

LAS HISTORIAS DE UN GRITO

Doscientos años de ser colombianos

EXPOSICIÓN CONMEMORATIVA DEL BICENTENARIO

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

julio octubre 2010

CONTENIDO

xii Introducción

Juan Ricardo Rey-Márquez

- 1 **NACIONALISMOS APARTE: ANTECEDENTES REPUBLICANOS DE LA ICONOGRAFÍA NACIONAL**
- 2 Libertades profanas y religiosas
- 15 Soberanía y territorialidad
- 22 Los héroes ¿y las medallas?

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona

- 37 **CONTANDO UNA HISTORIA NACIONAL: LA CONFIGURACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA SOBRE LA INDEPENDENCIA 1830 1880**
- 38 La construcción de los héroes
- 56 Escenarios épicos: las batallas

Amada Carolina Pérez Benavides

- 75 **LA INDEPENDENCIA COMO GESTA HEROICA EN EL CONTINUO HISTÓRICO NACIONAL: LA “DENSIDAD” DE LA REPRESENTACIÓN 1880 1909**
- 77 Los ejes de la memoria pública
- 85 El altar de la patria: retratos y biografías de próceres, mártires y heroínas
- 91 Las escenas y escenarios de la historia
- 95 La representación del pueblo

Carolina Vanegas Carrasco

- 104 **REPRESENTACIONES DE LA INDEPENDENCIA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA “IMAGEN NACIONAL” EN LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO EN 1910**
- 105 El proyecto de unificación de la “memoria nacional”
- 110 El hispanismo: la unificación de raza, lengua y religión
- 116 El nivel de “progreso” y “civilización” de la nación y la exaltación del pasado

Maite Yie Garzón

- 130 **NARRATIVAS DE PASADO, DE NACIÓN Y CIUDADANÍA EN LAS CELEBRACIONES PATRIÓTICAS DURANTE EL SIGLO XX EN COLOMBIA**
- 131 Narración del pasado, celebraciones patrióticas y reificación del Estado
- 134 Representaciones históricas en la celebración de las fiestas patrióticas en Colombia
- 140 Representaciones de nación y ciudadanía detrás de la celebración de las fiestas patrióticas en Colombia

Olga Isabel Acosta Luna

- 166 **NARRACIONES PATRIAS. REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE SUCESOS HISTÓRICOS DE LA INDEPENDENCIA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX**
- 172 La Batalla de Boyacá en trazos y colores
- 176 La pintura histórica: ¿entre la ficción y la denuncia?
- 181 Los héroes mártires
- 183 Difusión y recepción de la pintura histórica
- 187 Entre el ejemplo y la crítica

Cristina Lleras Figueroa

- 193 **LOS HÉROES TAMBIÉN LLORAN. REPRESENTACIONES DE LA INDEPENDENCIA EN RADIOTEATRO 1940 1971**
- 195 Surgimiento del proyecto radiofónico
- 196 El dramatizado como forma de comunicación
- 197 El radioteatro en contexto
- 198 Primera etapa 1940 1948
- 200 Segunda etapa 1949 1959
- 203 Tercera etapa 1960 1971
- 204 Radiodrama y conmemoración
- 205 Productores de historia
- 207 Tragedia y melodrama
- 208 «La única sombra fiel es la adversidad: Antonio Nariño»
- 212 El legado de la tragedia
- 214 Sobre la visión de la Independencia que se propagará en la radio

Antonio Ochoa Flórez

- 222 **ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN: LA INDEPENDENCIA DE COLOMBIA EN CINE Y TELEVISIÓN 1944 2002**
- 223 Sobre la representación histórica en cine y televisión
- 231 La Independencia de Colombia en el cine nacional 1944 2002
- 233 Actores, libretos y locaciones: la responsabilidad de interpretar al héroe

Nicolás Alejandro González Quintero

- 243 **REPRESENTACIÓN Y EXCLUSIÓN. SUJETOS Y HABILIDADES POLÍTICAS EN LA NUEVA GRANADA A FINALES DEL SIGLO XVIII Y COMIENZOS DEL SIGLO XIX**
- 244 La discusión sobre el ocio o la inutilidad de los sujetos
- 248 Los blancos españoles. El poder de representación desde la raza
- 253 Las capacidades políticas de una población. ¿Qué se necesitaba para tener representación?

LA INDEPENDENCIA COMO GESTA HEROICA EN EL CONTINUO HISTÓRICO NACIONAL: LA “DENSIDAD” DE LA REPRESENTACIÓN 1880 1909

Amada Carolina Pérez Benavides

Agradezco a María Camila Díaz Casas por el invaluable apoyo que me ha brindado en la recopilación documental del material de archivo utilizado en esta investigación. Los planteamientos expuestos en este texto deben mucho a las discusiones que hemos tenido y a la colaboración que me ha brindado el equipo de curaduría de esta exposición: Olga Acosta, Yobenj Chicangana, Cristina Lleras, Antonio Ochoa, Juan Ricardo Rey, Carolina Vanegas, Maite Yie, Catalina Ruíz, Mario Andrés Mejía, Miguel Ángel Pardo, Luisa Riviere y Bertha Aranguren, y a Francisco Ortega, quien nos

ha asesorado en el proceso de investigación. Por último, debo un agradecimiento especial a mi familia y amigos que han enriquecido este escrito con su presencia y que han soportado -con su solidaridad y comprensión- el ritmo de trabajo que ha implicado la participación en este proyecto, en especial a Amada Benavides, Fabio, Felipe y Fabio Andrés Pérez; Nicolás, Lucía y Miguel Ángel Urrego, Ana María Noguera, Lilliana Martínez, Germán Ramírez y, por supuesto, a todos aquellos que hacen parte de El Colectivo y del grupo de investigación Prácticas culturales, imaginarios y representaciones.

Introducción: la Independencia como representación

A la hora de aproximarse a un proceso histórico como el de la Independencia algunas de las historiadoras –y los historiadores, por supuesto– contemporáneas, inmersas tanto en las exaltadas celebraciones como en las reflexiones y usos políticos que los bicentenarios suscitan, nos preguntamos sobre la memoria pública que hemos construido en torno a tal proceso, sobre la manera en que dicha memoria ha sido producida e interrogada y sobre la forma como ha llegado hasta nosotros. Y es que a veces no nos sorprende que hagan parte de nuestros recuerdos y de nuestra cotidianidad algunos personajes que vivieron hace doscientos años, como Policarpa Salavarrieta, Antonio Nariño o Camilo Torres; ciertos lugares, como la Casa del Florero o el Puente de Boyacá, y unos acontecimientos que se han convertido en días festivos celebrados con desfiles militares, como el 20 de julio y el 7 de agosto, o con reinados de belleza como el 11 de noviembre.

Lo cierto es que para que estos personajes, lugares y acontecimientos estén presentes en nuestra memoria ha sido necesario un proceso de construcción de su recuerdo, de creación y superposición de imágenes y relatos que los han hecho presentes a pesar de su ausencia, a pesar de que hacen parte de otra época. Atendiendo a tales consideraciones el texto que se presenta a continuación tiene como propósito central estudiar las representaciones que se elaboraron sobre los actores, las escenas y los escenarios de la Independencia, durante el periodo comprendido entre 1880 y 1909, teniendo en cuenta tanto el sentido de dichas representaciones como su materialidad y, en la medida de lo posible, las formas como han circulado y han sido apropiadas por diferentes públicos¹.

Las décadas estudiadas han sido analizadas por diversos autores como uno de los periodos decisivos en la consolidación del estado nación colombiano en tanto que durante ellas se definen –no sin resistencias y contradicciones– algunos de los elementos centrales de lo que se pensaría como el *alma nacional* o el *ser colombiano* durante buena parte del siglo XX; en particular la historiografía ha resaltado la manera como durante el periodo de la Regeneración se consolidó un imaginario nacional articulado por el hispanismo a través de la exaltación de la lengua y la religión². Este trabajo explora, sin embargo, otro proceso central de la construcción de la idea de nación:

está dedicado a analizar la *densidad*³ de las representaciones sobre la Independencia, que se elaboraron en las últimas décadas del XIX y la primera del XX, en tanto ésta era considerada el momento fundacional de la nación.

Ya desde 1882 Ernest Renan señalaba la importancia del pasado en la conformación de las naciones; para este autor una nación está constituida por dos cosas: “una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos, la otra el consentimiento actual, el deseo de vivir en común, la voluntad de continuar haciendo valer la herencia indivisa que se ha recibido”⁴. Así, el pasado se constituye en legado que le da sentido al presente e inspira la creación del porvenir, y, como el mismo Renan lo explicaba, la fuerza de cohesión que el pasado tiene es mayor si implica el sacrificio, el sufrimiento común, pues es especialmente éste el que impone deberes en el presente. Así, las independencias en tanto gestas heroicas se fueron convirtiendo, en la mayoría de los países latinoamericanos, durante el siglo XIX, en los ejes articuladores de ese pasado que permitía configurar en el presente lo que Anderson ha denominado una *comunidad imaginada*⁵.

Ahora bien, una de las preguntas centrales que se planteó al inicio de esta investigación tiene que ver con la forma como, en el caso colombiano, se articuló un pasado que incluía tanto la herencia hispánico-colonial como la gesta independentista. Si el heroísmo de esta última sólo se podía elaborar a partir de la creación de un enemigo perpetrador de los padecimientos de los patriotas, ¿cómo configurar el legado de ese enemigo como eje de la identidad?⁶. En este sentido el presente escrito no sólo explora la manera como fueron constituidas las memorias de la Independencia a través de diferentes tipos de representaciones, sino que se ocupa, además, de los olvidos y contradicciones que tales representaciones establecieron, pues, volviendo a Renan, las naciones también están constituidas sobre olvidos, silencios que ocultan la violencia de los procesos que habitan los mitos fundadores, y que –comenta Bhabha– al final no se olvidan pues permanecen como otras formas de memoria que irrumpen de cuando en cuando en los escenarios del recuerdo⁷.

El escrito está dividido en cuatro partes, en la primera se hace una aproximación a dos de los principales ejes que configuraron la memoria pública durante el periodo: la celebración del centenario del nacimiento de Bolívar y del 20 de julio como día nacional; en la segunda se analiza cómo, a través de la configuración de un *altar de*

la patria, se reafirmó la memoria sobre algunos héroes y heroínas canónicos, a la vez que se dio lugar al recuerdo de ciertos personajes menos reconocidos en la memoria pública; en la tercera, se analiza la forma en que se elaboró el recuerdo sobre algunas escenas y escenarios históricos particulares y, en la cuarta, se estudia cómo fueron representados los sectores populares y los grupos sociales marginados en relación con su participación en la Independencia.

LOS EJES DE LA MEMORIA PÚBLICA

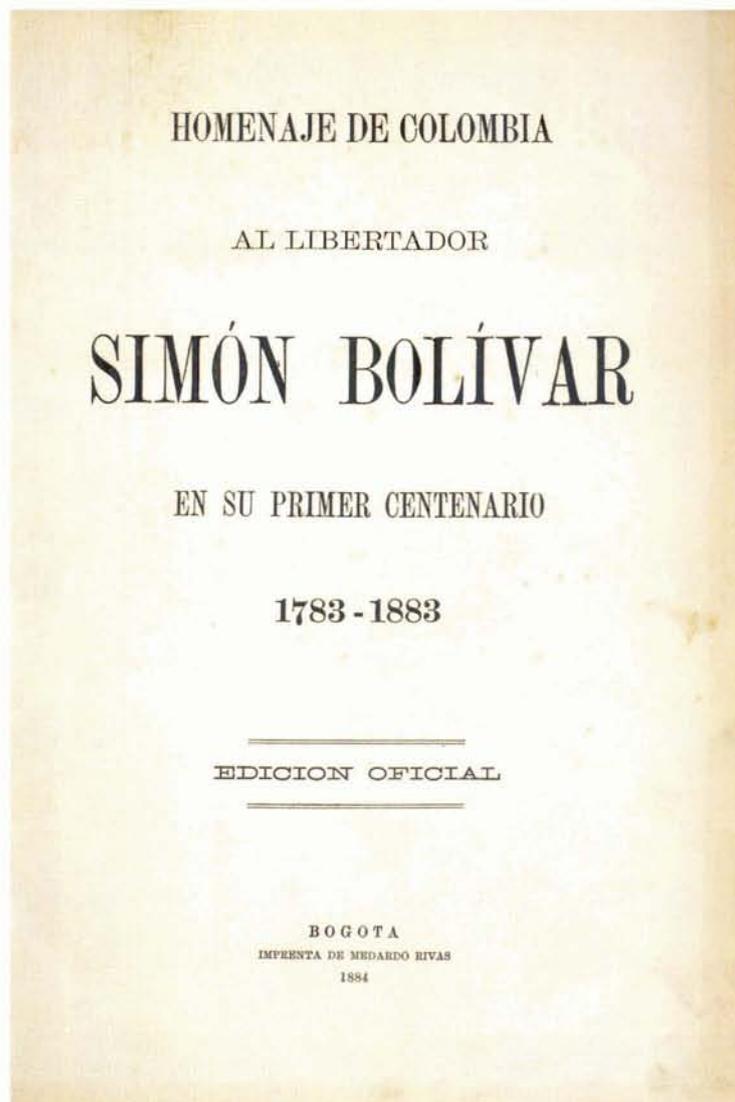
Dos importantes celebraciones articularon la memoria pública durante el periodo estudiado: de una parte el centenario del nacimiento de Simón Bolívar (1883) y, de otra, el IV centenario del descubrimiento de América (1892). Tanto una como otra fecha se convirtieron en motivo de homenaje y de elaboración de una gran cantidad de impresos que las conmemoraban en tanto eran consideradas hitos fundamentales en la historia de la civilización de la patria: por un lado la llegada de Colón al continente americano y, por otro, el advenimiento de quien se convertiría en el héroe por excelencia de la nación⁸. Las dos celebraciones, separadas por menos de diez años en los que se dio un proceso de consolidación del proyecto de la Regeneración⁹, articulaban una historia nacional interpretada como un continuo territorializado que abarcaba desde la Conquista hasta el presente¹⁰. Por su parte, fue durante este periodo que se consolidó la celebración del 20 de julio como día nacional. Si bien el decreto que lo establece como tal se remonta a 1873, la cantidad de documentos encontrados sobre la celebración entre 1880 y 1909 permite hacer un análisis de tal fiesta cívica. En este sentido el apartado que se desarrolla a continuación trata tanto de la celebración del centenario de Bolívar como del 20 de julio en tanto fiesta cívica, además de plantear algunas consideraciones sobre la importancia que adquirió durante el periodo la celebración de la herencia hispánica.

La celebración del centenario del nacimiento de Bolívar

La celebración del centenario de Bolívar fue una coyuntura clave en la consagración de este personaje como el héroe de héroes. En 1881 el gobierno de los Estados Unidos de Colombia expidió un decreto en el que se ordenaba dicha celebración y se declaraba el 24 de julio como *día clásico*¹¹. Por su parte, el gobierno de Cundinamarca –en 1882–

abrió un concurso literario y artístico, para solemnizar el centenario del Libertador, que estaba organizado en las siguientes categorías: I. Historia: Bolívar y su siglo; II. Poesía: Las glorias de la patria; III. Pintura: Apoteosis de los héroes colombianos; IV. Música: Himno Nacional; V. Escultura: El busto de Bolívar; VI. Grabado: Episodios de la guerra de Independencia y VII. Arquitectura: Modelo de Arco del Triunfo. Así, la celebración se convirtió en un motivo de producción de obras conmemorativas de la Independencia que actualizaban su legado, convirtiéndose en un espacio de encuentro emotivo entre la generación de los *fundadores* de la patria y los ciudadanos de finales del siglo XIX. De acuerdo con el mismo decreto, el concurso sería premiado de la siguiente manera:

- El premio mayor consistirá en una corona de oro, el inmediato en una de plata, y si inferior, en una medalla de oro, que se mandarán fabricar en el número que fuere suficiente.
- Además de la coronación de los autores premiados, se publicarán sus obras por cuenta del Estado y se dará a cada uno de ellos el número de ejemplares que determine el Jurado respectivo.
- Los trabajos premiados se imprimirán, litografiarán ó grabarán en los primeros días del mes de Julio, a fin de que puedan remitirse algunos ejemplares a Caracas, en edición de lujo y encuadernación correspondiente¹². [62]



[62]

Homenaje de Colombia al Libertador Simón Bolívar en su primer centenario, 1783-1883
· Imprenta de Medardo Rivas, 1884, Bogotá ·
Impreso · Biblioteca Nacional de Colombia

Los ganadores serían coronados como nuevos héroes, aquellos que a través de la exaltación de la memoria entraban también a la gloria en tanto continuadores del legado patriota. Adicionalmente el concurso mismo pretendía garantizar la publicación de sus obras para que éstas ingresaran en el entramado de la memoria. Así, una gran cantidad de textos fueron publicados reforzando el lugar central de Bolívar en el recuerdo¹³, lugar que le otorgaba varios atributos tal como lo escribe Manuel M. Madieto:

Consagrar hoy y para siempre en esta tierra liberada por el héroe y glorificada por su genio, el culto arrobador de la gloria inmortal de nuestro grande amigo y Padre y Redentor Simón Bolívar; el grande entre los grandes, el héroe entre los héroes, y el único en la gloria; y como el sol, sin rival en los espacios de la inmensidad de los siglos¹⁴.

Bolívar era pues héroe, genio, amigo, padre y redentor; como lo señalaba Bernardo Tovar hace poco más de una década, pasó a convertirse en la figura que remplazaba al rey y, por tal razón, era asociado con el sol y su centralidad no tenía discusión, ocupaba un lugar que lo equiparaba, por un lado, con la figura sacra del redentor y, por otro, le asignaba el papel de padre¹⁵. En un contexto social y cultural en el que la religión católica se mantenía como un referente central, la equiparación con Cristo era potente y por eso la celebración era oportuna en tanto recobraba la memoria del Libertador:

Para admirar, en todo el esplendor de sus incomparables glorias, la figura política y militar más eminente de toda América Latina, —el Cristo contemporáneo redentor de millones de almas que, por tres centurias, estuvieron condenadas al suplicio de la esclavitud española— la más negra y humillante de todas las absurdas instituciones de la Europa monárquica, conquistadora...¹⁶

Así Bolívar no hubiera muerto en el cadalso, su vida era leída en términos del sacrificio que implicaba liberar a un pueblo, era pues, además de una figura política y militar, un mártir que incluso, al igual que Cristo, había sido abandonado por sus discípulos en el momento de la muerte¹⁷. Sin embargo, para poder ser redentor se necesitaba de un tirano al que oponerse, del perpetrador de las desgracias y, en este caso, era la monarquía española la culpable del suplicio mantenido

por tres siglos. Conciliar pues la Independencia con la herencia hispana requería de tiempo, del reconocimiento de la madre a la hija liberada y fue precisamente el reconocimiento de España a Colombia como República independiente lo que marcó, de acuerdo con los autores de la época, el punto de quiebre:

Y hoy, que es el Centenario
Del nacimiento del Caudillo insigne
Que le dió Libertad é Independencia,
Elevemos un himno que consigne
En la memoria de la edad futura
De este día solemne la ventura:
Hoy, que, depuesta la terrible saña,
España abre sus brazos á Colombia
Y Colombia sus brazos tiende á España,
El nombre de Bolívar ensalcemos;
Y al recordar sus hechos portentosos,
De "Unión!" su último voto ejecutemos,
Para que, en paz, con júbilo y dichosos,
Las Glorias de la Patria celebremos¹⁸.

La celebración de la patria a finales del siglo XIX marcaba una distancia con los acontecimientos de las primeras décadas de la misma centuria, y era precisamente esa distancia la que permitía la unión, el encuentro; los tiempos anteriores se daban por terminados y los brazos abiertos entre España y Colombia posibilitaban la conciliación de dos periodos históricos e incluso se le podían dar varias paternidades a la patria. En el *Romancero Colombiano* escrito como homenaje a la memoria de Bolívar¹⁹, Rafael Núñez presentaba a Colón como el primer padre, después del Ser Supremo y por esto el nombre del país era su homenaje; Bolívar, por su parte, era —para este político— el artífice de la nación, quien había roto sus cadenas y en ese sentido la altura de su gesta se equiparaba con aquella epopeya narrada en *La Iliada*²⁰.

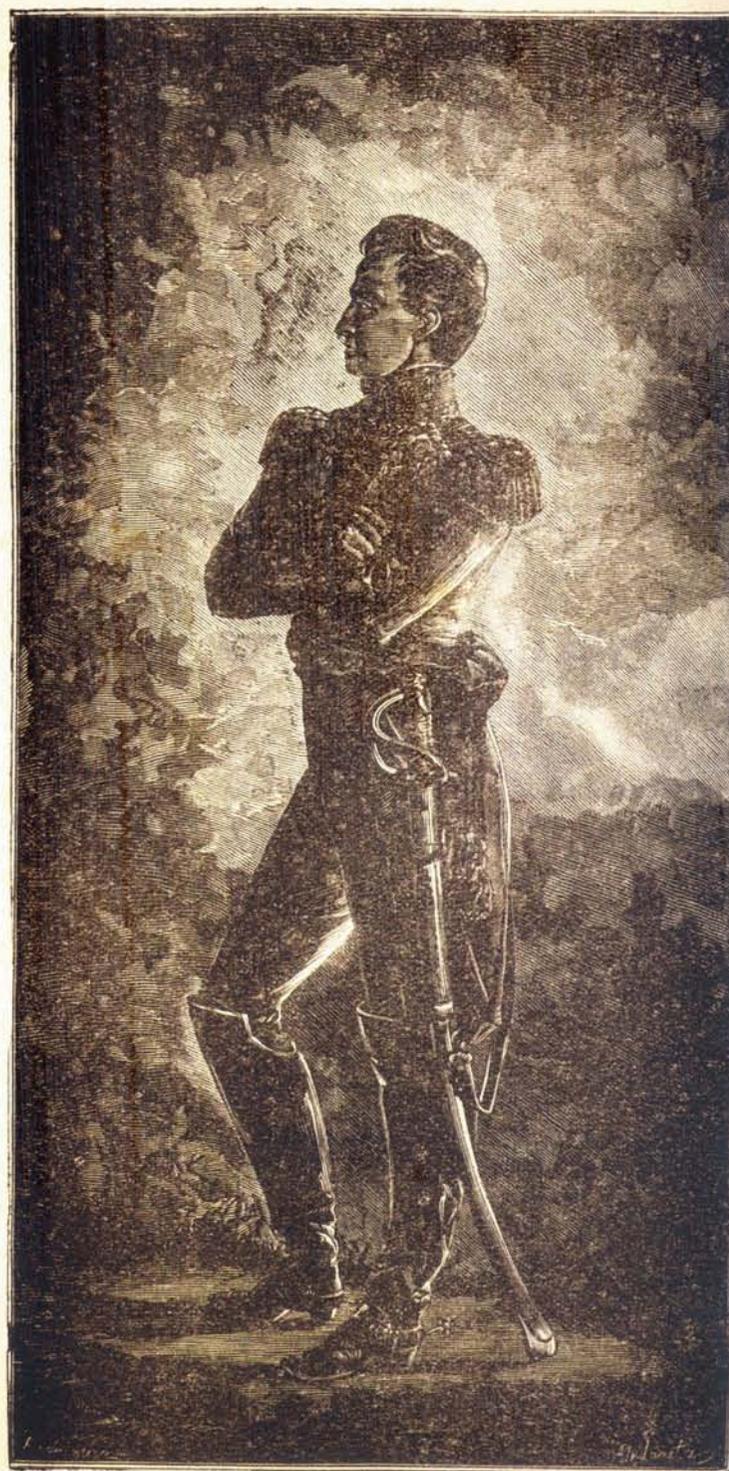
La doble paternidad que se le otorgaba al país representaba dos momentos fundacionales, el del descubrimiento y la conquista y el de la Independencia que reafirmaba la primera fundación, por tal razón no es extraño que dentro de los monumentos públicos construidos en Bogotá durante el periodo tuvieran una gran relevancia las estatuas de *Cristóbal Colón e Isabel de Castilla* elaboradas por Cesare Sighinolfi

entre 1893-1906 y el *Templete y la estatua de Bolívar* encargados a Antoine Desprey (la estatua), Pietro Cantini (el templete) y Luigi Ramelli (la ornamentación) en 1883. Tanto las estatuas de Colón e Isabel como el monumento dedicado al Libertador están asociadas a las celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento y del Centenario de Bolívar.

Al relacionar a Colón y a Bolívar se estaba estableciendo además una comparación entre la historia de las gestas europeas y las gestas de la patria. En este mismo sentido las representaciones literarias a través de las cuales Bolívar era convertido en presencia utilizaron referentes de comparación mitológicos, religiosos e históricos, reafirmando el lugar que debía ocupar en la memoria y el culto que los ciudadanos del presente debían rendirle. Entre estos referentes, además del de Cristo y el de Colón, eran usados los de Moisés, Hércules, Alejandro, Aníbal y César, insertándolo entonces dentro de los horizontes culturales de la historia y la cultura europea para equiparar e incluso superar las hazañas de sus héroes. Por su parte, las representaciones visuales, entre ellas la realizada por Alberto Urdaneta²¹ como contraportada de *El Romancero*, presentaban a Bolívar como un altivo personaje, casi una efigie, vestido con un uniforme militar (en el que se destacan las charreteras, las botas, el sable y el busto de Washington que lleva pendiente en su cuello) pero a la vez con una actitud reflexiva enfatizada por la postura corporal: la mirada hacia el horizonte y los brazos cruzados; la luminosidad que irradia su figura parece abrir las sombras que lo rodean y quien mira la imagen lo observa como atrapándolo en un instante en medio de la historia: Bolívar no está posando para un retrato, por el contrario, parece ensimismado en sus pensamientos²². [63]

Fue precisamente Alberto Urdaneta uno de los autores que, durante el periodo de estudio, ayudó a la difusión y apropiación de la imagen de Bolívar en tanto se preocupó no sólo por elaborar versiones propias de la misma, sino por poner en circulación las representaciones visuales de los héroes de la Independencia que habían sido elaboradas por otros autores. En el primer número de *Papel Periódico Ilustrado*, publicación que él mismo dirigía y que se convirtió en un hito en la historia de las publicaciones ilustradas en el país²³, se incluyó el grabado de un retrato del prócer elaborado por Francois Desiré Roullin al igual que una ilustración de la estatua de Tenerani en la composición de la portada; por su parte, en el número 4 de la misma

publicación aparece en la portada un nuevo grabado de dicha estatua y –en el interior– los relieves que conforman su pedestal, y, por citar un ejemplo más, en el número 45 del año II circularon dos imágenes de objetos pertenecientes al Libertador: la corona que le ofrendó el pueblo del Cuzco y un tintero que hizo parte de sus objetos personales. Adicionalmente, en el número 85 del año IV se publicó también un grabado de Bolívar, realizado por Julio Racines, con motivo del aniversario número 102 de su nacimiento. En la página ocupa un lugar central la imagen del busto del prócer –rodeada de banderas y laureles e iluminada por un sol en las espaldas– y, a su alrededor, se organizan algunas estrofas del Himno a Bolívar compuesto



[63]

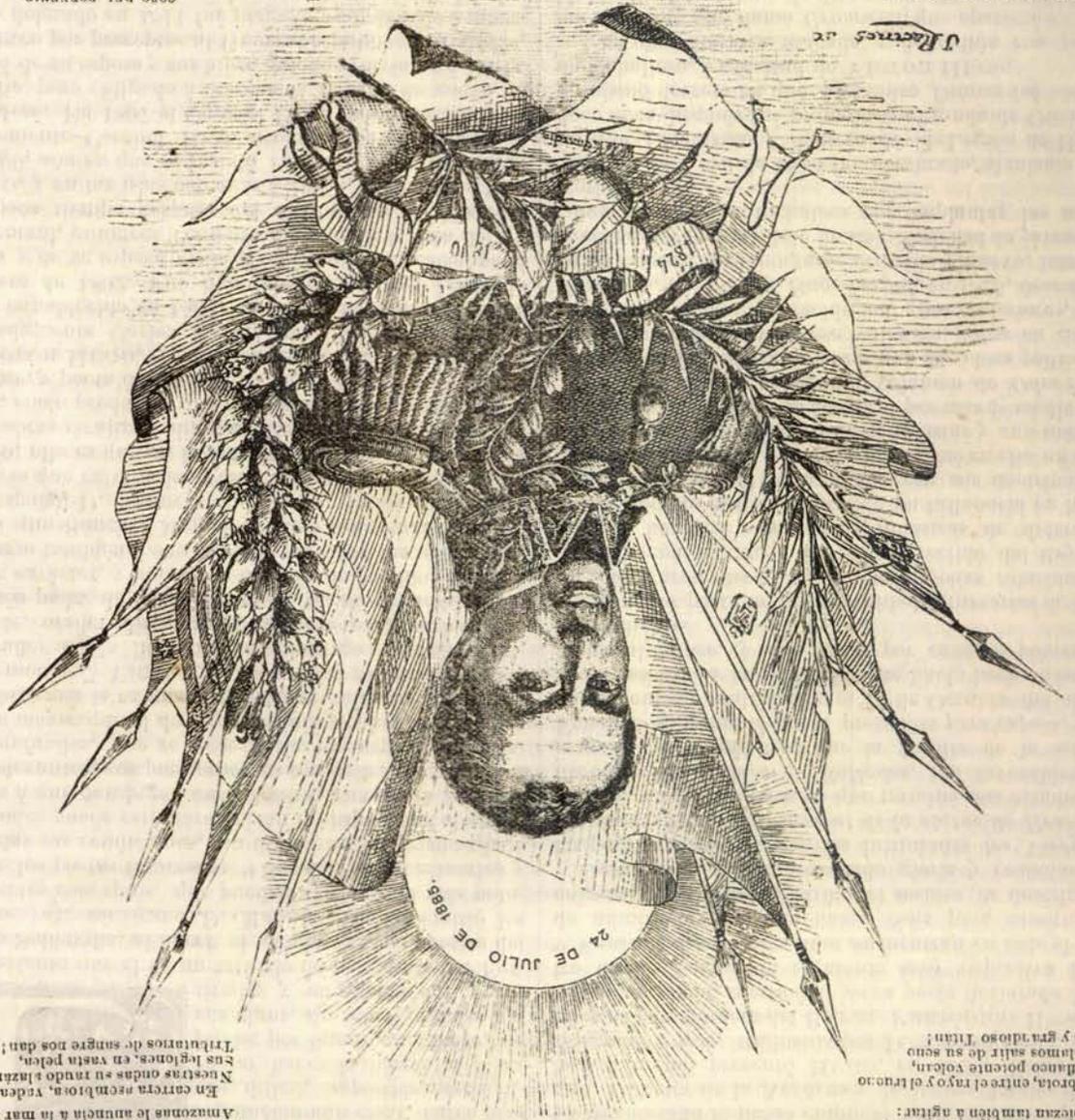
Alberto Urdaneta (dibujo)
· Simón Bolívar · En
*Romancero colombiano:
Homenaje a la memoria del
Libertador Simón Bolívar en
su primer centenario 1783-
1883*. Bogotá: Imprenta
de La Luz · 1883 · Impreso
· Biblioteca Nacional de
Colombia

COLO DE LOS NIOS.

¡Que Gigante es aquel, cuya sombra
De sus cumbriles miramos bajar!
Orinoco espartado le nombra!
En carrera recumbiosa, vaden
Nuestras ondas en raudal hazán:
Sus legiones, en vasta pelen,
Tributarios de sangre nos dan!

COLO DE LOS MORTOS.

De la tierra las hondas entrinas
Sordamente sentimos temblar!
Conmociones violentas y extranas
Nos empiezan también a agitar:
Como brota, entre el rayo y el trueno
Nuestro llanto potente volar,
Contemplamos salir de su seno
Iracundo y grandioso Titán!



COLO DEL PORVENIR.

De tu gloria en el tronco se embota
De los años la ferrea segur:
La cadena enlazaste, ya rota,
Del divino inspirodo lugar:
Si el andaz renovés a este mundo
En sus nubes le trajo la Cruz,
Tú, Bolívar, Colombio segundo,
Del Derecho le diste la luz.
¡Salve, ejemplo de excelso heroísmo!
¡Salve, fuente de egregia virtud!
Cada siglo, al caer al abismo,
Te dirá, como ahora: ¡Salve!!!

COLO DE LOS CONTEMPORÁNEOS.

A cien pueblos, ya libres de reyes,
Del desierto llevando al traves,
Desde el Monte Sagrado, tus leyes
Los dictaste, cual nuevo Moisés:
Del humano destino, tú, el arco
Condujiste a la fertil comarca
De Canán, al moderno Israel.
Tú libráste has múltiples proles
De Jafet y de Cam y de Sem:
Y el cimiento pusiste a las moles
De la humana futura Salem!

COLO DEL MUNDO ANTIQVO.

¡Oh guerreros que vío el Escamandro
Junto al muro de Troya pugnar!
¡Oh Sasasir! ¡Oh Ciro! ¡Alejandro!
Sol que irradió hasta el Indico mar:
¡Oh Varones que alzó al Capitolio
Roma entera, entre pompa triunfal!
¡Oh gran César, cuido del solio
Bajo el golpe de hero pumal!
¡Del Oriente, de Grecia y de Roma
Héroes todos! La sien procerada
Ante el Gran Colombiano que asoma
En las brumas de postera edad!

por Numa P. Llona. En el himno, los montes y los ríos americanos celebran el advenimiento del Libertador a la vez que el mundo antiguo, los contemporáneos y el porvenir entonan su coro para celebrar su gloria. Así, las representaciones en torno al *héroe de héroes* se vuelven más intrincadas en cuanto combinan la imagen y los textos apelando de diferentes maneras al intelecto y a la emotividad de los individuos. [64]

Otro ejemplo ilustrativo de la manera como se superponían imágenes y textos tiene que ver con la importancia que había adquirido para la época la estatua del prócer realizada por Tenerani en 1844. Su ubicación desde 1846 en la Plaza de Bolívar hacía presente –en la cotidianidad de los bogotanos– al héroe ausente, a la vez que como monumento ocupaba un espacio particular y exhibía su propia presencia haciéndose partícipe de las manifestaciones cívicas y patrióticas de la ciudad y el país. Los autores exaltaban la calidad artística y la importancia simbólica de la estatua e incluso ésta se convirtió en el tema de muchos de los escritos elaborados en la época sobre Bolívar. La densidad de las representaciones sobre el héroe se hacía cada vez más compleja en tanto se superponían unas a otras tal como se puede observar en el poema de Miguel Antonio Caro en el que desde la escritura se representa, al mismo tiempo, al héroe y a la estatua que es, a su vez, representación del héroe:

El divinal aliento,
Que anima á la materia y transfigura;
Nobilísimo humano sentimiento;
Final recogimiento;
Cuanto á el alma enaltece ó la depura,
En la mística amalgama,
Como aureola de tu excelsa frente,
No imitación, veneración reclama:
El que Padre te aclama,
Mezcla de orgullo y de vergüenza siente.
¡LIBERTADOR!
Delante de esa efigie de bronce nadie pudo
Pasar, sin que á otra esfera se levante,
Y te llore, y te cante,
Con pasmo religioso, en himno mudo²⁴.

El 20 de julio como fiesta nacional

La celebración del 20 de julio como fiesta nacional se oficializó en los años setenta del siglo XIX, particularmente el 8 de mayo de 1873, mediante la Ley 60, de esta manera la proclamación de la Junta en Santa Fe terminó por convertirse en el día nacional por excelencia. Sin embargo la existencia de la celebración parece ser anterior²⁵; de acuerdo con un artículo publicado por Julio Añez en el *Papel Periódico Ilustrado*, en 1886, la celebración del cumpleaños de la República con una pomposa fiesta cívica se hizo por primera vez en 1872:

Las salvas de artillería, las músicas marciales, los arcos simbólicos y las banderas de diferentes países, que daban sus colores al viento, refrescaban en la memoria los días gloriosos de la Patria, y borraban del corazón los rezagos de odios y de rencores que dejan tras si nuestras malhadadas borrascas domésticas (...) Gran procesión, especie de romería patriótica, visitaba todos aquellos lugares consagrados por el cadalso de los opresores como altares de sacrificios ínclitos. Ya el reducido grupo de militares de la Independencia, venerandas reliquias que el tiempo y los desengaños habían respetado, atraía las miradas de la multitud, ávida de glorias que admirar; ya los cuadros representativos de pasajes heroicos de la guerra magna traían á la mente la despedida de Caldas ó el sacrificio de Policarpa Salabarrieta [sic]...²⁶

En la fiesta se ponían en juego elementos simbólicos que apelaban, a través de los diferentes sentidos, a la emotividad de aquellos que en ella participaban: salvas de artillería y música, arcos simbólicos y banderas, procesiones y cuadros representativos de pasajes heroicos (puestas en escena teatrales) tenían la función de *refrescar* la memoria, actualizarla en el presente para restablecer el amor patrio y la unidad. Resulta interesante además que en la fiesta que conmemora un acontecimiento en particular se condensan diferentes coyunturas del proceso independentista: el régimen del terror y la campaña militar, por ejemplo. La celebración quiebra así la cronología y abre una lógica temporal diferente en tanto aglutina momentos diversos en un mismo espacio simbólico. El espacio es sacralizado en procesión y las personas, incluso aquellas que

están vivas, como los pocos militares de la Independencia que aún sobrevivían, son convertidas en reliquias.

En el programa de celebración del 20 de julio de 1893 también se entrelazaban diferentes temporalidades, particularmente se daba gran importancia al periodo de la Reconquista: el día 19 comenzaba con las honras fúnebres en honor de los mártires sepultados entre 1816 y 1817. Por su parte, las festividades del 20 de julio incluían salvas de artillería en diferentes plazas públicas de la ciudad, un te deum, una sesión solemne del Consejo municipal, la colocación de la primera piedra del edificio del Mercado de carnes, la reunión del primer Congreso médico colombiano, una corrida de toros con entrada gratuita, la recepción del cuerpo diplomático en el Palacio de San Carlos, un *despejo* ejecutado por el Batallón de Artillería en la Plaza de Bolívar y la representación, con precios rebajados, de la ópera nacional *Florinda* en el Teatro Municipal –precedida de un himno nacional–. Adicionalmente, la estatua y el Parque de Bolívar, la estatua y el Parque de Santander y el Parque de Los Mártires serían adornados por el gremio de artesanos y por otras juntas de particulares conformadas para tal motivo (los nombres de sus integrantes aparecen en el programa)²⁷. [65]

Dadas las actividades propuestas, los festejos incluían tanto un homenaje a la memoria de los próceres y mártires del pasado, como una celebración del presente –a través de los actos religiosos y lúdicos– y un augurio del porvenir manifestado tanto en las reuniones académicas como en la inauguración de edificios públicos. La celebración no sólo condensaba los tiempos pasados sino que los articulaba con el presente y el futuro, garantizando la existencia de la nación a lo largo del tiempo y, por tanto, se convertía en un referente simbólico privilegiado. Ahora bien, no faltaban aquellos que notaban cierta artificialidad y manipulación en la realización de tales actividades. Un maravilloso documento –que reposa en la Biblioteca Nacional– recrea con encantadora ironía el *Programa de las fiestas nacionales de 1880*. Los autores, Ernesto y Adolfo León Gómez, hijos de Josefa Acevedo y Gómez, nietos del *Tribuno del pueblo*, José Acevedo y Gómez, empiezan su texto con la siguiente advertencia:

Toros, billares, dados, loterías
Varas de premio, máscaras, disfraces
Al pueblo encantarán todos los días,
Pues de fiestas jamás hay otras bases.

Habrá cual de costumbre borracheras,
Maldiciones, palizas, puñaladas,
Criadas huidas, *ajos*, garroteras
Y unas cuantas familias arruinadas.
Mas eso no compete á este programa,
Lo callamos en fin por ser sabido:
Contaremos aquí lo de más fama,
Lo que nunca en Colombia se haya oído (*sic*)²⁸.

El humor abre la posibilidad de desenmascarar los festejos, se hace referencia a la manera como el pueblo es encantado, a los excesos de la celebración, aquellos de los que no se habla porque de todos es sabido, y se ironiza lo que en los programas oficiales se representa: la solemnidad y grandeza de los festejos, esa que llena de gloria no tanto a los héroes como a quienes les rinden homenaje.

El programa propuesto continúa señalando una celebración para cada día: en el primero, dedicado a la libertad, se haría una alegoría de las elecciones y en la noche un gran concierto; el segundo, dedicado a la paz, tendría equitación y “A la noche habrá castillos/ *En el aire*, por supuesto, / Y se acabarán con esto/ Y unos globos muy sencillos”²⁹; el día tercero, dedicado a la democracia, consistía en una gran parada ejecutada por los *jockeys* y las escuelas normales, y por la noche zarzuela; en el cuarto, dedicado al orden público, se haría paseo y *despejo* y en la noche una *vaca loca*; en el día quinto, dedicado a la gloria, se haría un intermedio y por la noche: *Canción patriótica*; el día sexto, dedicado al progreso, sería una prestidigitación en nueve pruebas, a continuación dos ejemplos de ellas:

Prueba 2ª

En ménos de dos minutos
Brotarán ferrocarriles
Si nó por cientos, por miles
Al Norte, Sur y Occidente;
Más serán de corta vida,
Pues se tendrán que acabar
Cuando suba á gobernar
Algún nuevo Presidente.

Prueba 3ª

Una prueba titulada

La plaza de Santander
 Producirá tal placer
 Que todos aplaudirán.
 Habrá en el centro una pila,
 Más con asombro profundo
 En un lodazal inundo
 De pronto la cambiarán.
 Luego pondrán una estatua,
 Á despecho de los godos,
 Y después que la vean todos
 La volverán á quitar.
 Gastando unos cuantos miles,
 Pues será todo por juego,
 La estatua elefante luego
 Volveráse á levantar.
 Aparecerán columnas
 Que caerán sin saber cómo,
 Luego una reja de plomo,
 Después faroles de gas.
 Mas todo será sencillo
 Y pasará tan aprisa
 Que costará mucha risa
 Y pocos miles no mas³⁰.

[...] en la noche: fuegos artificiales; el día séptimo, dedicado a la victoria, habrá cuadrillas y la noche estará ofrecida a la *comparsa vil de jugadores*; en el día octavo, dedicado a la justicia, se presentará una comedia pública y por la noche *todos los borrachos tendrán bacanal*; el día noveno, dedicado a la fraternidad, será de justas, torneos y disfraces y por la noche un baile:

[65]

Higinio Cualla · 20 de julio de 1883: programa elaborado por la Junta que nombró el Gobierno Nacional para su celebración · 1883 · Impreso · Biblioteca Nacional de Colombia

2133
 20 DE JULIO

La Junta nombrada por el Gobierno Nacional para organizar la fiesta patriótica del VEINTE DE JULIO, ha acordado el siguiente

PROGRAMA

DIA 19 — A las ocho de la mañana: honras fúnebres en el templo de La Veracruz, en honor de la memoria de los mártires sepultados allí en 1816 y 1817, iniciadas y dirigidas por el Reverendo Padre Francisco A. Gutiérrez.

A las cuatro de la tarde: procesión de Santa Librada y del Cristo de los Mártires, que saldrá de La Veracruz á la Catedral, á cargo de los señores miembros del Tribunal Superior de Cundinamarca y de los señores Miguel Samper, Francisco Vargas, Bernardino Medina, Enrique Zalamea, Alejandro Herrera y Elberto de J. Roca.

A las ocho de la noche: fuegos artificiales, contratados por el Ministerio de Gobierno, en la Plaza de Bolívar.

DIA 20 — A las cinco de la mañana: salvas de artillería en las Plazas de Armas y de Egipto, en los parques de El Centenario y Los Mártires.

A las nueve y media de la mañana: solemne *Te Deum* en el templo Metropolitano, á cargo de los señores Ilustrísimo Señor Arzobispo, Deán y Coro Metropolitano, y de los señores Gerentes de los Bancos Nacional, de Colombia, Internacional y de Bogotá, y además de los señores Wenceslao Pizano, Julio E. Pérez, José M. Urdaneta, José de Jesús Hernández, Leopoldo Tanco, Germán Cubillos, Antonio de La Cuadra, Félix Ricaurte, Emiliano Gómez, Ignacio de Latorre, Manuel Samper, Julio Barriga y Simón Mariño L.

A las doce: Sesión solemne del Honorable Concejo Municipal.

A las doce y media: colocación por este Concejo y por la Junta de Obras públicas del Municipio, de la primera piedra del elegante edificio del Mercado de carnes, que se levantará en hierro y mampostería en la carrera 11.

A la una: reunión del primer Congreso Médico-Colombiano en el Salón de Grados, el cual será instalado por el Excmo. Sr. Vicepresidente encargado del Gobierno Ejecutivo.

A la una y media: corrida de toros en el Circo de la Plaza de los Mártires, el cual será adornado con varas de premio: ENTRADA GRATIS.

A las dos y media: recepción oficial del Cuerpo Diplomático en el Palacio de S. Carlos, por el Excmo. Sr. Vicepresidente.

A las cuatro: despejo ejecutado por el *Batallón Artillería N.º 1.º* en la Plaza de Bolívar.

A las ocho de la noche: representación en el Teatro Municipal de la bellísima ópera nacional *FLORINDA*, obra del malogrado maestro bogotano D. José María Ponce de León, letra del laureado vate D. Rafael Pombo. Será precedida esta representación de un himno nacional cantado por toda la Compañía.

Los precios de entrada para esta función serán rebajados, para que estén al alcance de todos, por convenio celebrado entre la Junta y el empresario señor Zenardo.

La estatua y Parque de Bolívar serán adornados benévolamente por el gremio de artesanos, representados por los señores Vespasiano Jaramillo, Demetrio Paredes, León F. Villaveces, Diego Madero, Félix Valois Madero, Julián Lombana, Juan N. Auza, Eugenio López, Rafael Tamayo, Juan N. Rodríguez, Ramón Salgar, Andrés Noval, Antonio María Silvestre, Aldemar Dorsonville, Emeterio Nates é Hijo, Agustín Garay, Neftalí Larreamendi y Mariano Santamaría.

La estatua y Parque de Santander serán adornados por los señores Pablo Valenzuela, Celestino Castro, Roberto Suárez, Luis Fonnegra, Enrique Cortés, Carlos José Espinosa, Angel M. Galán, Joaquín Reyes Camacho, Higinio Bunch, Aurelio Moncada, Aristides Gutiérrez, Enrique Sánchez y Salvador Camacho Roldán.

El Parque de Los Mártires será adornado por los señores Elías Gómez Cáceres, Juan Cubillos, Juan María Fonnegra, Tomás Castellanos, Jesús María Gutiérrez, Isaac Montejo, José María Sierra, Ramón B. Jimeno, Julio Valenzuela Zerna, Félix Pardo R. y Francisco Noguera.
 Bogotá, 12 de Julio de 1893.

HIGINIO CUALLA · MANUEL BRIGARD · JERONIMO ARGAEZ · INOCENCIO MADERO · FERNANDO TORRES · PEDRO M. IBAÑEZ · CARLOS COTES.



[66]

Anónimo ·

Estatua y Plaza de Santander · ca. 1880 ·

Negativo de colodión copiado en papel de gelatina · 11,4 x 10,1 cm ·

Museo Nacional de Colombia

[67]

José María Vesga y Ávila · *Salida del Te Deum de la Plaza Mayor ·*

En Fiestas patrias: relación de los festejos del 20 de julio y 7 de agosto de 1907 en la capital de la República, con la descripción completa del concurso agrícola, industrial e

hipico. Bogotá: Imprenta Nacional · 1907 · Impreso ·

Biblioteca Luis Ángel Arango-Banco de la República



“No siendo la capital
Ciudad de tierra caliente,
No se sabe con qué objeto
Convidan toda la gente.
Mirará desde la calle,
Porque estamos convencidos
Que son muchos los llamados
Y pocos los elegidos”³¹.

Los autores se burlan de todo a través del programa: lo contradictorio de los valores a los cuales se dedica cada día si se tiene en cuenta la historia decimonónica colombiana (la libertad, la paz, la democracia, el orden público, la gloria, el progreso, la victoria, la justicia y la fraternidad), las modalidades de la celebración (las alegorías, los desfiles, las paradas, las cuadrillas, las justas, los torneos, los disfraces, los paseos, los fuegos artificiales, la comedia, la zarzuela, los conciertos, las canciones patrióticas y el baile) y, por supuesto, las disputas sobre la memoria pública relacionadas con las polémicas sobre la estatua de Santander, los presupuestos invertidos en su celebración, la fragilidad y la utilización política de las promesas de futuro que en torno a ella se constituyen y la manera como se sobredimensiona la convocatoria que se hace de las fiestas nacionales, teniendo en cuenta que éstas eran realizadas en Bogotá y no todos podían participar del conjunto de los actos. Un tema llama en especial la atención, el de las disputas sobre la memoria pública: la alusión que hacen los autores al *despecho de los godos* debido a la instalación, en 1878, de la estatua de Santander en la Plazuela de San Francisco y su transformación en parque en 1880, tiene que ver con la manera como durante el siglo XIX se elaboró un culto a los héroes relacionado con la filiación partidista, los liberales adoptaron a Santander como su referente mientras que los conservadores a Bolívar³². [66]

Con todo, la celebración del 20 de julio se siguió realizando durante el período estudiado al igual que la del 7 de agosto, fecha proclamada como día patrio en 1879. En 1907 los festejos celebrados con motivo del 20 de julio y del 7 de agosto estuvieron acompañados por un concurso agrícola, industrial e hípico y organizados por el presidente Rafael Reyes, cuyo retrato aparece en la primera página de la publicación a través de la cual se da testimonio de las festividades. La obra, compuesta por fotografías, continúa con los retratos de los

ministros y del secretario general –acompañados por una pequeña biografía de cada uno de ellos–, para dar paso a las imágenes relacionadas con la participación de Reyes en los diferentes momentos de la celebración: la apertura de la exposición, la entonación del himno nacional, la presentación de las obras relacionadas con los temas de ésta. Prosigue la publicación con la presentación de algunos escenarios de la ciudad –como el Polo Club, el hipódromo y la Plaza de Bolívar– en medio de los festejos. Este tipo de celebración, acompañada por exposiciones de artes y ciencias, marcaría también una forma de conmemorar en la cual se intentaba igualmente recordar el pasado a la vez que exponer el progreso alcanzado y señalar los caminos que se abrían hacia el porvenir³³. [67]

Teniendo en cuenta la importancia que adquirieron las fechas del 20 de julio y el 7 de agosto, gracias a la manera como se organizó el calendario festivo de la nación, se puede afirmar que, una y otra, se convirtieron en ejes relevantes de la memoria pública al igual que la figura de Bolívar, en tanto que fue precisamente durante estas décadas que se consolidó su representación como héroe de héroes, particularmente a través de los impresos. Sin embargo, la manera como se elaboraron las representaciones del héroe por excelencia y de los días cívicos fue distinta: en el caso de Bolívar la densidad de la representación estuvo constituida por la gran cantidad de imágenes, biografías, odas, poesías, himnos y narraciones que se hicieron sobre su vida y sus proezas; los días cívicos, por su parte, condensaron en un espacio ritual coyunturas, acontecimientos y personajes variados debido a que más que lo estrictamente ocurrido el 20 de julio o el 7 de agosto, lo que se celebraba era la Independencia en su conjunto. El relato detallado de los acontecimientos acaecidos en una y otra fecha, así como el lugar de estos en la historia tiene que rastrearse en otra clase de representaciones que también fueron elaboradas durante la época pero que requieren otro tipo de análisis: los manuales escolares, los compendios de historia y las obras teatrales.

EL ALTAR DE LA PATRIA: RETRATOS Y BIOGRAFÍAS DE PRÓCERES, MÁRTIRES Y HEROÍNAS

Durante las dos últimas décadas del XIX y en la primera del XX también se llevó a cabo un proceso de consolidación de las figuras principales del altar de la patria en tanto se elaboraron galerías

nacionales en retrato, en publicaciones periódicas y en tarjetas de visita, a la vez que se produjeron una gran cantidad de biografías e impresos que celebraban su memoria.

Bernardo Tovar señala que en 1882 el Estado de Cundinamarca reglamentó, mediante decreto, la celebración del 20 de julio, estableciendo que los niños debían dar noticias biográficas de Bolívar, Santander, Caldas, Torres, Castillo Rada, Padilla, Nariño, Ricaurte, Zea, Córdova, Cabal, Policarpa Salavarrieta, Píar, Sucre, Miranda, Soublette, Páez, Cedeño, Zaraza y Leonardo Infante³⁴. Tal listado muestra cómo se estaba consolidando una memoria pública que privilegiaba a ciertos personajes que parecían representar, por excelencia, las virtudes que debían transmitirse a los ciudadanos del presente y del porvenir; la selección reunía tanto héroes militares como figuras políticas y letrados, además se encontraban dos próceres mulatos, Padilla e Infante, y una mujer: la Pola. En un gesto similar, en el primer número de *Papel Periódico Ilustrado*, se señalaban los objetivos que tendría la sección de historia en dicha publicación y la intención de dar a conocer las vidas y los rostros de los próceres de la Independencia:

En esta sección publicaremos los estudios relacionados con la historia patria. Cada número llevará en la primera página el retrato de uno de nuestros hombres notables, y preferiremos por ahora a los héroes de nuestra Independencia. Cada retrato irá acompañado de un bosquejo biográfico, en el cual se condensarán los hechos más notables del personaje y los más importantes servicios prestados al país, á fin de que nuestro periódico sirva con el tiempo a manera de álbum nacional³⁵. [68, 69]

La intención de crear un álbum nacional en el que se coleccionaran las representaciones visuales y escritas de los próceres de la Independencia permite pensar en la existencia de un conjunto de imágenes y textos o investigaciones previas que posibilitaban conformar tal dispositivo

de exhibición. Según parecía, existía un entramado previo de representaciones escritas y visuales que podían ser organizadas y jerarquizadas de acuerdo con la relevancia que se le quería dar a cada uno de los personajes de la historia nacional. Entre los que aparecieron en *Papel Periódico Ilustrado* estaban: Simón Bolívar, Antonio Nariño, Francisco de Paula Santander, José Acevedo Gómez, Juan del Corral, Camilo Torres, Antonio José de Sucre, José María García de Toledo y José María Córdova, entre otros; se incluyeron además algunos intelectuales y políticos más contemporáneos como José Manuel Restrepo, Andrés Bello y Rafael Núñez, al igual que algunos conquistadores como Gonzalo Jiménez de Quesada y Vasco Núñez de Balboa. También aquí aparecía una idea de historia patria que estaba en proceso de territorialización, en tanto el álbum nacional podía ser conformado a la vez por los conquistadores, los héroes de la Independencia y las notabilidades republicanas.

La galería de notabilidades de José Joaquín Pérez, que reposa actualmente en la Biblioteca Luis Ángel Arango, tiene una estructura similar. Se trata de una colección de tarjetas de visita en las que se representan personajes de la vida nacional que hacen parte tanto de la historia patria como de las notabilidades de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Aunque existe poca información sobre la colección y sobre las postales que la conforman, resulta interesante el ejercicio de elaboración de un álbum nacional en el que se agruparan aquellos y aquellas –algunas mujeres hacen parte de la colección– que eran considerados los artífices de la historia.

Una noción similar aparecía tanto en los catálogos del Museo Nacional que fueron publicados durante el periodo estudiado, como en la manera en que estaban organizadas sus salas ubicadas en ese entonces en el *Edificio de las Aulas*. En la *Nueva Guía Descriptiva del Museo Nacional de Bogotá* publicada por Fidel Pombo en 1886³⁶ la galería de retratos, ubicada al interior de la sección de *Historia patria, arqueología y curiosidades*, cumplía una función importante pues era especialmente a través de ella que Pombo articulaba un relato histórico que, sin seguir la secuencia de un exacto orden cronológico, pasaba por Colón, los reyes de España y los conquistadores, las autoridades y personajes célebres de la Colonia y las notabilidades nacionales que representaban la Independencia y la República. Así, en la noción de historia que el autor proponía, los personajes sobresalientes, en especial las autoridades, los héroes militares y los



[68]

Alberto Urdaneta (dibujo) · Antonio Rodríguez (grabado) · José Acevedo y Gómez · En *Papel Periódico Ilustrado*, n° 5, año 1 · 1881 · Impreso · Museo Nacional de Colombia

letrados eran los hitos alrededor de los cuales el devenir histórico tenía lugar. Igualmente, la *Nueva Guía* permite inferir que existía un espacio simbólico central, denominado *Salón principal*, reservado para aquellos que se consideraban los más relevantes dentro de las notabilidades nacionales; en él estaban quienes se iban consolidando como héroes de la patria.

El templo de la nación rendía así culto a una serie de personajes pertenecientes a las elites del pasado y del presente, escenificando una continuidad y una unidad que pretendía legitimar el lugar que ocupaban –en tanto eran presentados como los artífices de la historia– a la vez que buscaba reconciliar en el presente las facciones del pasado. Por ejemplo, la ubicación de Bolívar, Santander y Padilla en un mismo espacio ocultaba que Santander fue obligado a exiliarse al ser acusado de atentar contra Bolívar en el marco de la Conspiración septembrina de 1828 y que Padilla fue condenado a muerte en Bogotá por hechos relacionados con dicho suceso. Pero, volviendo a la idea de Ernest Renan de que el olvido es un factor esencial en la creación de una nación, el Museo en tanto espacio de escenificación de memorias era por lo mismo un lugar que reforzaba olvidos y omisiones: ¿cómo configurar un *Salón principal* de la memoria en el que el panteón de héroes fuera quebrado por las luchas y rivalidades que existieron entre ellos?

En la base del proceso de escenificación de la memoria estaba presente una contradicción: la glorificación de héroes y mártires en el altar de la patria tenía implícita la deshistorización de sus vidas en lo profundo de sus contradicciones; la puesta en escena de estos en el Museo, a pesar de los intentos de dar testimonio material de su existencia, a través de retratos y objetos personales, los elevaba a la categoría de próceres, lo que tenía como consecuencia el paso a un nivel de la representación que los inmortalizaba y que los despojaba, en parte, del carácter contingente que tenían como seres humanos.

El *Salón principal* del Museo estaba conformado fundamentalmente por una colección elaborada por iniciativa de Constancio Franco en colaboración con Eugenio Montoya y Julián Rubiano³⁷. Tal colección la conforman ciento cincuenta y tres retratos y está relacionada con la investigación realizada por Franco sobre la biografías de los próceres que había sido publicada en 1880 con el nombre de *Rasgos biográficos de los próceres y mártires de*

*la Independencia*³⁸ y cuyo objetivo consistía en “contribuir a popularizar la memoria de los héroes de la Patria, fundadores de la República”. En el libro se recogían los rasgos biográficos de veintiocho personajes de la Independencia, entre los que se encontraban héroes militares, estadistas, abogados, intelectuales, clérigos y una mujer: Policarpa Salavarrieta³⁹. [70-76]

La combinación de un impreso con las biografías y una colección de pintura conformada por los retratos de los próceres de la Independencia, que luego sería puesta en escena en el Museo, puede ser pensada como un potente dispositivo de la memoria: las virtudes de los próceres y sus hazañas fueron divulgadas por medio de la escritura, mientras que la imagen visual conformaba una galería de patricios que le daría presencia física a los personajes históricos dentro del *templo de la nación*.

En dicha colección los patricios de la Independencia fueron representados visualmente en un mismo formato plástico que homogeneizaba su imagen: un fondo oscuro sobre el cual se ubicaba el busto del personaje, ataviado con el uniforme o la insignia que ratificaba su rango militar o, en caso contrario, que lo calificaba como intelectual; todos los retratos fueron elaborados con un mismo estilo pictórico, en lienzos de un tamaño semejante y enmarcados con bordes dorados.

Dada la magnitud de la colección en ella se incluyeron tanto retratos de próceres reconocidos –entre los que estaban Bolívar, Santander, Nariño, Zea, Padilla e Infante–, como las representaciones de diferentes personajes que parecen menos familiares en la memoria pública y que en muchos casos tuvieron un reconocimiento más local;



[69]

Alberto Urdaneta (dibujo) · Antonio Rodríguez (grabado) · Antonio Nariño · En *Papel Periódico Ilustrado*, n° 2, año 1 · 1881 · Impreso · Museo Nacional de Colombia

Grabado de Rodríguez

A. Nariño



76]
 stancio Franco / Julián Rubiano / José Eugenio Montoya
 eo Nacional de Colombia

ARRIBA

José Prudencio Padilla · ca. 1880 ·
 Óleo sobre tela · 63, 4 x 50 cm ·

Juan del Corral · ca. 1880 ·
 Óleo sobre tela · 67 x 59 cm ·

Carmen Rodríguez de Gaitán ·
 ca. 1886 · Óleo sobre tela · 67 x 54 cm ·

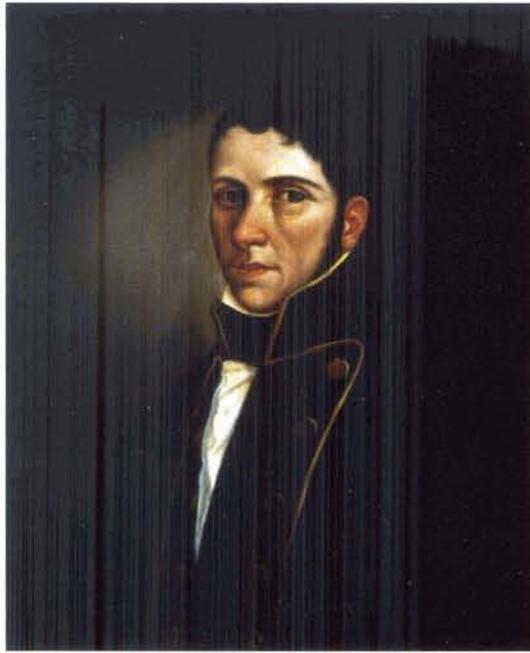
Camilo Torres · ca. 1900 · Óleo sobre tela ·
 64, 5 x 51, 5 cm · Museo Nacional de Colombia

ABAJO

Germán Gutiérrez de Piñeres · ca. 1880 · Óleo sobre
 tela · 65 x 53, 5 cm · Museo Nacional de Colombia

Leonardo Infante · ca. 1880 ·
 Óleo sobre tela · 67, 5 x 53, 5 cm ·

Francisco Soto · ca. 1886 ·
 Óleo sobre tela · 103, 5 x 83, 5 cm ·



[70-76]
 Constancio Franco / Julián Rubiano / José Eugenio Montoya
 Museo Nacional de Colombia

ARRIBA
José Prudencio Padilla · ca. 1880 ·
 Óleo sobre tela · 63, 4 x 50 cm ·
Juan del Corral · ca. 1880 ·
 Óleo sobre tela · 67 x 59 cm ·
Carmen Rodríguez de Gaitán ·
 ca. 1886 · Óleo sobre tela · 67 x 54 cm ·
Camilo Torres · ca. 1900 · Óleo sobre tela ·
 64, 5 x 51, 5 cm · Museo Nacional de Colombia

ABAJO
Germán Gutiérrez de Piñeres · ca. 1880 · Óleo sobre
 tela · 65 x 53, 5 cm · Museo Nacional de Colombia
Leonardo Infante · ca. 1880 ·
 Óleo sobre tela · 67, 5 x 53, 5 cm ·
Francisco Soto · ca. 1886 ·
 Óleo sobre tela · 103, 5 x 83, 5 cm ·

entre estos últimos podemos identificar algunas figuras como Germán Gutiérrez de Piñeres, Francisco Soto, José Ignacio Valenzuela y Carmen Rodríguez de Gaitán. Sobre Gutiérrez de Piñeres sabemos que desde



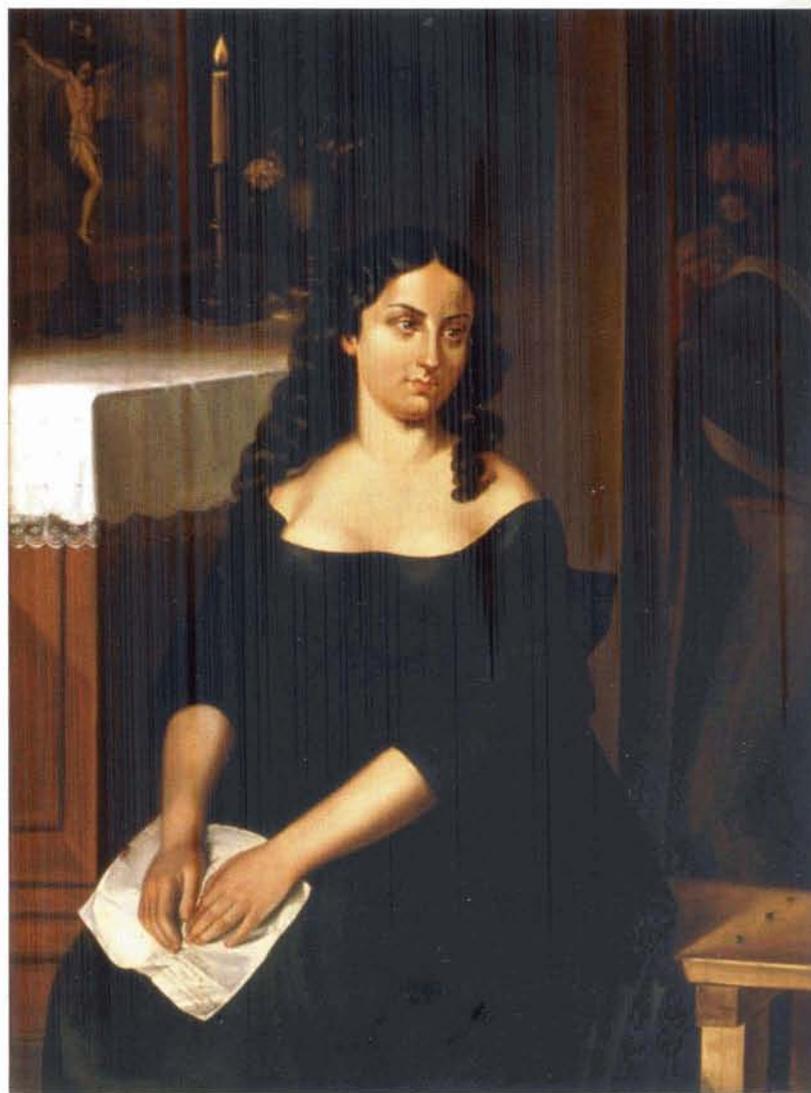
el comienzo del proceso de declaración de juntas en 1810 participó en la insurgencia de Mompo contra los mandatarios españoles, y junto con su hermano, se inclinó a pedir ese mismo año el concurso de la barriada de Getsemaní y de los esclavos para obligar al gobernador de Cartagena a la constitución de una Junta de Gobierno, abriendo paso a la aparición de un partido popular en Cartagena; posteriormente, participó de manera activa en la declaración de la Independencia absoluta el 11 de noviembre de 1811⁴⁰.

De Soto se tiene

referencias de que nació en Cúcuta en 1789 y fue abogado de la Real Audiencia, hizo parte del levantamiento de Pamplona del 4 de julio de 1810 a través del cual se depuso al corregidor y se nombró una Junta de la cual Soto fue el secretario; participó además en el ejército libertador y en la Convención de Ocaña. En relación con Valenzuela se afirma que participó en el levantamiento del 31 de agosto de 1810 en Quibdó, por el cual el capitán de la caballería fue depuesto y la ciudad se adhirió al gobierno de Santa Fe, estableciendo una Junta en los mismos términos que aquella había formado; Valenzuela fue elegido vocal de dicha Junta. Por último, sobre Carmen Rodríguez de Gaitán (junto con su hermana Juana son las únicas mujeres que hacen parte de la colección) se conoce que participó en los acontecimientos del 20 de julio en Bogotá y que durante los años correspondientes a la Reconquista apoyó a las tropas patriotas con información y recursos, al intentar abandonar Bogotá en 1816 fue capturada –junto con Isabel Caicedo de Baraya– y tratada por Morillo

como criminal, salvándose de ser ejecutada por la victoria patriota del 7 de agosto de 1819; por otra parte, fue acusada de participar en la llamada Conspiración septembrina junto con José Prudencio Padilla y Francisco de Paula Santander⁴¹.

La inclusión de personajes como los anteriormente nombrados también permite estudiar el proceso mediante el cual se estaba produciendo lo que en este texto denominamos la densidad de las representaciones sobre la Independencia. A la vez que unos actores eran reiterados en el recuerdo como es el caso de Bolívar, Caldas, Ricaurte y La Pola –por nombrar algunos– otros aparecían ahora con mayor visibilidad en el escenario de la historia ya fuera al ser insertados dentro de las galerías nacionales o través de los esfuerzos de las elites locales de celebrar su memoria por medio de festejos y publicaciones. A continuación se analizan dos casos que pueden ser ilustrativos: la biografía de José María Cabal⁴² y el impreso que conmemora la inauguración de la estatua de Custodio García Rovira en Bucaramanga⁴³.



José María Cabal⁴⁴ no era precisamente un personaje desconocido, aparecía como uno de los héroes de los que los niños debían dar noticias biográficas, de acuerdo con el decreto de la Asamblea de Cundinamarca de 1882 citado anteriormente, y había sido dibujado en la década del treinta del siglo XIX por José María Espinosa; su retrato también se convirtió en una tarjeta de visita que hizo parte de la colección de José Joaquín Pérez y estaba incluido tanto en la colección Franco como en el texto de *Rasgos biográficos*. La biografía escrita por Tulio Enrique Tascón en 1909 y publicada por la Imprenta de la Luz señalaba la particularidad de los escenarios en los cuales actuaron los próceres:

En el escenario de la vida nacional desfilan personajes grandiosos, de la talla de Santander y de García Rovira, de Torres y de Caldas; en el de la vida seccional pasan otros no menos grandes á pesar de lo reducido del teatro: Cabal y De Caycedo en el Valle del Cauca; Restrepo y Del Corral en Antioquia; García Toledo, Rodríguez Torices y Díaz Granados en Cartagena de Indias⁴⁵.

La diferenciación de los escenarios permite al autor ubicar con mayor claridad las representaciones que sobre los personajes históricos se elaboraban: de una parte están los héroes nacionales, de otra, los héroes locales que se asocian con contextos específicos: el Valle del Cauca, Antioquia y Cartagena. Sin embargo, al continuar el texto el autor aclara que en el caso de Cabal era necesario resaltar que éste, a diferencia de otros personajes, no había sacrificado los intereses patrios a mezquinas conveniencias regionales:

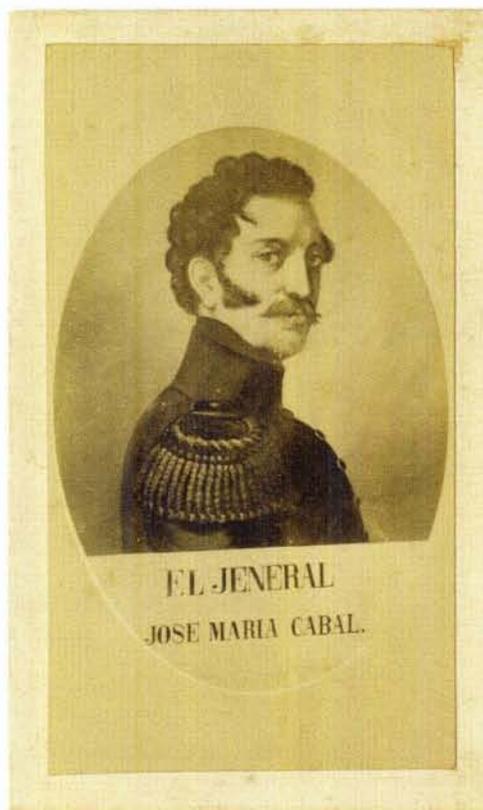
Cabal en aquella época pueril que conocemos con el nombre de la Patria Boba, no fue jamás heraldo de discordia, y antes por el contrario, trató de conservar la inteligencia de la capital con las Provincias, ya por medio de Oficios amistosos, ya comandando él mismo el Ejército de la Unión bajo las órdenes de Nariño – el corifeo del centralismo⁴⁶.

El prócer, a pesar de pertenecer al período que la historiografía

había denominado *Patria Boba*, era exonerado de haber propiciado la desunión y la discordia en tanto se mantuvo al lado de Nariño. Su vida daba testimonio a los ciudadanos del presente, especialmente a las elites de provincia, de la manera como debían actuar para conservar la unidad nacional en tiempos tan críticos como los de la primera década del siglo XX, marcada por la separación de Panamá.

La *Biografía* empezaba con un retrato de Cabal acompañado por su firma, una dedicatoria a Sergio Cabal y a Leonardo Tascón y una presentación general del prócer, para seguir con los diferentes sucesos de su vida empezando con las referencias sobre su familia y terminando con su muerte en el cadalso. [78] El texto estaba acompañado de citas y referencias que especificaban las fuentes consultadas y establecía discusiones con ciertos autores –como José D. Cortés, Scarpetta y Vergara, Constancio Franco y Soledad Acosta de Samper– con respecto a algunos de los datos que estos habían escrito sobre la vida y la familia del prócer. Esto último permite visualizar lo intrincado del entramado de las representaciones que se estaban constituyendo sobre aquellos que participaron en la Independencia, en tanto empezaban a establecerse discusiones historiográficas basadas en la utilización de documentos de primera mano. Adicionalmente no se puede olvidar que, como lo señala Jorge Orlando Melo, la biografía se convirtió en un género propicio para la elaboración de una memoria sobre la Independencia basada en la vida de los héroes y los acontecimientos de los que tomaron parte⁴⁷; la biografía de los héroes regionales permitía insertar dentro del relato nacional no sólo sus vidas sino las escenas y los escenarios locales con el fin de establecer una identificación de los habitantes de diferentes regiones del país con el proceso independentista.

El segundo ejemplo es el del impreso titulado *Recuerdo de la inauguración de la estatua del preclaro Gral. Custodio García Rovira, prócer de la Independencia de Colombia*⁴⁸ publicado en Bucaramanga, en la tipografía La Perfección, en 1907. El impreso empieza con una imagen del monumento, luego se presenta una de la estatua y a continuación aparece una certificación de la Diócesis de Nueva Pamplona de que en su libro de bautizos se halla la partida de bautismo del prócer; en seguida se transcribe la ley por la cual se destinaba una suma para la



[78]

erección de la estatua, el decreto que disponía su compra celebrando un contrato en Europa y el decreto de inauguración de la misma; se anexa además la alocución del gobernador de Santander en el acto inaugural y una reseña biográfica del prócer escrita por F. Mutis Durán.

El texto era pues una recopilación documental acompañada de las imágenes del monumento y la estatua y de la reseña biográfica. El monumento al que se hacía referencia estaba compuesto por un pedestal y la estatua en la cual García Rovira era representado con uniforme militar, mirando al horizonte, con una espada en la mano derecha y la otra señalando al frente. Desde 1896 el Congreso de Colombia había destinado la suma para la erección de la estatua y el gobierno de Santander, en ese mismo año, había dispuesto la contratación en Europa de la misma para que fuera colocada en la plaza principal de Bucaramanga, sin embargo, la inauguración de ésta sólo se dio hasta el 20 de enero de 1907. En el decreto sobre la inauguración se justificaba tanto la elaboración del monumento como los festejos:

[...] es deber del Gobierno perpetuar en las generaciones la gratitud que les debe á los fundadores de la República, y mantener vivo el recuerdo de sus hechos, para que el sentimiento de amor patrio, palpitando en el corazón de sus hijos, sostenga los fueros nacionales en los embates del fuerte contra el débil, ó de la discordia civil⁴⁹.

Quienes expedían el decreto eran conscientes de la necesidad de renovar el recuerdo, de la importancia de mantenerlo en tanto la vida de los próceres, por sí misma, no garantizaba su perpetuidad en la memoria; el recuerdo era construido deliberadamente a través de prácticas sociales concretas que implicaban decisiones políticas y que movilizaba a una gran cantidad de actores sociales en torno a él: los senadores, las autoridades locales, los intermediarios para realizar la compra en Europa, los fabricantes, aquellos encargados del transporte del monumento y, por último, los organizadores y quienes se hacían partícipes de la celebración; a veces, al acostumbrarnos a las geografías urbanas, olvidamos el largo proceso de fabricación y la gran cantidad de decisiones que han implicado los monumentos que hacen parte de nuestra cotidianidad.

Los festejos organizados para aquella ocasión incluían la colocación del pabellón nacional en los edificios públicos y privados, el recorrido

de las bandas del batallón de infantería por las principales calles de la ciudad, la inauguración de la estatua, la apertura de una exposición industrial y artística, retreta de gala en la noche, fuegos artificiales y festejos acordados con la municipalidad. El gobernador de Santander, en su alocución aclaraba la importancia de la celebración:

Actos cívicos como el que en este momento realizamos, dan la medida de la cultura y civilización de los pueblos que los ejecutan; dignifican y engrandecen el carácter de las colectividades que los presencian; honran á un tiempo mismo á las sociedades que los llevan á cabo y á los seres á quienes son consagrados, y son noble y sublime enseñanza objetiva para las nuevas generaciones⁵⁰.

La celebración de la memoria del prócer repetía así la estructura de los feriados nacionales como el 20 de julio y tanto la fiesta como el impreso que la representaba cumplía la función de dar testimonio sobre el monumento, sobre aquellos que habían hecho posible su erección y, además, actualizaba la memoria en torno al prócer a través de la representación de su imagen y de su vida. Se trataba a la vez de un proceso performativo y escritural de actualización de la memoria histórica en el que los héroes del pasado, los notables del presente y los ciudadanos del porvenir se encontraban, ritualizando su unión a través de la fiesta y de la inscripción en la memoria que la estatua y el impreso propiciaban.

LAS ESCENAS Y ESCENARIOS DE LA HISTORIA

Otro tipo de representaciones relacionadas con la construcción de la memoria sobre la Independencia, que tenía una gran fuerza simbólica, eran las pinturas alusivas a ciertas escenas y escenarios descritos de manera reiterada en los relatos históricos, las poesías y los himnos patrióticos y representados en pinturas anteriores al periodo de estudio. A continuación se analizarán tres de estas imágenes: *Caldas marcha al suplicio* de Alberto Urdaneta [79], *La Pola en capilla* de Epifanio Garay [77] y *El fusilamiento de los mártires de Cartagena* de Generoso Jaspe [80].

La primera, elaborada por Urdaneta hacia 1880, reposa actualmente en las colecciones del Museo Nacional y tuvo para la época una difusión importante en tanto fue llevada al grabado por

Antonio Rodríguez, con el título de *La despedida de Caldas*, para ser obsequiada como prima a los suscriptores del primer año del *Papel Periódico Ilustrado*, en 1881⁵¹. Esta obra, cargada de teatralidad, presenta al prócer iluminado en primer plano, vestido con traje elegante, con la mano izquierda puesta en el corazón y con un ademán que anticipa el paso que va a dar; el militar y el fraile que están a su lado lo miran insistiendo al espectador que centre la atención sobre la figura del mártir; el escenario insinúa que está saliendo hacia un espacio abierto, que ha bajado ya unas escaleras y que bajará otras, además se observa en el piso un carboncillo que acaba de tirar.

El espectador de la obra debe completar el sentido de la imagen a través de las narraciones históricas que ha escuchado en la escuela o en las fiestas cívicas y que posiblemente ha leído en algunos impresos, pues aunque el título de la pintura señala que *Caldas marcha al suplicio*, los datos correspondientes al tránsito que está haciendo entre el Colegio Mayor del Rosario y la Plazuela de San Francisco, para ser fusilado el 29 de octubre de 1816, provienen de otras

representaciones sobre tal suceso. Igualmente las interpretaciones sobre el sentido que tiene el carboncillo tirado en el piso con el que Caldas, debe suponer el público, escribió el famoso anagrama Ø –que simbolizaba “¡Oh! larga y negra partida”–, deben estar relacionadas con algunos relatos escritos (que pudieron también convertirse en parte de las tradiciones orales), por ejemplo Henao y Arrubla, que en su *Manual de Historia de Colombia para la enseñanza secundaria* recogen el suceso señalando que tal referencia había sido tomada de *La historia de la literatura* escrita por Vergara y Vergara⁵².

Por su parte, la obra ya citada *La Pola en capilla* [77] realizada por Epifanio Garay presenta una mujer blanca y de pelo negro sentada sobre un banco de madera con actitud reflexiva, en un espacio interior en el que se observa un altar con flores, una vela y un Cristo crucificado; en el fondo aparece un hombre que dirige la mirada al espectador. De acuerdo con Beatriz González,

Epifanio Garay toma la versión de su padre de la imagen creada por José María Espinosa, la depura al estilo académico y modifica algunos detalles: aumenta el encuadre y la profundidad del espacio; amplía aún más el altar y coloca detrás del mismo una pintura de género religioso; presenta con mayor detalle al guardia, a quien también coloca de pie en el vano de la puerta pero apoyado sobre el cañón del rifle y dirigiendo la mirada hacia el espectador y no hacia la Pola; e incluye el extremo del banco de madera sobre el que se halla plácidamente sentada la heroína⁵³.

Se trata pues de una imagen que alude a dos representaciones pictóricas elaboradas con anterioridad, las de José María Espinosa y Narciso Garay, y en la que también es necesario completar el sentido: el público debe suponer que está presenciando el momento anterior al sacrificio de la heroína, un instante de recogimiento que la prepara para el martirio. Algunos autores contemporáneos a Garay habían enfatizado también la serenidad de la mujer al saber de su destino, tal es el caso de Agripina Montes del Valle quien en el *Romancero Colombiano* presenta



[79]
Alberto Urdaneta · *Caldas
marcha al suplicio* · ca.
1880 · Óleo sobre tela ·
122, 5 x 101, 5 cm · Museo
Nacional de Colombia

[80]
Generoso Jaspe ·
*Fusilamiento de los
próceres de Cartagena* · ca.
1886 · Litografía en color
sobre papel
· 56, 4 x 73 cm · Museo
Nacional de Colombia

Portocarrero, Santiago Stuart, Antonio José de Ayoa, José María García Toledo, Miguel Díaz Granados y Manuel Anguiano) y cuyas memorias, de acuerdo con José P. Urueta, no habían sido celebradas como lo merecían:

Tales víctimas, si bien es cierto que tenían erigido un altar en cada corazón patriota, no habían sido objeto hasta el presente de una manifestación explícita de gratitud; pero felizmente hoy, en la misma plaza donde nueve de ellos fueron sacrificados, se le ha levantado monumentos, mezquinos a sus merecimientos, pero adecuados á nuestra miseria⁵⁵.

La década de los años ochenta del siglo XIX marcó pues un hito en el proceso de configuración de las representaciones de los denominados *mártires de Cartagena*; la obra de Jaspe, el libro de José P. Urueta (titulado *Los mártires de Cartagena* y publicado por la Tipografía de Antonio Araújo en Cartagena en 1886) y el monumento al que éste hace referencia buscaban traerlos a la memoria de los ciudadanos de finales del siglo XIX con el fin de ratificar el lugar que –ellos, sus descendientes y, por supuesto, la región a la cual pertenecían– debían tener en la memoria. Además el documento histórico que hacía referencia al fusilamiento (la proclama que el virrey Montalvo hizo circular la víspera de la ejecución) había sido reproducido, desde 1871, en varias publicaciones periódicas e impresos entre los que se encontraban la *Gaceta de Bolívar*, el *Diario de Bolívar*, *La Floresta de Cartagena*, el *Papel Periódico Ilustrado* y el libro *Documentos históricos para la historia de la Provincia de Cartagena de Indias*; se trataba al parecer de una estrategia de las elites regionales de hacer visible al país la importancia del acontecimiento y el valor de sus protagonistas para el proceso de Independencia.

Varios acontecimientos como éste, que tuvieron lugar en diferentes regiones del país durante el periodo de Independencia, fueron representados en impresos durante las últimas décadas del XIX y la primera del XX entre ellos el once de noviembre de 1881 en Cartagena⁵⁶, el 2 de agosto de 1810 en Pamplona⁵⁷ y el 6 de agosto de 1810 en Mompox; a continuación se analizará el impreso conmemorativo de éste último. El texto, realizado por la Junta de fiestas cívicas de la ciudad, fue publicado por la imprenta de La Palestra en 1884, en Mompox. Después de la portada el texto

empieza con un hermoso grabado –elaborado por E. Bourdelin– del monumento conmemorativo del 6 de agosto, en él se pueden apreciar las rejas y tres de los cuatro faroles que rodean el pedestal sobre el que se levanta una estatua que representa la alegoría a la libertad: una mujer descalza, ataviada con ropas sencillas que ha roto las cadenas que la apresaban (todavía rodean sus muñecas) y levanta una espada (atributo de la justicia) con su mano derecha⁵⁸; en el pedestal está inscrita una frase atribuida a Simón Bolívar: “Si a CARACAS debo la vida, a MOMPOS debo la gloria”, continúa el impreso con un documento firmado por Andrés Ribón (Presidente del Consejo Municipal de Mompox) en el que se agradece al presidente de la Cámara de Representantes el homenaje que ésta tributó a la memoria de los próceres del 6 de agosto de 1810 que “proclamaron en la villa de Mompós, inspirados de purísimo civismo, la independencia absoluta de España i el imperio de la libertad”⁵⁹. Después de tal documento se encuentra el recuento de la fiesta cívica incluyendo los discursos, las resoluciones y el programa. [81]

La fiesta cívica incluía veintiún cañonazos, bandas militares, salve de campanas, un *Te Deum*, una procesión cívica “conduciendo en triunfo el cuadro que contiene los nombres de los ilustres Próceres



[81]

Junta de Fiestas Cívicas de Mompox · Aniversario del 6 de agosto de 1810 · 1884 · Impreso · Biblioteca Luis Ángel Arango · Banco de la República

MONUMENTO CONMEMORATIVO DEL 6 DE AGOSTO EN MOMPOS.

de la Independencia” y en la tarde retreta, fuegos pirotécnicos, iluminación general y bailes populares; el 7 y el 8 de agosto tendrían lugar regocijos públicos, paseos filarmónicos, juegos, iluminación general y bailes populares. A los festejos debían asistir los estudiantes de colegios y escuelas, los empleados públicos, la guardia colombiana y los habitantes y transeúntes de la ciudad y se señalaba que después de los discursos oficiales “podrán tomar la palabra, para discurrir sobre la Independencia i la Libertad cualesquiera ciudadanos”. La importancia de la celebración y del impreso que daba testimonio de ésta puede entenderse mejor a partir de la siguiente resolución de la Cámara de Representantes dada el 4 de agosto de 1884:

La Cámara de Representantes Considerando Que mañana es día aniversario de la primera acta de independencia absoluta, celebrada en Mompos el honorable 6 de agosto de 1810, i que los sucesos extraordinarios que se relacionan con las glorias de la Patria deben ser considerados con gratitud por los ciudadanos de la República.

Se resuelve:

- 1º Tributar un recuerdo de admiración i gratitud a los Próceres y Mártires que en aquél glorioso día proclamaron nuestra independencia absoluta de la madre patria.
- 2º Escitar al Poder Ejecutivo para que disponga algo en celebración del aniversario de aquella gran fecha, principio de los portentosos hechos cumplidos por los momposinos durante la guerra magna i que tan eficazmente contribuyeron a la creación de nuestra Patria libre⁶⁰.

Al parecer lo que estaba en juego era la disputa por la primacía de la declaración de la Independencia absoluta de España, con la resolución de la Cámara de Representantes se le concedía tal honor a la ciudad de Mompox, lo cual seguramente revivía las rivalidades entre Cartagena y Mompox con relación a su lugar en la historia de la Independencia. No sorprende entonces que en medio de la celebración del bicentenario tales disputas permanezcan pues a través del lugar que se le ha asignado a las ciudades y a las regiones en la historia se legitiman también los reclamos que se hacen al gobierno central en la búsqueda de recursos y reconocimiento.

La elaboración de representaciones escritas y visuales sobre las

escenas y los escenarios que hicieron parte de la Independencia, así como las festividades que conmemoraron tales sucesos, enriquecieron la memoria pública que los ciudadanos de diferentes regiones del país tenían sobre la Independencia. Si bien algunos acontecimientos se privilegiaron sobre otros –por ejemplo los relacionados con el martirio de los próceres y heroínas– la publicación de impresos elaborados por las élites locales así como su gestión en la promoción de fiestas cívicas ampliaron los referentes que sobre algunos acontecimientos locales se tenían, habría que revisar, no obstante, la capacidad de tales dispositivos de representación de crear un recuerdo que perdurara en la memoria.

LA REPRESENTACIÓN DEL PUEBLO

Uno de los mayores problemas al cual nos enfrentamos las historiadoras –y los historiadores– contemporáneas al aproximarnos a las representaciones que se hacen sobre la participación del pueblo en la Independencia, en un periodo de estudio como el que este escrito trata, tiene que ver con la escasez del material encontrado sobre dicho tema en los archivos y en las colecciones públicas. Como ha sido analizado hasta ahora, buena parte de las representaciones escritas y visuales del periodo, así como las festividades cívicas que tuvieron lugar durante él, estaban referidas a las hazañas de los próceres que, en la mayoría de los casos, hacían parte de las élites sociales, políticas y culturales de la Nueva Granada. La concepción imperante que, para las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX, se tenía sobre la historia –en tanto forma de conocimiento– se caracterizaba por la idea de que unos hombres ejemplares –los héroes– jalonaban el devenir y encaminaban a las naciones en la ruta del progreso y la civilización⁶¹; en este sentido el pueblo tenía un papel secundario, apenas si aparecía en la escena para reforzar la importancia de la actuación de sus dirigentes.

Las investigaciones contemporáneas –elaboradas a partir de paradigmas historiográficos diferentes a los del siglo XIX y en un modelo de nación identificado (al menos en la letra) con los referentes de lo pluriétnico y lo multicultural– han analizado la importancia de la participación popular en el complejo proceso comprendido entre 1808 y 1830⁶² y le han dado nuevos sentidos a los enfrentamientos ocurridos entre las diferentes provincias y entre grupos sociales

diversos como los indígenas de los alrededores de Pasto⁶³ y de la provincia de Santa Marta⁶⁴ y los negros del Patía. Otro tipo de actores sociales ha ido emergiendo como resultado de estas investigaciones, entre ellos nombres como los de Pedro Romero, José María Carbonell, Agustín Agualongo y Antonio Núñez (cacique de Mamatoco) empiezan a ser familiares para un público reducido, mientras que las actuaciones de hombres y mujeres anónimas como las de los chisperos, las vendedoras de la plaza de mercado, las juanas y los artesanos, adquieren cada vez mayor relevancia.

Ahora bien, para la época que estamos analizando –marcada como ya ha sido señalado por otros referentes historiográficos y por proyectos de nación bien distintos– estos actores tenían poca importancia o, en el peor de los casos, representaban la antítesis de lo que debía ser una actuación histórica virtuosa. José Caicedo Rojas en un artículo sobre José Acevedo Gómez, publicado en el *Papel Periódico Ilustrado* en 1882, señalaba:

Pero la revolución no la hizo el pueblo en masa. Los pueblos rara vez hacen nada colectiva y espontáneamente, sino que, semejantes á las aspas del molino, ó á la rueda hidráulica, necesitan ser movidos por agentes exteriores. Las clases altas de Santafé estaban divididas: unos eran partidarios del gobierno español, otros eran adversos á él, y esperaban la ocasión de un cambio favorable; pero unos y otros eran guiados por miras políticas elevadas. Entre las clases inferiores había una minoría que participaba de las ideas de los últimos, ya porque algo traslucía de ellas, ya porque aborrecían á los españoles y no podían soportar de buen talante la altanería y desprecio con que, en lo general, miraban á los criollos. Esta humillación que les imponían los que se daban aires de amos y señores, era tanto más dura cuanto que los americanos sentían correr también por sus venas sangre española.

Pero la mayoría del pueblo estaba conforme, y aun contenta, con la existencia pacífica y monótona que llevaba. Y tanto era así, que los indios medio civilizados lloraban al saber que ya no podían pagar tributo á su amo el rey; bien es verdad que los indios en los dos últimos siglos eran los que menos tenían que quejarse de aquel gobierno, que los protegía y civilizaba, ó, por lo ménos, no los hostilizaba⁶⁵.

Para Caicedo el *pueblo en masa* no fue el actor de la transformación política, de ésta se encargaron agentes exteriores identificados con las elites cuyas miras políticas, ya fueran monárquicas o independentistas, eran elevadas; la participación de unos pocos actores de las clases inferiores en el proceso era vista como un reflejo de lo que en las clases altas pensaban o como un sentimiento (no una idea ni una causa) de rechazo a los españoles. El autor resaltaba además la conformidad del pueblo con el régimen y, particularmente, la fidelidad de los indios al rey, aunque reconocía que tal fidelidad era propiciada por el trato que el gobierno colonial les daba. En este mismo sentido Francisco de Paula Carrasquilla en otro artículo de la misma publicación señalaba que el pueblo era la parte pasiva del cuerpo social⁶⁶, mientras que Joaquín Ortiz consideraba las dificultades que enfrentó Bolívar al intentar hacer patriotas teniendo en cuenta lo que eran los pueblos de la Nueva Granada⁶⁷; siguiendo esta misma idea Manuel Briceño escribe:

Pero BOLÍVAR sostenía una lucha titánica: el pueblo no quería ser libre, y cuando los españoles encontraban en todas partes soldados, espías y recursos, él tropezaba con enemigos y dificultades; no sólo tenía que combinar los planes de campaña, organizar la administración, combatir y triunfar: tenía también que crearlo todo, cuidar de todo y alentarlo todo⁶⁸.

El pueblo se oponía tanto al héroe como a los designios de la historia que auguraban la transformación: el pueblo no quería ser libre, dice Briceño, y en ese sentido su actuación iba a contracorriente del progreso; sólo el héroe de héroes podía transformar tal situación creando todo, inventando algo inédito. Partiendo de tales apreciaciones no es de extrañar que los pocos personajes populares de los cuales se encuentran representaciones elaboradas durante la época estudiada, estén asociados a la vida y a la memoria que se ha constituido sobre los grandes héroes.

El ejemplo por excelencia es el de Pedro Pascasio Martínez de quien se encuentra tanto un retrato que hace parte de la colección elaborada por Constancio Franco, como una de las tarjetas de visita que conforman el álbum de notabilidades colombianas de José Joaquín Pérez. [82] En la tarjeta de visita, elaborada a partir de una fotografía tomada por Julio Racines, Pedro Pascasio aparece sentado

de medio lado en un espacio interior, vestido con ruana y alpargatas y con el sombrero en la mano; a diferencia de la mayoría de los próceres que están representados en sus años de juventud, la imagen del campesino es la de un hombre mayor en tanto su retrato fue elaborado hacia 1880 en una de las celebraciones del nacimiento de Bolívar en la que se les rindió homenaje a los soldados que habían participado en la guerra de Independencia y que continuaban con vida. Adicionalmente, en 1880 el Congreso Nacional, por la Ley 93, ordenó una pensión vitalicia de veinticinco pesos que, al parecer, sólo pudo reclamar en una o dos oportunidades dada la distancia y el costo del viaje de Belén a Bogotá.

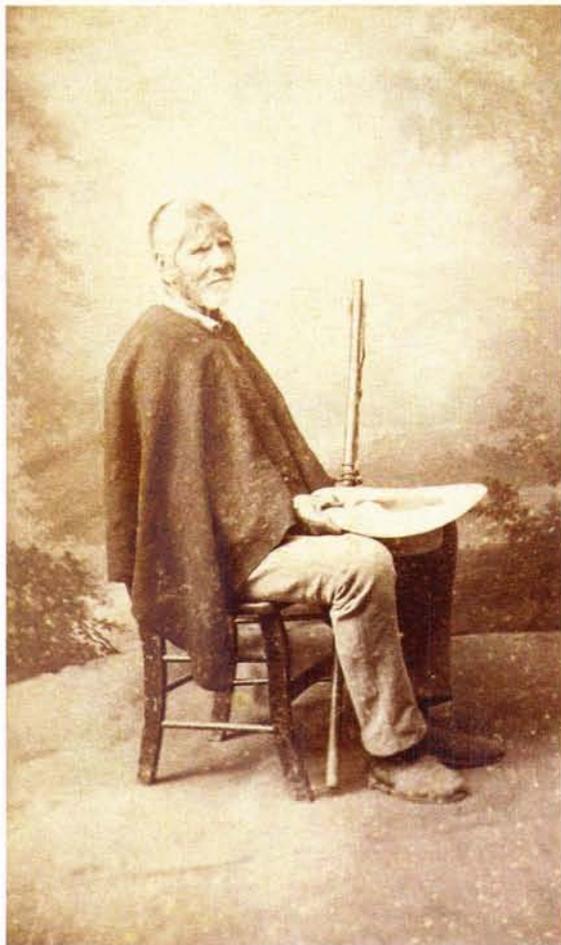
Este campesino, nacido en 1807 en una vereda cercana a Belén (Boyacá), había entrado al escenario de la historia en tanto participó –antes de haber cumplido los 12 años– en las Batallas del Pantano de Vargas y del Puente de Boyacá, particularmente se le atribuye la captura de Barreiro en las horas posteriores a la Batalla el 7 de agosto de 1819⁶⁹. De acuerdo con una nota al pie de página del manual de Henao y Arrubla publicado en 1911, el *Boletín del ejército* sobre la Batalla de Boyacá señalaba que el soldado Martínez había capturado a Barreiro y él mismo (Martínez) había relatado que

[...]era ordenanza de Bolívar en la campaña y que estaba especialmente encargado de sus caballos de batalla (...) y que después de la batalla, anochecía ya cuando Martínez tomó prisionero a Barreiro que se hallaba oculto en unos barrancos cerca del río. El prisionero pretendió defenderse, pudo escapar los golpes de lanza que le dirigió el soldado, gracias a la coraza,

aunque fue herido ligeramente en la garganta; al verse perdido Barreiro ofreció en cambio de su libertad una faja de onzas de oro que tenía en el cinto, diciéndole al aprehensor: “Yo soy el general Barreiro, toma y suéltame”. “Siga adelante, *si no lo arreamos*”, fue la respuesta imperativa de Martínez, y lo presentó al vencedor⁷⁰.

La vida y la acción de Martínez estaba entonces ligada a la de Bolívar en tanto era su ordenanza, sin embargo el joven campesino también actúa en la escena en tanto no sólo captura a Barreiro sino que, de acuerdo con la narración, rechazó las monedas de oro que éste le ofreció a cambio de su libertad. Parecía pues que el pueblo, encarnado en Martínez, a pesar de no tener altas miras políticas, ni desear la libertad inaugurando un orden nuevo –como sí lo hacía Bolívar– era representado a través de virtudes como la dignidad y la lealtad; no en vano en años recientes Pedro Pascasio Martínez se ha utilizado para nombrar una medalla dedicada a ética republicana y un concurso contra la corrupción en tanto es considerado “símbolo de la transparencia y del compromiso con los ideales de Colombia”.

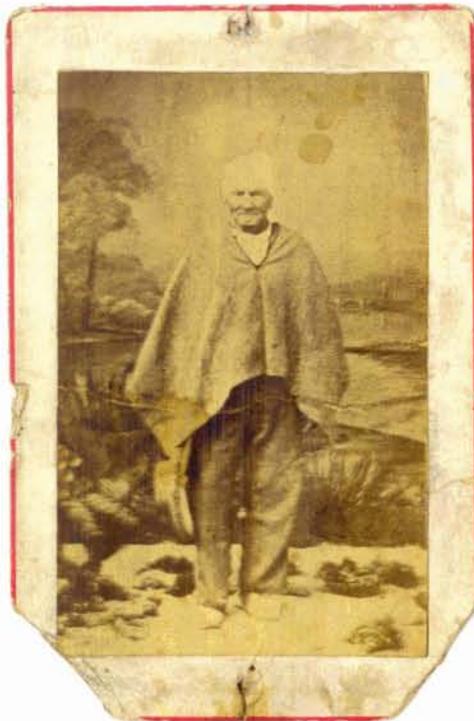
Al igual que Martínez otros soldados rasos fueron representados a través de tarjetas de visita y retratos durante el periodo estudiado, entre ellos se encuentran Francisco Santos alias *El manso* y Dimas Daza, “el último soldado de Nariño”. El primero también es representado vestido con ruana y alpargatas, con su sombrero en la mano pero esta vez ubicado en un escenario rural; Dimas Daza, en cambio, fue retratado en 1882 por José Eugenio Montoya y, aunque también está representado en la edad adulta, viste un traje militar engalanado por una condecoración que porta en el pecho. De estos dos personajes tenemos pocas referencias en tanto la elaboración de sus imágenes estuvo más relacionada con su supervivencia para el periodo de estudio, lo cual los convertía –como era anotado en el relato de una de las festividades patrióticas anteriormente descritas– en reliquias vivas de la Independencia. El rastreo de otras representaciones producidas entre 1880 y 1909 y referidas a la participación de los sectores populares en la Independencia está aún por realizarse con mayor detenimiento en tanto que, por las razones anteriormente planteadas, su elaboración y circulación fue restringida. Particularmente habría que analizar detenidamente la manera como durante el periodo estudiado se representó el



[82]

Anónimo · Tarjeta de visita con retrato de Pedro Pascasio Martínez Rojas · Galería de Notabilidades Colombianas recopilada por José Joaquín Herrera Pérez · ca. 1883 · Copia en albúmina · Biblioteca Luis Ángel Arango-Banco de la República

Movimiento de los Comuneros en tanto éste fue motivo de algunos debates y publicaciones entre las que se destacan *Centenario de los Comuneros* escrito por Manuel Briceño con dibujos de Alberto Urdaneta⁷¹, *Galán comunero* de Constancio Franco Vargas⁷², *Episodios novelescos de la Historia patria. La insurrección de los comuneros* de Soledad Acosta de Samper⁷³ y *Los comuneros*, editado por Eduardo Posada⁷⁴, tal movimiento excede los límites de esta investigación pero puede ser un referente central para el estudio de la manera como se estaba concibiendo el papel del pueblo en la historia nacional. [83, 84]



agosto-, en otros, ampliaron el espectro del recuerdo sobre la Independencia incluyendo personajes, escenas y escenarios que apenas si habían sido representados. Particularmente el proceso de creación de álbumes y galerías nacionales permitió ampliar hasta cierto punto el conjunto de héroes y heroínas a la vez que visualizó un continuo histórico territorializado que permitió el ensanchamiento temporal de la historia patria, la cual empezó a incluir tanto la conquista y la colonia como la Independencia y la República. Uno y otro proceso, el de reiteración de los personajes y acontecimientos canónicos y el de ampliación del espectro de lo que podía y debía ser recordado, volvieron más intrincado el entramado de las representaciones sobre la Independencia y los usos

públicos y políticos que de ésta se hacían.

CONCLUSIONES

Durante el periodo comprendido entre 1880 y 1909 se produjeron una gran cantidad de representaciones escritas y visuales sobre el proceso de Independencia, a la vez que se llevaron a cabo una multitud de fiestas cívicas de las cuales tenemos testimonio a través de un sinnúmero de impresos. Tales representaciones fueron producidas desde lugares institucionales diversos, en algunos casos implicaban la participación del estado central o de los gobiernos locales, mientras que en otros surgieron de iniciativas privadas relacionadas con los intereses de las elites locales, para quienes resultaba importante construir una memoria pública sobre la participación de sus ancestros o de sus regiones en el proceso de Independencia, en tanto les permitía situarse en un lugar particular en el presente y hacer negociaciones con las elites centrales.

Como puede observarse a partir de las fuentes utilizadas a lo largo del texto, las fiestas cívicas y los impresos cumplieron un papel central en la difusión de las representaciones sobre la Independencia y en su popularización, en tanto buena parte de ellas pretendían estar dirigidas al pueblo, ese que al parecer era destinatario de algunas de las representaciones elaboradas por las elites, pero que prácticamente era silenciado a la hora de convertirse en un actor relevante en el proceso de la transición política: era considerado, –dados los paradigmas historiográficos y los ideales de nación– como el público de la historia, no como su protagonista.

Como parte del pueblo y como ciudadanas –y ciudadanos– cabe preguntarse ahora cuáles son las representaciones que están siendo elaboradas sobre el proceso de Independencia en este bicentenario y, al igual que los hermanos León Gómez, no perder la crítica y la ironía frente a los festejos y las campañas publicitarias de estos tiempos, pues unos y otras incluyen también castillos en el aire y prestidigitaciones.

Si bien en ciertos casos tales representaciones reforzaron el recuerdo sobre algunos personajes y acontecimientos canónicos –como Bolívar, el 20 de julio o el 7 de



ARRIBA

[83]

Anónimo · *Francisco Santos alias «El manso»* · ca. 1882 · Copia en albúmina · 16, 5 x 10, 8 cm · Museo Nacional de Colombia

[84]

José Eugenio Montoya · *Dimas Daza, último soldado de Nariño* · ca. 1882 · óleo sobre tela · 79 x 60 cm · Museo Nacional de Colombia

1. Este concepto se está utilizando para hacer referencia a las formas de enunciar y visualizar la realidad teniendo en cuenta que en la representación está presente una doble operación transitiva y reflexiva: la primera consiste en traer como memoria y como idea los objetos ausentes a través de imágenes, palabras o gestos y, la segunda, se trata de exhibir la propia presencia, de autorrepresentarse. Teniendo en cuenta esta doble operación que está implícita a la hora de representar, la propuesta analítica apunta no sólo a estudiar los contenidos que se enuncian o visualizan en las representaciones, sino también los efectos de sentido que producen las formas, los medios y los procedimientos que se utilizan, a la hora de crear representaciones. Ver: Chartier, 1992 y Chartier, 1996, 73-99.
2. Martínez, 2001; Urrego, 2004.
3. El concepto de densidad alude en este texto al intrincado entramado de representaciones superpuestas que se crearon sobre la Independencia durante el periodo de estudio, dada la cantidad de publicaciones, imágenes y celebraciones que se han podido rastrear en el trabajo de archivo realizado para esta investigación.
4. Renan, 1947.
5. Anderson, 1993.
6. Una reflexión al respecto en: Tovar Zambrano, 1997.
7. Bhabha, en diálogo con el texto de Anderson, señala que en el proceso de producción de la nación como narración hay una escisión entre dos tipos de estrategias: la pedagógica caracterizada por una temporalidad continuista y acumulativa, y la performativa que pone en juego lo repetitivo pero que posibilita a la vez las irrupciones del presente. Ver: Bhabha, 1994, 182-189.
8. De acuerdo con Marco Palacios, los regeneradores "glorificaron a Bolívar como el portaestandarte de la nacionalidad y el inspirador de la Constitución del 86, de la república autoritaria, como la calificó el mismo Caro. El héroe había terminado su parábola vital desencantado de los partidos que identificaba con facciones, y pidiendo para los pueblos americanos hombres fuertes y gobiernos paternalistas". Palacios, 1995, 48.
9. Aunque el periodo de la Regeneración empieza estrictamente en 1886, con la proclamación de una nueva Constitución de carácter centralista y presidencialista, que restringe las libertades civiles, enfatiza en el principio de autoridad y establece una estrecha relación entre la Iglesia y el Estado, ya desde 1878 se venía fortaleciendo en el poder el ala de los liberales independientes que entrarían en alianzas con los conservadores para apoyar la llegada de Rafael Núñez, por tercera vez, a la presidencia en 1886. Ver: Palacios, 1995, 43 y ss.
10. La construcción de un continuo histórico territorializado consiste en el proceso mediante el cual la historia de una nación se va convirtiendo en la historia del territorio que la conforma en el presente. Para analizar cómo se dio este proceso en el caso colombiano ver: Betancourt, 2007 y Pérez, 2008.
11. Decreto n° 245 de 1883. Citado en *Papel Periódico Ilustrado*, 15 de marzo de 1883.
12. Decreto n° 639 de 1883. Citado en *Papel Periódico Ilustrado*, 15 de marzo de 1883, tomado de <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/paperi/v2/v36/36/ppi8.htm>, 10 de abril de 2010.
13. Entre los textos publicados con motivo del centenario del nacimiento de Bolívar encontramos los siguientes: *Homenaje de Colombia al Libertador Simón Bolívar en su primer centenario 1783-1883*, 1884; Samper, 1884; Villa, 1883; *Documentos de prefectos y comandantes: dando cuenta de la muerte del Libertador*, 1883; *Exequias fúnebres de la ciudad de Cartagena en honor del Libertador*, 1883; Llona, 1883; Arciniegas y otros, 1883; Escovar, 1883, Estado Soberano de Cundinamarca, 1883; Franco V., 1888. También se publicaron algunos escritos del Libertador: Bolívar, 1883A; Bolívar, 1883B.
14. Madiedo y otros, 1883, sn.
15. Tovar, 1997, 141-146.
16. Padilla, 1883, sn.
17. En un estudio sobre la manera como se construye la imagen de Tiradentes en Brasil José Murilo de Carvalho señala la similitud iconográfica entre el héroe y la figura de Cristo. Aunque en Colombia no sucede algo similar con la imagen de Bolívar, las representaciones literarias sí lo comparan constantemente con el Redentor. Murilo de Carvalho, 1997, 81-109.
18. Barrera, 1884, 24.
19. El *Romancero* fue publicado en Bogotá en 1883 por la Imprenta de la Luz; tenía como objetivo ser un libro "literario y popular" de "agradable lectura y provechoso contenido (...) en el que se refiriesen y contasen algunos de los infinitos episodios de la epopeya de la Independencia Colombiana". Entre sus autores se encontraban reconocidos políticos e intelectuales como Rafael Núñez, Ricardo Carrasquilla, José María Quijano, Candelario Obeso, José Joaquín Ortiz, Rafael Pombo, José María Samper, Miguel Antonio Caro y José Caicedo Rojas, entre otros; sólo participó una mujer, Agripina Montes del Valle. *Romancero colombiano*, 1883, 5.
20. ¡Bolívar! en mi arpa/ No hay aceradas cuerdas/ Al temple de las notas/ De tu inmortal poema;/ Mi canto es una sílaba/ De admiración apenas;/ Tu vida es una Iliada/ Que pide trompa homérica. Núñez, 1883, 16.
21. Alberto Urdaneta fue un artista decimonónico reconocido por múltiples facetas entre las que se destacan la de pintor, caricaturista, periodista, escritor, coleccionista de arte, agricultor, militar y catedrático. Propició la puesta en marcha de importantes instituciones como la Escuela de Grabado y la Escuela de Bellas Artes y dirigió varias publicaciones periódicas, entre ellas *El Agricultor*, *Los Andes: semanario americano ilustrado* y el *Papel Periódico Ilustrado*. En 1875 hizo parte de la guerrilla de *El Mochuelo*, movimiento conformado por jóvenes conservadores que luchaban contra el gobierno radical de Aquileo Parra, por lo cual fue mandado al exilio. De regreso en 1880 en Bogotá concibió el *Papel Periódico Ilustrado* como un proyecto cultural en que buscaba reunir en una misma publicación artistas y políticos de diferentes tendencias con el fin de incentivar la producción cultural nacional.
22. En el mismo *Romancero* aparece un texto de Teodoro Valenzuela titulado "Bolívar en el retrato del señor A. Urdaneta" en el que se hace un poema al retrato. Valenzuela, 1883.
23. *Papel Periódico Ilustrado* fue fundado en 1881 y se mantuvo hasta 1888, con una producción de ciento dieciséis números. En torno a la publicación se reunieron intelectuales y artistas de diferentes tendencias políticas, con el fin de rendir un homenaje y hacer visible la cultura y la civilización de la nación. Entre las secciones que tenía la publicación estaban las siguientes: historia; ciencias; tipos, visitas y otros; crónicas de Santa Fe, bellas artes, lectura y contemporáneos. En el primer número se describían así sus propósitos: "Deseamos igualmente que el *Papel Periódico Ilustrado*, que sólo tiene por mira capital el adelanto del país, lleve hasta donde posible sea, tanto al Nuevo como al Viejo Mundo, por medio de los escritos y del sistema objetivo de las ilustraciones, el conocimiento de las bellezas del suelo de Colombia, de su historia, de su naturaleza, de su progreso, de sus aspiraciones, de su movimiento intelectual, de sus glorias". *Papel Periódico Ilustrado*, 6 de agosto de 1881, 3.
24. Caro, 1883, 39.

25. De acuerdo con Rigoberto Rueda, "la celebración de esa fecha comienza en 1813 cuando Antonio Nariño, entonces presidente de Cundinamarca, hace coincidir el 20 de julio de ese año como la ocasión para declarar la Independencia absoluta. Y justamente, aunque no es su propósito, el texto de Díaz Piedrahita hace evidente que desde entonces se trató de una celebración circunscrita a un ámbito local y administrativo muy definido: Cundinamarca y Bogotá. A esta lógica no escapa la ordenanza de 1842 que estableció el carácter nacional de la fiesta ni su conmemoración en 1849, que fue más bien una fiesta convocada para Bogotá y su provincia. Lo que el texto no nos explica es la razón de que sea en un gobierno liberal, el de Manuel Murillo Toro, y en una etapa específica de la configuración estatal, cuando se adopta el 20 de julio como aniversario de la Independencia nacional y se establece como día festivo. Sólo hasta 1872, y la posterior sanción de la Ley 60 de 1873, la fecha del 20 de julio aparece como un referente nacional". Rueda, 2007A.
26. Añez, 1886.
27. Cualla y otros, 1893.
28. León Gómez, 1880, portada.
29. *Ibid.*, 5.
30. *Ibid.*, 9-10.
31. *Ibid.*, 16.
32. Sobre cómo se configuró efectivamente, durante el siglo XIX, un culto diferenciado entre Bolívar y Santander relacionado con la utilización política de la figura de estos dos héroes, hay pocos estudios y reflexiones. Miguel Ángel Urrego señala que tal utilización, en lugar de unir, es la base para dos versiones políticas e históricas de la nación. Urrego, 1998, 11-12.
33. Sobre la relación entre tradición y progreso en la puesta en escena de las exposiciones universales de finales del XIX y comienzos del XX, partiendo del estudio del caso mexicano, ver: Tenorio Trillo, 1998.
34. Tovar, 1997, 150.
35. *Papel Periódico Ilustrado*, 6 de agosto de 1881, 3.
36. Pombo, 1886.
37. En el catálogo del Museo elaborado en 1912 Ernesto Restrepo Tírado señala que tal colección había sido comprada por el presidente Rafael Núñez en 1886 con destino al Museo Nacional. Ver: Restrepo Tírado, 1912.
38. Franco, 1880.
39. Para una reflexión sobre las características de este texto y sobre su autor ver: Riviére, 2008.
40. Sobre la participación de mulatos y esclavos en el proceso independentista ver: Helg, 2000.
41. Para una reflexión sobre la representación de Carmen Rodríguez de Gaitán como heroína en comparación con Policarpa Salavarrieta ver: Noguera, 2009.
42. Tascón, 1909.
43. *Recuerdo de la inauguración de la estatua del preclaro Gral. Custodio García Rovira, prócer de la Independencia*, 1907.
44. Cabal nació en Buga en 1770, viajó a estudiar a París a los quince años y regresó a los treinta y cinco convertido en químico y naturalista. En 1811 fue nombrado Presidente de la Junta de las ciudades confederadas del Cauca y poco tiempo después, primer dignatario de la Junta revolucionaria de Popayán. En 1813 se unió al ejército de Nariño en la denominada *Campaña del Sur* y participó con él en batallas como la de Palacé y Tacines. Fue capturado por las tropas realistas en 1816 y llevado al cadalso, en julio de este mismo año, en Bogotá.
45. Tascón, 1909, 5.
46. *Ibid.*, 6.
47. Melo, 1996.
48. Rovira nació en Bucaramanga en 1780, estudió en el Colegio Mayor de San Bartolomé y en el Colegio de Santo Tomás graduándose de bachiller en filosofía, derecho civil y artes, y de doctor en teología y derecho. Fue profesor del Colegio Mayor de San Bartolomé e hizo parte de la tertulia literaria del Buen Gusto, de la tertulia Eutropélica y de la que organizaba Antonio Nariño. Después de 1810 participó en varios cargos públicos relacionados con el gobierno de las Provincias Unidas de la Nueva Granada y en el ejército conformado por éstas. En 1814 fue elegido miembro del primer triunvirato de la Nueva Granada, junto con Manuel Rodríguez Torices, de Cartagena, y José Manuel Restrepo, de Antioquia. Se posesionó de la Presidencia de la Unión entre el 28 de noviembre de 1814 y el 28 de marzo de 1815 y al terminar su mandato fue nombrado general. Ante la arremetida del ejército realista el Congreso de las Provincias Unidas lo eligió nuevamente como presidente-dictador pero fue hecho prisionero por los españoles en La Plata. El jueves 8 de agosto de 1816 fue fusilado en la Huerta de Jaime.
49. *Recuerdo de la inauguración de la estatua del preclaro Gral. Custodio García Rovira, prócer de la Independencia*, 1907, 7.
50. *Ibid.*, 10.
51. Calderón, 2004.
52. Henao y Arrubla, 1911, vol. 2, 350.
53. González, 1996, 19.
54. Montes del Valle, 1883, 78.
55. Urueta, 1886, sn.
56. Ocampo, 1893.
57. "Independencia de Pamplona", 1905.
58. Agradezco a Juan Ricardo Rey la colaboración en la interpretación de esta imagen.
59. *Aniversario del 6 de agosto de 1810*, sn.
60. *Ibid.*, 9.
61. Betancourt, 2007.
62. Múnera, 1998; Rueda, 2007B.
63. Gutiérrez, 2007.
64. Saether, 2005.
65. Caicedo Rojas, 1882, 71.
66. Carrasquilla, 1882, 78.
67. Ortíz, 1881, 5.
68. Briceño, 1881, 55.
69. Al parecer en la historia de la captura de Barreiro también está involucrado un personaje llamado "el negro José" que aparece representado en el monumento que hace unos pocos años se levantó a Pedro Pascasio en el sitio donde se supone que capturaron al comandante del ejército realista, pero su historia es poco conocida.
70. Henao y Arrubla, 1911, vol. 2, 242.
71. Briceño, 1881.
72. Franco, 1891.
73. Acosta de Samper, 1887.
74. Posada, 1905. Agradezco a Francisco Ortega, quien me suministró estas referencias.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Acosta de Samper, Soledad. *Episodios novelescos de la Historia patria. La insurrección de los comuneros*. Bogotá: Imprenta de la Luz, 1887.
- Añez, Julio. "José María Pinzón Rico" en *Papel Periódico Ilustrado*, 15 de noviembre de 1886, tomado de http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/paperi/v5/v5_104.pdf, 30 de marzo de 2010.
- Aniversario del 6 de agosto de 1810. Mompós: Imprenta de La Palestra, 1884.
- Arciniegas Ismael E., Campo M. Julio, Escobar G. Sixto y otros. *Álbum literario dedicado al Centenario del Libertador*. Bogotá: 1883.
- Barrera, Juan Manuel. *Las glorias de la patria*. Bogotá: Imprenta del Diario de Cundinamarca, 1884.
- Bolívar, Simón. *Testamento de su Excelencia el Libertador de Colombia*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hnos., 1883.
- *Última alocución del libertador a los colombianos*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hnos., 1883.
- Briceño, Manuel. "A Simón Bolívar" en *Papel Periódico Ilustrado*, n° 4, octubre, 1881.
- *Centenario de los Comuneros –La Asamblea Legislativa del Estado Soberano de Cundinamarca para conmemorar el centenario de la Insurrección de los Comuneros–*. Bogotá: Silvestre y Compañía, 1881.
- Caicedo Rojas, José. "José Acevedo Gómez" en *Papel Periódico Ilustrado*, n° 5, agosto, 1882.
- Caro, Miguel Antonio. "Á la estatua del Libertador (en la plaza mayor de Bogotá)" en *Centenario del libertador*. Bogotá, 1883, 36-40.
- Carrasquilla, Francisco de Paula. "La Vergonzante" en *Papel Periódico Ilustrado*, n° 5, agosto, 1882.
- Cualla, Higinio y otros. *Programa del 20 de julio*. Bogotá: Papelería de Samper Matiz, 1893.
- Documentos de prefectos y comandantes: dando cuenta de la muerte del libertador*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hnos., 1883.
- Escovar, Emilio M. *Apoteosis dramática del Libertador Simón Bolívar. Homenaje en su centenario*. Bogotá: Imprenta de F. Torres Amaya, 1883.
- Estado Soberano de Cundinamarca. *Concurso de poesía en el Centenario de Bolívar*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1883.
- Exequias fúnebres de la ciudad de Cartagena en honor del libertador*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hnos., 1883.
- Franco V., Constancio. *A la memoria de Bolívar*. Bogotá: Ed. Medina, 1888.
- *Galán comunero. Novela histórica*. Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea, 1891.
- *Rasgos biográficos de los próceres y mártires de la independencia*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1880.
- Henao, Jesús María y Arrubla, Gerardo. *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria*. Bogotá: Escuela Tipográfica salesiana, 1911.
- Homenaje de Colombia al Libertador Simón Bolívar en su primer centenario 1783-1883*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1884.
- "Independencia de Pamplona" en *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. 3, n° 29, mayo de 1905.
- León Gómez, Ernesto y Adolfo. *Programa de las fiestas nacionales de 1880*. Sin datos editoriales.
- Llona, Numa Pompilio. *Himno al centenario del nacimiento de Bolívar (24 de julio de 1883) – Música del maestro Asencio Pauta*. Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hnos., 1883.
- Madiedo, Manuel María y otros. *Álbum literario dedicado al centenario del libertador*. Sin datos editoriales, 1883.
- Montes del Valle, Agripina. "Policarpa Salavarieta" en *Romancero Colombiano: Homenaje a la memoria del Libertador Simón Bolívar en su primer centenario, 1783-1883*. Bogotá: Imprenta de la Luz, 1883.
- Núñez, Rafael. "Bolívar providencial" en *Romancero Colombiano: Homenaje a la memoria del Libertador Simón Bolívar en su primer centenario, 1783-1883*. Bogotá: Imprenta de la Luz, 1883.
- Ocampo, José H. *Once de Noviembre, Oda a Cartagena en el octogésimo segundo aniversario de su independencia absoluta*. Panamá: Imprenta El Mercurio, 1893.
- Ortiz, José Joaquín. "Bolívar" en *Papel Periódico Ilustrado*, n°1, agosto, 1881.
- Padilla, Juan V. "Bolívar" en Madiedo, Manuel María y otros. *Álbum literario dedicado al centenario del libertador*. Sin datos editoriales, 1883.
- Papel Periódico Ilustrado*, vol. 1, año 1, n° 1, 6 de agosto de 1881, tomado de http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/paperi/v1/v1_01.pdf, 5 de abril de 2010.
- Vol. 2, año 2, n° 36, 15 de marzo de 1883, tomado de <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/paperi/v2/v36/36/ppi8.htm>, 10 de abril de 2010.