino José María Espinoza, en el que aparece Simón Bolívar en sus últimos años de vida<sup>233</sup> y desprovisto de su traje militar. Algo curioso que ocurre con este retrato fue que era la primera vez que se reproducía en la revista un cuadro del libertador alejado de su gloria y en el que posa de traje civil y con las manos cruzadas, como sinónimos de la frustración en sus últimos años de vida.<sup>234</sup>

Pero a partir de diciembre de 1902 y comienzos de 1903, las relaciones entre Castro y las elites capitalinas cambiaron a consecuencia de dos sucesos: el primero de ellos, debido a la crisis internacional que el gobierno de Castro enfrentó contra las potencias extranjeras, conocido como el bloqueo de 1902, en la que el gobierno actuó militarmente contra los ataques de los buques de guerra que se ubicaron en las costas venezolanas y, segundo, por la derrota militar de la revolución Libertadora capitaneada por Manuel Antonio Matos y financiada por la New York & Bermúdez Co, la cual puso fin, el 22 de julio de 1903, a la insurgencia caudillista como vehículo para la toma del poder. Ambos conflictos recobraron la confianza a la figura y al gobierno de Castro en la sociedad y, sobre todo, cambió por completo las relaciones con *El Cojo Ilustrado* y otros medios impresos, ya que Castro había logrado vencer al último regazo del caudillismo del siglo XIX, en medio de una agresión internacional.<sup>235</sup>

Estas dos acciones del gobierno de Castro, evidentemente, trajeron consigo la presencia de un nuevo nacionalismo desde el gobierno y, al mismo tiempo, un sentir colectivo a favor de su gobierno, que se traducían en soberanía, antiimperialismo y patriotismo.<sup>236</sup> Esto se pudo ver en el

232. Quintero, *Ocaso*, 1989.

233. Se presume que el cuadro lo pintó Espinoza entre 1828 y 1830, ya que en el cuadro original aparece el nombre del libertador separado por el escudo de la República de Colombia.

234. "Efigie de Bolívar", *El Cojo Ilustrado*, año IX, n° 216, Caracas, 15 de diciembre de 1900, p. 779.

235. Picón-Salas, *Días*, 1958, p. 146.

236. Así se consagró la proclama "La planta insolente ha profanado el suelo sagrado de la patria" que el 9 de diciembre de 1902, redactó Eloy G. González a Castro para que la dirigiese al país entero. Dice

número correspondiente del 1º de febrero de 1903, en el que se publicó un comunicado titulado *Alianza contra Venezuela*, escrito de mano propia por el mismo Herrera Irigoyen, director de la revista ilustrada, donde se acusaba a los gobiernos de Alemania, Italia e Inglaterra tras los fuertes ataques contra la soberanía del país durante el bloqueo “que tan extrañamente han declarado y calificado de «pacífico»”, violando el “derecho y como debe reivindicarse la justicia entre naciones cultas y civilizadas”.<sup>237</sup> Nuevamente en lo que corresponde el control de la imaginación con el poder de las imágenes, a propósito de la muerte del pintor nacionalista Martín Tovar y Tovar, en la revista se reprodujeron, por primera vez, sus pinturas de historia *La Batalla de Carabobo* y *Junín*, destacando en ellos los detalles de los soldados patriotas luchando y muertos contra los “imperialistas” realistas en 1821 y 1824, respectivamente, quizás se pueda apreciar esto como uno de los primeros discursos visuales y memoriales en cónsona relación con la idea de imperialismo de finales del siglo XIX y principios del XX. (Fig. 38)

Si bien el país sintió suyos los logros contra la intervención internacional, Cipriano Castro, en su vehemente idolatría, se concibió como uno de los libertadores de la independencia pero ya no es debajo del techo celestial de aquellos sino al lado de ellos. Para el número del 15 de agosto de 1906 se organizaron los preparativos para la celebración del centenario de la bandera

---

su biógrafo, Mariano Picón-Salas, que la proclama “La planta insolente del extranjero” durante esos días se imprimió ardientemente con mucha fuerza hasta que consagró una unidad y propició una indignación masiva nacional. Durante esos días se observaron “grupos reunidos en la plaza Bolívar y que desfilan en procesión cívica hasta el Panteón Nacional para jurar la defensa de la patria, están repitiendo la encendida consigna [...] No sólo se reparte volantes y se lee con patética insistencia en todas las plazas públicas, sino la Litografía de Herrera Irigoyen la edita en elegante pergamino que habrá de enmarcarse y colocarse en todas las casas, con categoría semejante a la del Acta de Independencia”. Picón-Salas, *Días*, 1958, p. 146.

237. “Alianza contra Venezuela”, *El Cojo Ilustrado*, año XII, n° 267 Caracas, 1º de febrero de 1903, p. 102. Similar son sus palabras con las de la proclama de Castro: “Pero la Justicia está de nuestra parte, y el Dios de las Naciones que inspiró a Bolívar y a la pléyade de héroes que le acompañaron en la magna obra de legarnos, a costa de grandes sacrificios, Patria, Libertad e Independencia, será el que en estos momentos decisivos para la vida de nuestra nacionalidad, nos inspire en la lucha, nos aliente en el sacrificio y nos asista en la obra también magna de consolidar la Independencia Nacional.”. Cipriano Castro, “Proclama de ante el bloqueo extranjero: ¡La planta insolente del Extranjero ha profanado el sagrado suelo de la Patria!, 9 de diciembre de 1902”, [http://www.analitica.com/bitlibroteca/ccastro/planta\\_insolente.asp](http://www.analitica.com/bitlibroteca/ccastro/planta_insolente.asp), (accedido el 3 de mayo de 2014)

nacional, aunque no se hace mucha mención al evento. Se supone que tiene más que ver con la utilización de uno de los símbolos nacionales para consagrar una idea de “soberanía” nacional en la colectividad debido a los sucesos de 1902-1903, ya que en la pasada publicación del 15 de febrero de ese año, se publicó en una página entera un poema titulado *La bandera* de Víctor Racamonde, en el que se lee el siguiente verso:

Mano extranjera  
nunca te oprima m ultrajarte ose;  
sé de tu pueblo el paladión, Bandera....  
¡Que tu sonrisa tricolor se pose  
siglos de siglos en la azul esfera!<sup>238</sup>



*Fig. 38.* Martín Tovar y Tovar, *Carabobo* [detalle],  
El Cojo Ilustrado, n° 267, 1° de febrero de 1903.

238. Víctor Racamonde, “La Bandera”, *El Cojo Ilustrado*, año XV, n° 340, Caracas, 15 de febrero de 1906, p. 147.

Ya los intelectuales, políticos e historiadores positivistas y liberales, habían hecho de Cipriano Castro un miembro más de las alturas patrias. Para 1907 un gran descubrimiento generó todo un vocerío patriota que le permitió consagrar al general y su gobierno nuevamente ante la sociedad. El historiador Francisco González Guinán descubrió en la ciudad de Valencia (actual capital del estado de Carabobo), en casa de María Josefa Gutiérrez, el *Acta de la independencia* y el *Libro de Actas del Primer Congreso de Venezuela* de aquel glorioso 5 de julio de 1811, extraviados desde los tiempos de la guerra independentista. Al parecer la república había estado sin acta fundacional desde hacía 96 años y todos la daban por perdida. De alguna forma, el veterano historiador del guzmancismo intentó congraciarse y salir del olvido “Este gran libro es sagrada propiedad de la patria que Ud., su Primer Magistrado, el garante de su paz, el propulsor de su progreso, era el único que podía fijarse su definitivo y perpetuo destino”, le decía en una carta González Guinán a Cipriano Castro.<sup>239</sup> El revuelo en la prensa por parte de los intelectuales tanto liberales como positivistas fue como había de esperarse. Tanto el Estado centralizado como el mismo Castro, a pesar de su delicado estado de salud debido a su dipsomanía y a las desventuras en los bacanales caraqueños, desarrolló todo un despliegue en el que se vinculó a su gobierno con aquel vetusto proyecto de unos miembros de la élite caraqueña de hacía casi cien años habían firmado la llamada independencia.

Ya para el mes de julio de 1908 se organizó el evento conmemorativo del 97° aniversario de la independencia nacional el cual se desarrolló durante los días 4 y 5 de julio de 1908. Durante el primer día se adornaron los edificios públicos y las casas con la bandera nacional, se tronaron salvas de los 21 cañones ubicados en el Paseo de la Independencia (El Calvario), se dio la apertura del Salón Elíptico del Palacio Federal desde las siete de la mañana hasta las diez de la noche y la iluminación de la Plaza Bolívar por la noche, con retreta y fuegos artificiales. Al día siguiente, los miembros de la Corte Federal, el Comandante de armas del Distrito Federal, el Procurador general de la nación, el Procurador general de la nación, el Fiscal Nacional de Hacienda, el arzobispo de Caracas y Venezuela y miembros del Consejo Municipal, acompañaron al presidente Castro, quien depositó una corona ante el padre de la patria en el Panteón Nacional, descendió a

---

239. Citado en Picón-Salas, *Días*, 1958, p. 224.

la Casa Amarilla, para finalmente llegar al Salón Elíptico donde se encontraba el acta fundacional de la república, cuya presentación estuvo a cargo del historiador González Guinán y, en contestación, el mismo presidente Castro.<sup>240</sup> La crónica de *El Constitucional*, se adelanta a los hechos y dice:

Mañana verá el pueblo de Caracas al Caudillo de Mayo [Cipriano Castro] atravesar sereno las arcadas del Capitolio, pisar gallardamente las graderías fulgurantes, y entrar contrito en ese templo de las evocaciones heroicas que se llama el Salón Elíptico. Va á recibir el Héroe ese depósito sagrado oculto por tanto tiempo á la veneración patria, pero aparecido á la hora grande, en que el polvo venerable de sus recuerdos, va á consagrarse á perpetuidad bajo el amparo de una Causa noble y bajo el cuidado de un hombre, que al haber existido en esos días inconmensurables de la gran epopeya, su nombre estuviera allí puesto, suscribiendo con el de Peñalver á la Independencia absoluta de Venezuela.

El día de mañana tiene, pues, la doble significación de su propia inmortalidad y la que de hoy en adelante le da la posesión de esa reliquia venerada, que el tiempo ha devuelto á la Patria bajo el sol glorioso de la Restauración.<sup>241</sup>

Bajo “el sol glorioso de la Restauración”, González Guinán lo consideró el hallazgo como “la elevada misión que Dios os ha impuesto, han resuelto ante poderosas naciones el problema de la soberanía de las Democracias hispano-americana”.<sup>242</sup> Mientras que Castro, con un discurso que le permitió acercar sus acciones de 1902 a los intereses originales del acta fundacional de la república, ordenó la construcción de “un arca sagrada con inscripciones y grabados alusivos de su autenticidad y significativo hallazgo bajo el Gobierno de la Restauración Liberal”, pero también aprovechó la oportunidad para construir otra arca que conservara en los años venideros su celebre proclama del 9 de diciembre de 1902.<sup>243</sup> Con motivo del descubrimiento de los

240. “Las fiestas del 5 de julio. Programa Oficial para la celebración del 5 de julio de 1808, 97° aniversario de la Independencia Nacional”, González Guinán, *Hallazgo*, 1908, pp. 89-90.

241. “Mañana”, *El Constitucional*, Caracas, 4 de julio de 1908.

242. “Discurso del Doctor F. González Guinán, al entregar el Libro de Actas del Congreso de 1811”, González Guinán, *Hallazgo*, 1908, p. 95.

243. Por orden de Cipriano Castro, se consideró que “Art. 3° [...] El Libro Original de Actas de las sesiones del Congreso de 1811 se conservará en un valioso cofre, colocado á manera de Arca sagrada en el centro del primer departamento [del edificio del futuro Museo Nacional], con las inscripciones y grabados alusivos á su autenticidad y significativo hallazgo bajo el Gobierno de la Restauración Liberal. La Proclama del 9 de Diciembre de 1902 y demás documentos mencionados, se conservarán igualmente

papeles fundacionales de la república, *El Cojo Ilustrado*, en su publicación del 15 de julio 1908, reprodujo dos fotograbados del el Acta de la independencia como del Libro de Actas del Primer Congreso de Venezuela.

Otra construcción memorial que se llevó a cabo en la revista ilustrada tuvo que ver con la figura del libertador, ya que en el número correspondiente al 1º de noviembre de 1908 se dedicó, por primera vez, a conmemorar el 28 de octubre, el día de San Simón. Algo que llama la atención en la publicación es, en primer lugar, que desde los orígenes de la revista, bajo la dirección de Manuel Revenga, ningún número dedicó sus páginas a la figura de Bolívar, a través de sus retratos, pinturas de historia y objetos. Y la otra, que se reprodujo una ilustración en la que apareció una alegoría femenina resguardando los escudos históricos de país, al lado del padre de la patria, rodeando una estampa de la ciudad de Caracas, en la que se visualiza la cúpula del Palacio Federal y la torre del Panteón Nacional. En la misma ilustración, otro elemento resalta es que el retrato de Simón Bolívar custodiado por un cóndor, uno de los elementos locales simbólicos del gobierno restaurador y, del otro lado, la imagen del león (alegórico a España) vencido por el mismo Bolívar, como un intento de acercar los símbolos del castrismo al libertador. (Fig. 39)

*La construcción del 19 de abril de 1810  
como fecha fundacional de Venezuela*

A pocos meses de la primera edición de *El Cojo Ilustrado* se intentó hacer un pequeño homenaje en honor al 19 de abril de 1810. En el número del 15 de abril de 1892 se reprodujo la imagen de una escultura española, intitulada, *Independencia*, y en su nota se escribe: “el recuento de la lucha magna y de nuestra gratitud por sus héroes, como debe igualmente alimentar más y más el odio santo á las cadenas de todo linaje, y darnos fuerzas y decisión para destruirlas”.<sup>244</sup> En la sinécdoque imagen-texto algunas dudas salen a relucir: en el caso de la explicación de la escultura, curiosamente, se omitió el sello de origen o la precisión del lugar de la gesta independentista de la que se hacía

---

en otro cofre exornado y apropiado á su patriótico objeto, colocado simétricamente con el anterior.”. “General Cipriano Castro, Restaurador de Venezuela y Presidente Constitucional de la República, Considerando”, González Guinán, *Hallazgo*, 1908, p. 99.

244. “Nuestros grabados. Independencia”, *El Cojo Ilustrado*, 15 de abril de 1892, p. 115.



mención –¿venezolana o hispanoamericana?– y, en el caso del recurso visual, los héroes patrios venezolanos quedaron homogenizados en las simples palabras del título que precisaba el objetivo de la imagen. Originalmente se trataba de la escultura del español neoclásico Medardo Sanmartí y Aguiló, *Grito de Independencia*.<sup>245</sup> En su grupo escultórico figuraban los héroes ibéricos e ilergetes, Indíbil y Mandonio que lucharon contra los romanos y los cartaginenses en la Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C.). La *falcata* ibérica y las cadenas rotas elevadas por el primer héroe y la lanza empuñada por el segundo, representaban dentro del discurso escultórico nacionalista de la época uno de los pasajes más importante de la historia antigua española.<sup>246</sup>



**Fig. 39.** El 28 de octubre, *El Cojo Ilustrado*, n° 405, 1° de noviembre de 1908.

245. La escultura de Sanmartí y Aguiló fue ganadora en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1884.

246. Es interesante que durante la Exposición de Bellas Artes de 1884 en Madrid, tanto la escultura *Grito de Independencia* del barcelonense Medardo Sanmartí y Aguiló como el cuadro *Spoliarium* del hispano-filipino Juan Luna, representaban al auge y decadencia del mundo de los romanos, y fue el hilo conductor de dicha exposición y de la premiación de ese entonces. El primero, con medalla en segunda clase, versa sobre la caída de los romanos durante las invasiones a la ciudad de Numancia, mientras que el segundo, con medalla de oro, trata la muerte de los gladiadores romanos sobre el ruedo de los coliseos. Otras pinturas presentadas en dicha exposición también coincidieron en sus motivos con el mundo de los romanos. Para el tema de la pintura, ver: Pérez Vejo, *Pintura*, 2002, pp. 527-528. Para el tema de Quezada Sanz, “Imagen”, *Al otro*, 1996, pp. 211-238.

El uso memorial que intentó expresar *El Cojo Ilustrado* con la escultura de Sanmartí y Aguiló fue dentro del dominio de la representación de la independencia. Pero el 19 de abril dejaba dudas sobre su intención: ¿independencia de quién? ¿no se supone que era una fecha fernandina? ¿por qué no se recurrió a la pintura de historia de Juan Lovera del tumulto del 19 de abril de 1810, la cual había sido pintada en 1835? Al parecer se trató más de un homenaje al día en que se instaló la *Junta Suprema Conservadora de los Derechos de Fernando VII* ante los franceses ateos que había llegado a Venezuela en 1810. El 19 de abril había sido considerada una fecha “sospechosamente monárquica” por parte de los historiadores de la época,<sup>247</sup> sin embargo, en este número se intentó anunciar la fecha como parte importante de la independencia pero sin nombrar al colonizador, con el cual existía un pasado y linaje común, tal y como había ocurrido con otros temas abordados ese mismo año.<sup>248</sup>

Fue bastante el transcurrir del país y de la revista para que nuevamente se hiciera mención del 19 de abril en sus números y fue entre 1910 y 1911, cuando dicha fecha se comenzó a asumir como el punto de partida de independencia de Venezuela. Dichos años del centenario independentista fueron muy importantes para la reorganización de la memoria nacional ya que si bien se buscaba enaltecer las glorias del pasado bolivariano y patrio, también,

---

247. Los historiadores clásicos de la primera mitad del siglo XIX habían desconocido al 19 de abril, ya que ellos coincidían en que el 19 de abril había sido una fecha *fernandina* y que el hito fundacional de Venezuela había sido el 5 de julio, con la firma del acta de Independencia. Para 1877 se desarrolló el *Certamen Nacional Científico y Literario* auspiciado por el gobierno de Francisco Alcántara, con la finalidad de aclarar la gran interrogante “¿El 19 de abril de 1810 es o no el día iniciativo de nuestra independencia nacional?”. Los trabajos ganadores fueron los de Aristides Rojas, Rafael Seijas y S. Terreno Atienza, los cuales fueron publicados en *La Opinión Nacional* del 28 de octubre, a propósito de la fiesta de San Simón. En realidad se intentaba incorporar la fecha a las efemérides patrias pero, y más contundentes, los escritores desconocían la importancia del día. En primer lugar, porque no se presentó la figura de Simón Bolívar al tumulto caraqueño de hace 67 años atrás y, en segundo lugar, porque la fecha representaba las ideas francesas que algunos venezolanos (como José María de España, Pedro Gual y Francisco de Miranda) habían acariciado en sus conspiraciones e invasiones para protestar contra el mal gobierno. Incluso, Terreno Atienza intentó ir más allá diciendo que había que eliminar la fecha de las orlas del escudo nacional. Lo que evidencia que aún durante más de la segunda mitad del siglo XIX, el 19 de abril se consideraba una fecha pro monárquica. Ver el trabajo de: Almarza, *19 de abril*, 2010; Leal Curiel, “19 de Abril”, *Mitos*, 2006, pp. 65-92; De Freitas, *Centenario*, 2010.

248. Debe recordarse que para el año de 1892 los positivistas colaboradores en *El Cojo Ilustrado* limaron sus asperezas con España y se recordó la toma de Castilla en 1492.

era el momento propicio para presentar las metas de “Paz y Unión” del régimen gomecista ante el mundo.<sup>249</sup>

La invención de la fecha como acontecimiento memorial se debió a la aprobación unánime que la Academia Nacional de la Historia, en la sesión de 5 de mayo de 1909, hiciera para estipular la fecha “exacta” del inicio de la independencia en el país. En dicha resolución quedó establecido que el 19 de abril de 1810 había sido un pretexto, a través de la instalación de la *Junta Suprema Conservadora de los Derechos de Fernando VII*, para dar paso a la independencia definitiva de Venezuela y que, la ausencia de Simón Bolívar en el tumulto abribeño tampoco había sido preocupante.<sup>250</sup> En el *Acuerdo*, se lee:

La Academia Nacional de la Historia, reconoce con los Ilustres Próceres fundadores de la Patria, con el Generalísimo Miranda, precursor de la Independencia, y con el mismo Libertador Simón Bolívar, que la revolución verificada en Caracas el 19 de abril de 1810, constituye el movimiento inicial, definitivo y trascendental de la emancipación de Venezuela.<sup>251</sup>

*El Cojo Ilustrado* en su número del 15 de abril de 1910, dedicó un número de 52 páginas –quizás el más largo hasta ese momento– para homenajear al 19 de abril centeaño, se incluyeron los textos de los dos conocidos ganadores del certamen, entre otros artículos escritos por los más respetables positivistas que colaboraban en la revista. A pesar de que la mayoría de los textos eran inéditos, para el caso de las imágenes recurrieron a algunas que

249. Dávila, “Centenario”, *Historia*, 2010, p. 246.

250. La ausencia de Simón Bolívar en el 19 de abril de 1810 había sido unos de los puntos más engorrosos en reconocer la fecha “fernandina” por los historiadores pero el asunto se resolvió a través de tres aspectos importantes: el primero, se desprendió de la proclama lanzada por el mismo libertador al ejército patriota el 19 de abril de 1820 “Diez años de libertad se solemnizan este día [...] El 19 de abril nació Colombia”; el segundo, se apeló a la literalidad del Manifiesto del Congreso Constituyente de 1811, en el que se expulsaban a los “tiranos”, se erradicaba el despotismo y se reconocía en el Manifiesto de la Junta Suprema del 8 de diciembre de 1810 en el que se estableció la separación de la metrópoli en guerra para instaurar la independencia y, el tercer y último, la participación del “pueblo” –entendido por los académicos de 1909 en valoraciones en presente– como legitimador de la conspiración, por aquella famosa anécdota de que estaba reunido en la Plaza mayor de Caracas cuando vociferaron “El pueblo, por la voz de los conjurados, contestó: no queremos mando”. “Acuerdo... 5 de mayo de 1909”, *Declaración*, 2005, p. 43. Almarza, *19 de abril*, 2010, p. 95.

251. “Acuerdo... 5 de mayo de 1909”, *Declaración*, 2005, p. 43.

había sido reproducidas en sus números pasados, como es el caso *el escudo de Cubagua*, el primogénito escudo de la primera ciudad del antiguo territorio venezolano; el busto de Francisco de Miranda; el cuadro de *Nuestra Señora de Caracas*, la pintura más antigua de Caracas; el primer billete de la naciente república venezolana en 1811; un autógrafo de José Félix Ribas; el retrato del jurista Juan Germán Roscio, responsable de la redacción del Acta del 19 de abril de 1810; el general Mariano Montilla, uno de los conspiradores en 1808, y el cuadro de Arturo Michelena, *Miranda en La Carraca*.

También se reprodujeron, por primera vez, los fotograbados de algunos objetos de la época de aquel 19 de abril, como las mazas de armas del Cabildo y Ayuntamiento de la ciudad de Caracas; algunas vistas de la antigua Plaza Mayor, donde se desarrolló el tumulto y de la casa de San Mateo donde murió Antonio Ricaurte, lugar en el que se ordenó erigir un monumento en su memoria. Así como otros cuadros relacionados con la crisis peninsular, relativos a la familia real de Carlos IV y la pintura de historia de Napoleón en su entrada a Madrid en 1808 bajo el título “Napoleón exige á los diputados de la ciudad de Madrid llevarle la sumisión del pueblo”, con la finalidad de establecer a la independencia de Venezuela como hija de la Revolución Francesa.

Aunque Bolívar no estuvo presente en la Junta del 19 de abril de 1810, la revista rindió un homenaje a su memoria. Así se reprodujeron un retrato del libertador de 1810 durante la misión diplomática en Europa; un dibujo de la Casa donde nació el padre de la patria, la cual sería restaurada para instalar el Museo Bolivariano y, otro de la Plaza de San Jacinto, donde Bolívar actuó desafiante contra las fuerzas telúricas causante de los destrozos del terremoto de 1812. También se publicaron algunos textos vinculados a la gloria de Bolívar, como su hoja militar y algunos fragmentos del *Diario de Bucaramanga* de Daniel Florencio O’Leary (incluyendo su retrato), así como otros escritos, contemporáneos o no, sobre el 19 de abril.<sup>252</sup>

---

252. Del mismo modo, se publican las observaciones de los historiadores contrarios y a favor del 19 de abril de 1810. Los primeros se concentran en una publicación, bajo el título “El 19 de abril relatado por historiadores realistas”, en los que se incluyen fragmentos de *Recuerdos sobre la rebelión de Caracas* de José Domingo Díaz (1829), *Historia de la Revolución Hispano Americana* de Mariano Torrente (1829), *Relación documentada del origen y progresos del trastorno de las Provincias de Venezuela hasta la exoneración del Capitán General Don*

Pero en buena medida, toda la organización de las imágenes y los textos dentro de la revista se debió a la segunda contundente afirmación que se construirá en torno a la fecha fundacional: la internacionalización del 19 de abril de 1810 en Suramérica. El creador de la nueva convención fue Laureano Vallenilla Lanz a través de su trabajo titulado *Influencia del 19 de abril de 1810 en la independencia Sur-Americana*, ganador del *Certamen Literario* para conmemorar el 19 de abril de 1910.<sup>253</sup> En su ensayo, dedicado “Al Señor General Juan Vicente Gómez, Presidente de los Estados Unidos de Venezuela”, el intelectual y guía del pensamiento positivista prestado a la causa gomecista afirma que:

El 19 de abril de 1810 no ha sido considerado hasta hoy sino como la fecha inicial de la emancipación Hispano-Americana; pero si nos fijamos un poco en los documentos de aquellos días memorable, encontramos también que de ella arranca nuestra evolución institucional, que condujo necesariamente á los ilustres creadores de la nacionalidad á la adopción del sistema republicano sobre las bases de la democracia y del federalismo.<sup>254</sup>

---

*Domingo Monteverde* por Pedro de Urquinaona y Pardo (1820) y *Memorias sobre las Revoluciones de Venezuela* de Francisco Heredia (1893). Y, para la contraparte, “El 19 de abril relatado por historiadores patriotas”, sobresalen las partes escogidas de *Compendio de la Historia de Venezuela* de Francisco Javier Yanes (1840), *Historia de Venezuela* de Feliciano de Montenegro y Colón (1843), *Resumen de la Historia de Venezuela* de Rafael María Baralt y Ramón Díaz (1841), *Biografía de José Félix Ribas* de Juan Vicente González (1865) y partes de dos trabajos contemporáneos de los historiadores del régimen gomecista, como lo son, *Historia Contemporánea de Venezuela* de Francisco González Guinán (1909) y, el *Discurso de Recepción en la Academia Nacional de la Historia* de Ángel César Rivas (1909), quien buscó reforzar la idea de que la independencia fue un proceso continuo que sentó las bases democráticas de la república y que, en 1910, ya estaban presentes con el gobierno de Juan Vicente Gómez. También se incluyó una sesión titulada “Los autores del 19 de abril de 1810”, en la que se incluyeron biografías –tomadas de los libros de Aristides Rojas y de Ramón Azpúrua– para los hermanos Francisco y Vicente Salías, José Cortés de Madariaga, el presbítero revolucionario y Juan Germán Roscio, el jurista patriota.

253. El Certamen Literario se organizó el 12 de abril de 1909, con la finalidad de asentar aun más la fecha histórica. Con un jurado compuesto por los intelectuales positivistas más reconocidos en el país, se dictaminó que el ganador de la prosa había sido Laureano Vallenilla Lanz con un trabajo titulado *Influencia del 19 de abril en la independencia suramericana* y, en el caso de la poesía, resultó ganador el poeta zuliano Ismael Urdaneta con su poema *Los Libertadores*, tal como se anuncia el 19 de abril de 1910. “Suelos Editoriales. El Certamen literario”, *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 440, Caracas, 15 de abril de 1910, p. 256.

254. Laureano Vallenilla Lanz, “Influencia del 19 de abril de 1810 en la independencia Sur-Americana”, *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 440, Caracas, 15 de abril de 1910, p. 241.

Con esta nueva interpretación<sup>255</sup> se estableció no sólo el día sino una nueva lógica en las principales causas de la independencia en el continente hispano, no como hija de las abdicaciones de Bayona sino como expresiones espontáneas después del movimiento ilustrado caraqueño. Al finalizar su texto dejó ver la necesidad del *continuum* histórico de las glorias de aquel abril de 1810, que “después de una centuria” había consolidado las bases de su soberanía y nuestras tradiciones expresadas en la *pax gomecista* que tanto justificaban los positivistas y que puede verse en las publicaciones siguientes de la revista.<sup>256</sup>

Durante lo que restó del año de 1910, con igual o mayor fuerza en 1911 con la celebración del centenario de la firma del Acta de Independencia, y en los años siguientes —especialmente a cuanto evento independentista centenario se manifestó en el calendario patrio—, tanto la apoteosis de la

---

255. Tomando en consideración todas los ángulos de la interpretación positivista de la historia, Vallenilla Lanz asentó que el 19 de abril de 1810 poseía un doble registro de las ideas tradicionalistas de la ilustración española y de los principios del jacobinismo francés. Él dice: “De modo que las ideas tradicionales de la nación española y los principios disolventes del jacobinismo francés, daban el tono á la obra de nuestros patricios; el derecho histórico coincidiendo con el derecho revolucionario iba á servir de transición al dogma de la soberanía popular próximo á aparecer; la realidad preparaba así el ideal por un doble movimiento de avance hacia los nuevos principios y de retorno hacia las formas olvidadas de la igualdad, de la autonomía y del individualismo”. (Laureano Vallenilla Lanz, “Influencia del 19 de abril de 1810 en la independencia Sur-Americana”, *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 440, Caracas, 15 de abril de 1910, p. 245.) Para el autor, tanto las ideas españolas como los principios franceses, son puntos necesarios para entender el “derecho histórico” y las utilizó para explicar, propio del positivismo, la evolución institucional del país que se inició aquel 19 de abril de hace 100 años atrás, como un proceso espontáneo y legítimo. Remató Lanz, afirmando que la ciudad de Caracas fue la “cuna” del movimiento autonomista nacional y, posteriormente, ejemplo de la independencia de las demás antiguas provincias de España, y dejó por sentado la internacionalización de la lucha venezolana: “[Caracas] la primera en destruir de hecho y de derecho á los representantes de España en América y en declarar la autonomía de las colonias, rompiendo así los vínculos que las ligaban con la Metrópoli. Fue ella también la primera en dar una doctrina y en proclamar un derecho revolucionario, delineando las formas precisas del sistema de gobierno que había de implantarse en todos los pueblos Hispano-Americanos”. (p. 245.)

256. En la publicación del 15 de junio de 1910, después de la ratificación del Congreso Nacional a Juan Vicente Gómez como el presidente constitucional de Venezuela, el 27 de abril, *El Cojo Ilustrado*, de la mano de su director felicitó la decisión y dice: “Entra en funciones el nuevo Gobierno durante el año de los festejos del Centenario de la Independencia. En estos últimos tiempos, historiadores y sociólogos nacionales han estudiado los orígenes, las causas y la evolución de la vida social venezolana en esa centuria, toda sembrada de infortunios y errores, de sangre y de lágrimas. Después de debatirse durante un siglo entre las convulsiones-- y estragos de la guerra civil que sólo produjo ruinas y atraso, la nación, cansada y abatida, requiere paz seria y fecunda y que el estímulo del trabajo, fuente de toda riqueza, reanime y reconforte sus ánimos. Venezuela espera que el nuevo Gobierno llevará á feliz término esa ardua y patriótica tarea, valiéndose de todos los recursos que la Constitución y las Leyes ponen á su alcance”. “Gobierno Nacional”, *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 444, Caracas, 15 de junio de 1910, p. 348.

independencia como su representación en *El Cojo Ilustrado* estuvieron marcadas por una fuerte acentuación de la idea de que dicha emancipación había completado su ciclo gracias al gobierno de Gómez, que llevó consigo la culminación del “siglo de guerra”, como la historiografía positivista había denominado al siglo XIX.<sup>257</sup> En cada uno de los eventos celebratorios estas palabras eran transmitidas, también fue recurrente la participación de la sociedad (académicos, grupos de mujeres, escolares, universitarios, artistas, literatos, asociaciones, burócratas, campesinos, obreros, comunidades extranjeras residentes en el país, entre otros), el ejecutivo y, poco después, el ejército nacional durante casi tres décadas de celebración que se tradujeron en: 1810-1830, 1910-1930.

La figura del padre de la patria se mantuvo bajo el mismo uso excesivo durante los años de Antonio Guzmán Blanco. Las efemérides patrias, más allá del abuso que significó celebrar el mismo aniversario del natalicio del libertador junto al de Juan Vicente Gómez, fueron momentos útiles y propicios para la inauguración de las obras que el Benemérito desarrollaba al paso de su gobierno. Pero detrás de estas imposiciones entre el ideal del gobierno y el patrio no se encontraba desolada la figura de Gómez, salvo dando órdenes para ejecutar dichas obras nacionales.

Gómez, hombre de pocas letras y sin intenciones de aventurarse en el ruedo intelectual, invistió un temperamento bastante silencioso y sobrio que no lo llevó a cometer las faltas que hicieron los líderes más importantes de la centuria pasada: un José Antonio Páez cantándole Ópera a los “musiúes”, un Antonio Guzmán Blanco intentando embestirse —entre las ya incalculables y conocidas veces— del primer “académico” de la Lengua con un discurso que duró dos días; o su compadre, Cipriano Castro, con aquellos discursos floripondios y reiterativos con los pasajes —casi bíblicos— de la novela de Eduardo Blanco.<sup>258</sup> Para esto Gómez contó en todo momento con sus luces, sus hombres intelectuales de confianza, que fueron en muchos momentos su pluma y, en otras ocasiones, hasta su propia voz.

257. Pino Iturrieta, “Siglo”, *Cincuenta*, 1993, vol. 1, pp. 57-76.

258. Caballero, “Hombre”, *Juan*, 1993, p. 12. Quizás, sea esta una de las razones por las Juan Vicente Gómez durante sus 27 años de dictadura se limitó a incorporar a nuevos “padres fundacionales” al Panteón Nacional.

Los positivistas Cesar Zumeta, Laureano Vallenilla Lanz, José Gil Fortoul y Pedro Manuel Arcaya, quienes asumieron la responsabilidad y mantuvieron la justificación intelectual —y científica— para moldear la imagen del gobierno y depurarlo de cualquier semejanza autoritaria con el pasado liberal, que comprometía a Gómez al simple dar vuelta a la mirada y ver el pasado al cual pertenecía.<sup>259</sup> Tres justificaciones por parte de estos intelectuales fueron imborrables en los años del gobierno de Gómez: la primera, la necesidad política de ese hombre, Juan Vicente Gómez, como el hombre fuerte para llevar a cabo las exigencias de un país cuya sociedad no estaba preparada para un cambio;<sup>260</sup> la segunda, la recurrencia discursiva de *la paz lograda por el Pacificador* y, la última, la construcción de plazas Bolívar por todo el país, con la finalidad de inscribir no solamente el nombre del libertador sino también el del dictador. Así, se manifestaron los sentidos de unidad y cohesión nacional, como lo había soñado Bolívar en su última proclama del 10 de diciembre de 1830, pero dentro de un gran silencio y, sobre todo, temor.

### *La incorporación de los liberales en el discurso nacional*

Durante los años de la presidencia de Joaquín Crespo, *El Cojo Ilustrado*, retomando la decisión de Antonio Guzmán Blanco durante su estancia en el poder, incorporó a tres héroes cuya participación en el proceso independentista fue nula o minúscula. Ezequiel Zamora, como adalid de la Guerra Federal, Juan Crisóstomo Falcón, como el primer presidente de la causa liberal y victorioso de la Guerra de los cinco años, y José Gregorio Monagas, como libertador de los esclavos y caudillo de la causa liberal, quien representó el eslabón entre el viejo y el nuevo partido liberal.<sup>261</sup> En realidad

259. Pino Iturrieta, *Positivismismo*, 1978, pp. 47-56.

260. Es interesante cómo en plenas celebraciones centenarias del 5 de julio de 1811, fecha de la declaración definitiva de independencia, se publican dos trabajos de la mano de Laureano Vallenilla Lanz, que justificaron el curso, desde la ciencia histórica, del gobierno de Gómez. El primero de ellos, *La evolución democrática (El Cojo Ilustrado*, año XX, n° 469, Caracas, 1° de julio de 1911, pp. 371-375.) y, el segundo, *El Gendarme Necesario (El Cojo Ilustrado*, año XX, n° 475, Caracas, 1° de octubre de 1911, pp. 542-546.). En los años siguientes de la revista continuaron apareciendo artículos en este mismo tenor a las ideas expuestas por Vallenilla Lanz.

261. Entre los héroes liberales que ingresaron al Panteón Nacional con sus respectivas apoteosis bajo la administración de Guzmán Blanco, destaca Ezequiel Zamora, José Gregorio Monagas y Manuel Ezequiel Bruzual, el 13 de noviembre de 1872. Dos años más tarde, el 29 y 1° de abril de 1874 ingresaron los restos de Juan Crisóstomo Falcón. Incluso los héroes liberales ingresaron antes al Panteón Nacional que las cenizas del libertador, Simón Bolívar, que recibieron su apoteosis el 28 de octubre, día de San Simón, de 1876.



este aspecto de los memoriales a los liberales había sido una incursión nueva en la tradición de las revistas ilustradas venezolanas, ya que por primera se incurrió a la visualización de estos sujetos.

En el caso de José Gregorio Monagas, a pesar de haber luchado en la independencia, se le rindió homenaje a su labor como presidente (1851-1855) abolicionista. (Fig. 40) Fue modesto el homenaje que apareció en la revista en relación a la apoteosis que desarrolló el gobierno de Crespo en honor al centenario de este caudillo.<sup>262</sup>



**Fig. 40.** Anónimo, *José Gregorio Monagas – Prócer de la independencia Ex presidente Constitucional. Abolición de la Esclavitud*, *El Cojo Ilustrado*, n° 81, 1° de mayo de 1895.

262. Lameda y Landaeta Rosales, *Historia*, 1897, t. II, pp. 412-418; “Programa para la celebración del primer Centenario del Ilustre Prócer de la Independencia, General José Gregorio Monagas”, Lameda y Landaeta Rosales, *Historia*, 1897, t. II, p. 429. También: “Centenario de Monagas. Las fiestas en el Distrito Federal”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 82, Caracas, 15 de mayo de 1895, p. 305.

Respecto a Ezequiel Zamora, en el número del 15 de mayo de 1895, su retrato apareció en la portada junto a un texto en el que se relata su travesía como militar en la Guerra Federal, hasta volverse el ícono popular de la guerra.<sup>263</sup> (Fig. 41) La representación del “adalid” de la Guerra Federal<sup>264</sup> como de otros hombres del pasado patrio y de las generaciones de políticos del liberalismo amarillo, sirvieron para la creación de un pasado que, por un lado, propició las nuevas manifestaciones para integrar el pasado de los liberales amarillos al nacional y, por el otro, completaron las celebraciones previas a la inauguración del Arco de la Federación y la construcción de la plaza de la Federación en Coro (actual estado Falcón), con la finalidad de reproducir dos monumentos memoriales de los triunfos de la causa liberal.<sup>265</sup>



**Fig. 41.** Anónimo, *General Ezequiel Zamora*, *El Cojo Ilustrado*, n° 82, 15 de mayo de 1895.

263. “Ezequiel Zamora”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 82, Caracas, 15 de mayo de 1895, pp. 283-284.

264. Pero no solamente se presentó el retrato de Ezequiel Zamora durante ese año, sino que en el número 89, del 1° de septiembre de 1895, se reprodujeron los fotograbados de las vistas de la casa y del patio donde fue asesinado Ezequiel Zamora, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 89, Caracas, 1° de septiembre de 1895, p. 547.

265. *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 92, Caracas, 15 de octubre de 1895.

Para el año de 1896, *El Cojo Ilustrado* presentó, el 15 de marzo, un número dedicado al enemigo de la causa liberal, José Antonio Páez, aquel caudillo independentista y fundador del Partido Conservador que contrarió el sueño bolivariano de la República de Colombia, con el movimiento autonomista y separatista conocido como *La Cosiata* entre 1827-1830, y quien gobernó como primer presidente de la república autónoma (1830-1835). Con motivo de la celebración del octavo aniversario de la repatriación de sus restos en 1888, solamente en la revista se publicó un poema de la pluma de José Antonio Calcaño<sup>266</sup> y un artículo de César Zumeta.<sup>267</sup> En ambos, los únicos logros que salieron a relucir del *Centauro de los llanos* —y en años siguientes llamado por los liberales *El rey de los araguatos*— fueron los vinculados a la independencia, especialmente, las batallas en las que había participado, dejando de lado su diversas intervenciones en la magistratura de la república.<sup>268</sup> Las fotografías de los honores a las exequias del prócer ocuparon más espacio en las páginas de la revista que los artículos, prevaleciendo los honores que los liberales hicieron para con el caudillo. El paso de José Antonio Páez por la historia republicana quedó a disposición del rasero liberal y que, aunque sean incuestionables sus logros en el pasado heroico, no necesariamente se condecoró a su figura vinculada al pasado reciente de la república autónoma y soberana de Venezuela. Lo que evidenció la exclusión de los otros caudillos independentistas, pero sobre todo aquellos que truncaron el sueño de Bolívar en la historia republicana decimonónica.<sup>269</sup>

266. José Antonio Calcaño, “Ante los restos de Páez”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 102, Caracas, 15 de marzo de 1896, p. 247.

267. Cesar Zumeta, “Páez”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 102, Caracas, 15 de marzo de 1896, p. 247.

268. Los editores de *El Cojo Ilustrado*, en relación al número publicado por el octavo aniversario de la repatriación de los restos de José Antonio Páez, dicen: “Publicamos en la presente edición que es la más cercana a un aniversario memorable, el retrato del gran capitán que aseguró la independencia de Venezuela en Carabobo, adquirió talla homérica en Las Queseras, y las huestes patriotas cubrió de gloria en el asalto del castillo de Puerto Cabello, que se tiene por uno de los sucesos que más engrandecen nuestra historia.” “Nuestros grabados, José Antonio Páez”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 102, Caracas, 15 de marzo de 1896, p. 266.

269. El historiador Elías Pino Iturrieta acerca de la exclusión de algunos héroes, sintetiza: “Una última consecuencia que provoca para mal el culto de los héroes, consiste en la clasificación de los antepasados a la cual nos obliga. La erección del tabernáculo para las figuras que reinan en el Panteón Nacional, en los textos escolares, en los discursos de los políticos y en el folklore, obliga a la detracción de quienes los combatieron en su tiempo, aun cuando lo hicieran en términos comprensibles. Quizá la división de opiniones se resume a cabalidad en el caso de Páez. Sus servicios en el campo de batalla y en la administración de la república son incuestionables, pero es usual que se insista en la estrechez de sus miras y en sus ambiciones de poder. En mi niñez se escuchaban chistes que colocaban al Centauro como el grosero de

Ya para 1897, la edición abrió con una reproducción del retrato de Juan Crisóstomo Falcón, quien relució en las páginas de la historia por su actuación en la Guerra Federal y en la primera magistratura del gobierno liberal. (Fig. 42) Pero sus hazañas de fuego de mediados del siglo XIX se intentaron ingresar a la par de la misma odisea que significó la guerra de independencia, cuando se dice: “No fue sino tras largo y horroroso batallar como se realizó la independencia de nuestras Repúblicas y nuestra libre entrada en el cenáculo donde se reparte el pan de la civilización”. Así, el ingreso a la civilización –entendida también como porvenir– por parte de Falcón sirvió para compensar la necesidad de solventar su corta y mínima intervención en las páginas de la historia nacional.<sup>270</sup>

En la inclusión de estos personajes, los editores siempre recurrieron en sus textos a vincularlos con la moral que había querido Simón Bolívar para con la república, con la finalidad de usar un elemento identificatorio con el pasado patrio, pero también de salvarlo de las precarias transformaciones que lograron durante sus incursiones en el pasado del país.

### *Memorias en pasado y presente: el caso de los monumentos y de los lugares memoriales*

Parte del discurso nacional en *El Cojo Ilustrado* se puede ver en la importante cantidad de imágenes relacionadas con la construcción de estatuas, monumentos nacionales y vistas de las plazas en todo el país. Estos espacios sirvieron para reunir lo simbólico, lo ritual y los emblemas de la idea de nación, con la finalidad de integrar a la sociedad en los lineamientos memoriales. Para el historiador estadounidense Thomas Benjamin, los monumentos:

---

la fiesta, como el incivil que debía recibir los consejos de urbanidad ofrecidos por Bolívar. Acaso era una forma de traducir el entrenamiento de la barbarie con la civilización que ha estado presente en el juicio habitual sobre una figura de tanta entidad. Como se atrevió a contrariar la política colombiana, esto es, al Libertador-Presidente; y como tuvo éxito, nunca falta quien le remiende las goteras. En el caso de otros rivales del héroe, como José Domingo Díaz, Rafael Diego Mérida y Pedro Carujo huelgan las palabras. El maniqueísmo los arroja a la quinta paila del infierno de los villanos”. Pino Iturrieta, “Necesidad”, *Imagen*, 1998, <http://www.analitica.com/bitliboteca/epino/heroes.asp> (accedido 17 de mayo de 2014)

270. “Falcón”, *El Cojo Ilustrado*, año VI, n° 141, Caracas, 1° de noviembre de 1897, p. 806.

... son diseñados con el fin de crear un espacio para representaciones rituales, para fiestas conmemorativas y celebraciones [...] El monumento, el escenario, la representación y el día particular se combinan para evocar una promesa simbólica de que el Estado, el régimen o el gobernante es fiel a los ‘padres fundadores’ y de que esa autoridad, por tanto, es legítima. Como escenarios de representaciones conmemorativas, los monumentos hacen que la gente no sólo recuerde, sino que recuerde junto a otras personas, por lo que se afirma la solidaridad de grupo y la unidad.<sup>271</sup>



**Fig. 42.** Anónimo, *Mariscal Juan [Crisóstomo] Falcón*, *El Cojo Ilustrado*, n° 141, 1° de noviembre de 1897.

271. Benjamin, “Revolución”. *Historia*, 1996, p. 113.

Similar a las imágenes que evocan el *paisaje moderno* en el *Álbum de Caracas y Venezuela* en donde se mostraba el desarrollo urbanístico y estatuario de Antonio Guzmán Blanco en Caracas y en *El Zulia Ilustrado* por el gobierno local de Maracaibo, la revista de Herrera Irigoyen fue el medio divulgativo para presentar las obras emprendidas por los gobiernos en materia de la organización de la memoria patria a través de la escultura y los lugares de memoria, especialmente, durante los primeros años del gobierno de Juan Vicente Gómez, quién llevó al clímax la glorificación del padre de la patria y de la independencia con la finalidad de hacerlo suyo a través de las estatuas y lugares de memoria.

Desde el inicio de la revista la reproducción de las fotografías de las plazas más importantes del país fue uno de sus principales objetivos. Todas las vistas de las plazas inauguradas o mostradas en ese entonces son elogiadas bajo un tenor patriótico por los editores. Por ejemplo, en el número del 1º de enero de 1892, se presentó el Monumento a los independentistas neogranadinos Antonio Ricaurte y Atanasio Girardot, encargo del gobierno nacional a Rafael de la Cova en 1889, el cual estaría ubicado en Plaza de La Concordia (entrada de Caracas en aquel entonces).<sup>272</sup>

Durante el gobierno de Joaquín Crespo se intensificó la reproducción de las imágenes de las diversas inauguraciones de las plazas en homenaje a los héroes nacionales, como fue la plaza Falcón en 1893<sup>273</sup> y el monumento a Manuel Piar en 1895, erigido en el lugar donde fue fusilado por órdenes del mismo Simón Bolívar en 1817.<sup>274</sup>

Otro caso interesante fue la construcción de diversos monumentos dedicados a la memoria de la batalla de Carabobo, reseñados en la revista. El primero de ellos, fue la obra cargo del arquitecto franco-venezolano Antonio

272. “Nuestros grabados, Monumento á Ricaurte y Girardot”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1º de enero de 1892, p. 2.

273. “Nuestros grabados. Plaza Falcón- Alameda Falcón (Coro)”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 42, Caracas, 15 de septiembre de 1893, p. 342.

274. *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 84, Caracas, 15 de junio de 1895.

Malaussena,<sup>275</sup> cuyo diseño original por Guzmán Blanco.<sup>276</sup> (Fig. 43) Con este afán por la memoria espacial independentista, nueve años más tarde se construyó en la sabana de Carabobo otro monumento; sobre el que los editores de *El Cojo Ilustrado*, aseguraban que el gobierno local de Carabobo, dirigido por Gerónimo Maldonado (hijo), había consagrado el sueño de aquel decreto del Congreso de Cúcuta 80 años después.<sup>277</sup> ¿Pero ya no se había consagrado el sueño del glorioso decreto del Congreso de Cúcuta con la obra de Malaussena en 1888? En buena medida, lo que intentaban resaltar desde la revista, era el reordenamiento de los símbolos nacionales a cargo de los castristas y, sobre todo, la liquidación de algunos monumentos erigidos por el liberalismo amarillo.<sup>278</sup>

Parte del nuevo nacionalismo del gobierno de Cipriano Castro se propuso la creación de una obra digna para la memoria de la batalla de Carabobo. *El Cojo Ilustrado* sirvió como tribuna para la presentación de los bocetos del proyecto. Así, en sus páginas se reprodujeron los grupos escultóricos de Manuel Cipriano Pérez (primer premio), Andrés Pérez Mujica (mención honorífica) y Lorenzo González C. (mención honorífica);<sup>279</sup> así como el elaborado por Eloy Palacios, que se erigió en la avenida 19 de abril en la urbanización El Paraíso.<sup>280</sup> Pero los castristas no sólo buscaron la construcción de los espacios memoriales de la independencia, sino también algún

---

275. Mientras se construían las partes del monumento en Roma y Génova por parte del empresario Miguel I. Leicibabaza, Guzmán Blanco le introdujo algunos cambios sustanciales a los planos de Malaussena. Entre dichos cambios, mandó a hacer un capitel corintio tradicional sin ningún complemento, ya que en el proyecto original el capitel llevaba dos cóndores de bulto al natural cada uno apresando a un león (alegoría de España), lo que el Ilustre Americano consideraba un agravio a la “madre patria”. Además en el coronamiento de la columna mandó cambiar la prevista figura de una india (alegoría de la América libre) por una estatua en pie del libertador, como el héroe magnánimo que consiguió la independencia de Venezuela. Salvador, “Monumentos”, [http://eprints.ucm.es/10104/1/Monumentos\\_a\\_Bolivar\\_Venezuela\\_Guzman\\_Blanco.pdf](http://eprints.ucm.es/10104/1/Monumentos_a_Bolivar_Venezuela_Guzman_Blanco.pdf) (accedido el 12 de mayo de 2014)

276. “Nuestros grabados. Monolito de Valencia”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 12, Caracas, 15 de junio de 1892, p. 179.

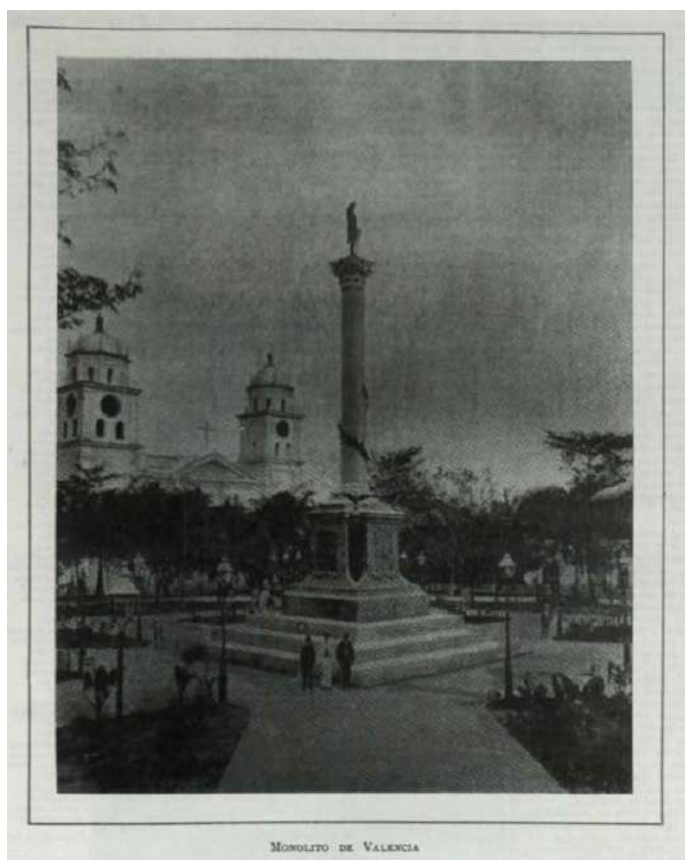
277. “Nuestros grabados. Carabobo. El monumento de la Sabana”, *El Cojo Ilustrado*, año X, n° 225, Caracas, 1° de mayo de 1901, p. 803.

278. “Nuestros grabados. Carabobo. El monumento de la Sabana”, *El Cojo Ilustrado*, año X, n° 225, Caracas, 1° de mayo de 1901, p. 803.

279. *El Cojo Ilustrado*, año XIV, n° 330, Caracas, 15 de septiembre de 1905, pp. 580-582.

280. *El Cojo Ilustrado*, año XX, n° 474, Caracas, 15 de septiembre de 1911, p. portada. Esteva-Grillet, “Artes”.

monumento que les permitiera recordar sus logros; así la revista reseñó la inauguración del monumento erigido, para conmemorar el primer lustro de la consolidación de la revolución castrista, lograda en la batalla de Tocuyito (estado Carabobo).<sup>281</sup>



**Fig. 43.** Anónimo, *Monolito de Valencia*, *El Cojo Ilustrado*, n° 12, 15 de junio de 1892.

281. “Nuestros grabados. Monumento de Tocuyito”, *El Cojo Ilustrado*, año XIII, n° 310, Caracas, 15 de noviembre de 1904, p. 710.



Ya con Juan Vicente Gómez en el poder se construyó un importante número de estatuas, monumentos y bustos tanto de Bolívar como de los independentistas. El primero de ellos, en memoria de los sucesos del 19 de abril de 1810 del italiano Emilio Garibaldi, ubicado en el “Parque 19 de abril”, tras la destrucción de la antigua Plaza de Abril.<sup>282</sup>

Dentro de las apoteosis del 5 de julio de 1911, en *El Cojo Ilustrado* se reprodujo el monumento a Ricaurte, erigido en San Mateo (estado Aragua) e inaugurado el 2 de julio de 1911. Así como los bustos de los próceres nacionales Antonio Cedeño, Ambrosio Plaza, “el Negro Primero” y del inglés Thomas Ildeston Farriar que fueron colocados en el Parque de Carabobo el 24 de junio de 1911.<sup>283</sup>

Otro aspecto relevante en *El Cojo Ilustrado* fue mostrar los lugares de consagración nacional, en los que se recuerda principalmente a los patriotas, obviando a los liberales del siglo XIX.<sup>284</sup> Tal como puede verse con la imagen de la casa donde perdió la vida Antonio Ricaurte en San Mateo en febrero de 1812,<sup>285</sup> así como tres fotografías, tomadas en 1887, de dos sitios relativos a las “epopeyas” consagradas en el pasado bolivariano: la primera, la casa donde Bolívar firmó el decreto de Guerra a Muerte el 15 de junio de 1813. Y la segunda, la casa donde se firmó el armisticio entre Bolívar y Morillo en 1820; ambos episodios son reconstruidos y edulcorados textualmente a favor de la visión patriota.<sup>286</sup>

Ya con el gobierno de Juan Vicente Gómez y las diversas celebraciones centenarias de la independencia, comenzó una nueva fase en las reproducciones de las imágenes de los lugares de la memoria en *El Cojo Ilustrado*. Para el

282. “Nuestros grabados. E. Garibaldi: Proyecto de Monumento”, *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 452, Caracas, 15 de octubre de 1910, p. 591. El monumento de Garibaldi instalado puede verse en *El Cojo Ilustrado*, año XX, n° 469, Caracas, 1° de julio de 1911, p. 361. También, *El Cojo Ilustrado*, año XX, n° 470, Caracas, 15 de julio de 1911, p. 416.

283. *El Cojo Ilustrado*, año XX, n° 470, Caracas, 15 de julio de 1911.

284. Un solo lugar se recuerda en *El Cojo Ilustrado* relacionado con el pasado del liberalismo amarillo. Se trató de la casa donde fue asesinado y, después, la casa donde velaron al mártir de la Guerra Federal, Ezequiel Zamora, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 89, Caracas, 1° de septiembre de 1895, p. 547.

285. “Nuestros grabados. El sacrificio de Ricaurte”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 103, Caracas, 1° de abril de 1896, p. 310.

286. “Nuestros grabados. Trujillo”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 108, Caracas, 15 de junio de 1896, p. 499.

año de 1909, se inauguró la sección fotográfica “Sitios históricos”, como un “esfuerzo por darle á nuestra Revista un carácter nacional”<sup>287</sup>. Así para los actos conmemorativos del centenario del 19 de abril, en el año de 1910 aparecieron algunos fotograbados de lugares relevantes en la vida de Bolívar, tal es el caso de la reproducción de dos vistas de la Quinta de San Pedro de Alejandrino,<sup>288</sup> así como la antigua capilla de San Jacinto, destruida por el terremoto del 26 de marzo de 1812 y en la que Bolívar participó enérgicamente para el rescate de la gente afectada por el terremoto de aquel jueves santo.<sup>289</sup> De igual manera apareció la Iglesia de San Francisco de Caracas, donde Cristóbal Mendoza convocó a cabildo extraordinario de la municipalidad de Caracas para aclamar a Simón Bolívar como “ el Libertador”.<sup>290</sup>

Ya para el año de 1914, pasada la efusividad de los centenarios patrios pero comenzando la Gran Guerra, *El Cojo Ilustrado* inauguró una nueva sección llamada *Ruinas históricas* en las que se reproducen ruinas de tipo colonial y otras con algún tono de cierta nostalgia por el pasado bolivariano. Como ejemplos podemos citar, el patio donde funcionó la Capitanía General de Venezuela en el año de 1808 y las ruinas del castillo de Gavilán en La Guaira. Igualmente se reprodujeron las vistas de las antiguas propiedades de la familia Bolívar en San Mateo, del trapiche en ruinas, de las viejas campanas y el árbol que sembró el propio libertador, realizadas por Pedro Castellón.<sup>291</sup>

Tanto la organización estatutaria como de los camposantos patrios en Venezuela estuvo signada por la continuación de la política de recuperación de espacios que había iniciado el “Ilustre Americano”, y que pueden verse en los trabajos de Bolet. De algún modo si bien los gobernantes del liberalismo amarillo habían tenido la intención de acercar a sus héroes a los nuevos espacios de sociabilización, es decir, las plazas cívicas; con la llegada de Juan Vicente Gómez se comenzó a premiar únicamente a los independentistas, similar a como Guzmán Blanco había hecho durante sus gobiernos, con la finalidad de exaltar el aspecto militar en la historia independentista venezolana.

287. “Nuestros grabados. Vistas Venezolanas”, *El Cojo Ilustrado*, año XVIII, n° 417, Caracas, 1° de mayo de 1909, p. 260.

288. *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 450, Caracas, 15 de septiembre de 1910, pp. 533-534.

289. *El Cojo Ilustrado*, año XXI, n° 486, Caracas, 15 de marzo de 1912, p. 161.

290. *El Cojo Ilustrado*, año XXII, n° 524, Caracas, 15 de octubre de 1913, portada.

291. *El Cojo Ilustrado*, año XXIII, n° 534, Caracas, 15 de marzo de 1914, pp. 153, 154 y 155, respectivamente.

## 2. *Exhibir los sueños decimonónicos: la modernidad física del país*

Exhibir el progreso en la revista respondió, de alguna manera, a mantener viva la transformación que se había impuesto en Venezuela a través de las políticas económicas de Antonio Guzmán Blanco y su hincapié en que los inversionistas extranjeros apostaran por aquel incipiente país cafetalero y minero.

Si bien las ilusiones del progreso descansaron en los discursos alentadores del liberalismo amarillo y en las reproducciones exhibidas en las revistas de bellas artes y periódicos cotidianos de la época, los patrones económicos que rigieron la vida del país mostraron otra realidad<sup>292</sup>. Durante los años de circulación de *El Cojo Ilustrado*, Venezuela acentuó su régimen del monocultivo cafetalero hasta que *reventó* en abril de 1914 el fuerte chorro de petróleo del pozo *¿umaque I*, en el campo petrolero Mene Grande, ubicado en la costa oriental del Lago de Maracaibo, lo que cambió para siempre la historia económica venezolana.

El colapso de la economía cafetalera derrumbó los sueños de las élites y pequeñoburgueses venezolanos de ser modernos. Algunos liberales expresaron la dificultad de solventar la crisis, como fue el caso del escritor y político Manuel Vicente Romero-García, quien desde 1896 decía que “En Venezuela, no hay problemas políticos, sino un profundo malestar económico que abarca todas las clases sociales”.<sup>293</sup> Los venezolanos vivieron en esos años el paso de la decadencia a la ruina.<sup>294</sup> Las promesas del liberalismo amarillo no llegaron a ninguna lugar, tal como habían sido los ofrecimientos de la monopolización desmedida que la política económica de Guzmán Blanco había otorgado a través de toda clase de prevaricaciones establecidas sobre contratos de diversos rubros del país, lo que se tradujo en una serie de compromisos insostenibles al momento de la caída de los precios del café.<sup>295</sup>

292. El café, principal producto de las exportaciones venezolanas, representó durante la última década del siglo XIX el 74,2% del total de las transacciones. En buena medida el auge del café venezolano se debió a que entre 1855 y 1900 su consumo y preferencia aumentó a un 700% en los Estados Unidos. Suvillan, *Despotismo*, 2013, p. 40.

293. Citado, Harwich Vallenilla, “Modelo”, *Política*, 1976, p. 205.

294. Harwich Vallenilla, “Modelo”, *Política*, 1976, p. 206.

295. Suvillan, *Despotismo*, 2013, p. 41.

Para los editores de *El Cojo Ilustrado* mostrar el progreso en el país era un reto. Durante sus años de circulación los textos, noticias e imágenes centraron su atención en las principales regiones económicas con pujante actividad agrícola y el mercado internacional, materializada en el auge de sus ciudades a través del cambio de la arquitectura y de las relaciones cosmopolitas enfocadas en la idea de progreso para entonces. Así lo había suplicado en su Prospecto inaugural, del 1º de enero de 1892.<sup>296</sup>

Muchas imágenes llegaron a las oficinas de la revista de Herrera Irigoyen. Propietarios, ejecutivos regionales, casas comerciales, finqueros, gobierno nacional, inversionistas extranjeros y fotógrafos ajenos o no a la revista otorgaron más de 500 fotografías para hacer del país una muestra gráfica del progreso conquistado en esos años. Para finales del siglo XIX se puede afirmar que Venezuela continuaba siendo un país desarticulado y sin un gobierno centralizado, lo que explicaría el énfasis, tanto en las portadas como en las páginas internas, en la exhibición del progreso de las regiones principales.<sup>297</sup> En esas casi tres décadas se reprodujeron 363 imágenes de la región costera, seguida de la región de Maracaibo con 47 y la del occidente y oriente del país con más de 20 imágenes.

Ante el afán del progreso de las élites nacionales, a imagen y semejanza del de Europa y Estados Unidos, la revista mantuvo un apego a la reproducción de todo lo que se desarrollaba en el mundo exterior de ese entonces y que tuviese carácter “civilizatorio” y cosmopolita. Así, sus páginas se nutrieron de imágenes que expresaban los logros que cada uno de los países que ingresaban en el concierto de las “naciones civilizadas”.<sup>298</sup>

Con la intención de explicar el progreso del siglo XIX, se reprodujo la obra del español Antonio Fabrés, que alude a los dos importantes avances decimonónicos, el ferrocarril y la electricidad, los cuales fueron unos de los principales motivos de las imágenes de *El Cojo Ilustrado*.

296. “Prospecto”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1º de enero de 1892, p. 2.

297. La economía venezolana de finales del siglo XIX y comienzos del XX puede estimarse, tal como la define Nikita Harwich Vallenilla, como una “economía de polos”. Harwich Vallenilla, “Modelo”, *Política*, 1976, pp. 212-213.

298. Generalmente cuando aparecen países de África o Asia, se pondera las imágenes de tipos populares o algunos pocos fotografiados de contenido humorístico.

*Los sinónimos de progreso: ferrocarriles, electricidad  
y actividad portuaria*

De los tres motivos que se detallarán a continuación, los ferrocarriles extranjeros que se establecieron en Venezuela fueron los más exhibidos en *El Cojo Ilustrado*. La reproducción de imágenes de los tramos, las estaciones y puentes respondió a la necesidad de mostrar los logros materiales en el entresiglo XIX y XX, ya que el terreno montañoso, los angostos caminos de recuas y la ausencia de ríos navegables significó siempre un incremento en el transporte del café desde su tierra de producción hasta los puertos de Maracaibo.<sup>299</sup>

Del mismo modo, el ferrocarril fue imagen publicitaria de dos aspectos de la vida cotidiana: por un lado, la paz ciudadana que se comenzaba a establecer gracias a la presencia de Joaquín Crespo en el poder y, por el otro, la estabilidad económica producto de las inversiones extranjeras. Sobre el tema se reprodujeron en total 65 imágenes, correspondiendo 54 de ellas al período entre 1892-1899. Alrededor de las 21 imágenes correspondientes a los años 1892 y 1893, se hizo hincapié en las vistas de locomotoras, estaciones, viaductos, puentes y labores de trabajo. En ese bienio se mostraron los ferrocarriles de las líneas ya concluidas: la de Tucacas-Puerto Cabello<sup>300</sup> y la de Caracas-La Guaira, ambas culminadas durante los gobiernos de Guzmán Blanco.<sup>301</sup> Igualmente se mostró la concreción del tramo Los Teques-Trincheras del *Gran Ferrocarril de Venezuela* y un reportaje sobre la hazaña de la empresa alemana *Grosse Venezuela Eisenbahn Gesellschaft*,<sup>302</sup> al culminar también

---

299. Para tener una idea de la necesidad del ferrocarril del Táchira, el viaje y almacenaje que costaba para los comerciantes tachirenses de 300.000 a 500.000 bolívares anuales se vieron concluidos cuando en 1898 entró en operatividad el kilómetro 114 del Gran Ferrocarril del Táchira, que conectaba a Uracá con el río Catatumbo. Sullivan, *Despotismo*, 2013, pp. 62-63.

300. Acerca de esta línea del ferrocarril los editores dicen: “EL COJO ILUSTRADO se complace en dar á conocer algunos edificios de esta población que fue la primera en nuestra patria que disfrutó las ventajas de un ferrocarril [culminada en 1877]. Este fue establecido por los ingleses [del la Quebrada Land Railway and Mining] para la explotación de las minas de cobre de Aroa y allí arranca hoy la línea de Barquisimeto”. “Nuestros grabados. Tucacas”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 12, Caracas, 15 de junio de 1892, p. 179. Sobre el ferrocarril de Puerto Cabello-Tucacas, ver: Páez Valladares, “Ferrocarril”, *Inversiones*, 1994, t. I, pp. 103-131.

301. “Nuestros grabados. Gran Ferrocarril de Venezuela”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 13, Caracas, 1° de julio de 1892, p. 198.

302. La empresa *Grosse Venezuela Eisenbahn Gesellschaft*, ver: Walter, “Crisis”, *Inversiones*, 1994, t. I, p. 136.

el tramo Los Teques-Tejerías. Considerando a la ciudad de Caracas como testigo del progreso.<sup>303</sup>

A propósito del tramo de Carenero (actual estado Miranda), se destacó: “La locomotora es verdadero heraldo del progreso. Véase cómo lo que no ha muchos años era lugar casi desierto, va tomando ese lucido aspecto que pudiéramos llamar la primera caricia de la civilización”.<sup>304</sup>

Otro aspecto importante de la reproducción de las imágenes de los ferrocarriles es el interés comercial de la revista, ya que desde finales de 1893 se comenzó a publicitar a la firma alemana *Arthur Koppel*, encargada de la construcción de ferrocarriles portátiles y fijos especiales para minas, tal como dice en su anuncio, estableciendo a sus agentes comerciales en las tres ciudades más importante del país: Caracas, Maracaibo y Valencia.<sup>305</sup> La exhibición de la compañía alemana también cobró importancia ya que en ese año se comenzó un boicot a los productos ingleses, debido al laudo limítrofe entre Venezuela y la Guayana británica, lo que desde las páginas de la revista se decía: “No hay, entre nuestras líneas férreas, una como la alemana”.<sup>306</sup>

Pero también la idea de tener un ferrocarril trajo consigo las primeras intenciones de civilización e inmigración europea.<sup>307</sup> Así, en un comunicado de la misma compañía del *Gran Ferrocarril de Venezuela*, a propósito de la

303. Francisco del P. Alamo, “Gran Ferrocarril de Venezuela”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 13, Caracas, 1° de julio de 1892, p. 200.

304. “Nuestros grabados. Cuatro vistas de Carenero”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 13, Caracas, 1° de marzo de 1893, p. 92.

305. Es interesante esta publicidad porque nos permite observar el desarrollo de las empresas que surgieron con el boom del *Gran Ferrocarril de Venezuela*, pero sobre todo, con la presencia de las inversiones extranjeras en las minas de Aroa, el Callao y Naricual, cuyos respectivas explotaciones eran, cobre, oro y el carbón. *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 48, Caracas, 15 de diciembre de 1893, p. 467.

306. “Nuestros grabados. Gran Ferrocarril (Fotografía de Schael)”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 88, Caracas, 15 de agosto de 1895, p. 525. A partir de este año, la revista comenzó a reproducir solamente imágenes del *Gran Ferrocarril de Venezuela*.

307. Ante la euforia del ferrocarril, como sinónimo del progreso, y especialmente al *Gran Ferrocarril de Venezuela* en la entrega del 1° de mayo de 1894, apareció la partitura del vals de Francisco de Paula Magdaleno, *De Caracas a Valencia. Dedicado a la empresa del Gran Ferrocarril de Venezuela*. “De Caracas a Valencia. Dedicado a la empresa del Gran Ferrocarril de Venezuela”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 57, Caracas, 1° de mayo de 1894, pp. 181-182.

operatividad de la estación de La Victoria (estado Aragua) –la cual traería conjuntamente con la parada ubicada en Cagua el cuero y ganado vacuno de los llanos centrales, Guárico y Apure<sup>308</sup>– a la capital del país, se enfatizaban los beneficios de la inmigración europea.<sup>309</sup>

En la apreciación del impulso que tendría la agricultura con la presencia de europeos en los campos de los valles de Aragua y los llanos centrales, *El Cojo Ilustrado* promocionó a la firma comercial alemana *Orenstein & Koppel de Berlín*, pero esta vez, como propicios para los asuntos relacionados con “Haciendas de caña, café, cacao y otras industrias, cambios de vías, wagones [sic.] para cargar caña y demás frutos, para maderas, placas giratorias etc., etc., etc.”, cuyo representante en Caracas era el empresario Andrés Palacios Hernández.<sup>310</sup>

La presencia de una publicidad constante en los números de *El Cojo Ilustrado* entre 1893 y 1898 permitió a los suscriptores imaginarse, en un futuro, un país repleto de ferrocarriles, nacionales y particulares, semejante a otros países en el mundo, tal como puede verse en la cartografía ferroviaria de Jesús Muñoz Tébar de 1897, en el que no solamente aparecen las líneas construidas sino también las que se construirán. Así mismo, conllevó la representación ficcional de un país conectado entre sí.<sup>311</sup> (Fig. 44)

---

308. “Publicamos esta vista de la estación de Cagua [...] á tres horas de la capital del Estado Miranda [Los Teques] Puede decirse que es la estación de Cagua la llave del Apure: en ella se embarca todo el ganado que viene de las llanuras, para ser trasportado á Caracas y Valencia, así como los productos agrícolas de San Sebastián, San Juan y la Sierra.” “Nuestros grabados. Gran Ferrocarril”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 98, Caracas, 1° de enero de 1896, p. 117.

309. “Nuestros grabados. Gran Ferrocarril”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 95, Caracas, 1° de diciembre de 1895, p. 779. La idea de la incorporación de europeos en los campos deshabitados de los países hispanoamericanos, como una política de *civilizar*, es muy propia del discurso de Orden y Progreso desde mediados del siglo XIX. De dichas políticas migratorias se desprendieron numerosas legislaciones con incentivos a los habitantes de Europa para así poder concretar este sueño. En el caso venezolano en 1895 se fundó la Sociedad de Inmigración Agrícola de Venezuela, que tuvo como finalidad traer familias de inmigrantes europeos para fomentar la agricultura a gran escala; sin embargo, las medidas propuestas durante el gobierno de Crespo no se vieron materializadas.

310. “Nuestros grabados. Gran Ferrocarril”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 117, Caracas, 1° de noviembre de 1896, p. 839.

311. Bury, *Idea*, 2009, p. 467.

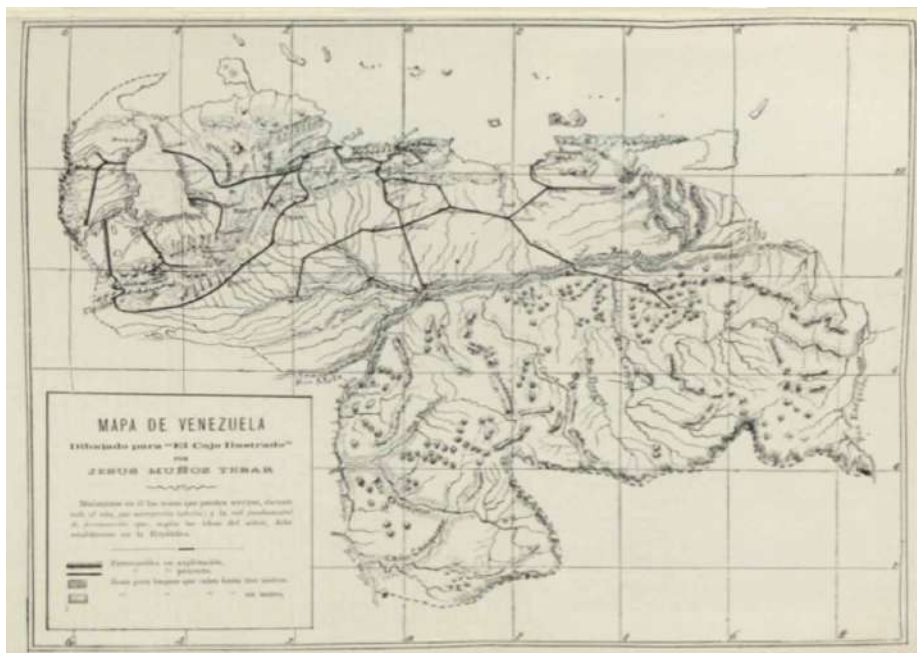


Fig. 44. Jesús Muñoz Tébar, Mapa de Venezuela Dibujado para "El Cojo Ilustrado",  
*El Cojo Ilustrado*, n° 132, 15 de junio de 1897



Por otra parte, a finales del siglo XIX y el alborar del XX los sueños del progreso material comenzaron a ser sustituidos por la aparición de la electricidad, como energía del siglo XIX en contraposición al vapor, y posteriormente, por los hidrocarburos tras la llegada del automóvil y las respectivas construcciones de carreteras, como es el caso de la *Carretera Central del Táchira*<sup>312</sup> y la *Carretera del Este de Caracas*, inaugurada el 19 de diciembre de 1912.<sup>313</sup> (Fig. 45)

Otro de los aspectos que explicaban el progreso del país fue la electricidad. Así como *El Zulia Ilustrado* había reseñado en 1889 la llegada de la electricidad a la ciudad de Maracaibo, la revista de Herrera Irigoyen tomó la misma organización de las imágenes para el caso de *Gas and Electric Light* que comenzó a prestar sus servicios en la capital del país en 1893. Desde este año, la revista, al igual que *El Zulia Ilustrado*, promocionó los importantes edificios de la mencionada compañía que funcionaban en Caracas desde 1888.<sup>314</sup> Hacia finales de 1893, se reprodujo la alegoría de Kandler —aquella misma imagen con la que *El Zulia Ilustrado* estrenaba la energía eléctrica en Maracaibo— con la intención de explicar el progreso que comenzará a vivir la ciudad de Caracas. En la reseña de ésta, se lee: “Próximos están los días en que la chispa eléctrica llene para la ciudad de Caracas la solución comprendida entre el ocaso y el alba. Natural es que se tribute á la luz eléctrica, á la luz del siglo XIX, el homenaje de entusiasmo [con] la reproducción de la bella alegoría.”<sup>315</sup>

Pero los beneficios de la luz artificial no fueron publicados en masa como ocurrió con los ferrocarriles, los puertos y sus embarcaciones. Solamente las ciudades con un importante ingreso económico como Caracas, Maracaibo y Puerto Cabello,<sup>316</sup> gozaron de la presencia de compañías de energía

312. *El Cojo Ilustrado*, año XXI, n° 503, Caracas, 1° de diciembre de 1912, pp. 645-647.

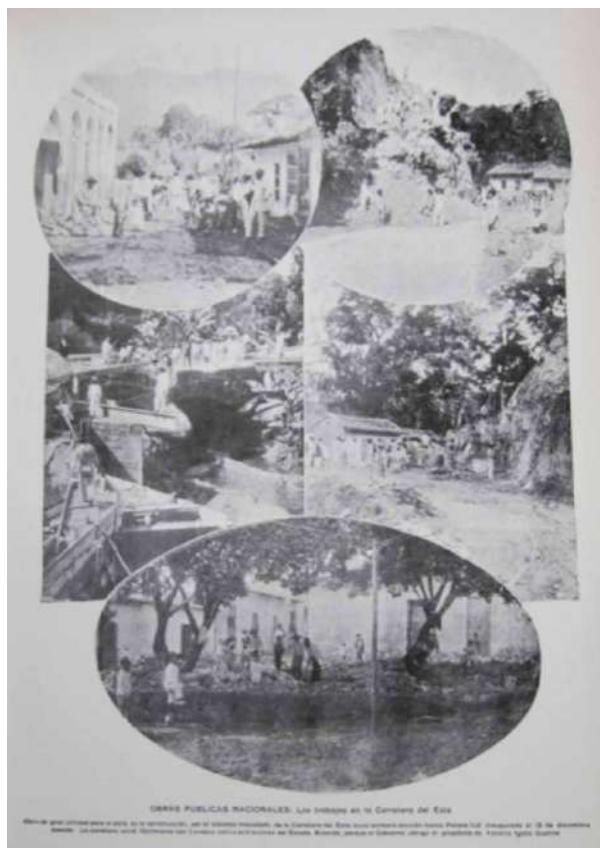
313. *El Cojo Ilustrado*, año XXII, n° 507, Caracas, 1° de febrero de 1913, p. 76.

314. “Nuestros grabados. Compañía de Gas”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 28, Caracas, 15 de febrero de 1893, p. 74.

315. “Nuestros grabados. La electricidad”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 41, Caracas, 1° de septiembre de 1893, p. 323.

316. Solamente de Puerto Cabello se reseña entre otras vistas de la ciudad, el edificio de la empresa de luz eléctrica en la entrega del 1° noviembre de 1893.

eléctrica, de las cuales la revista reprodujo tanto las fachadas de los edificios como su interior con sus respectivas maquinarias, asimismo presentó una serie de vistas de los bancos de electricidad y de las turbinas de los planos de la compañía de la *Maracaibo Electric Light*, siguiendo los ejemplo de la extinta revista marabina.<sup>317</sup>



**Fig. 45.** Anónimo, Obras Públicas. Los trabajos en la Carretera del Este [Caracas], *El Cojo Ilustrado*, n° 507, 1° de febrero de 1913.

317. “Nuestros grabados. Maracaibo ‘The Maracaibo Electric Light’”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 93, Caracas, 1° de noviembre de 1895, p. 707.

Por otra parte, en *El Cojo Ilustrado* se observó el cambio de la energía eléctrica desarrollada con calor a la hidroeléctrica. Así, entre 1897 y 1903 aparecieron las imágenes de las plantas turboeléctricas que funcionaron en la ciudad de Caracas gracias a la fuerza del río Guaire y la presencia del sistema trifásico. Sobre los trabajos concluidos en 1903, dice:

La transmisión de la energía por medio de la electricidad, una de las maravillas que nos legara la ciencia en los últimos años del siglo XIX, ha sido de resultados tan trascendentales que apenas hay país civilizado que no trate hoy de utilizar por este medio la fuerza motriz de las aguas para dar vida a las industrias.<sup>318</sup>

Las vistas que recogió este número son quizás las más importantes en materia de la *fuerza eléctrica* y los avances técnicos, como preferían llamarla los contemporáneos. Así la energía eléctrica representaba para los ciudadanos uno de los elementos más importante de la vida civilizada, tal como lo estimó Germán Jiménez.

Otra de las representaciones para mostrar el progreso en las revistas ilustradas venezolanas fueron los puertos y las embarcaciones que llegaban a ellos. Así como se observó en las publicaciones de Bolet y en el *Zulia Ilustrado*, para *El Cojo Ilustrado* fue de suma importancia exhibir la actividad portuaria, ya que durante la última década el café, en la cúspide de las exportaciones, junto al cacao, el ganado y los cueros secos representaban más del 90% del total de los productos que se exportaban, dando al país una balanza de pagos favorable de más de 300 millones de bolívares.<sup>319</sup> Así los puertos, gracias a las ganancias de la comercialización internacional de estos productos, cobraron importancia en la vida de los venezolanos, a través de ellos llegaban innumerales productos importados como manteca, harina, azúcar, aceite de cocina, alimentos en conserva y carne enlatada”.<sup>320</sup> De este modo se evidencia la otra ilusión del progreso de los venezolanos: la presencia del sistema de importaciones como sinónimo de un país rico, idea que perdura hasta nuestros días.

318. Germán Jiménez, “Instalaciones Hidro-eléctricas pertenecientes a la Compañía ‘La electricidad de Caracas’”, *El Cojo Ilustrado*, año XII, n° 281, Caracas, 1° de septiembre de 1903, p. 518.

319. Citado por Sullivan, *Despotismo*, 2013, p. 36.

320. *Ibidem*, p. 37.

Las vistas de los puertos, las embarcaciones, las aduanas, especialmente sus edificaciones modernas, las casas comerciales y los comercios reinantes en las principales ciudades portuarias del país fueron ejemplos palpables del progreso y la civilización para esos años y en los cuales *El Cojo Ilustrado* tomó importante interés. Pero no fue un caso exclusivo de Venezuela, en Hispanoamérica incluso desde unas década antes se desarrollaron numerosos trabajos fotográficos de los puertos y su actividad comercial, bien fuera por iniciativa particular de los fotógrafos o por encargo de entes públicos o privados. El consumo cultural de estas imágenes respondió a los intereses por reproducir un importante número de fotografías que generalmente se vendían de forma suelta o en colecciones. Así, los fotógrafos que apostaron a su interés comercial, también lo hicieron para mostrar el progreso de los países hispanoamericanos.<sup>321</sup>

Entre 1892 y 1915 en *El Cojo Ilustrado* se reprodujo un importante número de las vistas de los puertos marinos e internos del país y sus respectivas casas comerciales.<sup>322</sup> También se exhibieron los principales embarcaderos de los Estados Unidos, de los países desarrollados de Europa y de otros países hispanoamericanos con la finalidad de mostrarlos y compararlos con los existentes en Venezuela. Quizás la importancia de los mismos pueda verse en 1892, ya que reprodujo las imágenes de los cuatro puertos más importantes del país: dos de la región central (los de La Guaira y Puerto Cabello), uno de occidente (el de Maracaibo) y el principal puerto de navegación interna del país (el de Ciudad Bolívar). Para 1893 desfilaron las imágenes del puerto de Guanta (actual estado Anzoátegui), su aduana y el producto que por excelencia se exportaba a través de él: el carbón —extraído por *The Guanta Railways Harbour and Coal Trust Company Limited*—, cuyas extracciones se enviaban directamente a Gran Bretaña. En ese año se conoce la existencia de la compañía inglesa en esas tierras, al mismo tiempo que se generó un pleito legal en la Alta Corte inglesa entre los tenedores y prestamistas de los bonos

---

321. Afirma el historiador cubano José Antonio Navarrete que: “En Brasil y Argentina, por ejemplo, se conservan evidencias gráficas y documentales de numerosos álbumes fotográficos de este tipo de registros elaborados en el período. También se conoce de algunas que otra experiencia al respecto en los países más pequeños y económicamente rezagados del continente en el siglo XIX.”. Navarrete, *Fotografía*, 2009, p. 27.

322. Sobre el establecimiento de comerciantes, casas y firmas extranjeras establecidas en Venezuela entre 1870 y 1900, véase Banko, “Casas”, *Carta*, 2010, pp. 7-18.

y la firma comercial.<sup>323</sup> Así, ante la ausencia de la decisión final de la corte británica, se reprodujeron varias vistas del puerto de Guanta y un informe de las actividades mineras por parte del gobierno de Joaquín Crespo. Tanto en el informe como en las imágenes se intentó promocionar la explotación del carbón de Naricual a otras firmas comerciales existentes o no en el país, ocultando las complicaciones para navegar por los ríos, sobre el puerto y la aduana.<sup>324</sup>

Las ilusiones de los modernos venezolanos no sólo se expresaron al promover los puertos marítimos en las ciudades pujantes de la región norte costera del país, también destacaron los puertos de navegación interna. Los puertos de San Fernando de Apure<sup>325</sup> y el de Ciudad Bolívar, representaban los más importantes centros del comercio de plumas de garzas, el ganado vacuno, cueros y, en el caso del estado Bolívar, la explotación aurífera.<sup>326</sup> También se exhiben barcos como el *Apure*,<sup>327</sup> el *Mosca*,<sup>328</sup> el *Boyacá*,<sup>329</sup> entre otros, (Fig. 46) con lo que se acentuaban los logros obtenidos en esa región:

Un viaje por nuestro gran río [Orinoco] era hasta no muchos años atrás cosa de pensarse y remirarse mucho. Las curiaras eran los más comunes medios de transporte fluvial, y era mucha fortuna encontrar un bongo, una flechera, que para los navegantes de entonces era nave de gran porte. Hoy la navegación es cómoda y relativamente segura hasta los grandes afluentes [el Delta], en ligeros buques de vapor, ó en veleros [...] En ellos el viaje; si más lento, más poético [...]<sup>330</sup>

323. García Ponce, "Minas", *Inversiones*, 1994, t. I, p. 343.

324. "Nuestros grabados. Muelle de Puerto Cabello", *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 41, Caracas, 1° de septiembre de 1893, p. 314.

325. *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 116, Caracas, 15 de octubre de 1896, p. 787.

326. Entre 1846 y 1902, seis compañías estadounidenses, una inglesa y varias venezolanas obtuvieron contratos exclusivos para navegar el Orinoco. La isla de Trinidad, principalmente, dependía de las exportaciones del oriente de Venezuela en cuanto a ganado y oro, y como aliviadero para su exceso de población. Sullivan, *Despotismo*, 2013, p. 381.

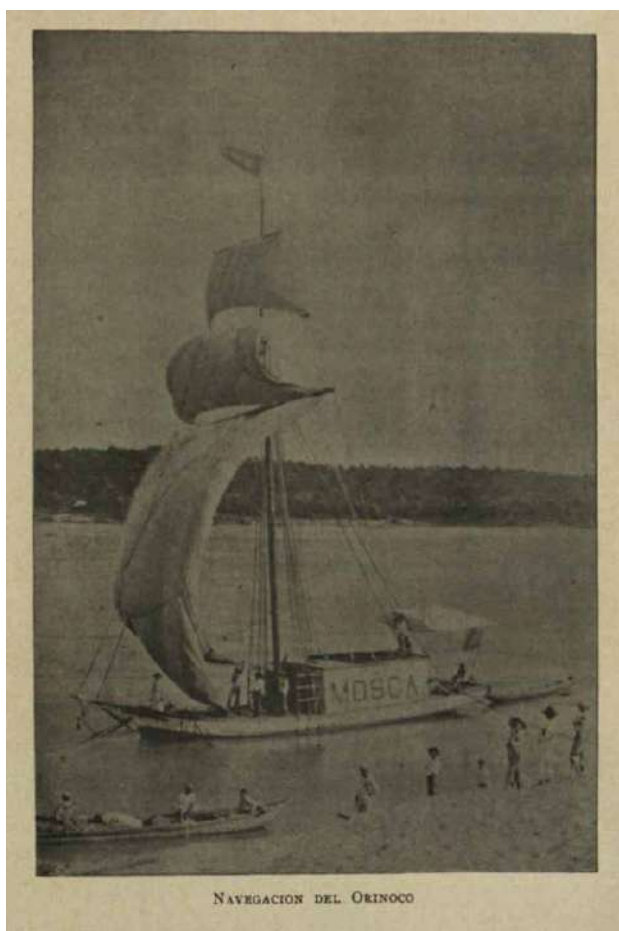
327. *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 52, Caracas, 15 de febrero de 1894, p. 71.

328. *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 62, Caracas, 15 de julio de 1894, p. 281.

329. *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 93, Caracas, 1° de noviembre de 1895, p. 700.

330. "Nuestros grabados. Navegación del Orinoco", *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 62, Caracas, 15 de julio de 1894, p. 283.

La caída de los precios del café, evidenciaron un descalabro en la economía portuaria del país que tuvo repercusiones en las reproducciones de las vistas a los muelles y centros mercantiles en *El Cojo Ilustrado*. Debido al interés comercial de la revista se mantuvieron las imágenes de los éxitos comerciales en los países desarrollados y, a su vez, se comenzaron a reproducir más vistas de las haciendas de ganado vacuno.



**Fig. 46.** Anónimo, Navegación del Orinoco, *El Cojo Ilustrado*, n° 62, 15 de julio de 1894.

*La ciudad del progreso: de la ciudad comercial  
a la ciudad segura*

Otro de los elementos observados en las imágenes de *El Cojo Ilustrado* es el deseo de transformar las ciudades venezolanas en urbes cosmopolitas al estilo de los países desarrollados, con la finalidad de superar su aspecto colonial, que en buena medida se traducían en superar la barbarie que había caracterizado la primera mitad del siglo. Se demolieron los edificios destrozados por las constantes guerras o por los terremotos y se construyó el nuevo decoro urbano; también se sustituyeron los viejos establecimientos de la ciudad colonial por los modernos, tal es el caso de las viejas pulperías transformadas en establecimientos de mercancía importada o el cambio de las antiguas posadas coloniales por los hoteles a la usanza europea. Todos estos cambios les permitían a los miembros de la cúpula social acercar más sus cotidianidades a la civilidad y el cosmopolitismo europeo que marcaba el progreso decimonónico y, a su vez, estar a la par con las otras ciudades hispanoamericanas. Así los cambios urbanísticos también se expresaron en las nuevas sensibilidades ciudadinas que permitieron reforzar una literatura urbana que fuera testigo de ello, dando fe de las transformaciones, gracias a la iniciativa del Estado o de los particulares.<sup>331</sup>

Durante la dirección de Manuel Revenga, muchas de los fotograbados de los edificios y comercios privados estuvieron signados por los calificativos de “modernos” o “al estilo europeo”. Tal es el caso de la mención de dos de los tres únicos hoteles que funcionaban en Caracas, el Gran Hotel y el Hotel Americano, el cual está “montado á la europea”.<sup>332</sup> Los aires cosmopolitas bajo la inspiración europea se observaron especialmente en las tres ciudades más importantes del país: Caracas, la capital y su circuito comercial con La Guaira; Maracaibo, el principal centro de la comercialización del café de los Andes, y Puerto Cabello, el tercer puerto más importante del país; estos últimos ya en el segundo semestre de 1892 y en casi todos los números de 1893 comenzaron a gozar de la reproducción de sus vista de la ciudad, de las principales calles y del mercado.

331. Romero León, *Retórica*, 1997.

332. “Nuestros grabados. Hotel Americano”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 7, Caracas, 1° de abril de 1892, p. 103.

Pero la realidad del país era otra. A pesar de las promesas del liberalismo en materia económica, las empresas manufactureras de carácter nacional, ubicadas en su mayoría entre Caracas y Valencia, generalmente eran incipientes industrias que no pasaban de un estado artesanal. Los comercios generalmente se dedicaban a los servicios y vivían de las importaciones. Solamente por citar un año, en 1894, el del mayor repunte de los precios del café, en todo el territorio existían 10.504 abastos, 163 imprentas, 30 almacenes de muebles, 305 panaderías, 30 ferreterías, 757 zapaterías, 56 fábricas de sombreros, 463 sastrerías, 157 cigarrerías y 280 otras industrias.<sup>333</sup> En las crónicas de los viajeros podemos observar el interés por imaginar que las ciudades principales tenían una cercanía con París y que estaban a la par con las ciudades más modernas del mundo.<sup>334</sup> Estos sueños se vieron expresados en las páginas de *El Cojo Ilustrado* desde su fundación en 1892 al patrocinar o ensalzar la incorporación del capital privado, como fue el Pasaje Linares, propiedad de Juan Esteba Linares, que se encontraba a una cuadra de la Plaza Bolívar de Caracas y al frente de la plaza del mercado de San Jacinto. (Fig. 47) Sobre el edificio se señala:

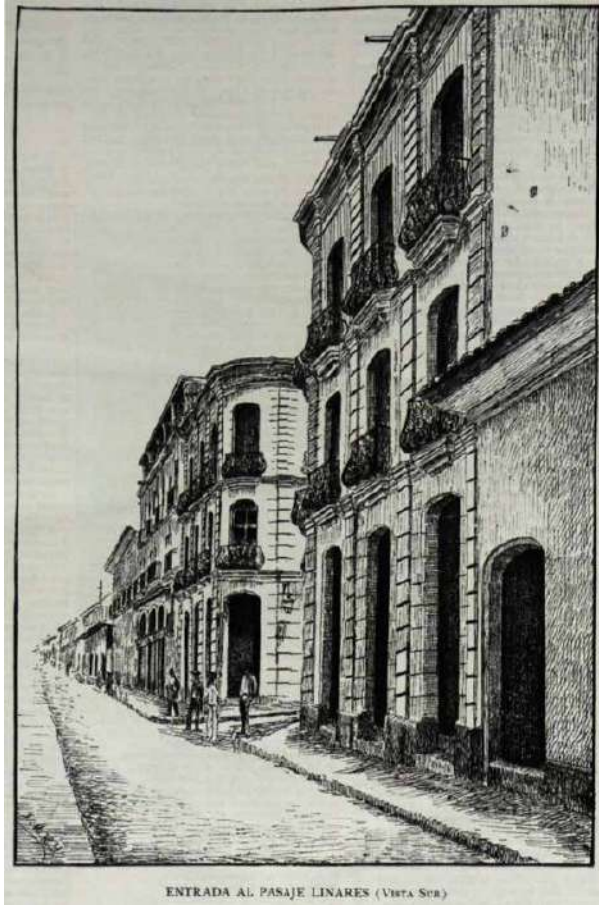
... nuestro capitalista [Juan E. Linares] emprendió y realizó la obra de un Pasaje al estilo europeo que se halla hoy ocupando el emplazamiento de unos caserones que había antes, y los que á más de su apariencia añeja y sucia impedían el fácil tráfico en calle que más lo necesitaba, por ser de gran

333. Sullivan, *Despotismo*, 2013, p. 56.

334. En las crónicas de viajeros se encuentran desde exaltados hasta los que vieron los rasgos de pedantería de los caraqueños. Entre los primeros, encontramos al estadounidense Richard Harding Davis, quien llamó a Caracas la “París de Sudamérica” en 1896. Davis, “París”, *Three Gringos*, 1896, pp. 221-282. William Eleroy Curtis, la consideró “la París de un solo piso”. Curtis, *Venezuela*, 2000, p. 183. Entre los segundos tenemos a la francesa Jenny de Tellenay, quien vivió en la ciudad entre 1878 y 1881, y en sus recuerdos dice: “Mientras charlábamos en casa de nuestro huésped con algunos habitantes del país, tuvimos la oportunidad de constatar hasta qué punto les gusta los elogios y son sensibles a la crítica, aún más benévola. Se prodigan entre sí el incienso con las dosis más fuertes. Sus periódicos más autorizados no mencionan nunca la población de Caracas sin calificarla de ‘civilizada’, de ‘refinada’ o algún otro adjetivo muy sonoro. Su tono es tal que pasarían en Europa, a pesar de su seriedad, por hojas satíricas untadas de miel. Se comprende pues, cuán difícil es, para cualquiera persona que haya residido entre los venezolanos y se haya creado relaciones de amistad, el no herir los sentimientos al indicar aquí y allá en este concierto de alabanzas algunas falsas notas. - ¿Cómo encuentra Ud. a Caracas? —decían unos— ¿No se parece a París? - ¿Tienen Uds. en Europa —preguntaban otros— parques tan bonitos como la plaza Bolívar? Casi había miedo de contradecirles.”. Tallenay, *Recuerdos*, 1989, pp. 84-85.



movimiento comercial. Hoy, en cambio, tenemos una avenida que es adorno real y efectivo, y mayor capacidad de circulación. [...] Caracas debe, pues, al señor Linares una obra de indiscutible mérito y conveniencia ...<sup>335</sup>



**Fig. 47.** Anónimo, Entrada al Pasaje Linares, *El Cojo Ilustrado*, n° 1, 1° de enero de 1892.

335. “Nuestros grabados. Hospital Linares – Pasaje Linares”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1° de enero de 1892, p. 2.

Este afán cosmopolita, tanto en el discurso escrito como en el visual, respondió a los intereses comerciales de la propia revista, ya que en muchas oportunidades se trataba de una estrategia del mismo Herrera Irigoyen con la intención de mantener o aumentar el número de suscriptores y anunciantes. Casi siempre los mismos propietarios de los comercios, hoteles y fábricas enviaban a *El Cojo Ilustrado* las vistas de sus edificios o establecimientos con la finalidad de que fuesen promocionados o publicitados. Estas estrategias se observaron entre 1893 y 1895 en las que aparecieron algunas vistas de edificios en los cuales se exhibían la moderna arquitectura de sus fachadas o, en el caso del interior del establecimiento se exaltaban la abundancia de mercancías importadas, con la finalidad de que en el año inmediato o los venideros éstos fueran potenciales anunciantes en las páginas de publicidad de *El Cojo Ilustrado*. Esto se puede ver en algunas imágenes y anuncios de establecimientos como *Casa Francesa*, *Chocolate “La India”*, el *Hotel Kintd*, el *Gran Hotel*, entre otros, los cuales para los años siguientes ya formaban parte de la cartera de comercios publicitados por la revista.

También se promocionaban algunos comercios y haciendas. En muchas oportunidades solamente se hacía a través de una pequeña mención en la sección “Nuestros Grabados” del número donde se expusieran las imágenes respectivas, explicando las virtudes y ventajas de los productos ofertados en dicho establecimiento, fábrica o hacienda. Generalmente las fotografías era enviadas por los propietarios a los editores de *El Cojo Ilustrado*; lo cual, por un lado, era de suma importancia para que la revista mostrara las imágenes de los comercios, fábricas y haciendas del país y, por el otro, para que el comerciante, hacendado o patrón, a través de la promoción de sus productos ante futuros consumidores u otros comerciantes particulares.

En el caso de las fábricas se exhibieron alrededor de 17 empresas que iban desde panaderías, pasando por fábricas de fósforos y escobas, así como de compañías cerveceras, entre las vistas casi siempre se observaban las fachadas y las instalaciones. En muchas oportunidades al momento de publicitarlas eran consideradas bajo los adjetivos que pretendían demostrar que poseían algún rasgo común con las que funcionaban en Europa o Estados Unidos, bien fuera por sus instalaciones o por la voluntad de su propietario. Tal es el caso de las imágenes de una cervecería ubicada en Puerto Cabello,

en la que se elogió la empresa, además de contribuir con el ornato de la ciudad, con las siguientes palabras: “La cervecería de Puerto Cabello está montada á la altura de las mejores de su clase”.<sup>336</sup> Otra empresa que gozó el privilegio de ser exhibida en la revista fue la empresa de zapatos de Bocardo y compañía, fundada en 1860,<sup>337</sup> de la cual se publicaron ocho imágenes, en las que casi todas muestran los tratamientos modernos a los zapatos de cuero. En el tratamiento publicitario, los editores de la revista resaltan:

A la firma de Boccardo & Ca. pertenecen los siguientes establecimientos:

*Caracas.*— Fábrica de calzado, alpargatas y artículos de talabartería.-Venta de materiales y detal de zapatería y talabartería.

*La Guaira.*— Fábrica de calzado y alpargatas y detal de calzado y talabartería.

*Ciudad Bolívar.*— Mayor y detal de todos estos artículos.

*París.*— Casa de Comisión.

La casa de Caracas ha sido premiada en las exposiciones de Filadelfia (1876); París (1878); Buenos Aires (1882); Caracas (1883); Nueva Orleans (1885-1886); y Chicago (1893).<sup>338</sup>

A partir de 1903, seguramente influenciado por el nacionalismo exacerbado del gobierno de Cipriano Castro (1899-1908), se crea una modesta sección de imágenes bajo el nombre “Industria nacional” e “Industrias Nacionales”, la cual para esos años exhibirá especialmente los establecimientos y fábricas dedicados al ramo agroindustrial, como es el caso de la *Panadería Ramelia* ubicada en Caracas;<sup>339</sup> la fábrica *Maíz-Oriza* de los hermanos Conde, una de los anunciantes en las páginas de publicidad de la revista para esos años;<sup>340</sup> la *Empresa de carnes congeladas* de Puerto Cabello, la cual envía

336. “Nuestros grabado. Cervecería de Puerto Cabello”, *El Cojo Ilustrado*, año VI, n° 123, Caracas, 1° de febrero de 1897, p. 148.

337. *El Cojo Ilustrado*, año VI, n° 142, Caracas, 15 de noviembre de 1897, pp. 857-859 y, *El Cojo Ilustrado*, año VII, n° 146, Caracas, 15 de enero de 1898, p. 93.

338. “Nuestros grabado. Zapatería Boccardo”, *El Cojo Ilustrado*, año VII, n° 146, Caracas, 15 de enero de 1898, p. 93.

339. “Nuestros grabado. Panadería Ramelia”, *El Cojo Ilustrado*, año XII, n° 273, Caracas, 1° de mayo de 1903, p. 288. Imágenes de los nuevos talleres y hornos de las galleticas y dulces ubicados en la esquina de Gradillas. “Industria nacional: Panadería Ramelia”, *El Cojo Ilustrado*, año XVI, n° 379, Caracas, 1° de octubre de 1907, pp. 592-593.

340. “Nuestros grabados. Talleres de la fábrica ‘Maíz-Oriza’”, *El Cojo Ilustrado*, año XII, n° 275, Caracas, 1° de junio de 1903, p. 349.

sus productos a Inglaterra,<sup>341</sup> y los *Chocolates “El Indio”*;<sup>342</sup> se reprodujeron vistas exhibiendo a los trabajadores, las maquinarias modernas que funcionaban con energía eléctrica y la cuidadosa higiene con que realizaban sus productos.

Es importante hacer mención de las vistas de los mercados y los mataderos. Al igual que en otras ciudades europeas e hispanoamericanas los mercados respondieron al reordenamiento urbanístico de las ciudades, ya que fueron los espacios destinados para la comercialización de los alimentos que en tiempos anteriores se desarrollaba en las plazas principales de las ciudades.<sup>343</sup> Entre 1892 y 1898 estos espacios se concibieron dentro de la revista pertenecientes al mercado interno tradicional del país en los que se ejercía una actividad comercial. Si bien las primeras reconstrucciones de los mercados venezolanos se realizaron en el gobierno de Joaquín Crespo, en muchas oportunidades también era importante mostrar las nuevas edificaciones construidas por arquitectos venezolanos, tal como se puede apreciar en las vistas de los mercados de Maracaibo, Barquisimeto y Caracas, en el que se dan muestras de esta importante arquitectura moderna, considerado como “uno de los edificios modernos ligeros”<sup>344</sup> construido en la capital del país.

341. “Nuestros grabados. Puerto Cabello: Edificio de la Empresa de la Empresa de carnes congeladas”, *El Cojo Ilustrado*, año XIX, n° 449, Caracas, 1° de septiembre de 1910, p. 507.

342. “Industrias nacionales. 1° La Gran Fábrica de Chocolates “EL INDIO” – Caracas– 2° La contaduría de la Fábrica (al frente su propietario señor Don José Hermann), *El Cojo Ilustrado*, año XXI, n° 485, Caracas, 1° de marzo de 1912, p. 152.

343. A propósito de la sustitución de las plazas por mercados, una interesante vista que se reproduce en *El Cojo Ilustrado*, en su entrega del 1° de abril de 1892, se puede observar cómo aún para 1892 se evidencia la comercialización de los alimentos en las cercanías de la Plaza Bolívar. Entre las alabanzas al comercio, dice que en las puertas del mercado “Antes no se encontraban en él sino artículos de absoluta necesidad para la vida, como las carnes y manjares de ventorrillos, y ya hoy vamos allá á comprar flores y frutas de toda suerte y más que eso”. Pero por otra parte, como problema de salubridad, dice: “Falta aún á nuestro mercado el aseo que es de requerirse en establecimientos como ese, y una que otra mejora esencial que algún día ha de venir”. “Nuestros grabado. Mercado de Caracas”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 7, Caracas, 1° de abril de 1892, p. 103. Por otra parte como añoranza a las plazas utilizadas como mercados populares, podríamos citar: Nicanor Bolet Peraza, “Cuadros caraqueños”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 39, 15 de septiembre de 1893, pp. 343-346. Acerca de la eliminación de estos espacios urbanos, los editores de la revista, entre añoranza y la espera de los cambios modernos, desean que dicho espacio: “Duerma en paz”. “Nuestros Grabados. Antiguo Mercado de Caracas”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 39, 15 de septiembre de 1893, p. 342.

344. “Nuestros grabados. Mercado de San Pablo”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 39, Caracas, 1° de agosto de 1893, p. 280.

Algunos mercados públicos del interior del país se reprodujeron, junto a otras vistas, con la intención de explicar el avasallante mercado local e internacional de las regiones que había comenzado a manifestarse debido a su progreso material. Tal es el caso de las imágenes de los mercados de Barcelona<sup>345</sup> y Ciudad Bolívar en 1894, los cuales aparecieron acompañando de vistas de las principales plazas y calles de ambas ciudades, reorganizadas y modernizadas. Destaca el caso de Ciudad Bolívar: “Ciudad archimillonaria por su comercio, por la agitación casi europea con que el trabajador fecunda su fortuna, puede ejercer, sin quebrantos y sin ayuda, la función más grata del ciudadano: la del embellecimiento del lugar”.<sup>346</sup> Del mismo modo, los mercados también sirvieron para explicar la pujanza económica de la región durante un momento determinado, como es el caso del mercado de Mérida (estado Mérida), el cual quedó devastado después del terremoto de abril de 1894.<sup>347</sup>

Otro de los edificios municipales que generaron importancia para la revista fueron los mataderos de ganado vacuno, especialmente el de Caracas. La modificación y construcción de estos nuevos espacios de salubridad están concatenados con las políticas de urbanismo de la ciudad moderna. Nuevamente en la revista se presentó lo viejo y lo nuevo. Para finales de 1893, en la revista aparece uno de los espacios destinados al patio de sacrificio de las reses, del cual apenas aparece un pequeño edificio.<sup>348</sup> Tres años después se publicaron los planos del nuevo matadero central de Caracas propuesto por el Ministerio de Obras Públicas.<sup>349</sup> Y, finalmente, dos años más tarde, en 1898 se reproducen las vistas del nuevo matadero de la ciudad de Caracas, que según los editores: “Esta obra es la primera de su género en Venezuela, tanto por su moderna arquitectura, como por sus instalaciones mecánicas

345. “Nuestros grabados. Estado Bermúdez-Barcelona. Puente Bolívar. Mercado Público”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 71, Caracas, 1° de diciembre de 1893, p. 503.

346. “Nuestros grabados. Ciudad Bolívar: Catedral y Plaza Bolívar- Plaza del Mercado-Calle Comercio”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 63, Caracas, 1° de agosto de 1894, p. 301.

347. “Francisco de P. Álamo. Terremoto en la Cordillera”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 59, Caracas, 1° de junio de 1894, pp. 215-216.

348. “Nuestros grabados. Vistas de Caracas”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 47, Caracas, 1° de diciembre de 1893, p. 438.

349. “Nuestros grabados. Matadero”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 119, Caracas, 1° de diciembre de 1896, p. 908.

y demás condiciones que la igualan á los establecimientos de esta especie adoptados en las grandes ciudades de Europa.<sup>350</sup>

Así como en el pasado la atención de los litógrafos ilustrados se centró en los edificios públicos de mayor importancia con la finalidad de dar cuenta de los nuevos logros de los gobiernos liberales “pacificadores”, en *El Cojo Ilustrado* también se mantuvo la misma tradición de exhibir las vistas a los edificios políticos más importantes del país. Aquellas palabras de “domar los vicios de diverso linaje” que se había advertido en el “Prospecto” inaugural de la revista, se evidenciaban en la demostración del control que podía ejercer el Estado sobre los designios de Venezuela. Ya no se trataba, según los ilustrados de la última década decimonónica, de un país fragmentado en los cacicazgos locales y regionales, sino de un país que se fortalecía en el control total de los designios del *Orden y Progreso*.<sup>351</sup>

En su mayoría se reproducen imágenes del Palacio Federal y la Casa Amarilla (residencia presidencial). Las vistas más importantes en el año fundacional de la revista hicieron referencia al Palacio Federal. Durante ese año, dos vistas se reproducen en las páginas internas de la publicación, tal es el caso del grabado de la mano de Herrera Irigoyen, el cual es considerado: “es bello, aún siendo nuestro, y su emplazamiento está en la zona que no carece de semejanza con algunos puntos de los países civilizados, y casi nos dá [sic.] á veces la impresión de hallarnos en un lugar europeo, rodeado de casos bellos y de cosas grandes”.<sup>352</sup> Igualmente se reprodujo la vista del fondo del Palacio Federal, inserto en el circuito de la ciudad guzmancista.<sup>353</sup>

350. “Nuestros grabados. Matadero”, *El Cojo Ilustrado*, año VII, n° 152, Caracas, 15 de abril de 1898, p. 317.

351. En un artículo publicado el 1° de junio de 1892, bajo el seudónimo Hércules, explica la vieja cultura política del país: “Todo daba la espalda entonces al progreso. El gobierno era refractario: llenas de oro las arcas nacionales, no se atrevía á decretar ni siquiera la erección de una fachada, so pretexto de que el gasto no constaba en el presupuesto. Aquello del presupuesto era una majadería. ¿Por qué no disponer de lo que pertenece á todo gobierno? Los ciudadanos eran refractarios: todos se cosían á la letra de la ley, no con simples bastas, sino con pespunte fino, y no había quien los hiciera salir de sus casillas, en las cuales se encerraban so pretexto de que la ley debe respetarse. Aquello de la ley era el colmo de lo estúpido. Qué ciudadanos tan brutos!”. Hércules, “Lo que va de ayer a hoy”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 11, Caracas, 1° de junio de 1892, p. 173.

352. “Nuestros grabados. Palacio Federal”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 9, Caracas, 1° de mayo de 1892, p. 130.

353. Solamente será en la entrega del 1° de septiembre de 1902, cuando nuevamente se reproducirán dos vistas del Palacio Federal de Caracas, en los que se observan las nuevas transformaciones de la ciudad.

En la política de mostrar la ciudad guzmancista, al igual que lo hicieron las litografías de Bolet, se reprodujeron algunas imágenes de la Plaza Bolívar, del Edificio de la Oficina de Correos y del Cuartel de la Policía en la ciudad de Caracas, tal como se puede ver en la entrega del 1° de abril de 1894. La política de las vistas de las ciudades del progreso, con sus edificios modernos y su aspecto europeo se observa en diversas entregas a lo largo de la existencia de *El Cojo Ilustrado*. Ciudades como Maracaibo, Ciudad Bolívar, Barquisimeto, entre otras, aparecieron en las páginas de la publicación mostrando su progreso material con la finalidad de mostrar su progreso.

Pero generalmente la inclusión de las vistas de estas ciudades no correspondía propiamente a los editores ni a los fotógrafos contratados por la revista. En muchas ocasiones se trató de donaciones por parte de ciudadanos de las diferentes ciudades del interior del país que intentaban mostrar el progreso de sus lugares. Así, se dio a conocer a los capitalinos los progresos de dichas ciudades, aunque el público lector caraqueño de la revista considerara que el progreso urbanístico solamente se expresaba en su ciudad de techos rojos, marcando la relación de la ciudad-capital-centro del país versus las otras ciudades-interiores, es decir, centro-periferia. A propósito de esta relación imaginaria del progreso cosmopolita, en relación a unas vistas a la ciudad de Maracaibo, los editores advierten: “Por supuesto que ha de decirse que son las más preciosas de la ciudad de Mara; y el público convendrá en ello ó no según le plazca”.<sup>354</sup>

Además de los edificios públicos como el palacio Municipal, la casa de gobierno y la Plaza Bolívar o las calles principales de comercio, otro de los intereses de la revista fue mostrar los nuevos edificios que se construyeron en las ciudades para garantizar el orden público. Así, se reprodujeron las nuevas edificaciones de las cárceles y cuarteles que se culminaron en la última década del siglo XIX, como es el caso de la *Cárcel de Barquisimeto*, el *Cuartel de San Carlos* y la *Cárcel de Maracaibo*. En el caso del penal ubicado en Barquisimeto y Maracaibo, se destaca que: “Ambas obras, honran á los gobiernos de Lara y del Zulla, porque al realizarlas inician en Venezuela las

---

354. “Nuestros grabados. Vistas de Maracaibo”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 15, Caracas, 1° de agosto de 1892, p. 232.

necesarias reformas que tanto tiempo hace viene reclamando la civilización en nuestros establecimientos penales”.<sup>355</sup>

Para 1901, los editores de *El Cojo Ilustrado* mostraron a sus suscriptores los logros de la centuria pasada. La entrega sirve para sellar las manifestaciones de progreso alcanzados en las últimas décadas. Así lo anuncian en las páginas iniciales de Jacinto López, mientras se abre la entrega con una alegoría femenina que le canta al siglo XX:

El progreso no se ha parado nunca. El mismo pavor de la Edad Media, aquella inaudita invasión de tinieblas que llenó el mundo como un desplazamiento de la ignorancia, no podía detenerlo. Su actividad fue necesariamente más escasa, menos pródiga, pero existía y trabajaba y producía y minaba, hasta aquella alba gloriosa, aquella adorable y bendecible aurora del siglo XVI que alumbró el renacimiento de la humanidad á la vida de la razón, de la belleza, del progreso y de la civilización.<sup>356</sup>

Las imágenes repiten lo que durante diez años la revista había considerado como las obras de mayor envergadura en las principales ciudades del país sin despreciar, en las 15 páginas de la entrega, otras reproducciones de las transformaciones que dejaba el viejo siglo en Hispanoamérica y el mundo entero, con la intención de acercar al país a aquellos. Como prueba fehaciente del siglo XX, en palabras de López se muestran los sueños venideros:

Nuestros votos son porque el siglo xx sea el siglo de los Gobiernos sabios y honorables, el siglo de la paz, del trabajo, de la civilización en América Latina. Que en las postrimerías del siglo xx, las futuras generaciones pueden cantar la glorificación de nuestro Continente por el triunfo consolidado de la libertad, de la justicia, del patriotismo, del americanismo; por el florecimiento del trabajo en la agricultura, el comercio, las industrias, la decuplicación de las riquezas naturales. Que Venezuela y sus hermanas por la raza y por la historia, llegue á ser un vasto hogar del progreso, y á presentarse un

355. “Nuestros grabados. Barquisimeto”, *El Cojo Ilustrado*, año VI, n° 130, Caracas, 15 de mayo de 1897, p. 418.

356. Jacinto López, “Nuevo siglo”, *El Cojo Ilustrado*, año X, n° 217, Caracas, 1° de enero de 1901, p. 2.



día ante el mundo como la tierra prometida de la civilización del porvenir, del verdadero nuevo mundo del espíritu humano.<sup>357</sup>

La solvencia del siglo señalaba un camino por delante a los “modernos”, del cual no tenían temor, ya que pensaban que se trataba del progreso imparable, con la convicción de que algún día terminarían siendo similares a aquellos países “civilizados”, tal como lo anheló Jacinto López.

*Exhibir los sueños decimonónicos de la élite:  
la modernidad ilustrada del país*

El decoro y la urbanidad, ambos elementos profundamente identitarios con el ideal decimonónico de la civilidad republicana<sup>358</sup> y entrelazados con la idea de progreso, fueron de suma importancia para *El Cojo Ilustrado* tanto en el discurso escrito como en el visual. En sus portadas y páginas interiores se presentaron poetas, historiadores, políticos, escritores, científicos y filántropos que representaban a la élite ilustrada nacional como muestra del progreso que se había obtenido durante esos años.<sup>359</sup> Pero más allá de las personalidades mencionadas durante toda la existencia de la revista, otro elemento modernizador fue el de mostrar los logros dispersos en el territorio, vinculado al quehacer intelectual, filantrópico y científico del país; tal como se había aclarado en el “Prospecto” de la revista en 1892:

EL COJO ILUSTRADO declara con sinceridad que no le guía en lo más mínimo el móvil de inmoderada especulación, sino es el bien encaminado entusiasmo de quien sabiendo amar á su patria trabaja sin tregua por enaltecerla y contribuye con sus fuerzas á su progreso y bienestar.<sup>360</sup>

---

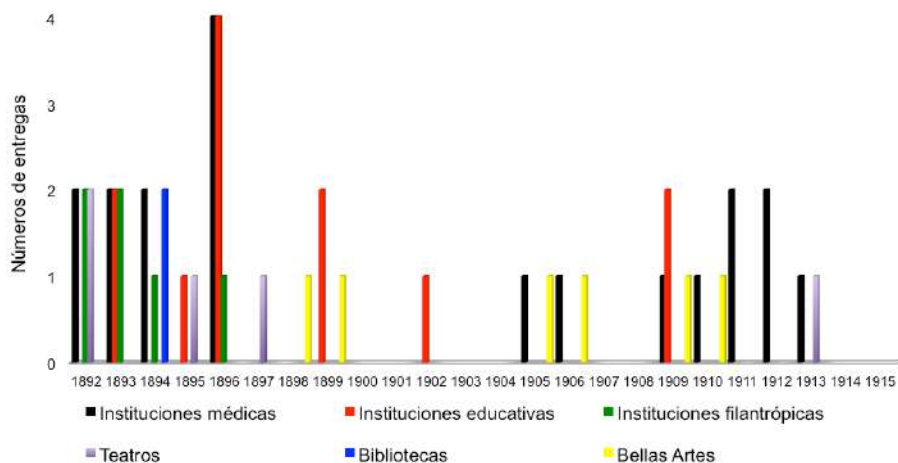
357. *Ibidem*, p. 11.

358. Sobre la construcción del ciudadano ideal a mediados del siglo XIX venezolano, a través de la publicación en 1855 del *Compendio del Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Antonio Carreño y su valor cultural en la sociedad venezolana como vulgata de la civilidad liberal; ver: Dorta y Méndez, “Busca”, *Investigaciones*, 2004, pp. 9-24.

359. Una parte parcial de la exhibición de los intelectuales del país se puede observar en la gráfica 6 sobre las portadas nacionales.

360. “Prospecto”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1° de enero de 1892, p. 2.

A la par del progreso material del país, se reprodujo un importante número de vistas de instalaciones sanitarias, culturales y educativas del país. (ver Gráfica 5) Hospitales, casas de hospicios y orfanatos fueron de suma importancia. En buena medida la acumulación originaria que experimentó Venezuela durante las tres últimas décadas, gracias a la rentabilidad de las exportaciones de productos agropecuarios y a la presencia de las compañías extranjeras en el territorio, permitió la construcción de obras públicas, instituciones médicas y educativas en el país, y de cuyas vistas Herrera Irigoyen hizo uso.



**Gráfica 5.** Instituciones médicas, filantrópicas, educativas, culturales y artísticas venezolanas que aparecieron en *El Cojo Ilustrado* entre 1892-1915

## *La filantropía nacional*

Durante los seis primeros años de circulación de la revista se reprodujeron mayoritariamente hospitales, hospicios para pobres y orfanatos que se encontraban en la ciudad de Caracas. Principalmente todos ellos fueron considerados por los editores de la revista como parte de la labor filantrópica que la élite caraqueña,<sup>361</sup> comprendida por los representantes de la ciencia médica o de comerciantes que habían manifestado su “amor al prójimo”, hacia los pobres. Solo es hasta 1896 cuando se incorporan algunas vistas a hospitales en el interior del país, con la finalidad de mostrar que los avances de la filantropía, expresada en dichas instituciones médicas, había logrado desplegarse en algunas ciudades y caseríos. Así, se reprodujeron los hospitales de Valencia, Guanare, el manicomio de Maracaibo y el hospital de San Fernando de Apure.

De esta forma en la revista se exhibieron imágenes tanto del primer hospital de la capital, el *Hospital Vargas* (inaugurado el 1º de enero de 1891), como de los asilos, clínicas y casas para pobres, existente o inauguradas en esos años, con la finalidad de asentar lo que algunos llamaban el “progreso de las sociedades”, como aquella fuerza que pretende ganarle la batalla a la “rusticidad” de la barbarie con “la civilización a raudales”.<sup>362</sup>

Solamente entre 1892 y 1896 se publicaron en 10 entregas de *El Cojo Ilustrado* imágenes relacionadas de edificios médicos y casas asistenciales y en 6 entregas aparecieron los logros filantrópicos de algunos miembros de la alta sociedad urbana. Por citar algunos ejemplos de dicha labor humanitaria de la élite local, sobre las instalaciones del Hospital Linares, propiedad de Juan E. Linares, dice:

El señor Juan E. Linares, comerciante acaudalado de Caracas, rico por su trabajo é inteligencia, tiene sangre y nervios progresistas y generosos. Práctica la caridad en grande [sic.] escala, y contra el código en usanza entre los reyes del dinero, regala con impavidez digna de todo aplauso ochenta ó cien

---

361. *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 61, Caracas, 1º de julio de 1894, portada.

362. *Primer libro de Literatura, Ciencia y Bellas artes*, 1895, p. A-B.

mil pesos para que el Dr. Avelado se dé el gusto de gastar paciencia y fuerzas fabricando un hospital para niños pobres.<sup>363</sup>

Palabras similares se pueden visualizar en la fotografía de la *Clínica de niños pobres* de Caracas, en la que se centra a los filántropos que habían decidido emprender dicha empresa, el Dr. José M. de los Ríos y Francisco Rísquez, y sobre la cual advierte la revista, que “Hoy publicamos una escena que siempre será bella para los que sienten amor al prójimo”.<sup>364</sup>

### *Los centros del saber: colectividades y género*

Otro de los aspectos de la modernidad del país en la revista fue la reproducción de fachadas e interiores de las instituciones educativas.<sup>365</sup> En muchas oportunidades los editores hicieron mención a las ya existentes en el país, aunque en otros casos se enfocaron en algunas nuevas. Ya en 1893 aparecieron vistas de los colegios de señoritas, como el *Colegio de Nuestra señora de Lourdes* de Valencia, el *Colegio de niñas* de Maracaibo y el *Colegio San José de Tarbes* de Caracas; y, también los colegios para ambos sexos, como el *Colegio Alemán* y el *Colegio Salesiano* de Caracas. Una de las razones por las que recurrentemente se mostraban estas instituciones era para promocionar dichas instituciones, con la finalidad de que las élites locales inscribieran a sus hijos. (Fig. 48)

En 1895 se muestra quizás la mayor reproducción de las imágenes de los cursos académicos ubicados en los diversos espacios de la Universidad Central, como lo fueron las plazas Cajigal, Vargas y Bolívar, los corredores y el patio sur, como muestra de la ilustración moderna que se estaba desarrollando en el país para ese año.<sup>366</sup> Similar a estas vistas, en 1899 se reprodujo una imagen del curso del sexto año de estudiantes de derecho de la Universidad Central de Caracas. Sobre su “noble anhelo de perfección

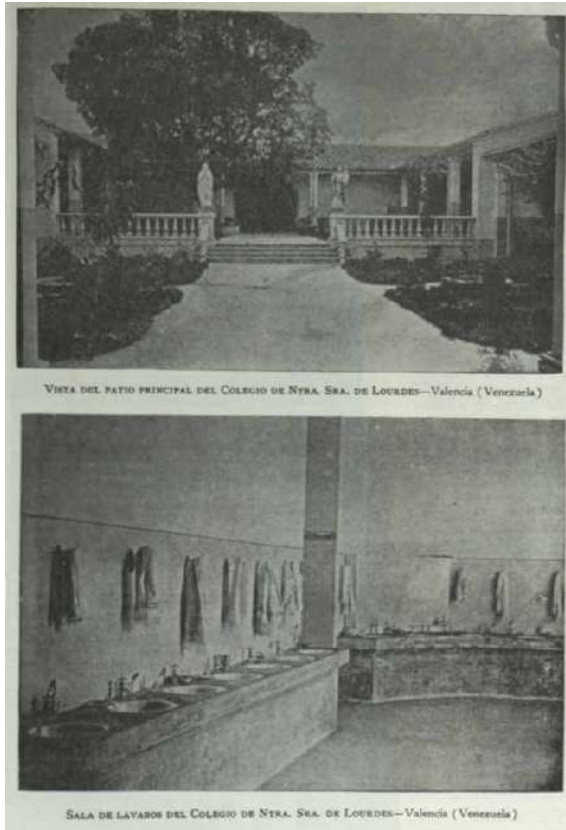
363. “Nuestros grabados. Hospital Linares – Pasaje Linares”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1° de enero de 1892, p. 2.

364. “Nuestros grabados. Clínica de niños pobres”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 17, Caracas, 1° de septiembre de 1892, p. 276.

365. Entre 1893 y 1915 se reprodujeron alrededor de 10 colegios privados en diversas entregas.

366. “Nuestros grabados. Para ‘mañana’”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 57, Caracas, 1° de mayo de 1894, p. 162.

y progreso”, suscriben los editores: “Juzgamos oportuno anotar con placer que la enseñanza pierde el carácter abstracto y rutinario que tuvo hasta hace poco, y se humaniza, si se nos permite la frase, poseída de su grande y civilizadora misión.”<sup>367</sup> acentuando la empresa civilizatoria de los nuevos intelectuales del país.



**Fig. 48.** Anónimo, Colegio de Ntra. Sra. De Lourdes – Valencia (Venezuela), *El Cojo Ilustrado*, n° 40, 15 de agosto de 1893.

367. “Nuestros grabados. Grupo de profesores estudiantes del 6° año de Derecho”, *El Cojo Ilustrado*, año VIII, n° 185, Caracas, 1° de septiembre de 1899, p. 586.

Como parte del cambio de sensibilidad que estaba viviendo el país, los editores de la revista comenzaron a reproducir imágenes de las mujeres que poco a poco habían comenzado a reconocerse dentro de la comunidad del saber venezolano, a través de su interés por las bellas artes, los estudios superiores y la lectura. Se trataba de la primera vez que una revista ilustrada reproducía imágenes de las féminas vinculándose a dichas actividades. Ya no se trataba de la pose de las señoritas de la alta sociedad ante la cámara oscura entre jardines, salones o estudios fotográficos, sino que comenzaban a presentar en sus actividades académicas, como señal la transformación del *habitus*, en términos bourdianos, de la mujer del entresiglo XIX y XX venezolano. La intelectualidad femenina comenzó a quedar al descubierto. Comenzaron a participar más en el talento dramático nacional, especialmente en los teatros caraqueños, al igual, que en el *Instituto de Bellas Artes*. (Fig. 49 y 50)



**Fig. 49.** Anónimo, Teatro Municipal, Antonia Arévalo, Primera actriz de la Compañía Dramática “Francisco Fuentes”, estrenada con brillante éxito el 26 de agosto, *El Cojo Ilustrado*, n° 425, 1° de septiembre de 1909.

**Fig. 50.** Anónimo, Instituto Nacional de Bellas Artes: Una clase de canto, *El Cojo Ilustrado*, n° 425, 1° de septiembre de 1909.

*Diversiones modernas: de los baños de mar,  
deportes, hipismo y esparcimientos urbanos*

Los entretenimientos y los deportes de la élite nacional fueron de suma importancia para *El Cojo Ilustrado*. Artículos, noticias e imágenes impregnaron las páginas de la revista con la finalidad de que la élite se mostrara y, a la vez que permitiera concretar la lista de suscriptores. Si bien a la revista llegaban noticias y consejos de moda de los países civilizados, Europa y Estados Unidos, también se recrearon en sus páginas las diversiones de las que los ciudadanos fueron testigo durante casi tres décadas.

Es necesario aclarar que dichas diversiones aparecen con bastante apogeo en *El Cojo Ilustrado* en dos períodos, el primero de 1892 a 1898, lo que podría considerarse como el período final del liberalismo amarillo y, sobre todo, del gobierno de Joaquín Crespo y, el segundo período que abarca de 1908 a 1914, es decir, los años en que ya los andinos habían conquistado la firmeza política desde Miraflores. Evidenciando que en ambos períodos se observaron claramente dos factores que determinaron las diversiones nacionales: por un lado, la estabilidad política y social, alejada de las montoneras y revueltas de los caudillos regionales, y por el otro, el progreso económico de nacionales y extranjeros, expresado y conquistado en tiempos de paz.<sup>368</sup>

Dos tipos de entretenimientos se retratan en *El Cojo Ilustrado*, los primeros son los tradicionales, que provienen de la herencia hispana, como es el caso de los espacios de juego de envite y azar, el casino y <sup>369</sup> el carnaval.<sup>370</sup>

---

368. Los deportes y diversiones que vivieron algunos países hispanoamericanos se pueden observar en las tres últimas décadas del siglo XIX, especialmente con la presencia de los extranjeros y la consolidación de algunos clubes deportivos o recreativos. Romero, *Latinoamérica*, 2001, pp. 247-318. El caso mexicano con la presencia de capitales extranjeros, especialmente ingleses y estadounidenses, se comenzaron a asimilar por la población nacional algunas diversiones y deportes de aquellos extranjeros; al igual como ocurrió en la sociedad venezolana. Sobre las diversiones y deportes a finales del siglo XIX y comienzos del XX mexicano, ver: Beezley, "Estilo", 1983, pp. 265-284.

369. Aunque no aparecen imágenes de casinos en *El Cojo Ilustrado*, hacemos la mención a las litografías de Ramón Bolet en su período más institucional.

370. Durante los casi 23 años de circulación de la revista siempre se incluyó el carnaval en sus entregas, especialmente el carnaval que transitaba por el centro de Caracas. Es necesario recalcar que se trataba del carnaval de las élites ciudadinas, ya que para los editores de *El Cojo Ilustrado* las intenciones era mostrar los atuendos modernos que usaban los miembros de la élite durante esos dos días de asueto.

Ya con las experiencias más independientes, aunque aun provenientes de la primera mitad del siglo XIX, se encontraban los baños de mar en la localidad de Macuto (La Guaira), los cuales eran uno de los lugares predilectos para temperar frente al Mar Caribe. Sin embargo, para finales del siglo XIX, se observa el vetusto edificio de los *Baños de Macuto*, lo que puede sintetizar que era uno de los establecimientos más tradicionales a los que acudía la élite caraqueña.<sup>371</sup> Por otra parte, se publican los entretenimientos foráneos que fueron muy bien aceptados por los caraqueños. Con el desarrollo de nuevos espacios urbanos, plazas y mercados, en la ciudad comenzaron a aparecer establecimientos que ofrecieron a los sectores urbanos las usanzas de una vida similar a la cotidianidad de París.<sup>372</sup>

En materia de deportes, tras la incorporación de las nuevas prácticas culturales de los extranjeros europeos y estadounidenses que habitaban en el país,<sup>373</sup> se observó una mayor incorporación de aquellos tanto en la revista como en la vida cotidiana urbana durante los últimos años del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Los deportes foráneos tuvieron una carga semántica en los modernos caraqueños, ya que los hacían pensar que se involucraban cada vez más con las modas deportivas de los países civilizados. Así, en las páginas de la revista se incorporaron no solamente noticias de dichos juegos sino que se reprodujeron imágenes importantes que sintetizaban el carácter moderno de las nuevas practicas deportivas. A esta incorporación,

371. “Baños de Mar de Macuto”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 6, Caracas, 15 de marzo de 1892, p. 91.

372. En algunas novelas venezolanas de fines de siglo XIX y principios del XIX, como *Todo un pueblo* de Miguel Eduardo Pardo (1899), *Ídolos Rotos* de Manuel Díaz Rodríguez (1901) e *Ifigenia* de Teresa de la Parra (1924) se cuestionaba la copia local de una civilización afrancesada, cuestionamiento que se acentuó y amarga en *La casa de los Abila* de José Rafael Pocaterrea (1940) donde el esnobismo vacuo de la sociedad caraqueña era puesto en ridículo ante los valores vernáculos. Ello conlleva un reconocimiento de Caracas como realidad urbana modesta pero propia, diferente de París, reconocimiento que se siente en algunos personajes de *El hombre de hierro* de Rufino Blanco Fombona (1906).

373. A pesar de que Venezuela en el siglo XIX no recibió una importante migración de europeos y estadounidenses, como Argentina, Brasil y Cuba, podría decirse que para 1891 habían 29.462 extranjeros en el país; de los cuales 201 provenían de Estados Unidos y 29.261 de Alemania, España, Francia, Holanda, Inglaterra e Italia. Del mismo modo, para el censo de 1894 se estimó esta población en los 30.359 habitantes, de los cuales sólo 232 eran estadounidenses. Ya para 1920 esta población descendió a unos 28.620 habitantes. Sin embargo, aunque no existen datos detallados de dichos habitantes, se considera que la tasa de inmigrantes norteamericanos posiblemente aumentó debido al surgimiento de la industria petrolera. Ya para el próximo censo nacional, en 1926, en el país habitan 72.138 extranjeros. Izard, *Series*, 1970, p. 63.



se reproducen imágenes de los juegos de *Cricket* y de *Beisbol*, los cuales gozaron de mucha receptividad, a través de la participación de venezolanos en dichos deportes y de la fundación de clubes, los cuales también fueron mostrados a los lectores.<sup>374</sup>

Otro de los deportes más promocionados en *El Cojo Ilustrado* fue el hipismo. El *Jockey Club de Venezuela*, inaugurado el 1° de marzo de 1896, tuvo muy buena acogida por los editores de la revista. A partir de ese momento, se exhibieron diez imágenes de la explanada donde se desarrollaron las carreras de caballos en Sabana Grande, a las afueras de la ciudad de Caracas, y los caballos premiados. Tal fue la recepción de esta diversión que en los números siguientes los editores comenzaron a promocionar las carreras.<sup>375</sup> Ya para la entrega del 1° de junio de ese mismo año, se reprodujeron nuevamente fotografías de las carreras y de la inauguración de las tribunas del hipódromo de Sabana Grande.<sup>376</sup>

Durante el cambio de siglo, el hipismo continuó siendo uno de los entretenimientos más importantes por parte de los caraqueños. En el crecimiento de la ciudad y su incorporación de nuevas urbanizaciones, el 9 de febrero de 1908, se inaugura un nuevo hipódromo en la moderna urbanización El Paraíso, lo cual evidencia el gusto de la élite por dicha diversión.

---

374. En cuanto a la participación de los venezolanos en el equipo “Caracas Cricket Club”, podemos señalar los siguientes integrantes: R.T.C. Middleton, Presidente Honorario; Marcos Santana, Capitán; E. Woodard, vice-Capitán; W. Shuw, J. Bryant, Vocales; Albert Cherry, Secretario y Tesorero; E. Heinke, Marcos E. Santana, J. W. Francey, J. Cardozo, J. More, B. Robinson, M. Miranda, J. E. Harwood. Alfredo Mosquera, N. Banks, H. Leeseur, Carlos Domínguez, Antonio E. Delfino, Casiano Santana, J. García E., Lorenzo Llamozas, Carlos Santana V., Gustavo Sanavria, J. Alfonso y Güel, Teodoro De Sola, Elías De Sola, J. Eduardo De Sola, Lorenzo Marturet. (“La vida práctica. Cricket”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 88, Caracas, 15 de agosto de 1895, p. 552.) En cuanto al beisbol, considerado por Mariano D. Becerra, secretario del “Caracas Base-Ball Club”, como el deporte que “En los Estados Unidos el Base Ball es sin disputa la más popular de las diversiones públicas, particularmente entre las clases que consideran importante el desarrollo de las fuerzas físicas del hombre y se rigen por la conocida máxima ‘Mens sana in corpore sano’ [...] El número de concurrentes al espectáculo excede muchas veces la cifra de cuarenta mil, y como todos pagan su entrada, el producto general da no sólo para pagar el alquiler del sitio y su conveniente preparación, sino que deja un sobrante cuantioso a favor de los clubs.” (“La vida práctica. El juego de Base-Ball”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 88, Caracas, 15 de agosto de 1895, pp. 551-552.

375. Sobre la inauguración, la revista dice: “la presencia de todo lo más selecto de nuestra sociedad, como lo prueban las dos primeras corridas. El nuevo espectáculo ha sido favorecido por la concurrencia de hermosas señoras y señoritas que sienten preferencia por este género de *sport* [sic.]”. “Sport”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 102, Caracas, 15 de marzo de 1896, p. 268.

376. *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 107, Caracas, 1° de junio de 1896, pp. 449-450.

Ante la presencia de estos nuevos espacios vinculados a la mujer urbana venezolana, apareció el *Salón de señoras de la Chocolatería La India*, el cual se percibió como un espacio lujoso, decorado con muebles a la moda de la época y con las pinturas de los artistas suizos Balderetti & Bisca. Según los editores las mujeres finas necesitaban “un lugar de respetabilidad á propósito para entretener los ratos de descaso de nuestros paseos, á la altura de los que para ese objeto se encuentran en las ciudades más civilizadas de Europa y los Estados Unidos”.<sup>377</sup> (Fig. 51)

Otro de los elementos que se distingue es la convivencia de las élites existentes con las nuevas que comenzaban a florecer con la presencia de Juan Vicente Gómez en el poder, son las imágenes relacionadas con la “pacificación” que había traído consigo. Quizás estas fueron una de las más curiosas vistas que se publicaban en *El Cojo Ilustrado*. Similar a las litografías de Ramón Bolet, tanto en los gobiernos de Antonio Guzmán Blanco como de Gómez los ciudadanos fueron presentados disfrutando de la Plaza Bolívar, por un lado, para evidenciar la tranquilidad que comenzaba a vivir la sociedad venezolana (tal como lo rezaba el discurso oficial en ambos gobiernos) y, por el otro, para mostrar a las élites apropiándose de los espacios, ya que en muchas oportunidades aparecen señoritas disfrutando de las retretas domingueras. De esta forma, entre 1911 y 1913, se reprodujo una importante cantidad de imágenes en las que se ve a los caraqueños disfrutando de sus paseos domingueros por la plaza principal de la capital.



**Fig. 51.** Anónimo, Salón de Señoras en el establecimiento “La India” - Caracas, *El Cojo Ilustrado*, n° 69, 1° de noviembre de 1894.

377. “Nuestros grabados. Establecimiento ‘La India’ – Salón de señoras (Señores Fullé & Ca.)”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 69, Caracas, 1° de noviembre de 1894, p. 446.

#### 4. Exhibir lo que “somos”: el caso del “ser” venezolano

Los tipos populares y nacionales permitieron mostrar el proceso civilizatorio, la ciencia, el progreso y los estampas de costumbres en *El Cojo Ilustrado*, a pesar de su minúscula reproducción en comparación con los otros asuntos nacionales expuestos. El uso de estas imágenes tomó inspiración en otras revistas ilustradas, nacionales y extranjeras, que buscaban reconocer tanto al sujeto nacional como el regional, con la finalidad de configurar un perfil “íntegro” de nación.<sup>378</sup>

Así, lo nacional en *El Cojo Ilustrado* se sustentó en aquella idea romántica herderiana que se consolidó en el seno del nacionalismo decimonónico y, al mismo tiempo, se reforzó gracias al costumbrismo literario que tomó mucha fuerza entre 1865 y 1885 entre los escritores venezolanos<sup>379</sup> que, casi una década después, tuvieron una importante participación en la revista debido a la institucionalización de esta literatura como “nacionalista” entre 1890 y 1916.<sup>380</sup>

Por otra parte, el ingreso de los sujetos o tipos populares, en los primeros números estuvo condicionado por dos grandes apuestas de las élites nacionales: por un lado, el “vertiginoso” proceso de civilización que habían

378. Navarrete, *Fotografiando*, 2009, p. 57.

379. Díaz Seijas, “Hacia”, *Antología*, 1980, p. 429. Entre los escritores costumbristas que colaboraron con la revista, destacan: Andrés A. Level, Nicanor Bolet Peraza, Francisco Tosta García, Felipe Tejera, Francisco de Sales Pérez, José María Rivas, entre otros.

380. El investigador Gregory Zambrano afirma que el *criollismo* o *costumbrismo* venezolano se afianzó en la literatura nacional venezolana (narrativa, poesía y ensayo) desde la aparición de *Peonía* de Manuel Vicente Romero García en 1890 hasta la novela *En este país!* de Luis Urbaneja Achelpohl en 1916. Sobre esta literatura desarrollada en el país como vanguardia y nacional, podría decirse que posee diferentes vectores que se encuentran en la ya existente literatura que operaba en el siglo XIX: el primero, se privilegia la belleza del paisaje natural y que procura alejarse de problemática política nacional recurriendo a los elementos de la nacionalidad (pasado patrio); el segundo, la recurrencia a elementos de la construcción narratológica como el diálogo y la anécdota, cargados de buen humor, sátira y crítica a la vida cotidiana; tercer, como una literatura tradicionalista que sintetiza la escritura de la historia menuda, local, emotiva, con la finalidad de establecer tres perspectivas: a) el tradicionalismo bolivariano, b) la integración del país y c) la poetización de la historia y, el cuarto y último vector, el establecimiento del positivismo, en el que el escritor es una especie de “descubridor” de las realidades venezolana que intenta placar los viejos hábitos de la “barbarie”. Novelas como las de Luis Urbaneja Achelpohl y Rómulo Gallegos son ejemplos de ello. Zambrano, *Tulio*, 2010.

logrado los liberales en el país por medio del orden y la disciplina de las conductas y, por el otro, la observación con una suerte de nostalgia, o deseo, de aquellos sujetos que, según las élites, comenzarían a extinguirse gracias al progreso en las ciudades.

### *Los que se “van”*

A propósito del proceso civilizatorio, la revista reprodujo en su número inaugural un fotograbado del artista Celestino Martínez conocido como *El Llanero domador*. En la imagen se manifestó el interés de la revista en mostrar su propuesta nacional e ilustrada, y en explicar que ya al final del siglo XIX el país se encontraba destinado a calmar las aguas de la anarquía y de la cultura bárbara tras las constantes guerras nacionales (independencia) e internas (federal y otras),<sup>381</sup> así como también la vida “salvaje” de este grupo étnico.<sup>382</sup> En su explicación reflexiva sobre este grabado, señala: “quiera la suerte que sirva este dibujo de lema simbólico que nos enseñe á todos á domar los vicios de diverso linaje que sin descanso hacen venir á menos los hechos de nuestra vida nacional”.<sup>383</sup>

381. Sobre la participación de los llaneros en la guerra de la independencia, los editores de la revista dicen: “Los hijos de nuestras pampas figuran en la historia de la Independencia como valerosos adalides que nunca cejaron ante empeño de arma alguno, por enorme que fuese, y que siempre fieles á la santa causa de nuestra Libertad, ayudaron de continuo [sic.] con su sangre á que germinara en la patria tierra la semilla fecunda de nuestra vida ciudadana. Acostumbrado de niño llanero á la lucha sin tregua con las fieras, no extraña verle siempre triunfador en las lides que sostuviera contra aquellos aguerridos españoles que acababan de vencer en Zaragoza á los soldados de Napoleón I.”. “Nuestros grabados. El Llanero domador”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1° de enero de 1892, p. 2.

382. Los positivistas, desde que se instauró esta corriente de pensamiento a mediados del siglo XIX, intentaron explicar el origen de los llaneros, insertándolos en el discurso de la ciencia, con la ayuda de la antropología, como sujetos que había superado su vida “salvaje” con la intención de promover las grandezas del nuevo sistema liberal que se institucionalizaba con Antonio Guzmán Blanco. Tal como lo explica Adolfo Ernst en la Exposición Internacional de agricultura en Bremen en 1874 y en la Exposición Internacional de Filadelfia en 1876. Ernst, “Exposiciones”, *Obras*, 1988, t. VIII, pp. 195 y 385. Por otra parte, los escritores costumbristas, quienes habían abrazado entusiastamente al proyecto positivista, también contribuyeron con la construcción del un llanero adoptado como el “buen salvaje” que había sido domesticado gracias a los logros de la ciencia comteana en el entresiglo XIX-XX; tal como puede verse en las anotación de Nicanor Bolet Peraza en 1904, que da a conocer Víctor Manuel Ovalles en su libro *El Llanero* (1905). Según Bolet Peraza: “El llanero es fuerte y valiente; audaz y al propio tiempo precavido. Su perpetua riña con el toro bravío, sus lances frecuentes con el tigre carniceiro, su constante ejercicio sobre el caballo, le han dado músculos de atleta y corazón de héroe. Pero en la cruda acepción de la palabra, no es un salvaje.”. Ovalles, *Llanero*, 1905, p. 8.

383. “Nuestros grabados. El Llanero domador”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 1, Caracas, 1° de enero de 1892, p. 2.

En la imagen los males del país aparecen representados por el caballo bravío que cae doblegado ante las decisiones del jinete (alegórico al orden moderno y liberal), con la finalidad de explicar la acción civilizatoria del Estado y de las élites culturales que pretenden encauzar a los llaneros (alegóricos a los venezolanos) en el ideal del progreso. También, otros elementos que sobresalen en la imagen están íntimamente relacionadas con el paisaje virgen e inexplorado por las élites nacionales; es decir aquellos lugares donde aún la moralidad, la cultura, la modernidad y las buenas conductas ciudadanas son inexistentes. (Fig. 52)

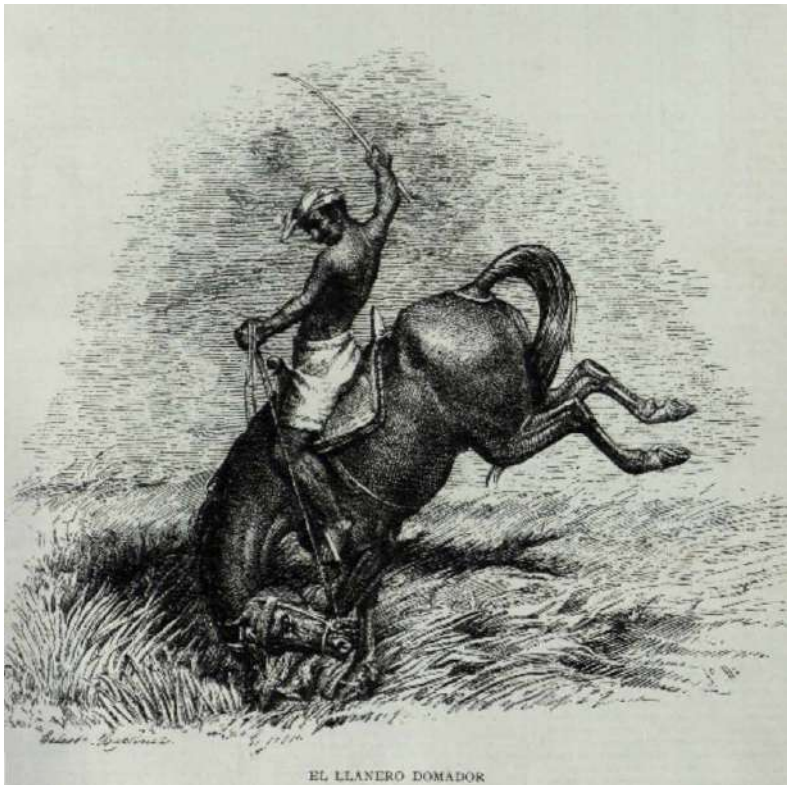


Fig. 52. Celestino Martínez, El llanero domador, *El Cajo Ilustrado*, n° 1, 1° de enero de 1892.

Otro aspecto que se recoge en *El Cojo Ilustrado* estuvo relacionado con la reproducción de los tipos populares, escenas costumbristas y personajes locales<sup>384</sup>. En los dos primeros años de la revista la presencia de estos tipos y escenas de trabajo fue muy intensa (ver Cuadro 8), tal como se anunció, a propósito de la reproducción del dibujo de M. Gutiérrez G. de *El repartidor de pan*: (Fig. 53)

Con este grabado comenzamos la publicación de ciertos tipos venezolanos, con el objeto de formar con ellos una galería escénica de costumbres nacionales; que éstas, como todo lo original entre nosotros, lleva tendencia á desaparecer, no siendo quizás inútil propender á que consten dichos tipos, siquiera como recuerdo, en este periódico.<sup>385</sup>



**Fig. 53.** Anónimo, Tipos Nacionales [El Repartidor de pan],  
*El Cojo Ilustrado*, n° 5, 1° de marzo de 1892.

384. Similar a estas imágenes, ocurrió con las reproducciones de los dibujos y fotografías de algunos personajes de la cotidianidad caraqueña, con los cuales generalmente las élites estaban relacionadas, como es el caso de El Gran Tacona (“Nuestros grabados. El Gran Tacona”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 9, Caracas, 15 de mayo de 1892, p. 159.), el Niño Andando (“Nuestros grabados. Tipos populares de Caracas. –Niño Andando”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 43, Caracas, 1° de octubre de 1893, p. 365.), el Cara de gallina (“Nuestros grabados. Tipos populares ‘Cara de gallina’”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 44, Caracas, 15 de octubre de 1893, p. 377.) y el Mocho de los teatros (“Nuestros grabados. Colección de tipos populares de Caracas. ‘El mocho de los teatros’”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 51, Caracas, 1° de febrero de 1894, p. 57.), entre otros. Los cuales representaban personajes vivos que casi siempre pululaban en las ciudades como estampas de las mismas galerías que se mostraban en el costumbrismo literario.

385. “Nuestros grabados. El repartidor de pan”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 5, Caracas, 1° de marzo de 1892, p. 66.

Si bien la revista recordaba al repartidor de pan, los lecheros, los carboneros<sup>386</sup> y los chocolateros<sup>387</sup> de las principales ciudades del país como tipos que comenzaban a extinguirse, también hacía hincapié en su desaparición gracias a las nuevas disciplinas del trabajo, que en su mayoría, para los positivistas, estaban vinculadas a las nuevas políticas de la higiene traídas desde Europa<sup>388</sup> que comenzaron a implementarse en las ciudades modernas venezolanas.<sup>389</sup>

Otro caso similar tuvo que ver con la acción ciudadana y el ideal de decoro que las élites intentaron consolidar hacia los sectores populares. Tal es el caso de la imagen Una negrita *de pata en el suelo* (el énfasis es de la revista) que apareció en el número del 15 de junio de 1892. (Fig. 54) Sobre ella se dice:

Este simpático ejemplar de nuestra zona típica va desapareciendo entre nosotros. Y á propósito, ¿por qué no ha de ocurrírsele a cualquiera de nuestros literatos costumbristas escribir algunos artículos acerca de nuestros tipos caraqueños?... Esta negrita nos recuerda la que describió Núñez de Cáceres, encaramada en el mostrador de la pulpería, gritando con vos estridente, *...un guevo [sic.] de aceite y vinagre y mi ñapa de queso.*<sup>390</sup>

386. “Nuestros grabados. Los carboneros”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 22, Caracas, 15 de noviembre de 1892, p. 360.

387. Sobre este personaje se dice: “Ahí está Natividad, el chocolatero, con sus inseparables compañeros Papito y mamita, los perros que formaban parte de su personalidad callejera. Ahí, donde ustedes le ven, está de seguro recomendando su chocolate y tronando contra los extranjeros que, según él decía, venían á llevarse la plata el país.” “Nuestros grabados. Antiguos tipos populares”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 41, Caracas, 1° de septiembre de 1893, p. 323.

388. Yepes Colmenares, “Modernización”, 2002, pp. 89-109. Sobre los lecheros y panaderos y sus productos poco higiénicos, dice: “Estos tipos son por demás conocidos en Caracas y dignos por tanto de figurar entre las curiosidades. Ellos [...] muchas veces, cuando la policía recuerda sus obligaciones y los retiene para examinar sus productos nos causan desazones y nos hacen despertar del cumplimiento de la ley.” “Nuestros grabados. El Lechero y El Panadero”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 18, Caracas, 15 de septiembre de 1892, p. 296.

389. Por citar un caso relacionado con la imagen del repartidor de pan, tanto la imagen como el discurso, se refieren a la marca de pan “R”, propiedad del señor Pablo Ramella, quien se había establecido desde 1886, y que poco a poco fue desplazada tras la consolidación de las primeras panaderías modernas de los franceses Montauban Augé y Cía. en la ciudad de Caracas en 1889. Lucas, *Industrialización*, 1998, p. 80.

390. “Nuestros grabados. Una negrita *de pata en el suelo*”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 12, Caracas, 15 de septiembre de 1892, p. 179.



UNA NEGRITA *de pata en el suelo*

De fotografía de Lessmann

**Fig. 54.** Federico Lessmann, *Una Negrita de pata en el suelo*,  
*El Cojo Ilustrado*, n° 12, 15 de junio de 1892.



Llama la atención que en la sinécdoque imagen-texto de la mujer negra, posando ante la cámara de Lessmann, sean los pies descalzos lo que lleva a los editores a suponer e inferir que la manera de expresarse de la mujer –en todo caso, la cocinera– en los lugares públicos (como es el caso de la pulpería) sean similares a los que fueron descritos por José María Núñez de Cáceres en sus *Memorias por Caracas y Venezuela* en 1822,<sup>391</sup> es decir, los de la “antigua” cultura bárbara venezolana a comienzos de la república; a lo cual se le suma el paisaje desolador e inhóspito en el que se enmarca este “tipo caraqueño” al momento de posar, produciendo la sensación de alejamiento a las urbes cosmopolitas que conocen las élites para finales del siglo XIX.

Así como recogieron las imágenes de los sujetos que estaban próximos a desaparecer, también ocurrió con algunas prácticas económicas de la clase popular, tal como se puede ver en el expendido de carne en Las Guayas, cerca de Caracas, en cuya descripción se asienta que: “La vista que hoy publicamos de las pesa de carne en Guayas es de tal modo natural y típica, que nuestros abonados pueden dar por vistas todas las del interior del país. Es fiel reproducción de antiguos usos de los que ya nos separamos”.<sup>392</sup> Al parecer lo que intentaba exhibir la revista era la relación pasado-presente, la cual se traduce en los buenos augurios de las élites que en materia de civilización hará que estos sujetos desaparezcan en los años venideros.<sup>393</sup>

### *Los tipos indígenas y la integración a la nación*

Los indígenas venezolanos, si bien a mediados del siglo XIX eran vistos como sujetos inofensivos para captar a los capitales extranjeros (tal y como los ilustró Ramón Bolet en *Museo Venezolano*), para finales de la centuria son observados como sujetos exóticos por la ciencia antropológica y para el conocimiento de sus lectores, repitiendo los patrones editoriales de otras revistas ilustradas de Europa o de los Estados Unidos. Así, los editores de *El Cojo Ilustrado*, al igual como ocurrió en *El Zulia Ilustrado*, intentaban explicar a sus

391. A propósito del relato de viaje de José María Núñez de Cáceres, ver: “Entre el horror de la cocina y el espanto de las cocineras Núñez de Cáceres (1823)”, Quintero, *Mirar*, 1998, pp. 99-106.

392. “Nuestros grabados. Expendido de carne”, *El Cojo Ilustrado*, año IV, n° 78, Caracas, 15 de marzo de 1895, p. 179.

393. Silva, *Tramas*, 2007, pp. 182-183.

suscriptores que las intenciones de incluir a los indios caribes respondieron a incentivar los estudios de etnografía en el país según los avances de la ciencia en los países desarrollados.<sup>394</sup>

Entre sus primeros números, una de las publicaciones que tuvo mayor muestra de imágenes de los “Tipos Indios” correspondió a 1893, fecha en que se reprodujeron varias fotografías de aborígenes del Orinoco y Amazonía venezolana posando. En la apuesta civilizatoria, como punta de lanza de la revista, la dirección le explica a los lectores que:

Tenemos unos compatriotas cuyos tipos y costumbres son desconocidos para gran parte de los habitantes civilizados de la República. ¿No se quejarían ellos, y con razón, de que desconocemos el derecho que les asiste de ver sus efigies y costumbres popularizadas por EL COJO ILUSTRADO al igual de los del resto de los venezolanos? Para no darle motivo de queja, pues, publicaremos hoy algunos retratos de los señores indios del Orinoco y Río Negro y algunas vistas que dan idea de sus costumbres.<sup>395</sup>

En las imágenes se observan dos aspectos: por un lado la exhibición homogenizada del mundo-de-vida de los grupos indígenas baníbar, piaroa, baré, maquiritare y macos al mostrarse de manera indiferenciada una sepultura indígena, una embarcación, la vivienda y el ambiente natural que habitan; por el otro, se muestran sus cuerpos en plano cerrado y alejados del paisaje de la región con la finalidad de resaltar sus rasgos corpóreos, según las pautas que marca la pauta antropológica del momento sobre el uso de la imagen.<sup>396</sup> (Figs. 55 y 56) Asimismo, se establecen en el texto las dos intenciones ilustradas: la apuesta educativa de la revista y el carácter civilizatorio, ya que permitió a los “civilizados” ciudadanos el reconocimiento de estos otros “compatriotas” desconocidos en las ciudades de Venezuela y en los lugares en el extranjero donde sea difundía la revista.

394. “Nuestros grabados. Indios de Maturín”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 12, Caracas, 15 de septiembre de 1892, p. 179.

395. “Nuestros grabados. Chamuchina en el Atabapo – Curiara y choza de indios – Sepultura indígena-Tipos de indios”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 34, Caracas, 15 de mayo de 1893, p. 189.

396. Sobre esto se puede leer el texto de Eugéne Trutat, *La fotografía aplicada a la historia natural* (publicado en París en 1884). Naranjo (ed.), *Fotografía*, 2006, pp. 85-91.



**Fig. 55.** Anónimo, Indígenas. *El Cojo Ilustrado*, n° 78, 15 de mayo de 1893.

**Fig. 56.** Anónimo, *Venezuela—Indígenas del Orinoco y Río Negro [y] Chamuchina en el Atabapo*, *El Cojo Ilustrado*, n° 78, 15 de mayo de 1893.

Intereses y palabras similares acompañaron a las imágenes que salieron en los números siguientes, a partir de los cuales se mostró a otros “Tipos indios”, esta vez los arecunas, con la finalidad de dar a conocer sus actividades cotidianas (la pesca y la recolección) y resaltando el paisaje natural, mientras que sus cuerpos, su organización social (expresada en la imagen del líder o cacique) y familiar son presentados en un plano cerrado, como parte de una muestra etnográfica.<sup>397</sup> (Fig. 57)

Salvo los indígenas del estado Bolívar<sup>398</sup> y de la sierra de la guajira venezolana,<sup>399</sup> los cuales se exhiben con sus armas autóctonas o modernas y en sus diversos hábitats naturales, casi siempre las comunidades indígenas se representaron como sujetos dóciles, gracias al recurso de la pose, bajo la retórica moderna del “buen salvaje”. Es decir, la domesticación de aquellos indios fieros que se describieron en las historias de Indias.<sup>400</sup>

En este sentido, se puede decir que la imagen del indio durante el entresiglo XIX-XX sirvió para “ilustrar” las nuevas políticas del Estado, la iglesia y la ciencia, incluyendo así a los grupos étnicos originarios como “emblema” de la nación y que, al mismo tiempo, sirvieron para “ilustrar” los logros del proyecto modernizador, y que si bien las élites no los consideraron ciudadanos, representaron la nación y, sobre todo, la vida nacional, bajo el discurso civilizador e integrador.

---

397. “Nuestros grabados. Sobre Guayana”, *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 59, Caracas, 1° de junio de 1894, pp. 216-217.

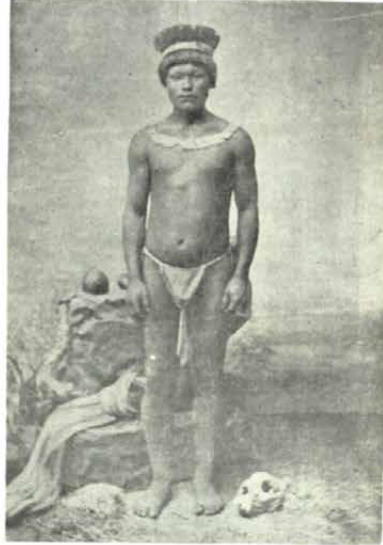
398. *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 66, Caracas, 15 de septiembre de 1894, p. 367.

399. *El Cojo Ilustrado*, año III, n° 66, Caracas, 15 de diciembre de 1901, pp. 773-777.

400. Castillo Zapata, “Disciplinas”, *Nación y Literatura*, 2006, pp. 340-351.



INDIA GUAYANESA



INDIO DEL CARONI



INDIOS DEL CARONI

Fig. 57. Anónimo. *Indigenas*, El Cojo Ilustrado, n° 59, 1° de junio de 1894.

*Exhibir las costumbres: de las prácticas sociales  
a los trabajos que enorgullecen a la patria*

Otro aspecto importante en *el Cojo Ilustrado*, vinculado con la exhibición de los tipos nacionales, fue la reivindicación del trabajo<sup>401</sup> a través de la unificación, por parte de las élites, de los “trabajadores” como una masa heterogénea e indefinible.<sup>402</sup> De esta forma, ingresaron en el discurso visual de la revista no solamente trabajadores urbanos (como vendedores ambulantes, lavanderas y cocineras) sino también los rurales (como peones, pescadores, arrieros, jornaleros y trabajadores por su cuenta propia, entre otros). La valoración del trabajo en sus diversas formas permitió desde el discurso positivista de la revista, por un lado, erradicar los viejos vicios de la cultura bárbara (la flojera, la anarquía, el ladronaje) y, por el otro, mostrar al mundo un país que apostaba al progreso aunque no cambiaran las condiciones materiales de existencia de estos sujetos. Aunque en el discurso escrito se desacralizó a los sectores bajos de la sociedad, como causantes del fracaso de la modernidad,<sup>403</sup> en algunas imágenes reproducidas en la revista cambiaron las apreciaciones en la bisagra del entresiglo XIX-XX. Por ejemplo, acerca del trabajo de las pilanderas de maíz, (Fig. 58) a pesar de su lucha contra los pilones mecánicos, se premió su uso vinculándolo con la higiene:

El fuerte ejercicio del pilón primitivo, evita el uso de las drogas patentadas, que se recomiendan para el raquitismo, pues hace desarrollar los músculos de una manera considerable. A más de esta inapreciable condición higiénica, es de estimarse también la gracia que imprime al cuerpo de las artistas de este género, al acompasado movimiento necesario al oficio y cuya escena atrae espectadores.<sup>404</sup>

---

401. Afirma el historiador uruguayo José Pedro Barrán que en Uruguay entre 1860 y 1920, los grupos de poder (maestros, médicos, abogados e intelectuales) comenzaron a generar una sensibilidad en sus escritos en donde el trabajo era premiado como una parte fundamental de la ciudadanía. Barrán, *Historia*, 1998, t. II, pp. 34-42.

402. Romero, “Sectores”, *Ides*, 1987, p. 214.

403. González Stephan, “Cuerpo”, *Venezuela*, 1998, pp. 161-174.

404. “Nuestros grabados. Pilón de maíz”, *El Cojo Ilustrado*, año I, n° 19, Caracas, 1° de octubre de 1892, p. 310.

Otro caso similar sobre la valoración del trabajo rural se puede ver en los recolectores de café, sobre los cuales, se señala:

Llámase [sic.] entre nosotros cojedores [sic.] de café á las personas que se ocupan en coger el grano maduro del arbusto sabeo para llevarlo á las oficinas en cestos especiales. En los cojedores [sic.] de café no hay distinción de sexos y edades: todo el que tenga sus dos manos y sepa pelar la rama, puede ganar no escaso jornal en las haciendas.<sup>405</sup>



EL PILÓN PRIMITIVO (Fotografía de Guinand)

**Fig. 58.** Guinand. *El Pilon Primitivo*, *El Cojo Ilustrado*, n° 19, 1° de octubre de 1892.

405. “Nuestros grabados. Cojedores de café”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 44, Caracas, 15 de octubre de 1893, p. 377.

De esta forma se comenzó a apreciar el trabajo de las clases populares, más allá de las simples escenas costumbristas y de la exaltación de sus oficios a partir de su noble y feliz laboriosidad, como parte de la construcción de las realidades nacionales. De esta manera se dedicaron varias imágenes a las faenas de los llaneros, con la finalidad de premiar su trabajo, ya sin el juicio de ociosos y arrochelados como en tiempos anteriores: en la portada se observan dos llaneros mientras el título de la fotografía dice “antes de partir a la sabana”.<sup>406</sup> El mismo ímpetu positivo respecto al trabajo puede verse en el caso de los pescadores,<sup>407</sup> o en el cuadro de Francisco Valdez *La lavandera*, en el que se observa dicha mujer en el interior de su humilde casa trajinando en su batea de madera.<sup>408</sup> (Fig. 59) así como también en los dibujos de tipos populares de Antonio Herrera Toro y Arturo Michelena.

Es sólo a partir de 1903, una vez consolidado el nacionalismo desde las esferas gubernamentales del gobierno de Cipriano Castro, cuando en *El Cojo Ilustrado* se incorporaron con más fuerzas las imágenes tanto de pinturas y dibujos como los trabajos fotográficos de artistas nacionales reconocidos.

Pero no fue solamente en la revista de Herrera Irigoyen donde se manifestó la preponderancia del nacionalismo castrista, sino también en la literatura<sup>409</sup> y en las artes plásticas, especialmente desde el Instituto de Bellas Artes de Caracas, enfocando su interpretación en la ruralización del país. Así se consagró el ascenso del nuevo héroe nacional: el sujeto popular. El cam-

406. “Nuestros grabados. Ospino”, *El Cojo Ilustrado*, año V, n° 116, Caracas, 1° de octubre de 1896, p. 800.

407. *El Cojo Ilustrado*, año VII, n° 116, Caracas, 1° de octubre de 1898, p. 819.

408. Ídem.

409. Refiriéndose al criollismo como tendencia modernista en la literatura de finales del siglo XIX, Gonzalo Picón-Febres dice: “Las monstruosidades y los horrores cometidos por los conquistadores castellanos en las tribus indígenas de América; la destrucción, por medio del incendio, de los hogares de los indios y de sus propiedades; la matanza de los hombres, que morían combatiendo con la flecha por defender el suelo sagrado de la Patria; la torpe violación de las doncellas, salvajemente hermosas como la ubérrima naturaleza americana; la profanación de los ritos, de los dioses y misterios que formaba las diferentes religiones de las diversas tribus; la cólera, el despecho, el dolor y la desolación de los indios en presencia de la inesperada invasión y catástrofe, así como el ardor con que la belleza que contienen muchas de las tradiciones que de entonces nos quedaron, y así como la hermosura inagotable y magnífica de este suelo eternamente engalanado por una vegetación deslumbradora, hicieron nacer en Venezuela un género de poesía encantador por su frescura, por su brillo y por el medio singular donde se desenvuelve. Picón-Febres, *Literatura*, 1947, p. 226.



pesino, el jornalero y algunos otros oficios urbanos fueron el “crisol” de los motivos artísticos y plásticos, aunque siempre fue un sujeto anónimo, con rostros y vestimenta comunes y mestizos. Una muestra de ello, fue la caricatura de Leoncio Martínez en la se observa a Bolívar, en forma de sol resplandeciente, iluminando el camino de Don Quijote y Sancho Panza, mientras ambos personajes, con atuendos típicos (traje de *liki liki* y sombrero de cogollo) recorren el paisaje llanero venezolano. (Fig. 60) Evidenciando así, la interpretación del modernismo literario y artístico en la inclusión exclusiva del llanero, como portador de los rasgos propios del “pueblo”.<sup>410</sup>



**Fig. 59.** Francisco Valdez. *La lavandera* —(Exposición del Instituto de Bellas Artes), *El Cojo Ilustrado*, n° 116, 1° de septiembre de 1898.

410. Silva, “Venezuela”, *Venezuela*, 1993, p. 349.

Al mismo tiempo, las descripciones tanto de los valores como las formas de vida humilde de los sujetos populares comenzaron a ingresar en los gustos de los sectores urbanos, burgueses y pequeñoburgueses, que producían y consumían estos bienes costumbristas.<sup>411</sup> Sobre la algarabía que representó el nacionalismo en los tiempos de Castro, José Rafael Pocaterra, desde su conciencia crítica y positivista, describe el siguiente paisaje urbano y la preferencia por lo popular:

Lo que yo creo que no debe soportarse, ni en el arte ni en la vida, es esta especie de heroína literaria [y artística] con que se está drogando a las plebes urbanas, describiendo con aciertos indudables un fondo de sabana, la majestad de los ríos paternos [...], para poner a bailar unos muñecos novelísticos rellenos de aserrín lírico y con los que se pretende crear lo que la realidad del arte debe mirar tal como es y devolver honradamente a la perspectiva de su propio pueblo: el aniquilamiento positivo de una raza que se extingue, para que otros hagan literatura con úlcera, su catástrofe económica y su decadencia. Y el escenario de las letras [...] se pobló de disfraces de llaneros, hablando en llanero y cantado con zapatos de botines ciudadanos el ritmo tosco y bravío de quienes largaban el estribo de punta para desahogar el entumecido cabalgar de sus sabanas.<sup>412</sup>

Con esta efervescente moda por los sujetos populares, en las páginas de *El Cojo Ilustrado* entre 1906 y 1907, bien sea en los artículos como en las imágenes se explica el origen nacional de los venezolanos.<sup>413</sup> Del mismo modo, en la revista se puede apreciar el cambio de orientación tomada por los artistas del momento, Federico Brandt Casanova, Cesar Prieto, Carlos Otero, J. R. Aguí, Antonio E. Monsanto, Juan de Jesús de Izquierdo y Francisco Sánchez, quienes comenzaron a pintar sus cuadros con temas de sujetos populares y escenas rurales.<sup>414</sup>

411. Lasarte Valcárcel, "Crisis", *Venezuela*, 1993, p. 318.

412. Pocaterra, *Cuentos*, 1976, p. 10.

413. or nombrar un caso, de la mano de Eloy G. González se publican en *El Cojo Ilustrado* una serie de artículos vinculados a los dominios populares, como lo son: *El banquete llanero* (en las entregas del 15 de septiembre y del 1° de octubre de 1906); *Abolengo indígena* (en el número del 15 de noviembre de 1906); *Abolengo español* (en las publicaciones del 1° y del 15 de diciembre de 1906). Durante todo el año de 1907, se publica de la mano de este mismo historiador, *La Ración del Boa*, un libro de historia sobre la independencia de Venezuela pero haciendo énfasis en los llaneros como colectivo.

414. *El Cojo Ilustrado*, año XV, n° 352, Caracas, 15 de agosto de 1906 y en *El Cojo Ilustrado*, año XVI, n° 377, Caracas, 1° de septiembre de 1907.

También los fotógrafos entraron en la palestra del nacionalismo. Algo interesante que ocurrió con la producción fotográfica de *El Cojo Ilustrado* fue que durante estos años comenzaron a colaborar fotógrafos artísticos de otros estados del país por lo que la producción y circulación de las imágenes de la revista comenzó a crecer gracias a los cambios tecnológicos de la industria fotográfica, ya que se comenzó a usar la placa seca de gelatina que permitió una mayor simplificación de la toma de imágenes.<sup>415</sup>

De esta forma, se inauguraron algunas secciones itinerantes con los nombres “Arte fotográfico”, “Tipos Nacionales”, “Paisajes Venezolanos” y “Estampas Nacionales” en las que aparecieron algunos sujetos que se daban casi por desaparecidos, tal y como lo apreciaron los editores de *El Cojo Ilustrado* en los primeros años. Tal es el caso del aguador:<sup>416</sup>

Tienen todas estas vistas de tipos nacionales, costumbres y escenas nacionales, un interés sociológico y etnológico que no será, sin duda, desdeñado por todos aquellos a quienes importe un estudio y observación exactos de nuestro actual estado; y a ese título las ofrecemos en especial a los estudiosos y observadores que se preocupen de nuestro momento psicológico e histórico nacional.



**Fig. 60.** Leonardo Martínez. *Visión de gloria y de Ensueño*, *El Cojo Ilustrado*, n° 405, 1° de noviembre de 1908.

415. Navarrete, *Fotografiando*, 2009, p. 57.

416. “Nuestros grabados. Antiguos tipos populares”, *El Cojo Ilustrado*, año II, n° 41, Caracas, 1° de septiembre de 1893, p. 22.

Pero quizás el fotógrafo con mayor difusión en la revista de Herrera Iriyoyen fue Henrique Avril, quien usó la técnica de la fotografía y el dibujo, conocida como la pictografía.<sup>417</sup>

Avril no solo ayudó a ilustrar al país desde los orígenes de *El Cojo Ilustrado* a través de sus fotografías vinculadas a los destrozos de la guerra, personajes anecdóticos, mendigos, paisajes venezolanos, edificios públicos y privados, sino que desde 1907 hasta 1909 se exhibieron sus trabajos más importantes, tanto en grabados como en fotografías. Se crearon varias secciones en las que se reprodujeron sus trabajos, bajo los nombres “Paisajes venezolanos”, “Costumbres regionales”, “Asuntos Nacionales”, “Tipos Orientales”, “Tipos Regionales”, “Escenas criollas”. Su trabajo se enfoca en los tipos que habitan los pueblos y caseríos del país, predominando su atención en las *huellas* sobre la vida, costumbres y jornadas de los habitantes orientales y de los llanos centrales. En muchas de estas imágenes el fotógrafo capturó escenas de actividades rurales y domésticas que posteriormente coloreaba. (Fig. 61) Otros de sus trabajos los realizó en su estudio, siguiendo la tradición de algunos pintores, como el caso del viajero francés Camille Pissarro y el venezolano Martín Tovar y Tovar, que desarrollaron bocetos de los sujetos que pululaban en las ciudades y campos venezolanos.



**Fig. 61.** Henrique Avril. *Pesca en Guayacán, Carípano: Saliendo para la pesca*, *El Cojo Ilustrado*, n° 386, 1° de abril de 1908.

417. La pictografía es una técnica en la que se desarrolla en la que básicamente se trata de realizarle retoques y coloreado a mano a las fotografías, con la finalidad de inscribirlas dentro de lo artístico.

Estos personajes siempre se mostraron con los atuendos típicos de la actividad que desarrollaban, por ejemplo, las lavanderas usando cestas grandes mientras se ocupaban de sus oficios en los ríos. En los arrieros se observan los elementos que los caracterizaban: el animal, preferiblemente un burro y su indumentaria tradicional consistente en las zapatillas típicas de los venezolanos (alpargatas) y el sombrero. Los aguadores aparecen no solamente cargando el agua de los manantiales o ríos sino también transportando el preciado líquido. Los vendedores con los atuendos típicos de la clase popular y con las cestas donde ofrecían sus productos, etc.. (Figs. 62). Del mismo modo, dos aspectos llaman la atención en los trabajos pictográficos de Avril: primero, los sujetos populares son alegóricos a la sociedad mestiza de abajo, con la finalidad de reforzar su aspecto “popular”; segundo, en el caso de los sujetos rurales siempre aparecen vinculados al paisaje geográfico donde desarrollan sus actividades con la finalidad de acentuar los rasgos de las diversas zonas del país. Mientras que los “tipos urbanos”, como es el caso de las vendedoras, el tipo criollo o las lavanderas domésticas, aparecen en un plano cerrado sin dejar ver que se tratan de sujetos ciudadanos. (Figs. 63 y 64)

La importancia de resaltar las escenas criollas, los tipos nacionales y regionales en *El Cojo Ilustrado* apunta a que las élites urbanas reconocieran otros pormenores de la vida nacional, dados los problemas de comunicación para estos años en un país aún desfragmentado en el que la ausencia de carreteras y de noticias de otras localidades, dispersaban la idea de integración. Gracias a la revista ilustrada, como una suerte de ventana abierta del país, las élites reconocieron los paisajes diversos, las costumbres y, especialmente, los sujetos que configuraban el perfil de la nación.



**Fig. 62.** Henrique Avril. *Costumbres regionales: Vendedores de yerbas (Carípano)*, El Cojo Ilustrado, n° 386, 1° de abril de 1908.

**Fig. 63.** Henrique Avril. *Apuntes regionales: Venta de empanadas*, El Cojo Ilustrado, n° 421, 1° de julio de 1909.

**Fig. 64.** Henrique Avril. *Tipos criollos: La lavandera*, El Cojo Ilustrado, n° 414, 15 de marzo de 1909.

# Epílogo

---

A lo largo de esta investigación se ha comprobado cómo las revistas ilustradas venezolanas colaboraron y contribuyeron de manera enérgica a la consolidación de un imaginario nacional en el país, como respuestas a la sustentación de una identidad nacional que estuvo determinada por los dictámenes de los positivistas tanto del liberalismo amarillo como de las dos últimas dictaduras centralistas que inauguraron el siglo XX venezolano.

El uso tanto de las imágenes como de los textos de historia, formulado en los primeros años de la república, insistió en la búsqueda de un reconocimiento del país, por parte de las élites decimonónicas, sustentado en: la idea idílica de una memoria nacional común a través de la figura de Simón Bolívar en el centro del panteón patrio, la muestra de la reciente unidad soberana y autónoma modernizada y abierta a los capitales extranjeros y, la consolidación del sujeto venezolano desde las instancias del romanticismo herderiano. Estos tres aspectos de la vida nacional fueron determinantes en las publicaciones ilustradas de la época, los cuales llegaron a ser una constante en lo que las élites querían comentar y mostrar.

## I

Se pudo constatar que la construcción de un imaginario nacional a lo largo de todo el siglo XIX tuvo implicaciones con la necesidad de crear una identidad que alejara a los nuevos venezolanos del pasado colonial. Esta función, no solo reposó sobre las historias nacionales sino también sobre los trabajos gráficos de algunos propietarios de revistas ilustradas que buscaban fundar una identidad republicana. Observación comprobable en los primeros trabajos de Ramón Bolet, tanto en *El Oasis* (1856) como en el *Museo Venezolano* (1864), en donde prevaleció más el *pasado memorial*, expresado en una búsqueda de los elementos identitarios que casi siempre respondieron a una idea

de nación, a través de las alegorías femeninas de la patria y de las imágenes de las iglesias coloniales y las ruinas de los lugares emblemáticos del pasado independentista, ya que los motivos de carácter nacional que permitirían homogenizar la memoria del país se encontraban difusos en las regiones, lo que tuvo mucho que ver con la ausencia de una identidad política.

También se comprobó que una vez que los liberales llegaron al poder se generó un cambio de las sensibilidades y de la reordenación de la memoria nacional. Si bien al principio de la república el centro de las identidades regionales apuntaba hacia la independencia como eje ideológico, con la llegada del liberalismo amarillo lo fue en el culto al padre de la patria, Simón Bolívar.

De este modo, se pudo observar en las ilustraciones de Ramón Bolet cómo se organizó el nuevo canon nacional-bolivariano bajo el mandato de Guzmán Blanco, a través de la exhibición de la transformación de las ciudades modernas y memoriales en función de la figura de Bolívar y del mismo Guzmán Blanco. Para los fines de esta indagación el trabajo de Bolet fue entendido como un registro gráfico de la sustitución de los antiguos nombres de las plazas principales por el de “Plaza Bolívar” y de la sustitución de la antigua iglesia de la Santísima Trinidad por Panteón Nacional. Al mismo tiempo, es evidencia de la consolidación de una idea visual de los logros en materia de modernización gracias al importante capital extranjero establecido en el país; por lo cual no está demás pensar que muchas de las litografías de Ramón Bolet hayan servido para “promocionar” al país en los países desarrollados.<sup>418</sup>

## II

En cónsona relación con lo expuesto anteriormente, también se constató cómo Antonio Guzmán Blanco fue la figura principal de las nuevas sensibilidades europeizadas inscritas dentro del proyecto nacional, que se tradujeron en la introducción de dos importantes aportes: el primero, la cátedra de Historia Natural en la Universidad de Caracas y el Museo Natural,

---

418. “La exhibición venezolana del señor James M. Spence en Manchester”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 10 de enero de 1873, p. 2.



ambas creadas en 1874, fueron pioneras en los estudios de los tres estadios de Comte y de donde salieron los principales positivistas al servicio de los gobiernos liberales en las últimas décadas del siglo XIX y de los dictadores liberales de las dos primeras del XX. Y, el segundo, la creación del Instituto de Bellas Artes en 1870, como el espacio de formación de los artistas que contribuyeron con el arte nacional. Con estas instituciones se logró consolidar, por un lado, todo el discurso gubernamental que explicaba los caminos a seguir por la senda de la civilización y el progreso y, por el otro, los elementos visuales necesarios para la construcción del imaginario nacional del país, expresados en las pinturas de historia y los retratos de los libertadores, aquellos liberales que no habían estado al lado de Bolívar podían acercarse más a su figura.

La consolidación de una “identidad nacional”, entendida mejor como una identidad política, tuvo su materialización en la Exposición Nacional del Centenario de Simón Bolívar (1883), donde ambos elementos, el discurso nacional-bolivariano y el discurso moderno, tomaron organicidad en la construcción de un imaginario nacional. El primer discurso, a través de la elevación de la figura de Bolívar a las alturas sagradas de las viejas escrituras de religión católica, con la finalidad de construir la religión bolivariana con santa sede propia (el Panteón Nacional) y, el segundo, a través del abigarramiento de objetos alusivos a la prosperidad y modernidad del país conquistada por las políticas del liberalismo guzmancista, que fueron presentados ante los venezolanos en el edificio de la exposición.

Los logros obtenidos en la Exposición Nacional de 1883 no solamente permitieron consolidar en las mentes de los miembros de las élites venezolanas el país que tanto soñaban y que se expresaba en los aspectos pragmáticos que el positivismo, consumados en la organización museográfica que hizo Adolfo Ernst, intentaba calar: la civilización moderna. Ambos, Ernst y Guzmán Blanco, sabían muy bien que mostrar las fotografías de los primeros enjambres de hierro del ferrocarril, algunas maquinarias cafetaleras y manufactureras traídas desde Europa o Nueva York, folletos de la compañía de gas para el alumbrado eléctrico y de la compañía de teléfonos, etc., servían, por un lado, para acercar a los venezolanos incrédulos a los diseños del progreso mundial, y, por el otro, para disimular, según la manera como

fueron intercalados los objetos en el palacio expositor; la incipiente industria artesanal que existía en el país en aquel entonces. Sin embargo, siempre prevaleció la primera idea: los venezolanos pensaban que con los cómodos precios del café y con las inversiones extranjeras existentes en el país, estaban a las alturas de los países civilizados; y, sobre esta consideración, reposó la figura del padre de la patria, quién garantizó el devenir de la nación soberana e independiente y, muy cerca de ella, la de Guzmán Blanco, como el realizado de los sueños que pensaba Bolívar.

Mientras que la única forma de conquistar los corazones de los venezolanos, según lo aprendido por los positivistas que intentaban conducir a la sociedad, fue a través de la construcción de un pasado heroico y militarista, que se mantuvo tanto en los textos de historia como en la pintura, generando así un sentimiento colectivo alrededor de lo militar que se evidenció en los hogares venezolanos durante los años restantes del siglo XIX, y que no sería prudente obviar que aún se sigue manteniendo hasta nuestros días.

### III

De esta forma se puede constatar cómo las revistas de finales del siglo XIX mantuvieron vivas las propuestas que el guzmancismo logró consolidar en el imaginario nacional de las élites venezolanas. Como se pudo ver en el trabajo, más allá de las justificaciones comparativas y los ímpetus de “estar a la europea” en comparación con otras revistas ilustradas de los países civilizados, las revistas venezolanas fueron el reflejo de un proyecto nacional que abrió su camino desde 1863 y, los casos de *EL Zulia Ilustrado* y *EL Cojo Ilustrado*, sirvieron como tribunas para que los positivistas explicaran el país que soñaban. Ante esto no debe desestimarse que los respectivos propietarios de ambas revistas, Eduardo López Rivas y Jesús María Herrera Irigoyen, además de ser hombres ilustrados de la época participaron en la Exposición Nacional de 1883 y vieron muy de cerca los propósitos de Guzmán Blanco y sus intelectuales de fundar los elementos que justificaran el proyecto burgués y positivista: el pasado patrio determina la mirada sobre la historia del país y la recurrencia a los sueños de ser modernos por parte de los nuevos grupos que ingresaron a partir de 1863 en las decisiones sobre el destino nacional. De lo expuesto se desprenden las siguientes conjeturas:

- *El Zulia Ilustrado*, a pesar de su carácter regionalista, fue una ventana del discurso nacional-patrio y modernizador, mientras se consolidó el pensamiento positivista entre los intelectuales marabinos. Los propósitos de su director nunca respondieron a asuntos comerciales, por lo que el contenido de la revista fue reflejo de las intenciones del mismo López Rivas. Caso antagónico el de *El Cojo Ilustrado*, fiel a la necesidad de Herrera Irigoyen de complacer a los suscriptores, expresa claramente las bases sólidas del imaginario nacional que se fundó en las élites en la Venezuela decimonónica.
- *El Cojo Ilustrado*, además de gozar de los avances técnicos de la fotografía, respondió a la tradición de las revistas antecesoras en la manera de organizar el material gráfico memorial que permitiera hacer las paces con los gobiernos en turno a través de: la presencia del relato invariable de la historia oficial, tanto visual como escrito; las muestras del proyecto modernizador físico del país, expresado en la exhibición de los mercados, las plazas, los cuerpos represivos y estrictamente de las cárceles modernas ignorando las destinadas para presos políticos como *La Rotunda*, una prisión guzmancista.
- Las imágenes de progreso que reproduce Herrera Irigoyen en su revista sirvieron como ventana para presentar lo que permitiera comparar a Venezuela con otros países. Es por ello que se seleccionó y se organizó el material visual en la revista con la finalidad de acercar más al país a las mismas realidades de Estados Unidos y de los países de Europa. Sin embargo es menester considerar también, que si bien Venezuela no era un país que podía medirse codo-a-codo con los países desarrollados, en las imágenes fueron obsequiadas por los mismos comerciantes, importadores, productores agrícolas, propietarios de colegios, fabricantes de la incipiente industria nacional manufacturera e inversionistas nacionales y extranjeros, tanto de la capital del país como de las ciudades más importantes, más allá de su interés personal, tenían intenciones de mostrar un país que con esfuerzo y trabajo se estaba construyendo.
- Las revistas ilustradas tenían la función de presentar a los miembros del grupo dominante, políticos, médicos, abogados, diplomáticos, escritores, artistas nacionales, científicos, empresarios, entre otros, con la finalidad de que se vieran retratados como parte de la vida nacional y, al mismo tiempo,

manifestarle al mundo que los nacionales venezolanos también habían triunfado en el concierto de las sociedades civilizadas, que el país contaba con un capital humano profesional que había dejado las armas para hacer la paz y la civilización en el país. Las élites no buscaban un reconocimiento para la posteridad por “la pose” frente al lente oscuro de la cámara —entendida desde la ideología en recientes trabajos— ya que era la actitud de la época para mostrarse como hombre o mujer civilizados. En las revistas ilustradas no se escatimó en presentarlos, aunque en las páginas internas se hizo más énfasis en las publicaciones de escritores y hombres de ciencia provenientes de Europa. Otra de las características de presentar a estos grupos es la publicación sobre su gusto, sus alcances en materia de profesionalización y sus diversiones habiendo cambiado su sensibilidad apenas en la segunda mitad del siglo XIX, gracias a los alcances particulares que habían obtenido a través de la rentabilidad de los precios del café.

- En cuanto al ingreso del sujeto popular y las escenas costumbristas en las revistas ilustradas, a pesar de presentarse escasos en comparación con el vendaval retórico escriturado y visual de la modernización del país, se observan bajo dos intenciones muy claras. La primera, que en *El Zulia Ilustrado* y en los dos primeros años de *EL Cojo Ilustrado*, gracias a la rentabilidad de los precios del café, la avasallante noticia sobre la construcción y el funcionamiento de los ferrocarriles, los comercios, las importaciones y la presencia del obrero tecnificado que aparece en las ciudades venezolanas a finales del siglo XIX, se consideraba que los viejos sujetos de aquellas ciudades coloniales se encontraban en vías de extinción por los cambios que significaba la vida moderna. Pero olvidaron los procesos estacionarios de la cultura, especialmente, la de abajo, los cuales se observan nuevamente en las calles y campos de la Venezuela de bien entrado el siglo XX. La segunda, que los sujetos o “tipos populares” comenzarían a desaparecer gracias a los propósitos de una vida ciudadana, expresando así el nuevo orden civilizatorio, tal como se observa con las inclusiones del indígena a las realidades nacionales.

Sin embargo, sólo fue hasta la llegada del gobierno de Castro y su ufano discurso nacionalista, cuando este sujeto ingresó nuevamente en la conciencia de los ilustrados de la época. El consumo cultural de las obras artísticas, de la literatura que enaltece al sujeto popular y a las reproducciones en

la revista, generó un retorno a la idea de aquella época del romanticismo hederiano, en las que predominaban los valores y bondades de aquel sujeto expresadas en el trabajo, sin incluir la necesidad de un cambio económico y social. No quedan dudas, a los investigadores actuales, que las intenciones de las élites, especialmente los positivistas, expresadas en la revista y en sus imágenes anónimas, respondían a construir, nuevamente, a un “ser” venezolano que estuviese desprovisto de toda acción política, pero que fuera obediente ante los mandatos del hombre fuerte.

Los caminos atendidos en esta investigación completan un panorama de Venezuela en los años de la instauración del culto al padre de la patria, de la idea modernizante de país y del “ser” venezolano, los cuales constituyen tres elementos ideológicos y homogeneizantes que han conllevado a la ruina republicana que vivimos todos los días. Especialmente el primero y el último, que se han fundado en infinitas falacias sociológicas e historiográficas (incluidas las revistas ilustradas en su momento) de las que han echado mano políticos e intelectuales de todas las tendencias ideológicas y partidistas del siglo XX y los años que corren del siglo XXI.

Haciendo una observación sobre el uso y abuso de la memoria, se ha podido constatar que aun nuestro recurrir al pasado está supeditado a una idea de organización militarista de la historia de Venezuela que se desprende de las estrategias de las políticas de memoria de las élites liberales —y en algunos casos militares— del siglo XIX. Se sigue aferrado a memorizar, por encima de la ciudadanía y sus logros, a los héroes militares, con la figura de Bolívar a la cabeza, y su institución. Al parecer, la misma tradicional formación de la memoria, establecida desde hace más de un siglo, que tenemos los venezolanos, al igual que los sueños de progreso, se ha mantenido intacta; lo cual explicaría un poco si en realidad los cambios de los modelos políticos vividos en los últimos años apuntan a una verdadera transformación y liberación de la sociedad. Se cree que con la camisa de fuerza que representa dicho orden de la memoria es difícil poder dar un paso a una vida plena, autónoma y ciudadana sin aferrarnos a los integrantes del olimpo patrio y someternos a sus menosprecios: y más, cuando algunos políticos continúan acercándose al libertador para mantener controlado a un pueblo con falsas preventas del pasado patrio. Guzmán Blanco, ante los restos del libertador

el 24 de julio de 1883, dijo: “Es que el natalicio de Bolívar cumple cien años y la Providencia ha querido que, plenos de felicidad y esperanzas, celebremos su gloria como la de un predestinado suyo, benefactor, instrumento de los arcanos”.<sup>419</sup> Saque usted sus propias conclusiones si aún, en la actualidad, no se escuchan personeros de la política nacional diciendo palabras más o palabras menos similares a las recurridas por Guzmán para justificar sus proyectos.

Aún queda un gran trabajo por delante que permita construir una idea más reforzada de lo que pensaban las élites en la época, sus ilusiones y sus miedos respecto a la vida moderna. Hacen falta, por ejemplo, más trabajos sobre las revistas ilustradas en los que se haga una revisión cabal de la inclusión y uso de las imágenes, que supere la visión bajo la cual son consideradas como simples artefactos ilustrativos y decorativos. Por otra parte, también hacen falta más trabajos que permitan vincular estas publicaciones con sus homónimas en otros países hispanoamericanos, con la finalidad de construir redes que permitan ver los intercambios culturales y editoriales que se desarrollaron en Venezuela. En lo que a esta investigación respecta, quizás constituye un leve intento por comprender la utilización de la imagen al servicio de la idea de nación.

---

419            González Guinán, *Historia*, 1954, t. XII, 465.

# Fuentes consultadas \_\_\_\_\_

## ARCHIVOS

AGN. Archivo General de la Nación “Generalísimo Francisco de Miranda”, Caracas.

AVL. Academia Venezolana de la Lengua, Correspondiente a la Real Academia de la Lengua Española, Caracas.

BIBLIOTECA “DANIEL COSÍO VILLEGAS”. Colegio de México, México DF, México.

BIBLIOTECA “ERNESTO DE LA TORRE VILLAR”. Instituto de Investigaciones “Dr. José María Luis Mora”, México DF, México.

BIBLIOTECA DE LA CASA PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE VENEZUELA, Fundación Empresas Polar, Caracas, Venezuela.

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID, Madrid.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE LA COMUNICACIÓN. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

FONDO ANTIGUO. Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.

FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA “LUIS ARANGO”. Banco de la República de Colombia, Bogotá.

FONDO RESERVADO. Biblioteca Nacional de México, México DF.

HEMEROTECA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Caracas.

HEMEROTECA NACIONAL “LEONCIO MARTÍNEZ”, Caracas.

HEMEROTECA NACIONAL DE MÉXICO, México DF.

SALA DE LIBROS RAROS Y MANUSCRITOS “PEDRO MANUEL ARCAYA”. Biblioteca Nacional, Caracas.

SALA DE LIBROS RAROS. Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

## HEMEROGRAFÍA

### REVISTAS

- Cosmópolis*, Caracas, 15 de julio de 1894.  
*El Cojo Ilustrado*, Caracas, 1-559 núms., 1892-1915.  
*El Oasis*, Barcelona, 1856.  
*El Zulia Ilustrado*, Edición facsímil, Maracaibo, Fundación Belloso, 1965.  
*Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, 1881-1888. 5 vols.

### PRENSA

- Diario de Aviso*, Caracas, 1892.  
*El Derecho*, Maracaibo, 1893.  
*El Escudo*, Barquisimeto, 1896.  
*El Federalista*, Caracas, 1863.  
*El Fonógrafo*, Maracaibo, 1879-1917.  
*El Granoja*, Caracas, 1892.  
*El Noticiero*, Caracas, 1892.  
*El Siglo*, Caracas, 1892.  
*El Siglo*, Caracas, 1892.  
*El Tiempo*, Caracas, 1893.  
*El Venezolano*, Caracas, 1840-1845.  
*La Opinión Nacional*, Caracas, 1874-1887.  
*Tribuna Liberal*, Caracas, 1877.

### REVISTAS ESPECIALIZADAS

- Alcibíades, Mirla, “Burguesía Industrial y Proyecto Nacional”, *Anuario*, Instituto de Investigaciones Literarias, Universidad Central de Venezuela, núm. 6, 1995, Caracas, pp. 37-51.  
 Alcibíades, Mirla, “Para una nueva lectura de ‘El Cojo Ilustrado’”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 15, núm. 29, enero-junio, 1989, Lima, pp. 253-267.  
 Banko, Catalina “Las casas comerciales y la economía agroexportadora en Venezuela”, *Carta Económica Regional*, Centro Universitario de



Ciencias Económico Administrativas, Universidad de Guadalajara, año 21, núm. 104, enero-abril, 2010, Guadalajara, pp. 7-18.

Beezley, William, “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, *Historia Mexicana*, Colegio de México, vol. 33, N ° 2, octubre-diciembre, 1983, México, pp. 265-284.

Benjamin, Thomas, “La Revolución hecha monumento”, *Historia y grafía*, Departamento de Historia, núm. 6, Universidad Iberoamericana, 1996, México, pp. 113- 139.

Calzadilla, Pedro Enrique, “El olor de la pólvora. Fiestas patrias, memoria y Nación en la Venezuela guzmancista 1870-1877”, *Caravelle*, núm. 73, La fête en Amérique latine, Université de Toulouse-Le Mirail, 1999, Toulouse, pp. 111-130.

Calzadilla, Pedro Enrique, “La exposición nacional de 1883: balance simbólico y exhibición identitaria” *Tierra Firme*, revista de Historia y Ciencias Sociales, vol. 21, núm. 81, marzo, 2003, Caracas, <[http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S079829682003000100007&lng=es&nrm=iso](http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S079829682003000100007&lng=es&nrm=iso)> [Consulta: 20 de octubre de 2012]

Cardozo Galué, Germán, “El circuito agroexportador Marabino a mediados del siglo XIX”, *Boletín Americanista*, Universitat de Barcelona, núm. 42-43, 1992, Barcelona [España], pp. 367-393.

Castro Leiva, Luis, “El historicismo político bolivariano”, *Revista de Estudios Políticos*, Centro de Estudios políticos y constitucionales, núm. 42, noviembre-diciembre, 1984, Madrid, pp. 71-100.

Dávila, Luis Ricardo, “Centenario e inventario de los problemas venezolanos”, *Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LX, núm. 1, julio-septiembre, 2010, México, pp. 243-299.

Dorta, Miguel Felipe y Patricia Méndez Díaz, “En busca del ciudadano ideal”, *Anuario*, Instituto de Investigaciones Literarias, Universidad Central de Venezuela, núm. 12, 2004, Caracas, pp. 9-24.

Esteva-Grillet, Roldán, “Las Artes Plásticas venezolanas en el Centenario de la Independencia 1910-1911”, <[http://www.pucsp.br/cehal/downloads/textos/textos\\_congresso/23\\_07\\_2010\\_Ponencia\\_Roldan\\_Esteve\\_Grillet.pdf](http://www.pucsp.br/cehal/downloads/textos/textos_congresso/23_07_2010_Ponencia_Roldan_Esteve_Grillet.pdf)> [Consulta: 14 de mayo de 2014]

Esteva-Grillet, Roldán, “La influencia de Alejandro de Humboldt en dos artistas venezolanos del siglo XIX”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*,

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, núm. CLXXXV, 740, noviembre-diciembre, 2009, Madrid, pp. 1185-1196.

González Stephan, Beatriz, “Cartografía de la sociedad disciplinaria antesala de la sociedad de control en Venezuela”, <<http://www.javeriana.edu.co/pensar/Disens43.html>> [Consulta: 14 de mayo de 2013]

Guerra, François Xavier, “Memorias en proceso. América Latina, siglos XVI-XX”, *Historias, Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 75, enero-abril, 2010, México, pp. 14-35.

Harwich Vallenilla, Nikita, “La génesis de un imaginario colectivo: la enseñanza de la historia de Venezuela en el siglo XIX”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, tomo LXXI, núm. 282, abril-junio, 1988, Caracas, pp. 349-387.

Jiménez Hernández, Wilson Ferney, “El Papel Periódico Ilustrado y la configuración del proyecto de la Regeneración (1881-1888)”, *Historia Crítica*, Universidad de los Andes, núm. 47, mayo-agosto, 2012, Bogotá, pp. 115-138.

López, Isaac, “La invasión de Francisco de Miranda a Coro en la historiografía regional”, *Tierra Firme*, revista de Historia y Ciencias Sociales, vol. 24, núm. 96, diciembre, 2006, Caracas, <[http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0798-9682006000400005&lng=es&nrm=iso](http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-9682006000400005&lng=es&nrm=iso)> [Consulta: 30 de abril de 2014]

López Ocón Cabrera, Leoncio, “La América Latina en el escenario de las Exposiciones Universales del siglo XIX”, *Procesos, revista ecuatoriana de historia*, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, Taller de Estudios Históricos, núm. 18, semestre, 2002, Quito, pp. 103-126.

Pino Iturrieta, Elías, “Necesidad y despotismo de los héroes”, *Imagen*, Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela, CONAC, abril-mayo de 1998, Caracas, <<http://www.analitica.com/bitbliblioteca/epino/heroes.asp>> [Consulta: 17 de mayo de 2014]

Salvador González, José María, “Ramón Bolet, escultor (1873-1875): contribución al estudio de su obra plástica”, *Encrucijadas. Diálogos y Perspectivas*, Centro de Investigaciones Postdoctorales (CIPOST), Universidad Central de Venezuela, año I, núm. 4, 2009, Caracas, pp. 366-390.

Salvador, José María, “Monumentos a Bolívar en Venezuela durante la supremacía de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888)”, <http://>

eprints.ucm.es/10104/1/Monumentos\_a\_Bolivar\_Venezuela\_Guzman\_Blanco.pdf [Consulta: 12 de mayo de 2014]

Salvador, José María, “Del ‘Saludante’ al ‘Manganzón’”. Dos estatuas monumentales de Guzmán Blanco en Caracas (1875)”, *Escritos*, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, núm. 16, 2002, Caracas, pp. 39-80.

Salvador, José María, “Pintores venezolanos durante el monagato (1847-1858)”, *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*, 2009, Madrid, <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/pinvenez.html>> [Consulta: 10 de septiembre de 2013]

Solano, Juanita, “El grabado en el Papel Periódico Ilustrado. Su función como ilustración y la relación con la fotografía”, *Revista de Estudios Sociales*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes y la Fundación Social, núm. 39, abril de 2011, Bogotá, pp. 146-156.

Tenorio Trillo, Mauricio, “‘No es ruido, es color’: de cómo escuchar las ciudades de fines del XIX”, 1999, mimeo.

Urbaneja, Diego Bautista, “Caudillismo y Pluralismo en el siglo XIX venezolano”, *Politeia*, Instituto de Estudios Políticos, Universidad Central de Venezuela, núm. 4, 1976, Caracas, pp. 133-151.

Urbaneja, Diego Bautista, “Introducción histórica al sistema político venezolano”, *Politeia*, Instituto de Estudios Políticos, Universidad Central de Venezuela, núm. 7, 1978, Caracas, pp. 11-59.

## BIBLIOGRAFÍA

“Acuerdo de la Academia Nacional de la Historia resolviendo el punto consultado por la Junta Central Iniciadora de la Sociedad Patriótica [aprobado en la sesión del 5 de mayo de 1909]”, *La Declaración de la Independencia de Venezuela y su Acta (Edición con motivo de la “Fiesta de Venezuela”)*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 2005.

“Decreto de Instrucción Pública Gratuita y Obligatoria, Caracas, 1870”, *Analítica* [en línea] <<http://www.analitica.com/bitlibrioteca/aguzman/publica.asp>> [Consulta: 3 de septiembre de 2013]

“Decreto Ejecutivo (5210) de 17 de septiembre de 1892, declarando día de fiesta nacional el 12 de octubre”, *Recopilación de Leyes y Decretos de Venezuela, impresa por orden del Gobierno Nacional. Edición Oficial*, Caracas, Imprenta Bolívar, 1896, Tomo XVI, p. 190.

“Documentos del general Cipriano Castro”, *Pensamiento político de Venezuela, siglo XX: El Pensamiento político de la restauración Liberal*, Caracas, Congreso de la República, 1983-1985, t. I, vol. II.

“Ley de Fiestas Nacionales”, *Recopilación de Leyes y decretos de Venezuela*, Caracas, Academia de Ciencias Jurídicas y Políticas, 1993, t. XXXII, p. 193.

*A descriptive catalogue of the Venezuelan department at the Philadelphia International Exhibition, 1876*, Compiled by Adolfo Ernst, Philadelphia, Mccalla & Stavely, Printers, Nos. 237-9 Dock Street, 1876.

Acosta, Cecilio, *Pensamiento político*, Caracas, Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1981. 2 tomos.

Alberdi, Juan Bautista, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, “La Cultura Argentina”-Avenida de Mayo 646, 1915.

Álbum de *Caracas y Venezuela/ publicado por H. Neum/ Litografía de la Sociedad/ Caracas/ Primer tomo. Año 1877-1878*, Caracas, 1878.

Alcibíades, Mirla, “Literatura, política y humor en las publicaciones periódicas venezolanas del siglo XIX”, Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Gabriela Montaldo y María Daroqui (coords.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y Sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana/Equinoccio, 1995, pp. 291-304.

Alcibíades, Mirla, *Publicidad, comercialización y proyecto editorial de la empresa de cigarrillos “El Cojo” (1873-1892)*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1998. (Colección: cuadernos)

Aldea, Arturo, *La América Colombiana/ Ecuador, Colombia, Venezuela*, Barcelona [España], Librería de Antonio J. Bastinos, editor, 1898.

Almandoz Marte, Arturo, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, Caracas, Fundación para la Cultura Urbana/Equinoccio, 2006.

Almarza, Ángel, *19 de abril de 1810. Último acto de fidelidad al Rey de España*, Caracas, Editorial Libros Marcados, 2010.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginarias. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Andries, Lise et Laura Suárez de la Torre (coords.), *Impressions du Mexique et de France / Impresiones de México y de Francia*, París-México, Maison des Sciences de l’Homme/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.

*Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas, Monte Ávila Editores C.A., 6a. ed., 1980.

Arcaya, Pedro Manuel, *Estudios de sociología venezolana*, Caracas, Editorial Cecilio Acosta, 1941.

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión (Cultura y sociedad), 1991.

Balza, José, “Prólogo”, *Jesús Semprum. Críticas, visiones y diálogos*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2006, pp. IX- XLVII.

Barrán, José Pedro, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo I. La Cultura “Bárbara”: 1800-1860*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1998.

Barrán, José Pedro, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo II. El Disciplinamiento: 1860-1920*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1998

Belrose, Maurice, *La época del modernismo en Venezuela*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1999.

Blanco Fombona, Rufino, *Trovadores y trovas*, Caracas, Tip. J. M. Herrera Irigoyen & Ca., 1899.

Bohórquez Rincón, Douglas, *Del costumbrismo a la vanguardia: la narrativa venezolana entre dos siglos*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana CA, 2007.

Boulton, Alfredo, *Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II: Época Nacional. De Lovera a Reverón*, Caracas, Editorial Arte, 1964.

Bourdieu, Pierre, *Cosas dichas*, Barcelona [España], Gedisa, 1988.

Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases del gusto*, Madrid, Taurus, 1998.

Burke, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona [España], Ediciones Paidós, 2006. (Paidós orígenes. 53)

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona [España], Crítica, 2001.

Bury, John, *La idea del progreso*, Madrid, Alianza editorial, (Filosofía), 2009.

Caballero, Manuel, “El hombre Gómez: un retrato enemigo”, Elías Pino Iturrieta (coord.), *Juan Vicente Gómez y su época*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2a. ed., 1993, pp. 11-26.

Caballero, Manuel, *Gómez, el tirano liberal*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamérica, 4a. ed., 1995.

Caivano, Tomás, *Venezuela/ Traducido al castellano de la segunda edición Italiana por el mismo autor*, Barcelona [España], Antonio López, Editori, 1897.

Calzadilla, Juan, *150 Pinturas Antológicas*, Caracas, Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional, 2012.

Calzadilla, Juan, *El grabado en Venezuela*, Caracas, Fundarte, 1978.

Calzadilla, Pedro Enrique, “Las ceremonias bolivarianas y la determinación de los objetos de la memoria nacional en Venezuela, 1872-1874”, Beatriz González Stephan y Jens Andermann (eds.), *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006, pp. 89-115.

Caraballo Perichi, Ciro, *Obras públicas, fiestas y mensajes: (un puntal del régimen gomecista)*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1981.

Cardozo Galué, Germán, *Historia zuliana. Economía, política y vida intelectual en el siglo XIX*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1998.

Carrera Damas, Germán, *De la dificultad de ser criollo*, Caracas, Grijalbo, 1993.

Carrera Damas, Germán, *El culto a Bolívar. Esbozo para una historia de las ideas en Venezuela*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 2a. ed., 1973.

Carrera Damas, Germán, *El dominador cautivo*, Caracas, Grijalbo, 1988.

Carrera Damas, Germán, *Formulación definitiva del proyecto nacional, 1870-1900*, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1988.

Carrera Damas, Germán, *Venezuela: proyecto nacional y poder social*, Barcelona [España], Editorial Crítica/Grijalbo, 1986. (Serie general. Estudios y ensayos)

Castellanos, Rafael Ramón, *Caracas 1883: centenario del natalicio del libertador*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1983, 2 tomos.

Castillo Zapata, Rafael, “Las disciplinas de la pose: la construcción fotográfica del indígena”, Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan (coords.), *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la Cultura Venezolana*, Caracas, Fundación Bigott/Banesco/Editorial Equinoccio, 2006, pp. 341-350.

Castro Leiva, Luis, “De la patria boba a la teología bolivariana”, *Obras*, Caracas, Fundación Polar/Universidad Católica Andrés Bello, Vol. I, Para pensar a Bolívar, 2005, pp. 174-400.

Colmenares, Germán, *Las convenciones contra la cultura: Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del Siglo XIX*, Bogotá, TM, 1997.

Curtis, William Eleroy, *Venezuela: país de eterno verano*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República Bolivariana de Venezuela, 2000.

Dávila, Luis Ricardo, *Formación y bases de la modernidad en Hispanoamérica (Ensayos de una historia intelectual)*, Caracas, CDCHT-ULA/Fondo Editorial Tropykos, 2002.

Davis, Richard Harding, “The París of South America”, Richard Harding Davis, *Three gringos in Venezuela and Central America (1896)*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1896, pp. 221-282.

De Freitas, Leonor, *Centenario del 19 de abril (1810-1910)*, Caracas, Archivo General de la Nación, 2010.

Díaz Sánchez, Ramón, *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, 1950.

Díaz Sánchez, Ramón, *Paisaje histórico de la cultura venezolana*, Caracas, EUDEBA, 1965.

*Documentos para la historia /Del General Guzmán Blanco/ Presidente de los Estados Unidos de Venezuela, / dirigidos a sus secretarios y ministros siempre que salió a/ campana en los años/ 1870, 1871 y 1872*, Caracas, Imprenta de “La Opinión Nacional”, 1875.

Dorronsoro, Josune, *Significación histórica de la fotografía*, Caracas, Equinoccio, 1981.

Drenikoff, Iván, *El arte de la ilustración en la imprenta venezolana durante el siglo XIX*, Caracas, Congreso de la República, 1982.

Eastwick, Edward Backhouse, *Venezuela, o, Apuntes sobre la vida en una república sudamericana: Con la historia del empréstito de 1864*, Caracas, Banco Central de Venezuela, 1959.

*El Centenario del Libertador en San Cristóbal, publicado por primera vez en 1883*, edición facsímil, Caracas, Biblioteca de autores tachirenses, 1983. (83)

*El Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, Caracas, Editorial El Cojo, 1895.

Ernst, Adolfo, “Exposiciones venezolanas en el exterior”, *Obras completas*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1988, tomo VIII.

Ernst, Adolfo, “La Exposición Nacional de Venezuela en 1883”, *Obras Completas*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1986, tomo III y IV.

Esteva Grillet, Roldán, *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*, Caracas, Fundarte, 1992.

Esteva Grillet, Roldán, *Guzmán Blanco y el arte venezolano*, Caracas, BANH, 1986.

Falcón Briceño, Marcos, “Prólogo. El Oasis, 1970”, *Ramón Bolet, cronista gráfico de la Venezuela del ochocientos, 1836-1876*, Caracas, Empresa Delfino, 1991, pp. 21-34.

Febres Cordero, Tulio, *Apoteosis de Colón, Escritos relativos a la Celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo, ilustrados con varias noticias históricas*, Mérida, Imprenta Centenario, 1890.

Félix Matos Bernier, *Venezuela. Rumores falsos. Andrade. Cipriano Castro. El Ejército Nacional. La Dictadura. La Asamblea Constituyente. La elección de Rojas Paúl. Los Presos políticos. La prensa periódica. Las inmigraciones*, Puerto Rico, Tipografía del Herald Español, 1901.

García Ponce, Antonio, “Las minas de carbón de Naricual”, Nikita Harwich Vallenilla (coord.), *Inversiones extranjeras en Venezuela siglo XIX*, Caracas, Academia Nacional de Ciencias Económicas, 1994, t. I, pp. 315-375.

*Glorias del Ilustre americano, reñenerador i pacificador de Venezuela, / jeneral Guzmán Blanco*, Caracas, Imprenta de “El Demócrata” por Eliodoro López, 1875.

González de Soto, Cristóbal M., *Noticia histórica de la República de Venezuela / Obra de política, moral y costumbres americanas*, Barcelona [España], Establecimiento tipográfico de Leopoldo Domenech, 1873.

González Guinán, Francisco, *El consejero de la juventud /escrito para uso las escuelas primarias*, Caracas, L. Puig Ros y Hermano, Libreros-Editores, Librería española, Este, 415, 1902.

González Guinán, Francisco, *Hallazgo del Acta solemne de independencia de Venezuela y de otras actas originales del Congreso constituyente de 1811 por el Doctor Francisco González Guinán, Miembro de la Academia Nacional de la Historia*, Valencia,



González Guinán, Francisco, *Historia Contemporánea de Venezuela*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República de Venezuela, 1954, t. XII.

González Stephan, Beatriz, “Poder y cultura Nacional: Estado e historiografía literaria (Venezuela, siglo XIX)”, Julio Ortega (comp.), *Venezuela: fin de siglo: actas del simposio Venezuela, cultura y sociedad al fin de siglo (Brown University, 1991)*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1993, pp. 367-380.

González Stephan, Beatriz, *La historiografía literaria del liberalismo Hispano-americano*, La Habana, Casa de las Américas, 1987.

González, Daniel, *La fotografía en El Cojo Ilustrado*, Caracas, CONAC, 2005.

González, Juan Vicente, *La doctrina conservadora. Juan Vicente González. Tomo II, Pensamiento Político Venezolano del Siglo XIX. Textos para su estudio*, Caracas, Congreso de la República, 1961, Vol. 3.

Guerra, François Xavier, *Modernidad e Independencia. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México, Fondo de Cultura Económica y Editorial MAPFRE, 2000.

Guzmán Blanco, Antonio, *Academia Venezolana Correspondiente, Discurso Inaugural Su Crítica y Su Defensa*, Caracas, Imprenta de “La Opinión Nacional”, 1883.

Hale, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Harwich Vallenilla, “La historia patria”, Antonio Annino y François Xavier Guerra (coords.), *Inventando la nación. Iberoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 533-549.

Harwich Vallenilla, Nikita, “El modelo económico del Liberalismo Amarillo. Historia de un fracaso, 1888-1908”, *Política y Economía en Venezuela, 1826-1976*, Caracas, Fundación John Boulton, 1976, pp. 203-246.

Harwich Vallenilla, Nikita, “Las inversiones extranjeras en Venezuela siglo XIX. Algunas consideraciones acerca de su estudio”, Nikita Harwich Vallenilla (coord.), *Inversiones extranjeras en Venezuela siglo XIX*, Caracas, Academia Nacional de Ciencias Económicas, 1994, t. I, pp. 22-23.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona [España], Editorial Critica, 2002.

Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona [España], Editorial Crítica, 2000. (Biblioteca de bolsillo)

Humboldt, Alejandro de, *Cosmos, Ensayo de una descripción física del mundo, vertido al castellano por Bernardo Giner y José de Fuentes*, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, 1874-1875, 5 tomos.

*Imágenes de la Venezuela del siglo XX. Fotografías*. AGN, 1998.

Key-Ayala, Santiago, *Folleto Raro*, Caracas, Ed. Librería Europa, 1957.

Korn, Guillermo, *Del positivismo al modernismo en la prensa venezolana, "El Cojo ilustrado"*, Caracas, Instituto de Filosofía, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 195-.

Korn, Guillermo, *Obra y gracia de El Cojo Ilustrado*, Caracas, UCV, 1967.

Giron, Nicole (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglo XIX y XX)*, México, Instituto Mora, 2007.

Lamedá, León y Manuel Landaeta Rosales, *Historia militar y política del General Joaquín Crespo*, Caracas, Imprenta Bolívar, 1897, vol. 2.

Lares, José Ignacio, *Etnografía del Estado Mérida escrita para el Centenario del Libertador 1883 por José Ignacio Lares*, Segunda edición/ Corregida y aumentada, Mérida, Imprenta del Estado, 1907.

Lasarte Valcárcel, Javier, "Crisis y reformulación del criollismo en la narrativa venezolana. Del postmodernismo y la vanguardia. Las representaciones de lo popular", Julio Ortega (comp.), *Venezuela: fin de siglo: actas del simposio Venezuela, cultura y sociedad al fin de siglo (Brown University, 1991)*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1993, pp. 317-326.

Lasarte Valcárcel, Javier, "Proyectos de modernidad en las revistas literarias venezolanas (1894-1936)", Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999, pp. 143-162.

Lasarte Valcárcel, Javier, *Al filo de la lectura: usos de la escritura/ Figuras de escritor en Venezuela*, Caracas, Universidad Cecilio Acosta/ Equinoccio/ USB, 2005.

Laverde Amaya, Isidro, *Un viaje a Venezuela*, Bogotá, Imprenta de "La Nación", 1889.

Leal Curiel, Carole, "El 19 de abril de 1810: la 'mascarada de Fernando' como fecha fundacional de la Independencia de Venezuela", Germán Carrera Damas, Carole Leal Curiel, Georges Lomné y Frédéric Martínez

(coords.), *Mitos políticos en las sociedades andinas: orígenes, invenciones y ficciones*, Caracas, Equinoccio/USB/Institut Français d'Études Andines/IFEA/Université de Marne-la-Vallée, 2006, 65-92.

Level, Aurelio Andrés, *Artículos publicados en "La Opinión Nacional"*, Caracas, Imprenta de "La Opinión Nacional", 1876.

*Libro Raro/ Voces, locuciones y otras cosas de uso frecuente en Venezuela, algunas de las cuales se encuentran en "fidelia" y en las demás novelas del autor*, Curazao, Imprenta de A. Bethencourt e hijos, 1912.

Lucas, Gerardo, *La industrialización pionera en Venezuela: 1820-1936*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1998.

Machado, José E. *El Gaucho y el Llanero*, Caracas, Lit . y Tip . Vargas, 1926.

Maldonado H., Gerónimo, *Episodio/ Páginas sobre la Revolución Restauradora de Venezuela/ 1899*, Caracas, Tip. Herrera Irigoyen, 1900.

Martín Frechilla, Juan José, *Cartas a Guzmán Blanco 1864-1887. Intelectuales ante el poder en Venezuela*, Caracas, CDCH-UCV, 1999.

Matthews, Robert Paul, *Violencia rural en Venezuela, 1840-1858: Antecedentes socio-económicos de la Guerra Federal*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.

*Memoria del Ministerio de Obras Públicas 1897*, Caracas, Tipografía Moderna, 1897, t. I.

Mendoza, Daniel, *El Llanero (Estudio de Sociología Venezolana)*, Madrid, Editorial-América, S/F.

Mestre, General, *Disyuntiva nacional (Venezuela ó Crespo)*, Caracas, Tip. Guttenberg, 1900.

Michelena, Tomás, *Ofrenda á la memoria del General Carlos Soubllette en su centenario, 15 de Diciembre de 1889*, Caracas, Imp. de "El Economista", 1890.

Miranda, Julio, "Lucha armada, lucha escrita: Zona Franca e Imagen en la Venezuela de los '60", Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999, pp. 409-420.

Misle, Carlos E., *Venezuela siglo XIX en fotografías*, Caracas, CANTV, 1981. *Museo Venezolano, Tomo I*, Caracas, 1865.

Navarrete, José Antonio, *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*, Caracas, Fundación para la Cultura Urbana, 2009.

Nucete-Sardi, José. *Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela*, Caracas, Artes Gráficas, 1940.

Ortiz, Renato, *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998. (Colección: Pensamiento latinoamericano)

Otardía, Heraclio Martín de la. *El Primer Centenario del Libertador en Caracas/ Descripción De Las Fiestas*, Caracas, Imprenta Editorial, 1883.

Ovalles, Víctor Manuel, *El llanero, Estudio Sobre su Vida, sus Costumbres, su Carácter y su Poesía /precedido de un prólogo de Bolet Peraza é ilustrado con varios dibujos del natural por César Prieto*, Caracas, TIP. J. M. Herrera Irigoyen & CA., 1905.

Páez Valladares, Lisbella, “El Ferrocarril Bolívar: infraestructura para la penetración extranjera”, Nikita Harwich Vallenilla (coord.), *Inversiones extranjeras en Venezuela siglo XIX*, Caracas, Academia Nacional de Ciencias Económicas, 1994, t. I, pp. 103-131.

Palti, Elías J., *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*, Buenos Aires, siglo veintiuno editores, 2007.

*Parnaso venezolano/ Colección de poesías de autores venezolanos/ Desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días*, Introducción y selección de Julio Calcaño, Caracas, Tipografía de “El Cojo”, 1892. Tomo primero.

Pérez Salas Cantú, María Esther, “Educación e imágenes en las revistas literarias editadas por Cumplido”, Fernando Aguayo y Roca, Lourdes (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2005, pp. 31-49.

Pérez Salas Cantú, María Esther, “La gráfica y la creación de un panteón nacional: los álbumes de los héroes”, María del Carmen Collado Herrera y María Esther Pérez Salas Cantú (coords.), *Tres décadas de hacer historia*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2011, pp. 79-104.

Pérez Salas Cantú, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un modo de ver*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Pérez Vejo, Tomás, “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramientas de análisis histórico”, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2005, pp. 50-74.

Pérez Vejo, Tomás, “Pintura de historia e identidad nacional en España”, tesis doctoral, Madrid, Departamento de Historia del Arte III-Universidad Complutense, 2002.

Pérez Vila, Manuel, *La caricatura política en el siglo XIX*, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1979.

Picón Salas, Mariano, “Litografía del Septenio”, *Suma de Venezuela*, Caracas, Editorial Monte Ávila, C. A., 1987, pp. 228-234.

Picón Salas, Mariano, “Venezuela: algunas gentes y libros”, *Venezuela independiente, 1810-1960*, Caracas, Fundación Mendoza, 1962, pp. 3-20.

Picón-Febres, Gonzalo, *La literatura venezolana en el siglo diez y nueve. (Ensayos de historia crítica)*, Buenos Aires, Ayacucho, 2ª ed., 1947.

Picón-Salas, Mariano, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila Editores C.A., 1984. (Historia y crítica literaria)

Picón-Salas, Mariano, *Los días de Cipriano Castro*, Lima, Primer festival del libro popular venezolano/ Lit. Valverde, 1958. (Biblioteca básica de la Cultura Venezolana)

Pino Iturrieta, Elías y Pedro Enrique Calzadilla, *La mirada del otro. Viajeros extranjeros en la Venezuela del siglo XIX*, Caracas, Fundación Bigott, 1992.

Pino Iturrieta, Elías, “Ideas sobre un pueblo inepto: la justificación del Gomecismo”, Elías Pino Iturrieta (coord.), *Juan Vicente Gómez y su época*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2a. ed., 1993, pp. 187-201.

Pino Iturrieta, Elías, “El siglo XIX venezolano: sugerencias para una nueva interpretación”, Alicia Hernández Chávez y Manuel Miño Grijalva (coord.), *Cincuenta años de historia en México*, México, Colegio de México, 1991, vol. 1, pp. 57-76.

Pino Iturrieta, Elías, “Sondeo para entrar en el Guzmancismo”, Inés Quintero (coord.), *Guzmán Blanco y su época*, Caracas, Editorial Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1994, pp. 11-22.

Pino Iturrieta, Elías, *El divino Bolívar, ensayo sobre una religión republicana*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2ª ed., 2004.

Pino Iturrieta, Elías, *Fueros, civilización y ciudadanía. Estudios sobre el siglo XIX en Venezuela*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2000.

Pino Iturrieta, Elías, *País archipiélago. Venezuela 1830- 1858*, Caracas, Fundación Bigott, 2001.

Pino Iturrieta, Elías, *Positivismo y Gomecismo*, Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 1978.

Plaza, Elena, *La Tragedia de una amarga convicción. Historia y Política en el pensamiento de Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936)*, Caracas, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1996.

Plaza, General Ramón de la, *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, Caracas, Imprenta de “La Opinión Nacional”, 1883.

Pocaterra, José Rafael, *Cuentos grotescos*, Caracas, Monte Ávila Editores C.A., 1976.

Polanco Alcántara, Tomás, “Esquema biográfico”, *Cipriano castro y su época*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991, p. 27-56.

Quesada Sanz, Fernando, “La imagen de la antigüedad hispana en la plástica española del siglo XIX”, Ricardo Olmos Romera (éd.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, Asociación Científica Lynx, 1996, pp. 211-238.

Quintero, Inés, “Los liberales de Venezuela (1830-1846)”, Pedro Pérez Herrero e Inmaculada Simón Ruiz (Coordinadores), *El liberalismo, la creación de la ciudadanía y los Estados Nacionales occidentales en el espacio atlántico (1787-1880)*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, Colección Bicentenario, 2009, pp. 259-285.

Quintero, Inés, “Presentación”, Inés Quintero (coord.), *El relato invariable. Independencia, mito y nación*, Caracas, Editorial Alfa, 2011, pp. 9-17. (Colección Trópicos, Historia)

Quintero, Inés, *El ocaso de una stirpe (La centralización restauradora y el fin de los caudillo históricos)*, Caracas, Fondo Editorial Acta Científica Venezolana/Alfadil Ediciones, 1989. (Colección trópicos, 24)

Quintero, Inés, *Mirar tras la ventana. Testimonios de viajeros y legionarios sobre las mujeres del siglo XIX*, Caracas, Alter Libris Ediciones/Secretaría de la UCV, 1998.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Santiago de Chile, Tajamar Editores, 2004.

*Repertorio caraqueño/ A la Memoria de Bolívar/ Fundado por “La Opinión Nacional” de Caracas/ Año primero/ 28 de octubre de 1879*, Caracas, Imprenta de “La Opinión Nacional”, 1879.

Rivas Rojas, Raquel. *Sujetos, actos y textos de una identidad: de Palmarote al Sacalapatajalá*, Caracas, Fundación CELARG, 1997. (Colección Cuadernos)

Rodríguez, Teófilo, *Tradiciones populares/ Colección de crónicas y leyendas nacionales/ Narradas por varios escritores patrios*, Caracas, Imprenta Editorial, 1885.

Rojas, Arístides, *Leyendas históricas de Venezuela*, Caracas, Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional, 2a. serie 1891.

Rojas, Arístides, *Objetos históricos de Venezuela en la Exposición de Chicago. Estudios acerca de ellos. Edición Oficial*, Caracas, Imprenta y Litografía Nacional, 1893.

Rojas, José M., *Biblioteca de Escritores Venezolanos Contemporáneos, con noticias biográficas*, Caracas-París, Hermanos Rojas, 1875. 3 vol.

Romero León, Jorge, *Retórica de imaginación urbana: la ciudad y sus sujetos en Cecilia Valdés y Quincas Borba*, Caracas, Fundación CELARG, 1997. (Colección Cuadernos)

Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo veintiuno editores, 2a. ed., 1976. (Sociología y política)

Rosales, Julio, *El Cojo ilustrado*, Caracas, Dirección de Cultural de la Universidad Central de Venezuela, 1966. (Letras de Venezuela, 4)

Salcedo Bastardo, José Luis, *Historia fundamental de Venezuela*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

Sales Pérez, Francisco, *Costumbres venezolanas*, Caracas, Editorial Cecilio Acosta, 1942.

Salvador, José María, *Efímeras efemérides: fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2001.

Segnini, Yolanda, *Las luces del Gomecismo*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1987.

Silva Beauregard, Paulette, "Venezuela en cromos: representaciones de lo popular en la narrativa", Julio Ortega (Comp.), *Venezuela: fin de siglo: actas del simposio Venezuela, cultura y sociedad al fin de siglo (Brown University, 1991)*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1993, pp. 317-326.

Silva Beauregard, Paulette, *Las tramas de los lectores. Estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX)*, Caracas, Fundación para la Cultura Urbana, 2007.

Silva Beauregard, Paulette, *Una vasta morada de enmascarados. Poesía, cultura y modernización en Venezuela a finales del siglo XIX*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1993.

Sociedad de “Amigos Del Saber”, *Ensayos /al Padre de la Patria en su centenario*, Caracas, Imprenta de “El Monitor”, 1883.

Sosa, Arturo. *La filosofía política del gomecismo: estudio del pensamiento de Laureano Vallenilla Lanz*. Barquisimeto, Centro Gumilla, 1974.

Sosnowski, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999.

Spence, James Mudie, *The Land of Bolivar or War, Peace and adventure in the Republic of Venezuela*. Londres, Sampson Low, Martson, Searle, & Rivington, 1878, 2 t.

*Sueños e imágenes de la Modernidad. América Latina 1870- 1930*, Caracas, Corporación Andina del Fomento—CELARG, 1997.

Sullivan, William, *El despotismo de Cipriano Castro*, Caracas, Héctor Pérez Marchelli, editor, 2013.

Tallenay, Jenny de, *Recuerdos de Venezuela*, Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1989.

Tejera, Miguel, *Venezuela en la Exposición de París en 1878/ Memoria escrita por encargo de la Junta Directiva de la Exposición Venezolana creada de orden del Gran Demócrata Presidente de la República*, Caracas, Imprenta Bolívar-Pedro Coll Otero, 1878.

Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 14.

Texera, Yolanda, “Las ciencias naturales durante el Guzmanato”, Inés Quintero (coord.), *Guzmán Blanco y su época*, Caracas, Editorial Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1994, pp. 133-154.

Un Venezolano, *Por la Honra de Venezuela*, S/I, S/ed., 1884.

Urbaneja, Diego Bautista, *La idea política de Venezuela: 1830-1870*, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1988.

*Venezuela en el Centenario de su independencia 1811-1911/ Publicación hecha de orden del Ciudadano General Juan Vicente Gómez/ Presidente Constitucional de la República*, Caracas, Tipografía Americana, 1912. Vol, 1.



Walter, Rolf, “La crisis sobre rieles: El Gran Ferrocarril de Venezuela, un proyecto de inversión alemana”, Nikita Harwich Vallenilla (coord.), *Inversiones extranjeras en Venezuela siglo XIX*, Caracas, Academia Nacional de Ciencias Económicas, 1994, t. I, p. 133-180.

*Washington en el Centenario de Bolívar/ Ofrenda al Libertador/ en su primer Centenario/ Impresa por disposición del Ilustre Americano, regenerador, pacificador y Presidente de los Estados Unidos de Venezuela/ General Guzmán Blanco/ 24 de julio de 1883*, Caracas, Imprenta de “La Opinión Nacional”, 1883.

Zambrano, Gregory, *Tulio Febres Cordero y la tradición humanística venezolana*, Mérida, Universidad de Los Andes/Consejo de Publicaciones, 2010.

Zea, Leopoldo, “El positivismo”, *Pensamiento positivista latinoamericano*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, tomo I, pp. IX-LIV.

## QUIMERAS NACIONALES EN TINTA Y PAPEL IMAGINARIO DE LO NACIONAL EN LA VENEZUELA DECIMONÓNICA. UNA MIRADA A TRAVÉS DE LAS REVISTAS ILUSTRADAS (1856-1915)

Después de la independencia las nuevas repúblicas construyeron una serie de dispositivos “identitarios” para establecer un sentimiento de pertenencia bastante homogéneo respecto a la nueva “comunidad imaginada” de venezolanos y, con ello, elementos que les permitieran no solamente verse y comprenderse sino también mostrarse ante el resto de las naciones internacionales. A mediados del siglo XIX, el siglo de la revolución de la lectura, más allá de los papeles, literaturas o historias fundacionales de la nueva república, las imágenes jugaran un papel importante en la promoción y divulgación de lo nacional a través de las revistas ilustradas de propietarios-impresores, litógrafos e ilustradores. Con lo visual se (re)crearon ante los ojos de los consumidores-lectores las premisas del territorio, sus símbolos y héroes del país, las transformaciones modernizantes de aquellas gracias a las riquezas originarias de la nación independiente, y el “ser venezolano”, de la élite o lo popular, que hacía su entrada en la escena pública gracias a las litografías, cromolitografías y fotografías. De ello, versa este libro.

### **Miguel Felipe Dorta Vargas**

Licenciado en Historia por la Universidad Central de Venezuela (2008). Maestro en Historia Moderna y Contemporánea (2014) por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (Conacyt-México) y, actualmente, cursante del Doctorado en Historia Moderna y Contemporánea en la misma institución mexicana. Ha trabajado como docente en la UCV y en otras instituciones educativas nacionales. Entre sus publicaciones destacan *¡Viva la arepa! Sabor, memoria e imaginario social en Venezuela* (2015) y Premio Tenedor de Oro de la Academia Venezolana de Gastronomía, mención 2016) y, como coautor en el libro *El relato invariable. Independencia, mito y nación* (2011), coordinado por Inés Quintero. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales sobre el pasado venezolano. También ha sido invitado como conferencista a congresos nacionales e internacionales.

