

COLECCIÓN DE ESCULTURA

El monumento a la Batalla de Ayacucho en Bogotá

Carolina Vanegas Carrasco



Julio González Pola
[Asturias, España; 1865- Madrid;
11.5.1929]
*Maqueta del monumento a la batalla
de Ayacucho*
Ca. 1924
Yeso y madera
115 x 118 x 70 cm
Registro 3822
Donado por Juan Luis Isaza, en
nombre del Instituto Nacional de Vías
(20.8.1998). Encontrado durante los
trabajos de restauración del Capitolio
Nacional por Rodolfo Vallín.

La tradición del monumento en Bogotá

Las intervenciones en el espacio público de tipo escultórico-conmemorativo en Bogotá, tienen su origen hacia la segunda mitad del siglo XIX, después del establecimiento de la república. Los héroes y las batallas de la Independencia fueron el principal motivo de representación. Uno de los principales objetivos de la organización y ornamentación de la ciudad, era lograr el reconocimiento “oficial” de la independencia del país por parte de otros países, para lo cual había que demostrar el nivel de “civilización” de la nueva república, de acuerdo con la imagen de las principales ciudades europeas. Asimismo, era un instrumento didáctico para crear en los habitantes -la mayoría analfabetos- parámetros de identidad, también dentro del espíritu republicano.

Es así como se adopta el lenguaje neoclásico¹, utilizado comúnmente para este tipo de trabajos en Europa, y que se transmitió desde 1886² en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Ya entrado el siglo XX, se realizaron nuevas obras, especialmente en 1910, al conmemorarse el primer centenario de la Independencia. Para ese momento ya existían escultores colombianos preparados para recibir este tipo de encargos, pero sus proyectos fueron ignorados o instalados temporalmente, mientras llegaban los monumentos encargados a escultores europeos³.

La elección de escultores españoles durante las décadas de 1920 y 1930 para realizar monumentos conmemorativos y para enseñar en la Escuela⁴ responde a la resistencia del medio artístico oficial a las vanguardias europeas. Rafael Tavera, profesor de la



escuela, justifica esta elección: “Aquí en Colombia se impone una orientación hacia España en cosas de arte, sobre todo al tratarse de una interpretación escultórica de nuestros hombres y hechos. La sicología de la raza así lo pide, nuestras cosas son cosas de España; nuestras afinidades son más grandes de lo que a primera vista aparecen; los artistas íberos están en mejores capacidades de comprender nuestra idiosincrasia y llevar a forma plástica nuestros genios y glorias”⁵.

En 1930, fecha de la inauguración del *Monumento de Ayacucho*, cuatro escultores colombianos habían instalado obras en el espacio público bogotano: Dionisio Cortés (*La Pola* en Las Aguas, 1910), Francisco Antonio Cano (*Rafael Núñez* en el Capitolio, 1918), Silvano Cuéllar (*Epifanio Garay*, en la Plazuela Bolivia, 1922) y Roberto Henao Buriticá (*La Rebeca* en el Parque del Centenario, 1926).

El Monumento a la Batalla de Ayacucho

En 1924, con motivo del centenario de la Batalla de Ayacucho⁶, el gobierno colombiano organizó un concurso internacional para realizar un monumento conmemorativo, en el cual participaron trece escultores colombianos y españoles. De los cinco proyectos finalistas, tres fueron colombianos: Dionisio Cortés, Rómulo Rozo, y el proyecto conjunto de Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez; y dos españoles: Antonio Rodríguez del Villar y Julio González Pola, quien finalmente resultó ganador. “La victoria que alcanzó Pola en reñida y buena lid, se debió exclusivamente a la inmejorable y asombrosa maqueta que envió, la cual fue calificada de documento histórico-plástico irrefutable, conmemorativo de la trascendental jornada de Ayacucho”⁷. Según la descripción de la época, la maqueta presentaba todos los detalles que quedaron en la obra final, aunque en su estado actual carece de las estatuas y de la cabeza de la alegoría de la libertad que se encuentra en la parte superior.

No se conocen escritos de Julio González Pola, pero este texto de su contemporáneo Antonio Rodríguez del Villar, resulta revelador: “Un monumento conmemorativo de un hecho cualquiera debe ante todo dar al espectador una idea de toda la importancia, de toda la trascendencia del hecho en cuestión. He aquí por qué cuando se eleva un monumento a un héroe no basta hacer un pedestal y colocar encima de él la estatua de un personaje por muy parecido que esté [...] El arte debe elevarse mucho más y aspirar a producir en el espectador sentimientos e ideas representándolos por los medios que tiene a su alcance”⁸.

La realización de la obra duró seis años. Las estatuas fueron fundidas en Madrid por Codina hermanos y datan de 1926, como consta en las inscripciones de sus bases. El monumento completo fue inaugurado en 1930 y ubicado frente a la iglesia de San Agustín, en una plaza que desde 1910 había sido nombrada Plaza de Ayacucho⁹ (calle 6 con carrera 7).



Vista general del monumento

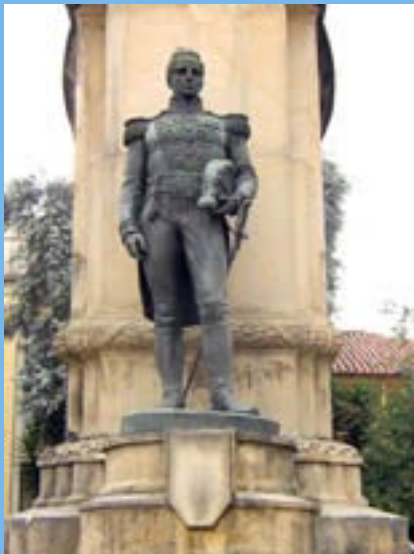
El autor, la obra y la tipología escultórica

El *Monumento a la Batalla de Ayacucho* responde a la tradición del monumento conmemorativo español, que tuvo su «época de oro» entre 1820 y 1914¹⁰; esta tradición, heredada de la escultura conmemorativa desarrollada a partir de la academia francesa, es decir neoclásica, fue practicada por Julio González Pola (1865-1929), quien inició sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo y los continuó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid en 1884. Fue vicepresidente y por algún tiempo presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Pola ganó varias medallas por sus esculturas en las Exposiciones Nacionales, así como concursos y encargos para realizar esculturas conmemorativas en España -especialmente en Madrid¹¹-, Panamá, Puerto Rico y Venezuela¹².

El *Monumento a la Batalla de Ayacucho* contiene elementos que describen los hechos, personajes y situaciones conmemoradas, los cuales se cruzan con elementos alegóricos, símbolos que representan ideales y valores que constituyen la ideología que busca proyectar la obra.

Se podría pensar que este monumento, que reúne muchos elementos de estas dos categorías (descriptivas y alegóricas), podría tener un carácter abigarrado o excesivo, pero está resuelto formalmente con una disposición que le da la "armonía neoclásica" que lo define. Siguiendo este ideal, el escultor dispone relieves, placas, estatuas y figuras subsidiarias de manera simétrica, a cada lado de la obra.

Las estatuas o figuras de cuerpo entero constituyen la parte esencial del monumento, ya que son las representaciones de los protagonistas del hecho conmemorado: Antonio José de Sucre, quien como general en jefe del ejército patriota dirigió la batalla, y José María Córdova, jefe de una de las cuatro divisiones del ejército, a cargo de cuatro batallones de soldados. En ellos se reúnen las características propias del héroe, representado físicamente con una proporción mayor a la natural, y ubicado sobre un pedestal con el propósito de elevarlo por encima de la condición humana, es decir, del espectador que está llamado a contemplarlo y admirarlo. Las estatuas de Sucre y Córdova están ubicadas a los lados del pedestal central (que mide cerca de 10 metros de altura).



En monumentos como éste se incorporan relieves de diversa índole, para los que “el pedestal cumple una misión de marco o de soporte, donde se desarrollan bien temas, figuras o adornos alegórico-ornamentales; bien escenas en las que interviene el personaje conmemorado, a modo de representaciones históricas; bien asuntos relacionados con su vida o con su mensaje ético. [...] Lo más común es que los relieves fundidos en bronce, se conciban a modo de «cuadros» y queden incorporados al pedestal, ajustándose, en estos casos a la forma y dimensiones que impone el soporte”¹³.

Estatua de José María Córdova

En la parte frontal de este monumento hay un relieve descriptivo del momento de la batalla entre los dos ejércitos y destacan las figuras de los protagonistas de la misma: Sucre y Córdova; a la derecha, Sucre a caballo entre los dos ejércitos enfrentados, porta una bandera; a la izquierda, Córdova, también a caballo y con la espada en alto, alude a su mítica frase de batalla, “paso de vencedores”. El relieve de la parte posterior del monumento muestra la capitulación del ejército español, en la que se estrechan las manos Antonio José de Sucre y José de Canterac, general en jefe del ejército español. La utilización del relieve tiene un carácter narrativo que resalta el aspecto heroico del personaje o hecho representado y se adosa al pedestal como un cuadro descriptivo que amplía los momentos más relevantes del

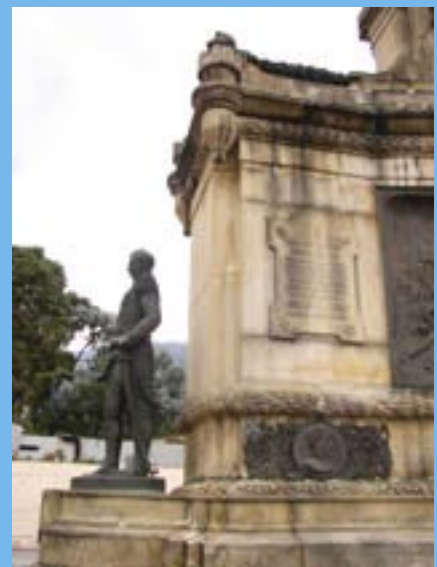


Bajorrelieve frontal



hecho histórico, en este caso la valentía en la batalla y la nobleza en la capitulación. Estos valores son reforzados con las placas que se encuentran a cada lado del relieve, en donde se transcriben las palabras de Bolívar a José de Canterac y de éste a aquél. En ellas se refieren en términos elogiosos a las acciones en la Batalla de Ayacucho del ejército contrario. En la placa izquierda, se lee: EX[celentísi]MO SEÑOR LIBERTADOR / SIMÓN BOLÍVAR / COMO AMANTE A LA GLORIA, / AUNQUE VENCIDO NO PUEDO / MENOS QUE FELICITAR A V[uestra] E[excelencia] / POR HABER TERMINADO SU / EMPRESA EN EL PERÚ CON LA / JORNADA DE AYACUCHO... / JOSE DE CANTERAC / G[ene]RAL DEL EJÉRCITO ESPAÑOL". En la placa derecha: SEÑOR GENERAL / D[on] JOSÉ DE CANTERAC / U[ste]D ME COMPLIMENTA POR LOS / SUCEOS DE NUESTRAS ARMAS / A LA VERDAD ESTE RASGO ES / GENEROSO Y DIGNO POR LO / MISMO DE GRATITUD... / EN FIN QUERIDO GENERAL U[ste]D[e]S / DEBEN CONVENCERSE DE QUE / HAN CUMPLIDO SU DEBER / SIMÓN BOLÍVAR. En las placas de la parte posterior se encuentran los nombres de los cuerpos del ejército que tomaron parte en la batalla.

Las referencias a otros actores importantes en el episodio descrito se incluyen con una jerarquía diferente; en la parte media del monumento aparecen medallones de menor tamaño, envueltos en ramas de olivo (que representan la victoria), con los perfiles de los generales que manejaron las otras divisiones del ejército que Sucre tenía a su cargo: en los medallones del frente, Francisco Burdett O'Connor y José de La Mar; y al respaldo, Guillermo Miller y Jacinto Lara.



Detalle del monumento con la estatua de Sucre y la placa izquierda frontal



Los principales símbolos que acompañan el monumento son conocidos en el lenguaje escultórico como "figuras subsidiarias"; se trata de representaciones de figuras alusivas a ideas o valores que el monumento busca expresar.

Bajorrelieve de Francisco B. O'Connor



Alegoría de la libertad

En la parte superior de este monumento se encuentra una mujer con una corona de laurel (símbolo de la victoria), parada sobre un orbe (lo cual la relaciona con la alegoría de la filosofía) y cuyo pie derecho se posa sobre el continente americano. En la mano derecha lleva una antorcha encendida (símbolo de la libertad) y en la mano izquierda, en lo alto, un ave, que ha sido interpretada como el "águila del progreso"¹⁴ a pesar de su tamaño reducido. En la parte superior del pedestal, en el frente, se encuentra el escudo de Colombia; al respaldo, hay una corona de laurel (alusiva a la victoria) que envuelve los escudos de los países bolivarianos: Venezuela, Bolivia, Colombia, Perú y Ecuador. En cada una de las cuatro esquinas del conjunto escultórico, hay un león yacente (símbolo de la magnanimidad por ser "la más noble y valiente de las bestias"¹⁵), que lleva entre sus patas una rama de laurel, símbolo de la victoria, como se mencionó anteriormente.

En este caso se aplica la observación que hace Carlos Reyero sobre el alcance de las figuras subsidiarias: "algunas figuras o grupos colocados junto al pedestal y que parecen, en principio, subsidiarias, al menos formalmente, porque se encuentran en un nivel inferior, funcionan, en realidad, como principales porque tienen mayor relevancia visual, incluso, que la figura conmemorada y, sobre todo, porque contribuyen a explicar el verdadero alcance ideológico del monumento mismo"¹⁶. Al incorporar estos símbolos o figuras subsidiarias, se crea una interrelación entre ellos y los personajes.



Parte posterior del monumento

A la inauguración del monumento asistieron el presidente de Colombia, Enrique Olaya Herrera, el ministro del Perú, Germán Cisneros y Raygada, las autoridades militares y eclesiásticas y una multitud de espectadores. Este acto de inauguración fue la ocasión perfecta para hacer un gesto diplomático ante la república peruana, para aliviar la tensión que se vivía entre los dos países por los límites en la zona del trapecio amazónico¹⁷. Prueba de ello son las palabras con que el ministro peruano concluyó su discurso: “Que si algún día, por fatal capricho de la naturaleza o por acto sacrílego de impía mano, cayera la destrucción sobre este monumento, ese polvo, al esparcirse a los vientos, para confundirse al fin con colombiana tierra, sería siempre en el espacio y en el tiempo, el símbolo de la amistad indisoluble del Perú y Colombia”¹⁸.



Monumento a la Batalla de Ayacucho hacia 1950

Hacia 1950 la obra fue rodeada por jardines, concebidos con la intención de crear un lugar de permanencia para los bogotanos. Como se puede ver en la fotografía, era una obra integrada a la ciudad, que permitía una interacción de los ciudadanos con el espacio y la obra misma. Con el crecimiento de la ciudad y la congestión vehicular del centro de la ciudad, se decidió eliminar la plaza para abrir la calle sexta.

Hacia 1985, además de ser declarada patrimonio nacional, fue trasladada de este lugar a una plaza cívica que se encuentra frente al capitolio sobre la carrera séptima y que por ser aledaña a edificios del gobierno fue cerrada con una reja. De esta manera, la obra perdió el contacto con la ciudad, pues este lugar no tiene acceso peatonal y sólo puede verse desde la carrera séptima a través de la reja, por un sólo costado. Estas condiciones han hecho que la obra pierda parte de su valor estético y, por supuesto, su significación dentro de la ciudad.

Notas

¹ Estilo de origen francés de mediados del siglo XVIII cuyo ideal era la imitación de la antigüedad clásica. Ha sido utilizado profusamente en la realización de monumentos por su carácter “simple, claro y grave” y de acuerdo con “la misión educadora del artista”. Hugh Honour. *Neoclasicismo*. Madrid: Xarait Ediciones, 1982.

² Aunque desde 1873 se había establecido por ley la Escuela Vásquez y, un poco más adelante, la Escuela Gutiérrez, sólo con la oficialización de la Escuela de Bellas Artes, en 1886, se iniciaron los estudios de escultura en Colombia.

³ Este es el caso de un monumento a Sucre realizado en la Escuela de Bellas Artes en 1910, probablemente por Eugenio Zerda, y que fue retirado en 1912 para instalar el de Verlet. Asimismo, el



Monumento a Policarpa Salavarrieta de Dionisio Cortés, instalado en 1910, se pensó que fuera fundido en bronce posteriormente, pues estaba moldeado en cemento.

⁴ El español Antonio Rodríguez del Villar fue profesor de escultura entre 1924 y 1926 y realizó en Bogotá el *Monumento a Ricaurte* (destruido en 1936) y numerosos bustos.

⁵ Rafael Tavera, "Notas de arte", en *Cromos*, núm. 227, septiembre 18 de 1920. Citado por Álvaro Medina. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

⁶ La Batalla de Ayacucho fue la acción final de la Campaña Libertadora del Perú que tuvo lugar el 9 de diciembre de 1824. Para ampliar esta información ver: Vicente Lecuna, *Crónica razonada de las batallas de Bolívar*. New York: The Colonial Press Inc., 1950.

⁷ Francisco Anaya Ruiz. "La obra del gran escultor Julio González Pola", en *Revista de las Españas*. Madrid, año 5, núm. 5, enero de 1930.

⁸ Antonio Rodríguez del Villar, *Inauguración del monumento erguido al héroe de San Mateo*. Bogotá: Editorial Cromos, s.f. (7 de agosto de 1924).

⁹ Allí se encontraba el monumento de Raoul Charles Verlet a Antonio José de Sucre (1912) que se encuentra actualmente en un costado de la Plaza de Lourdes (carrera 13 con calle 64).

¹⁰ Carlos Reyero. *La escultura conmemorativa en España*. Madrid: Editorial Cátedra, 1999.

¹¹ José Antonio González-Pola de la Granja. "Julio González-Pola y García", texto inédito.

¹² Sobre otras obras de Julio González Pola en espacio público, ver Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004, pp. 213-220.

¹³ Carlos Reyero, Ob. cit.

¹⁴ Roberto Cortázar. *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá en 1938*. Bogotá: Editorial Selecta, 1938.

¹⁵ *Cesare Ripa Baroque and Rococo Pictorial Imagery*. [Introducción, traducciones y comentarios por Edward A. Maser]. Nueva York: Dover publications Inc., 1971.

¹⁶ Carlos Reyero, Ob. cit.

¹⁷ Este conflicto se solucionaría en 1935, con la firma del Protocolo de Río.

¹⁸ *El Gráfico*, Bogotá, junio de 1930, vol. 20, núm. 982, p. 275.

Bibliografía

Anaya Ruiz, Francisco. "La obra del gran escultor Julio González Pola". En: *Revista de las Españas*. Madrid, año 5, núm. 5, enero de 1930.

Cesare Ripa Baroque and Rococo pictorial imagery. [Introducción, traducciones y comentarios por Edward A. Maser]. New York: Dover publications Inc., 1971.

Cortázar, Roberto. *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá en 1938*. Bogotá: Editorial Selecta, 1938.

El Gráfico. Bogotá, junio de 1930, vol. 20, núm. 982.

González-Pola de la Granja, José Antonio. "Julio González-Pola y García", texto inédito, 2005.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

Honour, Hugh. *Neoclasicismo*. Madrid: Xarait Ediciones, 1982.

Lecuna, Vicente. *Crónica razonada de las batallas de Bolívar*. New York: The Colonial Press Inc., 1950.

Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.



Reyero, Carlos. *La escultura conmemorativa en España*. Madrid: Editorial Cátedra, 1999.

Rodríguez del Villar, Antonio. *Inauguración del monumento erguido al héroe de San Mateo*. Bogotá: Editorial Cromos, s.f. (7 de agosto de 1924).

Créditos de las imágenes: Fotos Museo Nacional - Juan Darío Restrepo, 2005, con excepción "Monumento a la batalla de Ayacucho hacia 1950", tomada de *Bogotá, CD Instante, memoria, espacio*. Bogotá: Museo de Desarrollo Urbano, IDCT, 1998.