
Iconoclastia, justicia indígena, historia y memoria.
Actos de fabulación y soberanía

Iconoclasm, Indigenous Justice, History and
Memory. Acts of Imagination and Sovereignty

conoclasme, justice indigène, histoire et mémoire.
Actes d'imagination et de souveraineté

Iconoclastia, justiça indígena, história e memória.
Atos de fabulação e soberania.

Rojas-Sotelo, Miguel

estudios
artísticos

Miguel Rojas-Sotelo rojaszotelo@gmail.com
Universidad de Duke, Estados Unidos

Estudios Artísticos

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

ISSN: 2500-6975

ISSN-e: 2500-9311

Periodicidad: Semestral

vol. 8, núm. 12, 2022

revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 25 Abril 2021

Aprobación: 08 Mayo 2021

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/492/4922917004/>

Resumen: “Reescribiendo la historia de nuestro país, no más símbolos de la colonización y apología a la violencia” fueron algunas de las razones dadas por los indígenas Misak por sus acciones iconoclastas contra monumentos que representan una nación blanqueada y acrítica al legado colonial. Este artículo recuenta algunos casos y pone en contexto los debates sobre la batalla simbólica por la representación, la memoria, la historia y la justicia que llevan a cabo los pueblos originarios en el espacio público en Colombia. El fenómeno no es exclusivo del país, pero su materialización responde a formas locales de gobernanza y reconstitución cultural. Este debate se centra en los procesos de construcción de nación y sus repercusiones racistas en el pasado y el presente como resultado de la adopción de modelos clasicistas en su educación artística y modelo cultural.

Palabras clave: Iconoclasta, memoria, historia, despojo, violencia, indígenas, justicia, vandalismo, fabulación, soberanía estética.

Abstract: "When rewriting the history of our country, we don't need any more symbols of colonization or an apology for violence", were two of the reasons given by the Misak indigenous people to justify their iconoclastic actions against monuments that conveyed a whitewashed and uncritical view of a nation with an undeniable colonial legacy. Our article retells a few experiences that stem from the debates around the symbolic value of representation, memory, history and justice, as they are upheld by indigenous peoples in the Colombian agora. But this phenomenon is not exclusive to one Latin American country: the very fact of its existence responds to local forms of governance and a drive toward cultural reconstitution. We focus on nation-building processes and the race-based repercussions that stem from the past and the present as a result of the adoption of a classicist educational and cultural model.

Keywords: iconoclasm, memory, violence, indigenous peoples, aesthetic sovereignty.

Résumé: "Lors de la réécriture de l'histoire de notre pays, nous n'avons plus besoin de symboles de colonisation ou d'excuses pour la violence", sont deux des raisons invoquées par le peuple indigène Misak pour justifier ses actions iconoclastes contre des monuments qui véhiculaient une vue blanchie à la chaux et non critique d'une nation avec un héritage colonial indéniable. Notre article raconte quelques expériences issues des débats autour de la valeur symbolique de la représentation, de la mémoire, de l'histoire et de la justice, telles qu'elles sont soutenues par les peuples indigènes dans l'agora colombienne. Mais ce phénomène n'est pas exclusif à un seul pays d'Amérique latine : le fait même de son existence répond à des formes locales de gouvernance et à une dynamique de reconstitution culturelle. Nous nous concentrons sur les processus de construction de la nation et les répercussions raciales qui découlent du passé et du présent à la suite de l'adoption d'un modèle éducatif et culturel fondé sur le classicisme

Mots clés: Iconoclisme, mémoire, violence, peuples indigènes, souveraineté esthétique.

Resumo: "Reescrevendo a história de nosso país, não mais símbolos da colonização e apologia à violência" foram algumas das razões dadas pelos indígenas Misak por suas ações iconoclastas contra monumentos que representam uma nação branqueada e acrílica ao legado colonial. Este artigo, reconta alguns casos e coloca em contexto os debates sobre a batalha simbólica pela representação, memória, história e justiça travada pelos povos originários no espaço público na Colômbia. O fenômeno não é exclusivo do país, mas sua materialização responde a formas locais de governança e reconstituição cultural. Este debate se centra nos processos de construção de nação e suas repercussões racistas no passado, e no presente, como resultado da adoção de modelos classistas em sua educação artística e modelo cultural.

Palavras-chave: iconoclastia, memória, violência, indígenas, soberania estética.

*"Se equivocan quienes piensan que es una acción en el Cauca y en Colombia. No lo es. Se trata de la rebelión de la tierra, desde la tierra, contra la guerra fascista y el orden del despojo."*¹

Un martes de septiembre de 2020, en un año atípico (debido a la pandemia del coronavirus), un grupo de jóvenes Misak y Nasa, miembros activos de sus comunidades, en un acto iconoclasta tumbaron la estatua ecuestre de Sebastián de Belalcázar, el conquistador español a quién se le atribuye la fundación de Cali y Popayán, en lo alto del morro del Tulcán. Este acto se sumó a otros similares que estaban teniendo lugar en los Estados Unidos y Europa como parte de reivindicaciones históricas desatadas por el asesinato de sujetos de color por parte de fuerzas oficiales que desataron múltiples movilizaciones conocidas hoy como *Black Lives Matter*.

A finales del año 2019, el descontento social en Colombia venía ya en asenso con un punto de inflexión el 21 de noviembre, por la muerte del joven Dilan Cruz. Estas movilizaciones tienen un nuevo sujeto político y son los jóvenes; tanto los estudiantes como tantos otros que no pueden acceder a

una educación o entrenamiento vocacional y menos a un trabajo digno. El fenómeno no es solo colombiano, en parte ha sido relacionado con lo que se llamó en su momento la primavera latinoamericana (Chile, Ecuador, Venezuela, Nicaragua). En Colombia esta cuenta con un tinte local marcado por el asesinato de líderes sociales y excombatientes de la guerrilla, a tan solo tres en contra de la reforma tributaria del gobierno de Iván Duque Márquez (el 28 de abril) con el derrumbamiento de otra estatua de Belalcázar en Cali, el ícono fundacional de la ciudad. El grupo perteneciente al Movimiento de Autoridades Indígenas del Sur Occidente-AISO declaró en un mensaje: “Reescribiendo la historia de nuestro país, no más símbolos de la colonización y apología a la violencia”. Argumentaron un proceso de justicia propia que había dado como resultado un veredicto de culpable al conquistador, que de acuerdo a los cronistas (Antonio Herrera y Tordesillas) desató el terror en su viaje desde Quito hasta el Caribe colombiano que inició en 1535 hasta su muerte en 1551. Los Misak recordaron no solo las masacres, sino las violaciones sistemáticas de mujeres indígenas (por sesenta años no llegaron europeas al territorio) como parte del proceso de conquista “lo que generó el mestizaje de la región”, de acuerdo al vocero, además del despojo de tierras y aniquilamiento cultural de los pueblos originarios del sur oriente del país. Lo que hicieron fue un acto de soberanía territorial.² Confrontacional sí, y simbólicamente fuerte, pero siempre de forma pacífica.

Diez días después, en la madrugada del 7 de mayo, a escasas calles del corazón político del país otra acción se llevó a cabo. Un grupo de jóvenes Misak, estudiantes universitarios de la Universidad Externado de Colombia, abatieron la icónica estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada (conquistador de los Chibchas y supuesto fundador de Bogotá) en la plazoleta de la Universidad del Rosario, en la calle 13 con carrera séptima. En sus cuentas en redes sociales anexaron un video en el que se les ve cantando arengas y bailando, en las redes el movimiento declaró, “Somos raíz y retoño, somos Pi Urek #ConLaFuerzaDeLaGente reescribiendo la historia de nuestro país, no más símbolos de la colonización y apología a la violencia. La memoria histórica de los hijos de Bachue del Pueblo Muisca florece en Bogotá DC.”³

En febrero de 2021 y como parte de su proyecto *Vistazos Críticos*, el crítico de arte Ricardo Arcos Palma invitó a Didier Chirimusay, coordinador del programa de comunicación del pueblo Misak y encargado de comunicaciones del Movimiento de Autoridades Indígenas de Colombia-AISO; a Nadín Ospina, artista contemporáneo reconocido internacionalmente por su obra que interviene de forma crítica la simbología arqueológica del país; y el artista visual y activista afrocolombiano Nelson Fory Ferreira, quien ha intervenido monumentos en el espacio público como parte de acciones de consciencia, a una conversación, en video, sobre *Cultura, Memoria y Resistencia* (Arcos, 2021).



Imagen 1. Jóvenes Mizak, ante el abatido Gonzalo Jiménez de Quesada. Foto: Diego Martínez.

Chirimusca, quien es también miembro fundador de las Mingas de la Imagen y la Red Intercultural de Creadores mencionó que, gracias a instrumentos propios de gobernanza como la asamblea, la minga, el Congreso de los Pueblos entre otros, los ha llevado a un reconocimiento de su historia. “Al identificar estatuas como la ecuestre en Popayán (y actuar sobre ella), lo que hacemos es resignificar nuestra historia de reivindicación. Recuperar la tierra no es suficiente, debemos recuperar los lugares sagrados significativos a nuestra memoria. Lo que hicimos fue un acto de justicia, se dio la coyuntura con lo que pasaba en Estados Unidos y en Europa, nosotros los pueblos indígenas no estamos en los museos, o en los libros, tenemos una propuesta de memoria.” La primera acción de justicia, como la llama Chirimusca, se realizó en el mal llamado “Morro del Tulcán” en la ciudad de Popayán.

El arqueólogo, Julio Cesar Cubillos, realizó las primeras excavaciones “oficiales” en el Tulcán a finales de los años cincuenta. Describió como el montículo tiene forma de pirámide, un morro construido, siendo uno de los únicos en Colombia y que podría estar emparentado con tradiciones mesoamericanas más que incaicas. En su investigación Cubillos relata como la parte superior había sido recortada en 1940 para poner el monumento al conquistador (1959, p. 218). El legendario guaquero payanés, Leonardo Ramírez, años antes, había intervenido el lugar y al no encontrar oro, lo abandonó. Cubillos dejó en claro que el cerro fue construido con propósitos religiosos y ceremoniales. Cubillos encontró catorce tumbas, restos de adultos y de niños sepultados, vestigios arqueológicos que corresponden a mucho antes de que los españoles pisaran estas tierras (sin datación de CO-14), tumbas, ollas de barro, ornamentos (355). El Valle de Pubén o Valle de Pubenza, llamado así en homenaje al cacique Pubén, estuvo habitado por los pubenenses (o payanenses) una sociedad de agricultores sedentarios con una organización social compleja como evidenció la investigación. Habrían sido ellos los encargados de construir un centro funerario y ceremonial, creando la estructura a punta de adobes, tierra pisada y piedra tallada, con el único fin de que se pudiera divisar desde cualquier punto del

territorio donde habitaban. Esta estructura sería el sitio sagrado de la comunidad y un valioso testimonio arquitectónico ceremonial de esta sociedad prehispánica, sin mayor estudio que este hecho entre 1957 y 1958. El municipio con presión de terratenientes de la región y como parte de las celebraciones del cuarto centenario de la fundación de Popayán por parte de Belalcázar, en 1937, construyeron una carretera para dar acceso al lugar por considerarlo importante y parte del proyecto de crecimiento urbano de la ciudad. En el año 1940 se destruyó la cúspide de la estructura para ubicar el monumento ecuestre del conquistador, entronando uno sobre otro monumento de uso funerario y ritual del pasado.⁴

Chirimuscay afirma que su movimiento fue parte de la fundación del CRIC, en febrero de 1971, la más notable de las organizaciones indígenas del país con sede en el Cauca y que recoge a la nación Nasa, Yanakona, Coconuco, entre otras. Históricamente, existe una rivalidad con los Misak (antes llamados Guambianos), así que, “desde los años 80 el pueblo Gumbiano se levantó, con el pueblo Pijao del Tolima, desde lo local no estamos de acuerdo con la múltiple victimización. El cambio de nuestras toponimias, por ejemplo, el morro, la academia decía que los Mizak no somos del territorio, que venimos del Perú o el Ecuador, la oligarquía de Popayán usó a la Universidad del Cauca para desconocer nuestros derechos territoriales.” Lo cual sería rápidamente corregido por estudios arqueológicos, etnográficos y lingüísticos que ubican la lengua Misak dentro de la familia Muisca y no Incaica.

El crítico de arte Halim Badawi (2020), comenta en respuesta a este acto como una de las discusiones estéticas e históricas que subyace en el derribamiento de la estatua ecuestre de Sebastián de Belalcázar, “es la vieja pugna entre 'arte degenerado' (entendido como el arte de vanguardia de la primera mitad del siglo XX) y 'arte oficial' (entendido como arte realista, heroico o monumentalismo fascista): el primero claramente progresista, y el segundo claramente fascista”. Badawi se refiere concretamente, en el contexto colombiano, a una supuesta pugna entre el Movimiento Bachué y el Partido Conservador. El movimiento Bachué se constituye en 1930, con su vindicación antropófaga del arte amerindio, y en respuesta al movimiento de Antropofagia cultural brasilero -fundado en 1922 (por el poeta Oswald de Andrade y la pintora Tarcilia do Amaral entre otros). El manifiesto Bachué, publicado en el diario *El Tiempo* el 15 de junio de 1930, titulado *Monografía del Bachué*, buscaba difundir la ruptura con la tradición (moderna) desde un pensamiento nacionalista que indagara el valor del pasado aborígen y la labor del campo. Explicaban ellos: “Ya es hora de que le demos un adiós a Europa y enfoquemos toda nuestra atención hacia el trópico, porque sólo reencarnando el ayer, y defendiéndolo con un crudo nacionalismo, podremos salvarnos de la europeización que acabará por mediatizarnos y reducirnos a un vasallaje ignominioso”. Iniciado por los escultores Rómulo Rozo y Ramón Barba, y organizado por los artistas Hena Rodríguez Parra, Darío Achury, Tulio González, Darío Samper, Rafael Azula y Juan Varela, a los que se sumarían más tarde Pedro Nel Gómez y Débora Arango, sería atacado por su supuesto corte anacrónico, provincial y nacionalista (además de adepto al comunismo) por el establecimiento académico representado por Laureano Gómez y posteriormente por la crítica Marta Traba. Laureano Gómez, quien usando las fórmulas estéticas del nazismo (arte degenerado) en artículos publicados en la *Revista Colombiana* (parte del diario *el Siglo, de su propiedad*)

alineaba las estrategias estéticas indigenistas y nacionalistas, con el marxismo, el comunismo mexicano de los muralistas y la emergencia indigenista de izquierda representada en Mariátegui en el Perú (vía la revista *Amauta*). Recordemos que Laureano Gómez vindicaba un arte realista de corte católico al servicio de la belleza clásica y la herencia grecolatina (blanca) en franca oposición al "feísmo" Bachué (indígena, negro, campesino y mestizo). Gómez era abiertamente racista como lo deja en claro en su serie de conferencias dictadas en el Teatro Municipal de Bogotá en 1928 tituladas, *Interrogantes sobre el progreso de Colombia* y luego editadas por la editorial Revista Colombiana Ltda., apartes del texto discute como, "nuestra raza proviene de la mezcla de españoles, los indios y los negros. Los dos últimos caudales de herencia son estigmas de completa inferioridad." A las poblaciones indígenas les atribuía malicia, insignificancia y derrotismo como lo dejó en claro en este aparte:



Imagen 2. Julio Cesar Cubillos Chaparro, (1959). Vista lateral.



Imagen 3. Vista panorámica del mismo cerro, tal como aparece hoy en día. Fotografía tomada desde el cerro de "Las Tres Cruces"

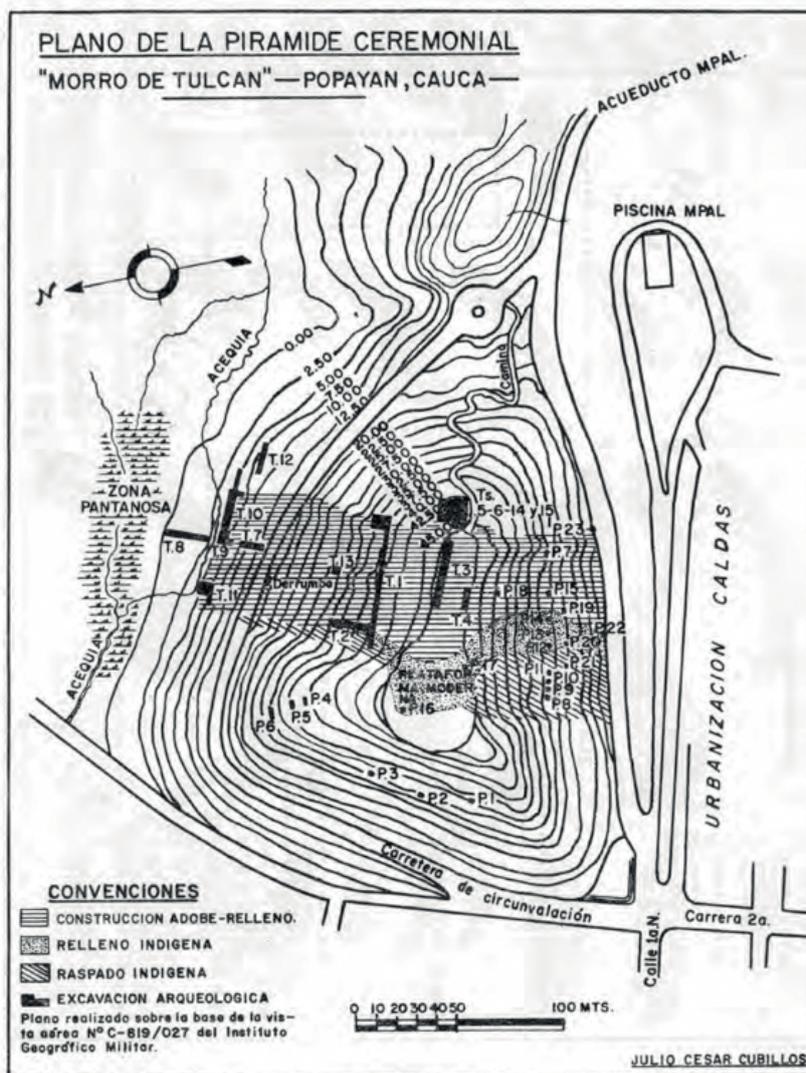


Imagen 4. Peniplano de Popayán.

“... la raza indígena de la tierra americana, segundo de los elementos bárbaros de nuestra civilización, ha transmitido a sus descendientes el pavor de su vencimiento. En el rencor de la derrota, parece haberse refugiado en el disimulo taciturno y la cazarería insincera y maliciosa. Afecta una completa indiferencia por las palpitaciones de la vida nacional, parece resignada a la miseria y la insignificancia. Está narcotizada por la tristeza del desierto, embriagada con la melancolía de sus páramos y bosques.”

Y, casi citando a Luis López de Mesa, de la otra razaproclama:

“El espíritu del negro, rudimentario e informe, como que permanece en perpetua infantilidad. La bruma de una eterna ilusión lo envuelve y el prodigioso don de mentires la manifestación de esa falsa imagen de las cosas, de la ofuscación que le producen el espectáculo del mundo, del terror de hallarse abandonado y disminuido en el concierto humano.” (Gómez, 1928, p. 46).

Es posible que el proyecto original para el “El Morro del Tulcán” fuera encargado al artista de origen popular Rómulo Roza (nacido en Chiquinquirá en 1899), el escultor arquetípico del movimiento y autor de la escultura *Bachué* (de 1925) que representaría a Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla

en 1929-30, donde ganó el gran premio y medalla de oro. Rozovivió en Europa y luego en México, nunca regresó al país, donde hizo una importante carrera (murió en Mérida, Yucatán en 1964). Sin embargo, los copartidarios payaneses de Laureano Gómez (su esposa, la payanesa doña María Hurtado) optaron por erigir un homenaje al conquistador Belalcázar, que encarnaba el hispanismo de la Hegemonía Conservadora (1886-1930), realizado por el escultor Toledano, Victorio Macho (quien fue maestro de Rozo en España).⁵

En este orden de ideas, lo que se debería erigir en el morro, es la perdida estatua del cacique Pubén de Rómulo Rozo -el más importante artista colombiano de mediados del siglo veinte- una versión a pequeña escala se encuentra en su casa de Mérida en México. Pero, al parecer, la obra desapareció misteriosamente, como sucedió con la Bachué original (que regresaría al país 68 años más tarde) y en su lugar se puso el bronce ecuestre del conquistador del español Macho. El acto de suplantación de las estatuas reproduce, con toda la banalidad las sociedades de mejoras y ornato, y los comités de celebraciones de centenarios compuestos de las élites económicas regionales (Von Der Walde, 2020). Cuenta el antropólogo Hernán Torres que el poeta Guillermo Valencia había expresado interés en que se erigieran dos monumentos conmemorativos. En el cerro debía ir la estatua del cacique y en la plazuela de San Francisco la estatua del colonizador español. No obstante, en la cima del Morro fue ubicada la imagen de Belalcázar, y el monumento del cacique desapareció (Guzmán, 2018). En su lugar, con pompa y circunstancia, se emplaza el conquistador. Así, la abatida de la estatua, de Belalcázar por parte de la comunidad Misak, identifica al usurpador; es un acto de justicia histórica (de corte decolonial) y de soberanía estética.

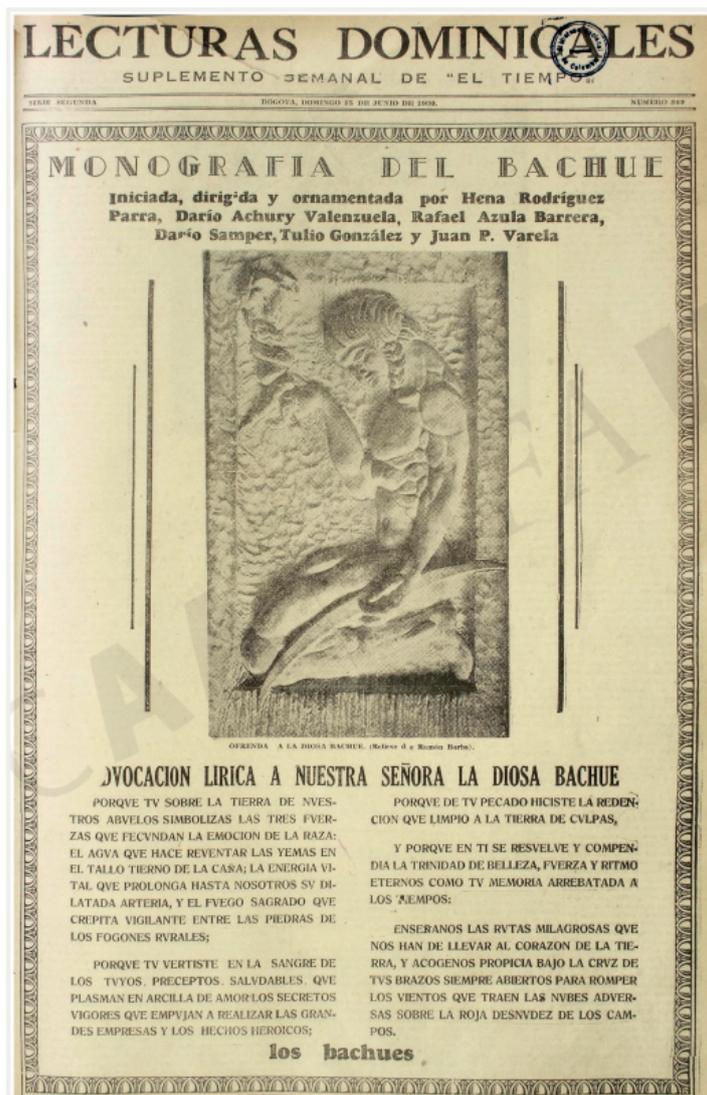


Imagen 5. Martín Legó n. Apuntes a la colección Globus, (Buenos Aires, 2016). Big Sur.



Imagen 6. El Cacique Pubén. Rómulo Rozo. Fuente: Jaime Vejarano Varona(1984, Popayán), Relicario de Colombia, (Cali, Colombia), Editorial Feriva Ltda.

Este fue, quizá, un primer pulso entre la vanguardia y el arte oficial, en el que ganó, como casi siempre, el arte oficial. Por estos mismos años, en la antesala de la Segunda Guerra Mundial, Laureano Gómez cuyo periódico era parcialmente financiado por el gobierno alemán (pues se desempeñó como embajador plenipotenciario en Alemania, designado por Mariano Ospina Pérez al final de la república conservadora en 1930, donde siguió de cerca el asenso de Hitler) usa su tribuna en la prensa, para despacharse contra la pintura "enferma" y "degenerada" de Débora Arango, Carlos Correa y Pedro Nel Gómez. (Badawi, 2020)

Con la llegada de Marta Traba, la crítica de arte argentina a Colombia en 1954 (como esposa de Alberto Zalamea), la cultura oficial le otorgó la función jamás desempeñada por alguien, de zar de un arte moderno/global. Acabada de llegar, señaló, con el dedo, a los cuatro artistas que representarían a Colombia en la Bienal de México. Botero, Obregón, Ramírez Villamizar y Widemann. Traba, en aras de la "modernización" de la plástica nacional, alineada con la nueva hegemonía Norteamericana de un arte apolítico, abstracto, y de mercado, rehuía del arte comprometido políticamente, como ese representado en el eje México-

Perú. Cada artista, seleccionado por ella, buscaba vincular el arte colombiano con las corrientes del arte europeo y norteamericano; no al latinoamericano que había sido la propuesta de la generación Bachué.

Marta Traba lanzó a la sombra nombres tan prestigiosos, como Luis Alberto Acuña, Alipio Jaramillo, Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo, Sergio Trujillo Magnenat, Augusto Rendón, Jorge Elías Triana, Gonzalo Ariza. A unos criticó acerbamente y a otros ni siquiera los mencionó en su larga carrera. Esta operación, más que crítica, fue claramente violenta, y encubre como lo diría Badawi, “la más grande operación de silenciamiento de un movimiento cultural en Colombia durante todo el siglo XX, con consecuencias incluso hasta hoy: lo vemos en los pocos museos de arte del país, que cuentan con una presencia excesiva de la generación que ella defendió (hay museos consagrados a cada uno de sus artistas: Botero, Negret, Villamizar). Pero, por otro lado, vemos la práctica inexistencia de obras de la Generación Bachué en los museos públicos y en la historiografía oficial: por ejemplo, el Banco de la República solo tiene un Rozo y el Museo Nacional tres”. Traba dejaría el país para vivir en París con su nuevo esposo Ángel Rama, el autor de la *Ciudad Letrada*.

Estos actos iconoclastas (de otra índole), no se manifiestan, sin embargo, como un debate sobre el pasado, sino como un acto político que se inserta en el presente. Tumbiar la estatua del usurpador no es una protesta por lo que sucedió hace 450 años o hace 80. Es por la continuidad de la usurpación que en manos del 1% (en sus términos, sacados del movimiento “ocupa” / *Occupy Wall Street*), continúan como beneficiaria del despojo originario y exacerbado por la reforma agraria (y la tributaria) propiciada en los últimos veinte años por el conflicto armado (particularmente el paramilitarismo y la parapolítica, la tenencia de tierra sigue en la agenda de los violentos en el país, usado también por las FARC). Así lo argumentó Edgar Alberto Velazco Tumiñá, secretario del Movimiento de Autoridades Indígenas de Colombia-AISO el 28 de abril de 2021 al pie del ícono abatido en la ciudad de Cali.

Arte, Nación, y Ciudadanía. Resistiendo en el continuo presente

En la misma conversación reseñada, Nadín Ospina, el famoso artista contemporáneo colombiano, reconocido por sus reproducciones de iconos prehispánicos de San Agustín con cabezas de personajes de la cultura popular norteamericana (Disney, Los Simpson, entre otros) recordó como la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia, fundada el 20 de julio de 1886 en Bogotá, impuso un modelo cultural sobre los existentes en el territorio (el colonial y el indígena que, si bien subalterno, estaba vivo en el tejido social del país en su momento). Con la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se instauró la enseñanza del arte académico en el país. Y fue el modelo de enseñanza para otras escuelas de arte que se abrieron en el país, como las de Ocaña, Popayán, Pasto, Santa Marta, Ibagué, entre otras. Este sistema pedagógico decimonónico se mantuvo vigente durante cien años, hasta las reformas de 1986 a partir de las cuales se asumió en su lugar un sistema pedagógico contemporáneo. De esta forma, se abandonó el modelo colonial de enseñanza basada en talleres de artes y oficios, a la base de la constitución de las industrias modernas que rigieron la producción artística por más de trescientos años (heredadas y promovidas por

el modelo anglosajón). Esto le permitía a la República de Colombia tener un modelo artístico civilizatorio, soportado en la idea del artista “genio” individual, la reproducción de modelos europeos, la sublimación y el buen gusto. Por ello solo se promovió en ella la música culta, de tradición eurocéntrica, las artes pictóricas y escultóricas grecolatinas, renacentistas, barrocas y neoclásicas, así como la arquitectura neoclásica, todas ellas ya en franca decadencia a finales del siglo XIX en Europa, acechadas por las vanguardias y el arte moderno.

Su impulsor y fundador el artista, gestor, caricaturista, escritor (y comandante del Estado Mayor del Ejército en 1885) el general Alberto Urdaneta (1845-1887), con motivo de la inauguración de la primera exposición de arte y de la escuela dijo en su discurso:

“Cuando la gran civilización española tocó sus dianas los verdes bosques de América, aquí el arte no tenía más muestras que las de los pocos adelantos alcanzados por la nación Chibcha: sus ornamentaciones primitivas, sus volutas y sus grecas, sus toscos soles de oro y sus imperfectos ídolos de barro. Allí está, cerca de este recinto, el primer cuadro, la primera pintura en tela, que sustituyó a los rojos dibujos de los hijos de Chiminigagua : el estandarte de Quesada : el Cristo llamado “De la Conquista.” De ahí data, puede decirse, la historia del arte entre nosotros.” *Papel Periódico Ilustrado*, 1887.⁶

Ya William Vásquez Rodríguez (2016) en su trabajo sobre la historia de la Escuela Nacional de Bellas artes comentaba sobre la paradoja. Que mientras se planteaba una ruptura con la España conquistadora y opresora de la independencia, al momento de la consolidación de la nación (después de múltiples guerras civiles) gracias a la constitución de 1886, se le reconocía al mismo tiempo, a España, su condición de “Madre Patria”, de la que se habían heredado bienes invaluable como el idioma castellano, la fe católica y el modelo de progreso por el designio divino de una tierra de promisión. En consecuencia, en la escuela se rendía culto y se representaba a los descubridores y conquistadores del nuevo mundo, a los modelos neoclásicos de belleza (pieles blancas y robustas). Cristóbal Colón, Isabel la Católica, Gonzalo Jiménez de Quesada, Sebastián de Belalcázar, Nicolás de Federmann o al exponente más reconocido de la lengua castellana como Miguel de Cervantes Saavedra.

Reivindicaciones históricas, posibles en parte ala constitución de 1991 (y las celebraciones del Quinto Centenario en 1992) y los múltiples espacios de creación intercultural que estas manifestaciones, que si bien iconoclastas, traen a cuento historias de larga represión simbólica y cultural.

Así cae el monumento a Gonzalo Jiménez de Quesada una madrugada del 7 de mayo de 2021 en pleno centro de Bogotá, a escasas calles de la Plaza de Bolívar, el Congreso de la República y la Casa de Nariño (Bolívar ya se encontraba cubierto en defensa por las marchas). Los jóvenes Misak cantaron y bailaron bajo los tambores y flautas tradicionales y de frente al caído conquistador. Horas más tarde a los pies del monumento, rodeado de una cinta policial, como delimitando un acto criminal (un homicidio) la representante del movimiento indígena de Bogotá Ati Quigua, en su carácter de concejala llama al diálogo en un pronunciamiento valiente, digno y directo:

Cuando la gran civilización española tocó sus dianas entre los verdes bosques de América, aquí no tenía el arte más muestras que las de los pocos adelantos alcanzados por la nación Chibcha: sus ornamentaciones primitivas, sus volutas y sus grecas, sus toscos soles de oro y sus imperfectos ídolos de barro.

Allí está, cerca de este recinto, el primer cuadro, la primera pintura en tela, que sustituyó á los rojos dibujos de los hijos de Chiminigagua: el estandarte de Quesada: el Cristo llamado "De la Conquista." De ahí data, puede decirse, la historia del arte entre nosotros. Ese

Imagen 8. Papel Periódico Ilustrado, año V, 110. pp. 224 (15 de febrero de 1887).

...Las imágenes no son inertes...La historia no es un cúmulo de acontecimientos pasados inamovibles y sagrados, sino un devenir de acciones en el presente donde nosotros tenemos impacto y agencia.... Que Colombia y el mundo se den cuenta de la consciencia histórica de los pueblos indígenas florece sobre estos territorios que han sido despojados....Cubriremos los monumentos y estatuas honoríficas enarboladas a colonizadores en el espacio público de Bogotá; Francisco de Orellana, Gonzalo Jiménez de Quesada, Cristóbal Colón, la Reina Isabel, Américo Vespucio. Con esta acción de cubrimiento, por unos días, aquellos personajes que en la histórica clásica hispánica y hegemónica ha atribuido hazañas y valores por cientos de años han sido constituyentes de nuestra identidad y estructura social nacional. Queremos ocultar sus figuras para que podamos discutir sobre su dimensión pedagógica, jurídica, simbólica e histórica que implica la actual conservación de dichos monumentos honoríficos en el espacio público. Así como su pertenencia bajo los restos contemporáneos de construcción simbólica de identidades nacionales amplias reivindicativas de las poblaciones históricamente oprimidos.⁷



Imagen 8. Aty Quigua, Plazoleta del Rosario (7 de mayo de 2021). JóvenesMizak, ante el abatido Gonzalo Jiménez de Quesada. Fotografía: DiegoMartínez.

Monumentos y fabulaciones en Colombia

En Colombia hay una tradición sobre este tema. No me referiré al trabajo de Doris Salcedo, quien por los últimos treinta años ha desarrollado un trabajo crítico que podríamos catalogar como de contra-monumentos (Rojas-Sotelo, 2004; 2021). Pero, debemos recordar a uno de los iconoclastas más importantes del arte colombiano. En 1974, una de las acciones plásticas más recordadas del siglo XX del arte colombiano, Antonio Caro (1950-2021) le dio una cachetada al crítico de arte Germán Rubiano Caballero por no aceptarlo en el Salón Nacional de Artistas. Ya, en 1970 como estudiante de arte, Caro presentó para un Salón el busto del presidente Carlos Lleras Restrepo, tallado en sal. Este se encontraba en una urna de vidrio, en la inauguración Caro lo deshizo con baldados de agua. Por años Caro firmó (sin consentimiento) en nombre de Manuel Quintín Lame (por que la palabra escrita pesa).

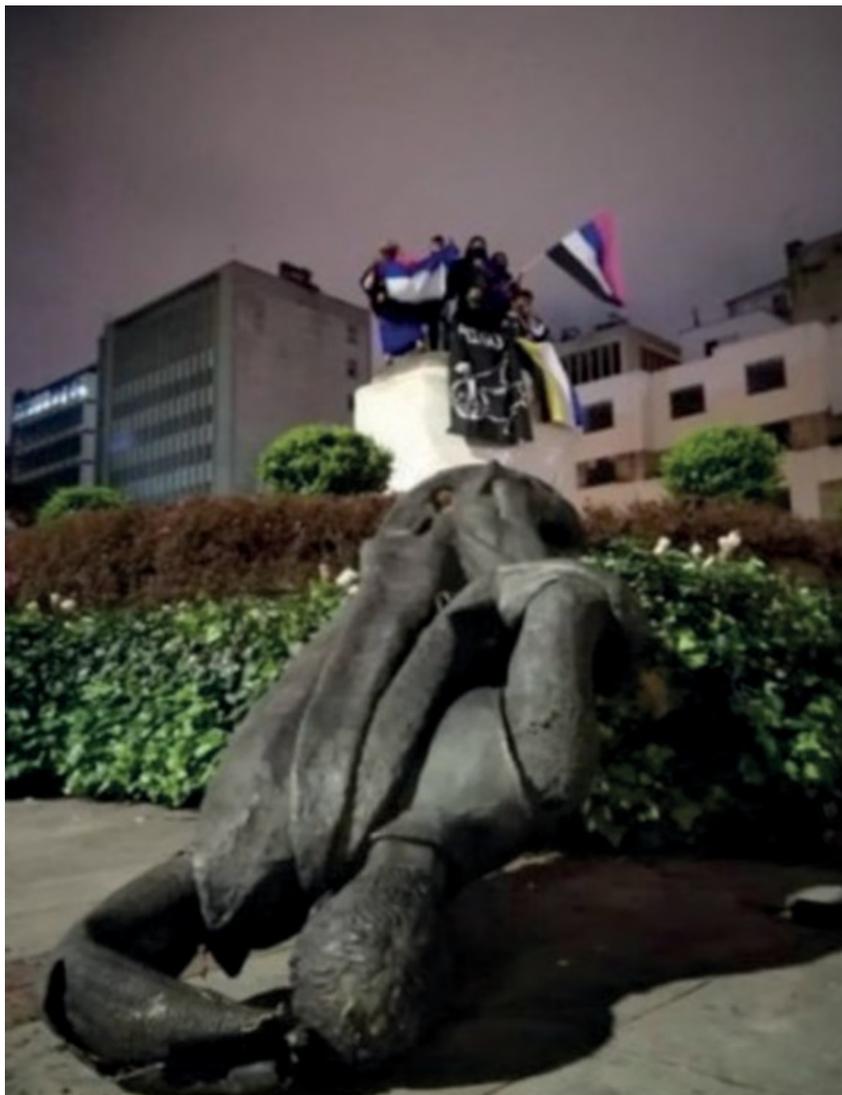


Imagen 9. Jóvenes Mizak, ante el abatido Gonzalo Jiménez de Quesada. Plazoleta del Rosario (7 de mayo de 2021). Fotografía:Diego Martínez.



Imagen 10. 5 de mayo, Bolívar envuelto. Plaza de Bolívar (Bogotá, Colombia). Fuente: Captura de video.

Didier Chirimusca nos recuerda que la memoria es viva y se activa. Para la mayoría de los pueblos originarios el tiempo es cíclico, los ancestros están al frente, pues es lo que los guía, son lo único certero (Rojas Sotelo, 2019). Además, su materialidad regresa y se presenta de otras formas en el territorio, desde el enterramiento de la placenta y la quema del ombligo en el fogón, cuerpo y territorio se hacen uno. Por eso la tierra es sagrada. La idea occidental de historia (línea de tiempo en el espacio), deja en el pasado hechos como la conquista, la colonia y la era republicana. Para jóvenes criados en ontologías-paralelas a la occidental (incluso dentro de la matriz colonial del poder) existe un claro choque con esta noción teleológica de la historia. Una reivindicación de doscientos, o quinientos, años no es distante en el tiempo. La justicia histórica es un asunto del presente de los ciclos que regresan, de la memoria viva, que se construye con el cuerpo.

Para Deleuze la fabulación es resistencia, pero no reactiva, sino creadora, propositiva. Es potencia, puede adquirir nuevas formas. Deleuze, así mismo, parte del concepto de la fabulación para hablar del deseo colectivo y oponerlo al expuesto por el psicoanálisis, que lo ve desde lo individual. Deleuze y Guattari, se refieren al deseo como la construcción de una sociedad, revolución de máquinas deseantes que emergen de una comunidad; la producción de una máquina deseante seda en la presencia de un pueblo y en ese sentido la función del arte posibilita esta fábrica de deseos, a partir de acontecimientos que desembocan en actos de habla comunitarios, lo cual permite una movilización política. De esta manera, el arte y el deseo convergen en un encuentro de fuerzas activas (Deleuze, 1980; 2002). Bajo este pretexto en el año 1999 se desarrolló el proyecto Actos de Fabulación (una de cinco investigaciones sobre producción artística en Colombia, del proyecto Pentágono). Consuelo Pabón, la investigadora invitó al artista del performance Daniel Zuluaga, quien crea la Universidad Fantasma Internacional (UFI), cuyos integrantes, igualmente fantasmas, eran prolongaciones “criollas” de artistas influyentes en las artes contemporáneas,

como Christo, Duchampo Beuys. En la acción *Sam Son Project* (Proyecto Hijo de Sam) Zuluaga envuelve (con la influencia notoria de Christo) las rejas de la embajada de los Estados Unidos en Bogotá; además, elabora dos bolas que simbolizan dos testículos que deposita, en una ceremonia reivindicadora de la dignidad patriótica, en la casa presidencial; con estos mismos parámetros, utiliza también cinta de enmascarar para realizar su proyecto *Cubrimiento de la Historia*, que silenciaba, envolvía monumentos como el de La Reina Isabel y Colón en la Avenida El Dorado, el busto del almirante José Prudencio Padilla y originalmente al Bolívar del Puente de Boyacá en 1996 (Gutiérrez; García, p. 53; Pabón, p.81).



Imagen 11. *Cubrimiento de la historia*, (Puente de Boyacá, 1996). Daniel Zuluaga.

Hay que destacar el trabajo de Iván Argote, colombiano residente en España. Argote traviste, usando ponchos de tela mexicana a esculturas de los reyes españoles que habían participado en la Conquista y la Colonia de América.⁸

Luego en Bogotá Argote intervino la estatua de Francisco Orellana –el conquistador que “descubrió” el Amazonas– ubicado en el parque nacional. El busto de Orellana es cubierto por espejos para que se reflejara así el verde del parque y no su figura.

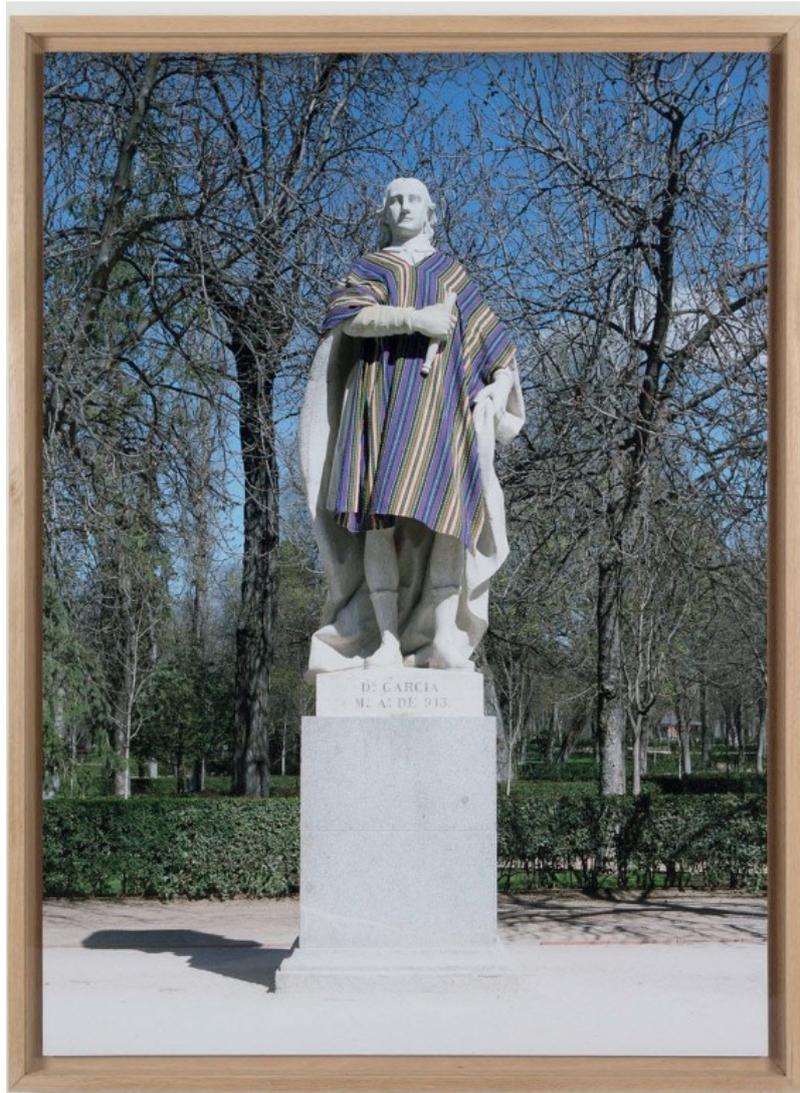


Imagen 12. Turista: Don García', Iván Argote (2012).



Imagen 13. 'Turista: King Charles III of Spain', Iván Argote (2013).



Imagen 14. Etcétera. Cubriendo con espejos a Francisco de Orellana, supuesto descubridor del Amazonas, Iván Argote (Parque Nacional, Bogotá, 2012-1018). Fuente: Photo Series.



Imagen 15. El busto de Francisco de Orellana, Parque Nacional (Bogotá).

Finalmente está el trabajo del artista Afrocolombiano Nelson Fory Ferreira. En Cartagena, se encargó de ponerles pelucas afro, en un reclamo por la exclusión racial, a estatuas de Bolívar, Colón, Pedro de Heredia y a otros próceres. En su *vistazo crítico 135* (2015), Arcos Palma presenta el proyecto de Fory titulado, *La historia nuestra caballero* (2008-2013). “El artista ha desarrollado buena parte de su obra en el caribe colombiano...*La historia nuestra caballero* retoma parte de la letra popular del cantante Joe Arroyo: ‘La Rebelión’. La canción narra una historia no narrada o más bien ignorada por la historia oficial, esa historia del pueblo negro injustamente esclavizado olvidado en una nación que se dice pluricultural y multiétnica. La canción comienza con las siguientes palabras: ‘Quiero contarle mi hermano, un pedacito de la historia negra, de la historia nuestra’” (Arcos,2015)⁹

Otras esculturas han caído durante la ola iconoclasta de 2021. En Neiva fueron derribadas las estatuas de Diego de Ospina y Medinilla, fundador de la ciudad, y la de Misael Pastrana, expresidente conservador. A finales de abril y principios de mayo de 2021 en Manizales cayó el busto en honor al cultor conservador Gilberto Alzate Avendaño, y en Pasto, la de Antonio de Nariño. Muchas más

caerán, serán intervenidas, silenciadas, reivindicadas. Fory Ferreira afirma que la invisibilización sistemática de la presencia Afro en Colombia se sigue dando. En el caribe en particular se hace claro y se recuerda dolorosamente en cada plaza pública, estas imágenes hechas en bronce y a gran escala, representan una estética blanca, a imagen de las clases dominantes, y no representan a las clases populares. Nuestro empoderamiento empieza, afirma Fory, en contra del sistema y a pesar de él, “hoy tenemos líderes sociales, pero son acallados. Nuestros líderes sociales del caribe son acallados por los grandes intereses del turismo donde nosotros, los negros que ocupamos un lugar privilegiado en este espacio, pues ya no podemos estar allí. Bocagrande, fue un territorio afro, un espacio étnico, las comunidades que vivieron allí fueron despojadas y llevadas hacia un lugar llamado Tierra Bomba. Nuestras comunidades están amarradas al territorio, al mar, alejarlas del mar es usurparles su identidad. Lo que está pasando en la Boquilla y en otros lugares de Cartagena nos recuerdan como este despojo continúa y nos llevan a desaparecer. Nuestro llamado con estas acciones es hacer visible este fenómeno, no es fácil, pero es un camino.” (Arcos, 2021)

En comunidades relacionales como los Mizak, regeneración viene después de destrucción (como sucede en las prácticas de roce y quema como preparación para la siembra). Los procesos de sanación se dan en el marco de la enfermedad, reconocer el *wee wala* (el sucio) para las comunidades Nasa del Cauca es un requisito para establecerla vías de resarcimiento y sanación histórica. Este fenómeno es atemporal, ya que se ha repetido en diferentes momentos de la historia. Muchos monumentos han sido destruidos y sustituidos, aconteció en el antiguo Egipto cuando borraban de las paredes los símbolos que hacían alusión aun dios o un rey, incluso se ve en las prácticas pictográficas de la Lindosa (la llamada Capilla Sixtina del Amazonas), donde el borramiento da paso aun palimpsesto donde la superposición no sustrae, pero adiciona sentido. No fue diferente seguido el colapso de la Unión Soviética, donde por siete décadas se erigieron monumentos a Lenin, Marx, y Stalin (todos cayeron). En México, la estatua del expresidente Fox (en Veracruz en el 2007) fue removida meses después de su instalación. Se recuerda la entrada triunfal del ejército estadounidense a Bagdad en el año 2001 en su campaña llamada “desert storm” (tormenta del desierto), al entrar a la ciudad la gran estatua de Sadam Husein cayó. Otras estatuas como las de Franco en España y Cristóbal Colón en Argentina corrieron la misma suerte. No son solo representaciones del poder político e histórico. Recordemos el año 2000 cuando el grupo extremista Talibán dinamitó los budas de Bamyán, una acción iconoclasta de tipo religioso extremista. Una larga lista de derrumbamientos, saqueos, y masacres acompaña este tipo de acciones. En su mayoría son resultado de violencia o colapsos sociales, este no es el caso de los Misak en Colombia.¹⁰



Imagen 17. Nelson Fory interviene al Belalcázar (antes de caer). Intervenciones públicas en el centro histórico de la ciudad Santiago de Cali, (febrero, 2011).



Imagen 18. Activistas de Black Lives Matt er tiran al río la estatua de Edward Colston. (Bristol, 7 de junio de 2020), (clip de un video de BLM Bristol).

Los jóvenes Misak reconocen el contexto de sus acciones, esto no las descalifica. En junio de 2020, después del asesinato del Afroamericano George Floyd en Minneapolis, USA, se han decapitado monumentos de supremacistas blancos (generales confederados de la guerra civil norteamericana), y a Cristóbal Colón, mientras en Europa se sigue discutiendo su legado histórico y como resultado de la gran migración reciente figuras históricas con pasado esclavista están también en revisión. A medida que el concepto de ciudadanía se amplía, también se revisa herencias de opresión y silenciamiento de sectores sociales marginados y subalternizados.

Dentro de los puntos expuestos por Aty Quigua, una de las demandas es la de mover estas estatuas a espacios interiores, para desarrollar procesos pedagógicos más claros con ellas (El Museo Colonial, en su propuesta para Bogotá). De esta forma se pueden establecer diálogos interculturales, multimodales sobre lo que debe o no estar en el espacio público. Los manifestantes en Bristol (UK) arrancaron de su pedestal la estatua de Edward Colston, un mercader de esclavos y la tiraron al agua. La escultura fue recuperada y será "llevada a un lugar seguro, más adelante entrará a formar parte de la colección de nuestro museo", anunció la Alcaldía de Bristol.¹¹



Imagen 19. Decapitan una estatua de Cristóbal Colón. (Boston, EE.UU).

Fabulaciones

Estos derribamientos, no solo constituyen un símbolo de vindicación social, política e histórica largamente anhelada por los pueblos originarios, afrodescendientes y subalternos. (1) Las acciones están al centro de procesos de educación, revalorización crítica del concepto historia, arte y cultura en Colombia y el mundo occidental, procesos de memoria viva. Por un lado, se exige judicialización y pago por daños a la propiedad pública (se les tilda de salvajes e incivilizados, una vez más), por el otro, sirve como disparador de sentido y una forma inicial de pago por deudas históricas de blanqueamiento, represión, y negación de derechos básicos. (2) Las acciones, si bien controversiales son pacíficas, no atentan contra la vida. Como lo dijo Badawi, en su momento, buscan abrir otras categorías interpretativas. Adicionalmente, la moraleja, como lo argumenta Padilla, está en la representación pública de un imaginario europeo, el desdén a los pueblos indígenas y el incoherente afán mestizo de sentirse racialmente superiores, expresado aquí en el frustrado proyecto de un monumento a un poderoso cacique indígena. (3) El arte tiene una responsabilidad en la construcción de la memoria histórica y la escritura de la misma en los

espacios públicos. También, tiene la posibilidad de abrir un horizonte de diálogo intercultural, para reescribir una historia más inclusiva y democrática, que construya no en su ruina, pero en su renacimiento. Una posibilidad que, si bien es encarnada e incorporada (performática, en tanto acto y evento: con planeación, acción, canto, danza y palabra) se levanta de forma paralela al descontento social (que dirige su rabia a otros espacios de lo público: transporte, bancos, almacenes, estaciones policiales, etc.), representada en una nueva generación que ve como el sistema imperante no corresponde ni da espacios para el crecimiento social. Esta formas y acciones no son nuevas, pero sí socavan e invocan a todos aquellos(incluidos artistas) silenciados por la historia oficial.



Imagen 20. *Belalcázar caído*, (Popayán, septiembre de 2020).

Referencias

- Cubillos-Chaparro, J. C. (1959). El Morro del Tulcán. Pirámide prehispánica. *Revista de Arqueología de Colombia*, 8, pp. 216-357.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-textos.
- Gómez, L. [1928] (1970). *Interrogantes sobre el progreso de Colombia*. Conferencias dictadas en el Teatro Municipal de Bogotá. Bogotá: Editorial Revista Colombiana Ltda.
- Gutiérrez Urrea, A.; García García, W. J. (2011). Las artes del cuerpo en Colombia. *Revista Ciencias Humanas*, 7(2), (ene- ro-junio), pp. 43-57. ISSN: 0123-5826.
- López de Mesa, L. (1927). *El factor étnico*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Malagón Gutiérrez, R. (2016). El catálogo de la primera exposición anual de la escuela de bellas artes como documento e indicio histórico. *Artes | La Revista*, 22, pp. 92-122.
- Pabón, C. (1999). *Actos de fabulación. Arte, cuerpo y pensamiento*. En Proyecto Pentágono. Bogotá: Ministerio de Cultura, Editorial La Silueta.
- Rojas-Sotelo, M. (2019). Adelante el pasado: oralidad y visualidad, acto y evento en las prácticas artísticas del mundo indígena contemporáneo. *Revista Kaypunku. De estudios interdisciplinarios de arte y cultura*. 4(1), pp. 521-591.

- Rojas-Sotelo, M. (2017). *Irrupciones, compresiones, contravenciones. Arte contemporáneo y política cultural en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Rojas-Sotelo, M. (2016). De raíz, extracciones y apropiaciones. *Revista Estudios Artísticos*, 2(2), pp. 14–31. «<https://doi.org/10.14483/25009311.11525>»
- Rojas-Sotelo, M. (2004). *Doris Salcedo: Challenging History and Memory*. Manuscript of a master thesis. University of Pittsburgh.
<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.MAVAE9-1.aenb>
- Vásquez Rodríguez, W. (2016). Alberto Urdaneta y la escuela nacional de bellas artes de Colombia. El origen de la enseñanza moderna de un arte academicista. *Revista Credencial. Historia*. Febrero de 2016.
- Urdaneta, A. (1887). Primera Exposición Anual de la Escuela de Bellas Artes. Papel *Periódico Ilustrado*, 97(V), (6 de agosto de 1887); 110(V), (15 de febrero de 1887); 113(V), (1 de abril de 1887).
- Castillo G., L. C. (2007). *Etnicidad y nación: el desafío de la diversidad en Colombia*. Universidad del Valle.

En línea

- Arcos Palma, R. (17 de febrero, 2021). Cultura, Memoria y Resistencia. Vistazos Críticos. «<https://www.facebook.com/vistazos.criticos.5/videos/261724595522027>» (Error 17: El enlace externo <https://www.facebook.com/vistazos.criticos.5/videos/261724595522027> debe ser una URL) (Error 18: La URL <https://www.facebook.com/vistazos.criticos.5/videos/261724595522027> no esta bien escrita)
- Arcos Palma, R. (6 de diciembre, 2015). Nelson Fory Ferreira: la historia nuestro caballero. Vistazo Críticos 135. «<http://criticosvistazos.blogspot.com/2015/12/vistazo-critico-135-nelson-fory.html>» (Error 19: El enlace externo <http://criticosvistazos.blogspot.com/2015/12/vistazo-critico-135-nelson-fory.html> debe ser una URL) (Error 20: La URL <http://criticosvistazos.blogspot.com/2015/12/vistazo-critico-135-nelson-fory.html> no esta bien escrita)

Referencias

- Badawi, H. (17, 22 de septiembre, 2020). Facebook. (Acceso en junio de 2020). «<https://www.facebook.com/halim.badawi>» (Error 21: El enlace externo <https://www.facebook.com/halim.badawi> debe ser una URL) (Error 22: La URL <https://www.facebook.com/halim.badawi> no esta bien escrita)
- Guzmán, K. (25 de febrero, 2018). La pirámide truncada. La historia detrás de El Morro. Comarca Digital. «<https://comarcadigital.com/global2019/81-ciudad/686-la-historia-detras-del-morro>» (Error 23: El enlace externo <https://comarcadigital.com/global2019/81-ciudad/686-la-historia-detras-del-morro> debe ser una URL) (Error 24: La URL <https://comarcadigital.com/global2019/81-ciudad/686-la-historia-detras-del-morro> no esta bien escrita)

Referencias

- Padilla, C. (23 de septiembre, 2020). Facebook. «<https://www.facebook.com/christian.padilla.90834>» Von Der Walde, E. (17 de septiembre, 2020).

Facebook. <<https://n9.cl/cq0i>> (Error 25: El enlace externo Facebook. <<https://n9.cl/cq0i> debe ser una URL) (Error 26: La URL Facebook. <<https://n9.cl/cq0i> no esta bien escrita)

El Tiempo. (2021). Indígenas Misak explican por qué tumbaron la estatua de Sebastián de Belalcázar en Cali. (Video). <<https://www.youtube.com/watch?v=E4497jTTOEw>>

El Tiempo. (17 de septiembre, 2021). ¿Arte o vandalismo? "Los ataques" del arte a los monumentos. <<https://n9.cl/ohld6>> (Error 27: El enlace externo <https://n9.cl/ohld6> debe ser una URL) (Error 28: La URL <https://n9.cl/ohld6> no esta bien escrita)

El Tiempo. (2020). Las estatuas de esclavistas derribadas durante protestas antirracistas. <<https://n9.cl/8geb>>

Notas

- 1 Ver página oficial del CRIC, <https://www.cric-colombia.org/portal/cayo-conquistador-indigenas-misak-nasa-y-pijao-derriban-la-estatua-de-sebastian-de-belalcazar/>.
- 2 El periódico local *Proclama. Valle y Cauca*. Publicó un artículo de Andrés Oliver Uclós Lits, titulado "Belalcázar reconoció a sus hijas mitad indígenas" en la que argumenta que el conquistador se habría casado (voluntariamente y por amor) con las hijas (si, en plural) del cacique Popayán. Que este, su suegro, fue determinante en la conquista del territorio, y que documentos soportan como Belalcázar reconoció con títulos nobiliarios a su hija "la india Catalina". Esta práctica, fue parte del libro de conquista desde el éxito en México (el papel de la Malitzin, la malinche en la conquista de Hernán Cortés). El artículo se publicó en línea en cuanto se supo sobre los argumentos del movimiento indígena. El viernes 18 septiembre, 2020 a las 9:47 am. El mercenario autor (pues además de historiador amateur, es psicólogo, agente literario, productor de cine, editor y guionista) se pregunta: ¿Estaría feliz el cacique con esta decisión de destruir una obra de arte evocativa de su familia? Ver el texto en <https://www.proclamadelcauca.com/belalcazar-reconocio-a-sus-hijas-mitad-indigenas/>
- 3 Ver el video en la página de Facebook del Movimiento de Autoridades Indígenas del Sur Occidente – AISO. Subido a las 6:35 am del 7 de mayo de 2021. <<https://www.facebook.com/watch/?v=296860738697263>>
- 4 Hay discrepancias sobre estas fechas. En algunas fuentes aparece que la escultura ecuestre se inauguró en 1936. Evento donde el poeta Rafael Maya inaugura la estatua de Belalcázar con discurso que se transmitió por primera vez por una radiodifusora en Popayán, Radio Belalcázar, inaugurada el mismo día. En el repositorio de la Universidad Nacional aparece bajo la entrada "Popayán de Belalcázar", Rafael Maya, Discurso pronunciado en la inauguración de la estatua del fundador de Popayán el 26 de diciembre de 1940".
- 5 En medio del debate mediático desatado, el historiador de arte colombiano Christian Padilla (estudioso del movimiento Bachué), hace esta reflexión -me tomo el espacio de copiarla casi en su totalidad por lo relevante en esta discusión. "...Fíjense ustedes la hipocresía e ironía de la cuestión... El joven y aindiado Roza decide que para surgir como artista debe formarse en Europa y contra toda la corriente -sin medios económicos, ni becas- el joven escultor logra su cometido con un gran esfuerzo. Llega a España en 1922, donde le toca hasta dormir en la calle, y logra acomodarse como asistente-oficios varios- en el taller del maestro español Victorio Macho -el autor de la escultura de Belalcázar-. Gracias al aprendizaje con Macho, Roza triunfa en Francia con su Bachué(1925) que lo convierte en el artista colombiano más importante de su tiempo. El gobierno colombiano -el mismo que le negó una beca-, a pesar de su lambonería a España, y más a pesar de las elites wannabe europeas, deciden que Roza represente a Colombia decorando el pabellón nacional para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Gran hipocresía: Colombia para dentro se mostraba europea, blanca y civilizada -con Bogotá como la "Atenas suramericana"-, pero para

afuera quería representarse exótica, mágica y con un pasado prehispánico. Rozo realiza el gran encargo que eleva su fama y lo convierte sin que él siquiera se entere en el líder de su generación: la generación de la Bachué. Pero cuando le llueven ofertas para que regrese a Colombia, acude a su inteligencia y a la historia: si Rozo regresaba a Colombia se iba a morir de hambre porque hasta ese momento ningún escultor colombiano era contratado para los grandes proyectos públicos—con alguna excepción—... Así que Rozo toma la decisión más trascendental de su vida, no volver a Colombia donde nadie va a pagar por monumentos de Bachués ni Bochicas y a cambio irse a México: para ser artista en esa Colombia había que cumplir con el requisito de no ser colombiano. Ironía: unos años más tarde cuando su maestro se encuentra en aprietos y quiere huir de la Guerra Civil Española (1936), ante la angustia e incertidumbre del futuro debió acudir con desesperación a su querido discípulo Rozo—que estaba bien acomodado en México— pidiéndole consuelo y consejo de dónde tener un porvenir en medio de ese exilio...Y efectivamente Macho termina después en Colombia realizando en menos de seis meses de estadía lo que ningún colombiano lograba en el mismo tiempo: dos grandes proyectos monumentales (el monumento a Uribe Uribe en el Parque Nacional, Bogotá; y el de Popayán en el Morro de Tulcán) y una gran exposición en la Biblioteca Nacional. Reconocimiento, festejo y celebración.” Padilla no tiene certeza de que el monumento al Cacique Pubén haya sido parte de un paquete de monumentos para Popayán, de hecho, duda de esta teoría. Pero la hipocresía e ironía son claras. Disponible en: <https://www.facebook.com/christian.padilla.90834>

- 6 El carácter oficial, estatal y socialmente selecto se demuestra en los respectivos discursos—por parte de Alberto Urdaneta como rector de la Escuela— de inauguración y de clausura de la primera exposición de arte en Colombia y la inauguración de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Estos discursos se publicaron respectivamente en el Papel Periódico Ilustrado en el número 97 (año V, 6 de agosto de 1887) en homenaje a Jiménez de Quesada, el número 110 (año V, 15 de febrero de 1887) y en el número 113 (año V, 1 de abril de 1887).
- 7 La declaración de Aty Quigua, fue publicada por la página de Facebook Apropiación social del patrimonio arqueológico colombiano manejada por Diego Martínez Celis. El 7 de mayo de 2021. Accedida el 7 de mayo de 2021. «<https://www.facebook.com/groups/apropiacionpatrimonioarqueologico/permalink/3984120781657703/>» (Error 14: La URL undefined no esta bien escrita)
- 8 La policía lo atrapó, pero no pudo retenerlo durante mucho tiempo porque no había “vandalizado” ni destruido las esculturas. El Tiempo 18 de septiembre 2020. «<https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/estatua-de-belalcazar-arteo-vandalismo-538346>». Documentación de estas piezas hicieron parte de la exposición Global(e) Resistance en el Centro Pompidou en septiembre de 2020.
- 9 Sobre el proyecto “Historia Nuestra Caballero” de Nelson Fory Ferreira, ir a: «[blogspot.com/search/label/LA%20HISTORIA%20NUESTRA%20CABALLERO](https://www.blogspot.com/search/label/LA%20HISTORIA%20NUESTRA%20CABALLERO)» (Error 15: El enlace externo [blogspot.com/search/label/LA%20HISTORIA%20NUESTRA%20CABALLERO](https://www.blogspot.com/search/label/LA%20HISTORIA%20NUESTRA%20CABALLERO) debe ser una URL) (Error 16: La URL [blogspot.com/search/label/LA%20HISTORIA%20NUESTRA%20CABALLERO](https://www.blogspot.com/search/label/LA%20HISTORIA%20NUESTRA%20CABALLERO) no esta bien escrita)
- 10 En el marco de estos debates el diario *El Tiempo* entrevistó algunos artistas sobre las acciones de los Misak. Beatriz González dijo: “El video de los indígenas Misak puede verse como un performance. Es una protesta y la caída de una figura de abuso y sometimientos. Es una discusión que lleva años. En Barcelona hablaron de quitar la estatua de Colón; en Perú una de Pizarro. La estatua de Belalcázar está sobre un sitio sagrado y no deberían ponerla una vez más en el mismo lugar: es un reto contra los indígenas y no se van a cansar de tumbarla. Debería ir a un museo cerrado—histórico—en Popayán”. Miguel Ángel Rojas afirmó: “Es una acción simbólica importantísima en Latinoamérica. Pero importantísima. Porque es el primer símbolo de un descontento que tiene cinco siglos o más. Una acción muy valiente que puede iniciar una etapa de dignificación no solo de las culturas aborígenes andinas, sino de las de toda América. Y además, que hayan hecho un juicio antes me parece muy cuerdo. Que lo hayan tildado de genocida, de esclavista y de ladrón de tierras, es apenas justo”. Carlos Jacanamijio y Tisoy dijo: “Acto de violencia fue lo que hicieron los señores que están ahí en las

estatuas, lo que representa la estatua. Yo creo que ya es hora de que, fuera de tumbarlas, también se cuente la historia bien contada. Que yo recuerde, desde que entré a párvulo, no nos han contado nuestra historia como se debe. Es un reclamo que lleva más de quinientos años. Lo que hicieron los Mizak es enviar un mensaje al mundo”. Fue la Ministra de Cultura Carmen Vásquez, Afro-descendiente quien argumentó que: “Los monumentos públicos son un museo abierto, que le pertenece a toda la comunidad y son obras de arte a las que todos tenemos acceso gratuito. Hacen parte del patrimonio cultural mueble de la Nación y por ello todos tenemos el deber de protegerlos y conservarlos. El Ministerio de cultura como rector de la política pública de protección y salvaguarda del patrimonio material e inmaterial de nuestro País, lamenta y rechaza los actos violentos a la estatua de Sebastián de Belalcázar en la ciudad de Popayán. Por tal razón, le hemos comunicado al Señor alcalde de Popayán que lo acompañaremos en la restauración de este monumento...”. *El Tiempo*, Cultura, Septiembre 17 de 2020.

- 11 La Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill finalmente removió la estatua de “Silent Sam” en honor a los soldados confederados, fueron varios años de trabajo y movilizaciones. La Universidad de Duke, también en Carolina del Norte, “desapareció” una estatua del General Lee, que se encontraba en el atrio de su capilla “medieval icónica” antes de que fuera removida. La Universidad de Liverpool anunció que iba a rebautizar un edificio que actualmente lleva el nombre del ex primer ministro William Gladstone, debido a sus vínculos con la trata de esclavos; UNC-CH y Duke también han cambiado nombres de edificios que llevaban el apellido de esclavistas del sur. La municipalidad del este de Londres retirará del distrito de Docklands una estatua de Robert Milligan, cuya familia era propietaria de plantaciones de azúcar en Jamaica. En Bélgica hay un debate sobre las estatuas del Rey Leopoldo II, por su responsabilidad en el Congo, donde cientos de miles fueron esclavizados, se dice que quince millones murieron entre 1885 y 1909, por la empresa colonial.