

Rincón, Carlos. *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia*. Bogotá: Editorial Javeriana, 2014. 376 págs.

Sobre memoria cultural y procesos de invención de nación en Colombia

Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia es el tercer volumen de la Colección 2010. Mucho antes de la preparación de las conmemoraciones del bicentenario de la Independencia en América Latina y en Colombia, se logró constituir un grupo interdisciplinario internacional sobre el tema de memoria cultural y procesos de constitución de nación. Participaron el Instituto Central para América Latina de la Freie Universität Berlin y el Instituto Pensar de la Pontificia Universidad Javeriana. El proyecto “Memoria cultural y procesos de construcción de la nación en Colombia (1880-1950)” contó con el patrocinio de la Fundación Fritz Thyssen y el apoyo del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), el de la Vicerrectoría Académica de la Universidad Javeriana y el de la editorial de esta universidad. Luego de que se presentaron los resultados de la investigación, se lanzó la Colección 2010, que coordinan Carmen Millán de Benavides y Carlos Rincón. Se programaron cuatro volúmenes, dos colectivos y dos de autoría de Carlos Rincón. *Avatares de la memoria cultural en Colombia*. *Símbolos del Estado y canon literario* es el próximo libro de Rincón, cuya publicación está programada para finales del 2015.

En la década de 1930, a partir de los trabajos del sociólogo Maurice Halbwachs y del historiador de arte Aby Warburg,¹ se planteó una problemática en torno a la memoria cultural, que tuvo su culminación en los trabajos

1 Véase Maurice Halbwachs. *Les Cadres sociaux de la mémoire* (París: Librairie Felix Alcan, 1925) y Georges Didi-Huberman. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 26 de noviembre del 2010, 28 de agosto del 2011). Este último es el catálogo de la exposición del atlas *Mnemosyne*, la singular colección del historiador de arte Aby Warburg, comenzada en 1905, que muestra una gran cartografía de la memoria como “diversidad de sistemas de relaciones en las que el hombre se encuentra comprometido”.

de Jan Assmann de la década de los ochenta.² Esa problemática teórica, histórica y cultural es clave para los tiempos que vivimos. Hay que decir que se diferencia completamente de los resultados y las preocupaciones sobre los problemas de la guerra civil y la represión de poblaciones y desaparecidos en España y en el Cono Sur, en América Latina, donde se ha intentado en vano unir los paradigmas de la historia y la memoria en el término “memoria histórica”.³ Mientras la memoria histórica pretende que se examinen las leyes, las comisiones de la verdad, etcétera, la memoria cultural, que es de orden científico, se ocupa de las formalizaciones de la memoria que transmiten los íconos, las colecciones, los cánones y los museos, entre otros. Estas formalizaciones fueron recogidas por Benedict Anderson para vincularlas a la redefinición del concepto de la nación.⁴

Este libro, como los otros de la colección, introduce el problema de la memoria cultural y muestra cuáles son sus alcances. Carlos Rincón aborda los mitos de la nación que se fueron afianzando en la accidentada formación de la identidad de los colombianos a lo largo de doscientos años de vida republicana, hasta llegar al presente. Su perspectiva no es solo interdisciplinar, sino comparativa y crítica en un marco internacional, lo que le permitió llegar a una síntesis de lo que ha significado ser colombiano.

El volumen tiene dos partes principales. La primera está conformada por un proemio, que sirve de introducción a cómo se tratará la problemática anunciada, y por las secciones 1 y 2. En estas se explica cómo los colombianos llegaron a ser pluriculturales, en un sentido todavía incipiente, a partir de la Constituyente de 1991. En la segunda sección, se examina el mito fundacional colombiano de la Independencia, analizando los principales íconos relacionados con su elaboración. La búsqueda de una metodología para estudiar la memoria cultural colombiana que aquí se ha emprendido hace visibles procesos de repetición y de producción en serie, que prolongaron

2 Véase Jan Assmann. *Religion and Cultural Memory* (Stanford: Stanford University Press, 2006) y Jan Assmann y John Czaplicka. “Collective Memory and Cultural Identity” (*Cultural History/Cultural Studies*. Número especial de *New German Critique* 65 (1995): 125-133).

3 Véase Paloma Aguilar Fernández. “Los debates sobre la memoria histórica” (*Claves de Razón Práctica* 172 (2007): 64-69).

4 Véase Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Edición revisada. Londres: Verso, 1991).

hasta el siglo xx el mito patriótico fundado por la iconografía de próceres, inventada a su vez por un grupo principal de bogotanos hacia 1885.

En la segunda parte del volumen se muestra cómo y para qué, en ausencia de un Estado nación, se inventó el mito cultural de Bogotá como la Atenas suramericana a finales del siglo xix. Esta parte se cierra, a manera de epílogo, con un análisis de la fotografía oficial del acto que tuvo lugar en el Palacio de Nariño, palacio de los presidentes, en que se le comunicó al país el fallo del Tribunal de la Haya sobre el diferendo con Nicaragua.

Debo destacar aquí la importancia estratégica que el autor le da a las imágenes artísticas en la formulación y articulación de sus tesis sobre la memoria cultural de los colombianos. La reproducción a color de un políptico del pintor Gustavo Zalamea (1951-2012), de su serie *El mar en la plaza*, se incluyó en el cuerpo del libro, donde ocupa un lugar central. Un detalle de este gran políptico, en el que Zalamea reelaboró el cuadro *La balsa de la Medusa*, de Théodore Géricault, ilustra la portada.

Pluriculturalismo, hispanocentrismo, historia global

La primera sección se abre con un artículo que da cuenta del proceso de la sorpresiva redefinición normativa de la identidad de los colombianos como pluriculturales en la Constitución de 1991. Parecería como si los colombianos se hubieran acostado siendo monolingües, monoreligiosos y monoculturales y al día siguiente, como por arte de magia, aunque sin reencantamiento, se hubieran levantado siendo plurilingües, plurirreligiosos y pluriculturales. La nueva norma respondió a grandes cambios en las coordenadas internacionales, que tuvieron eco en las particulares circunstancias y negociaciones durante las sesiones de la Constituyente colombiana de 1991. Estas coordenadas internacionales se refieren al largo proceso en el que, a partir de la década de 1960, la sociedad norteamericana se redefinió para verse a sí misma como pluricultural. En América Latina, a raíz de la crisis de los años ochenta, fue la sociedad mexicana la primera en redefinirse como pluricultural en su propio proceso constitucional. Fueron otras las circunstancias colombianas que determinaron la convocatoria y la composición de la Constituyente reformadora de la Carta Magna que, con leves modificaciones, regía desde 1886. En su análisis, Carlos Rincón señala que hacia el final de las sesiones, gracias a la actividad de un grupo

de miembros de la Asamblea, se logró que los constituyentes indígenas no se retiraran y se negoció la inclusión de la pluriculturalidad a cambio de no tocar el problema de la tierra. De ahí las dificultades, no tan conocidas por los colombianos, para que el pluriculturalismo haya sido un acontecimiento transformador. Se concluye que, hasta el día de hoy, el pluriculturalismo no se ha asumido como un acontecimiento de la nación.

En el segundo artículo de esta primera sección se articulan las especificidades del mito fundacional y de la hispanofilia de los colombianos con la historia global reciente. Se enuncian también los obstáculos para la formación de un Estado nación moderno y sus implicaciones en la consolidación de una memoria cultural dentro del proceso de invención de una nación que no ha existido plenamente, en un país que cambió cinco veces de nombre en el siglo XIX.

Iconografía y mito originario de los colombianos

La segunda sección está dedicada a tres momentos iconográficos que, así no sean de absoluta proveniencia colombiana, apuntalaron el funcionamiento del mito de la patria. Son estos: 1. La curiosa elaboración de los retratos de Pablo Morillo y de Simón Bolívar, pintados por Pedro José de Figueroa en 1816 y 1819; 2. El poder contrastante de las imágenes de la Virgen de Chiquinquirá y de la escultura de la Inmaculada llamada *La danzarina*, que se conserva en Popayán; 3. La retardada invención del paisaje por Manuel Dositeo y Jesús Zamora, a comienzos del siglo XX.

Sobre el problema del retrato como género, el autor se pregunta cómo los historiadores, los historiadores del arte y los museógrafos no vieron durante dos siglos la transformación del retrato del general Pablo Morillo, que en sus orígenes fue un cuadro celebratorio, distinto a la posterior imagen difamatoria que se logró por medio de retoques en la pintura. El cuadro original tenía el título *Pablo Morillo, Conde de Cartagena*, distinción que le había otorgado Fernando VII después de la toma de esta ciudad. El cuadro que vemos hoy en el museo conserva la intervención que se le hizo después del triunfo de Boyacá para degradar la figura de Morillo y convertirla en el antagonista feroz, sin referencia a la primera versión.

Pintado también apresuradamente por Pedro José Figueroa sobre un lienzo que había sido destinado a la representación del monarca, el

cuadro de Bolívar, con una indígena de tamaño más pequeño a su lado, había sido encargado por los notables de Santafé, quienes buscaban congraciarse a última hora con el Libertador. Aun cuando fue considerado por los curadores como un retrato de Bolívar, al final le fue restituido su nombre original, que remite al modo como se componían los emblemas: *Post nebula Febus* (después de la tiniebla, el sol). El autor establece su genealogía a partir de la alegoría colonialista de América (amazonia-caníbal-desnuda), lo que convierte a este cuadro en emblema del escudo de Bolívar. Después de diversas concepciones (colonial y moderna) del género del retrato, se pone en evidencia que el cuadro no es propiamente un retrato de Bolívar.

La Virgen del Rosario de Chiquinquirá, transportada por los dominicos a la Nueva Granada en el siglo XVI, se conocía como la Conquistadora. El examen de las condiciones en que esta imagen fue pintada por alguien que no dominaba el oficio, su territorialización en medio de epidemias que diezmaron a la población muisca y el carácter hispano-medieval del milagro de la renovación de los colores del cuadro son algunas de las razones por las cuales esa virgen no llegó a ser nunca la virgen “nacional”, a pesar de, o justamente por, haber sido la advocación mariana más divulgada desde el Nuevo Mundo. En los dominios españoles su devoción llegó hasta las Filipinas y a Nápoles, pero su culto se apagó con el fin del reinado de la casa de Austria, con la llegada de la monarquía de los borbones a España. En cuanto a la escultura *La danzarina*, que representa la Inmaculada Concepción de Popayán, fabricada en el siglo XVII en un taller de obraje de Quito, sorprende que hoy se admire como una de las imágenes artísticas más relevantes del Barroco americano, mientras que en Colombia es casi desconocida como obra de arte. Ha sido más fácil verla en París y otras capitales europeas que en alguna ciudad colombiana.

Se cierra la segunda sección de la primera parte con el artículo sobre la invención del paisaje por los pintores Manuel Dositeo y Jesús Zamora. Carlos Rincón destaca que estos dos pintores lograron producir la representación de un paisaje nacional, lo que sería un claro aporte de valor identitario que ha debido contribuir a la unidad de todos los colombianos. La razón de que esta invención se desconozca es que el paisaje, en su concreción artística, no se ha reconocido hasta ahora como un valor que afirme la identidad nacional.

El mito cultural de la Atenas suramericana

Hasta aquí Carlos Rincón ha planteado que el mito de la fundación de la patria se prolongó a lo largo de un proceso frustrado, en el que las formas concretas que se transmitieron durante estos doscientos años no alcanzaron, en los diferentes intentos de construcción de nación, a darles a los colombianos un sentido de identidad nacional. En el caso de las imágenes, esto se debe a que no se hizo nunca claro ni explícito el mestizaje de sus habitantes ni su diversidad cultural. El segundo mito que atraviesa y le da una solución muy sui géneris a la historia de los colombianos en el contexto mundial es el de Bogotá como la Atenas suramericana. Este es el tema de la segunda parte del libro de Carlos Rincón. La tercera sección del volumen contiene tres artículos que examinan genealógica y comparativamente el mito, desde sus usos en la antigüedad clásica hasta la modernidad europea. La tesis de Carlos Rincón es que cuando se acoge el mito de Atenas en Bogotá, el significado que había adquirido en otras latitudes se desplaza y se transforma. En Bogotá, el mito ya no aparece para celebrar la democracia o la modernidad, como en París, Berlín o Boston, sino, paradójicamente, para suplantarlo y bloquear la posibilidad de un discurso nacional moderno.

El primer artículo de esta tercera sección se remonta a 1885, año en el que el mito se afianza en Bogotá de una manera muy particular: como coraza contra las amenazas de la modernidad que vivieron los sectores dominantes de la ciudad. Es una coincidencia que ese mismo año se encontraran en el París de la *modernité* los hermanos Cuervo y el poeta José Asunción Silva. En el segundo artículo se muestra cómo el mito bogotano desplaza el sentido de la Atenas neogranadina, inventada por Eliseo Reclus cuando hace escala en Santa Marta, a la concepción de Atenas-Jerusalén-Bogotá, de monseñor Rafael María Carrasquilla. Finalmente, en el tercer artículo, se señala que la coronación de Rafael Pombo como poeta nacional, en Bogotá, el 20 de agosto de 1905, sería el acto que quiso hacer de este el héroe cultural de la Atenas inventada, en contravía de la democracia y la modernidad. En contraposición a la ceremonia que se realizó muy a pesar suyo, se destaca que la poesía de Pombo fue transcultural y moderna. Rafael Pombo, quien fue testigo de la modernidad de la construcción de los muelles, puentes y rascacielos de Nueva York, durante su estadía en esta ciudad, además de

poeta y traductor, fue un destacado mecenas de las artes en Bogotá. Su coronación habría sido, entonces, una paradoja.

“Dolor de patria”

La última sección funciona como epílogo. En la fotografía en la que el presidente de Colombia se dirige al país, el 19 de noviembre del 2012, para dar a conocer el fallo desfavorable a las pretensiones del Gobierno en el diferendo con Nicaragua, emitido por la Corte Internacional de Justicia de La Haya, se capta un momento muy confuso y contradictorio de la reciente historia del país. Con su análisis, el autor finaliza la demostración de su tesis sobre la fragilidad de la unidad nacional.

Cabe destacar aquí que la larga y compleja historia que se despliega en este libro se pensó estratégicamente a partir de tres constelaciones paradójicas que tuvieron y tienen todavía efectos temporales en la vida de los colombianos. Ya se señaló que la primera constelación gira en torno a la sorpresiva redefinición normativa de la identidad de los colombianos como pluricultural en 1991, después de que el país estuvo al borde de constituirse en un Estado fallido, en la década de 1980, por los ataques del narcotráfico al establecimiento. De acuerdo con el análisis de Carlos Rincón en este libro, la radical asincronía de la nación, leída en una clave transcultural y romántica, asomada a lo moderno, estaría cimentada en los procesos de prolongación, repetición y producción en serie del mito patriótico. Esto habría retardado la posibilidad de su autorreconocimiento como sociedad pluralista del siglo XXI. La segunda constelación se refiere a la búsqueda de una forma para abordar la memoria cultural colombiana y dar cuenta de la carencia de símbolos de unidad y libertad, lo que refuerza la fragmentación particularista del país. Por último, la tercera constelación examina los cambios culturales, técnicos, epistemológicos y políticos que dieron fin al ensimismamiento del mito patriótico y a la coraza contra la modernidad que opuso desde fines del siglo XIX el mito de la Atenas suramericana.

El balance y la formulación de Carlos Rincón en este libro son el resultado de la búsqueda de soluciones a estas paradojas. Lo innovador es cómo se resuelven aquí estos interrogantes del caso colombiano, entrecruzando problemáticas y reajustando conceptos críticos, trabajando metáforas, imágenes, genealogías y mitos. Es esperanzador que por fin se cuenten las

historias estancadas del pasado para posibilitar las narrativas plurales del futuro. Hay que destacar que la interpretación del cuadro de la Virgen de Chiquinquirá cambia el estado de la investigación iconográfica, al analizarlo como un objeto de memoria cultural. Lo mismo pasa con los cuadros de Figueroa. La lectura de Pombo como traductor de los “cuentos pintados” destaca un aspecto de su obra literaria muy poco reconocido hasta ahora, mientras que el desciframiento completo del mito de la Atenas suramericana introduce elementos nuevos en las historias de Bogotá.

De lo tratado en este libro se puede desprender que la identidad colombiana no puede pensarse si se excluyen fenómenos tales como el fracaso de la constitución del Estado nación a finales del siglo XIX, la prolongación del siglo XIX hasta la crisis de 1929, otros más recientes como la violencia a mediados del siglo XX y, más cerca de nosotros, el narcotráfico y el paramilitarismo. El desafío está abierto y no es solo cuestión de estructuras o instituciones, asunto que se examina a partir de las dinámicas de la Constituyente y la discusión sobre el multiculturalismo en los Estados Unidos, sino que atañe igualmente a la experiencia histórica de los colombianos, como en el caso del mito de la Atenas sudamericana, en el que Rincón examina la figura de Eliseo Reclus a la luz de los acontecimientos de la comuna de París y relaciona el fracaso del proyecto de la Regeneración con la interpretación particular que se le dio a este mito.

La investigación de los aspectos históricos de la memoria cultural permite, en este libro, complejizar planteamientos que se cristalizan en la formulación de enigmas basados en la revisión de todos los materiales de archivo. Son preguntas escuetas y precisas cuyas respuestas relacionan aspectos que antes no se habían contemplado. Esto se puede ver de manera muy plástica en el enigma de cómo los colombianos se volvieron multiculturales o de cómo dejaron de ser monoteístas, monolingües y monoculturales, desde el punto de vista normativo, en 1991.

Sarah González de Mojica

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia