

La invención de los símbolos de la nación colombiana



Por
María Teresa Lopera Chaves
Proyecto Chaves Vive!
Medellín, noviembre de 2023

Chaves Vive!

(1891 - 1971)

MAESTRO - PINTOR - PUBLICISTA



www.chaves-pintor.com

**Contenidos sujetos a
Licencia Creative Common CC BY-NC-ND 4.0**

Contenido

INTRODUCCIÓN	5
2. El escudo Nacional: difícil síntesis de lo natural, lo político y lo absurdo.....	8
3. El rostro de los héroes	9
4. Colombia, el país del Sagrado Corazón de Jesús... todavía	10
5. Colombia o la nueva arcadia.....	14
6. Símbolos, avances de la cultura y el cultivo de las bellas artes	16
Conclusiones	22
BIBLIOGRAFÍA	23

INTRODUCCIÓN

La nueva historia cultural, basada en el trabajo de Serge Gruzinski¹, le ha dado importancia a los mecanismos de conservación del poder monárquico, que se extendía gracias a una serie de celebraciones promovidas por la corona española en sus territorios, de modo que todas al tiempo celebraran una serie de ritos donde se rendía vasallaje al rey, y este se comprometía a garantizar la seguridad de sus súbditos; estos eventos sirvieron a las élites locales para afianzar su poder, y para pedir favores a la corona, la cual sobrevivió gracias al reconocimiento del poder de las instituciones virreinales.

Al enfocarse en la importancia de la representación, este historiador ha considerado también la recepción de esos ritos por sociedades autóctonas que ya tenían su propia simbología, y el encuentro produjo a veces destrucción, a veces sincretismo. Esta estrategia fue calcada de aquella que utilizaron los misioneros al enseñar que Cristo, quien estaba ausente no presencial, mediante la eucaristía se hacía presente, y de esta manera la representación era eficiente. No es de extrañar, entonces, que las celebraciones en honor al rey estaban presididas por jerarcas católicos y autoridades civiles, por lo que significaba para el pueblo que estos dos poderes se sostenían mutuamente.

1. ¿Cómo se llegó a simbolizar la nación colombiana con la bandera tricolor?

Con la llegada de la época republicana no es de extrañar que estas prácticas fueron parte del proceso de creación de símbolos, esta vez la patria a través del escudo y la bandera: el mismo Bolívar enviaba un retrato suyo para que los pueblos que visitaban lo reconocieran y le dieran el tratamiento de libertador:

“las decoraciones de la ciudad, los sonidos de las campanas y salvas, las luces, la cartografía espacial de plazas, estrados y balcones, la representación del Estado a través de las

¹ Museo Nacional; Museo Santa Clara (2028) XII Jornadas Internacionales de Arte, Historia y Cultura Colonial. Uniendo cuatro partes del mundo: transferencias culturales en el imperio hispánico. Bogotá. Medellín. En: <http://www.museocolonial.gov.co/educacion/jornadas-internacionales/Documents/1.%20Memorias.pdf>

banderas y escudos, y la celebración del *Te Deum laudamus* que sigue siendo parte de nuestro presente institucional.”²

En una periodización más precisa, Elisa Vargas distingue dos momentos: el primero, entre 1810 y 1815, cuando se intentó capitalizar las herencias de la colonia, y la segunda, en los difíciles años de las luchas de independencia hasta 1825, cuando se buscó romper con todos los símbolos del poder español, y especialmente con un sistema de gobierno lejano e intangible, para dar paso a las nuevas representaciones; en ambos casos fue el territorio lo central para dar base a una nueva identidad:

“En esta etapa, la voluntad independentista desechó cualquier posibilidad de integración con la Península. La cúpula libertadora debía hacer deseable al pueblo un Estado que hasta el momento había sido intangible y lejano. Para ello se renovó el legado simbólico con emblemas asociados al territorio y al imaginario propio de las nuevas naciones. Los criollos eran conscientes que la geografía neogranadina era el único aspecto que les otorgaba un referente de identidad diferente al del resto del Imperio y, por ello, la usarán profusamente.”³

Así, a pesar de su diversidad, el territorio fue la fuente de una identidad nacional colombiana, mito que fue construido como una patria para todos, pero en realidad lo fue únicamente para los blancos y mestizos, excluyendo a los indígenas y población negra, una segregación que dos siglos después continúa. En resumen, lo que puede afirmarse es que se debía tomar distancia de los símbolos de poder que estuvieron vigentes durante la colonia y así, la era republicana fue también artífice de sus propias representaciones y símbolos:

“Un importante elemento para concretar y vincular este nuevo imaginario sería su bandera tricolor... Este pabellón dejó de pertenecer al mundo de las ideas, cuando en batalla vistió a los héroes caídos. Pensamos que Bolívar fomentó con los tres colores la lealtad de las

² *Ibíd.* p.49

³ Vargas V., Elisa (2015) Entre la Ilustración y el Romanticismo. La tierra, el paisaje y la construcción de la patria. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral. p.432. En: <https://docta.ucm.es/bitstreams/504cf71b-7a8b-44f6-ba68-f28f4029d263/download>

tropas de campesinos, hacendados y libertos, en el sangriento camino hacia la victoria en defensa de una patria territorial concreta, visible y tangible.”⁴

Además de la bandera, en la era republicana fue crucial la invención de “el patriota” o sea, aquel quien se había comprometido en la defensa del territorio, así fuera entregando su vida.

El arte jugó un papel importante al recrear los actos heroicos de los patriotas, mostrando la naturaleza y las circunstancias, lo que derivó en una regionalización del heroísmo al asignar a cada territorio su héroe: Sucre con Ayacucho, Nariño con Cundinamarca, Caldas con el Cauca, Girardot envuelto en la bandera, héroe de Medellín y a pesar de morir por la insubordinación, Córdoba se considera el héroe de Antioquia.⁵

Sobra decir que una de las imágenes más esquivas de la historia patria es la de Bolívar, lo que ha permitido que de tanto en tanto se relance alguna iconografía que sirve a los intereses de turno.⁶ Por esta razón lo que ha de destacarse es, justamente, más que al hombre, al mito que, arrastrando los adjetivos más encontrados, es una figura imprescindible de nuestra historia republicana.

Unida a la necesidad de generar una unidad nacional, la bandera tricolor colombiana ha sido el símbolo más representativo, fue establecida como símbolo de Colombia por el Decreto de 26 de julio de 1861, y sobrevivió al cambio de constitución en 1886 y 1991. Actualmente, su uso está regulado por el Decreto 1967 de 1991.

⁴ *Ibíd.*, p. 433

⁵ Puede verse una relación detallada de la construcción de estas iconografías en la tesis de Jairo Bermúdez, Capítulo 2: La primera república y sus héroes 1810-1816 y el capítulo 3. La nueva trilogía: Bolívar, Santander, Nariño. Poder y héroes creadores de nación. Bermúdez Castillo, Jairo A. (2013). La imagen de la república y la nación: construcción y difusión en Colombia durante el siglo XIX. Sevilla. Universidad Pablo de Olavide. Tesis doctoral. En: <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/804>

⁶ La iconografía de Bolívar ha seguido un camino tortuoso, y máxime si un artista debe retratarlo. Este fue el caso de Humberto Chaves, autor del único retrato ecuestre de Bolívar en el arte colombiano, historia que puede consultarse en la página www.chaves-pintor.com, El Libertador, historia de una pintura. Este estudio muestra las deficiencias de algunas fuentes del tema que son frecuentemente citadas como Alfredo Boulton y Alberto Urdaneta en *El Papel Periódico Ilustrado*, de Bogotá. En: https://drive.google.com/file/d/13IAKZHczDw6TJ52NvTMPJUGRgfCYiOHI/view?usp=drive_link

A Simple vista hoy es un hecho que mientras en las fiestas patrias apenas si se ven banderas izadas por la ciudadanía, la bandera aparece de forma masiva cuando se dan partidos de la selección nacional de fútbol, dando la impresión de que la soberanía se define por fuera de lo político, como parece reconocerlo el mismo decreto que la estableció como símbolo patrio, al no prohibir su uso y prevenir su abuso:

“Artículo 14— Cuando se usen los símbolos patrios en prendas de vestir, objetos y eventos, se llevarán con el mayor respeto y decoro...”⁷

2. El escudo Nacional: difícil síntesis de lo natural, lo político y lo absurdo



Llama la atención que se ha discutido más sobre la corrección heráldica del escudo, qué sobre la naturaleza de sus contenidos, por ejemplo, discutir si debe ir un cóndor cuando este animal no está contemplado en este campo, o porque está casi extinto.

Por la dificultad de su reproducción y limitaciones de ley, está restringido su uso y sólo algunas instituciones gubernamentales pueden usarlo:

⁷ Presidencia de la República. Decreto 1961 del 15 de agosto de 1991. En: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=1524>

“Artículo 12.- El escudo de armas de la República de Colombia sólo se usará en la bandera nacional del Presidente de la República, en las banderas de guerra, en los membretes de papel, sobres, etc., mediante los cuales se ventilen asuntos estrictamente oficiales.

Parágrafo - Se autoriza esculpirlo en monumentos, iglesias, capillas, panteones o cementerios militares, cuarteles, buques, centros docentes y otros lugares, siempre que reúnan condiciones de severidad, seriedad y respeto.”⁸

Resulta absurdo que tras la pérdida de Panamá desde 1903, siga considerándose el istmo como parte del territorio, y las cornucopias, la corona de laurel en el pico del cóndor y el gorro frigio de clara influencia francesa, requieran para la ciudadanía de una explicación especial, ya que no hacen parte de la simbología vernácula, al punto que se haya hecho algún intento por reemplazar el gorro frigio por el sombrero “vueltaio”, símbolo cultural colombiano. Finalmente ganó la posición que resaltaba el fundamento histórico del emblema, y no sus componentes puntuales.⁹

3. El rostro de los héroes

Uno de los momentos centrales en la construcción de símbolos nacionales fueron los primeros años del gobierno de Núñez (1886), quien personalmente compuso la letra del himno Nacional de Colombia, que nuevamente se refiere al momento de la guerra de independencia y a sus héroes, cada uno según el mito creado en el período republicano.

Del mismo período, Alberto Urdaneta, con [*El Papel Periódico Ilustrado*](#), buscó establecer la iconografía patriota, y ya en 1910 y años siguientes, a propósito del primer centenario de la independencia, se patrocinaron pinturas y esculturas monumentales que corroboran aún más los relatos establecidos: Ricardo Acevedo Bernal, Francisco Antonio Cano, el italiano Pietro Tenerani entre otros, recibieron encargos públicos para honrar a los héroes y fundadores de la patria. En el caso de Cano son reconocidas dos pinturas, el *Retrato de Rafael Núñez y Bolívar cruzando el Páramo de Pisba*.

⁸ Ibid.

⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/Escudo_de_Colombia

En el caso de Medellín, también en 1910 se adelantaron las celebraciones, con dos obras de arte del artista antioqueño Francisco Antonio Cano: una pintura de *El Cristo del perdón* y una escultura en bronce de *Atanasio Girardot* financiada por el Concejo de la ciudad, que fue la primera escultura en bronce fundida en Colombia. Para obtener el encargo de esta escultura, Cano señaló que en Medellín no había esculturas de los próceres y que esta carencia no era compatible con una ciudad civilizada, comentario que deja ver el desinterés que demostraban las élites locales de entonces en la creación de símbolos relativos a la nacionalidad colombiana.

La iconografía de Girardot ha sido tentativa, ya que se representó por primera vez en 1830, según lo que recordaba el pintor José María Espinoza, quien lo había conocido; Girardot murió durante la campaña admirable, abrazado a la bandera tricolor, y Bolívar capitalizó el hecho declarándole *El héroe del Bárbula*, y el primer inmolado por la libertad de Venezuela, se le rindieron honores en Caracas donde reposa su corazón en una urna, por lo sin duda hace parte de los mitos creado en el imaginario de la era republicana.

Si bien Medellín tiene su héroe, para el caso de Antioquia la historia es más complicada, en parte porque no fue escenario de batallas importantes para la independencia,¹⁰ y porque exigió de algún modo la reparación de la imagen de José María Córdoba, nacido en Concepción (Antioquia), llamado *El héroe de Ayacucho*, quien pasó de héroe a villano cuando se sublevó contra Bolívar, para terminar vilmente asesinado, en Santuario, Antioquia.¹¹

4. Colombia, el país del Sagrado Corazón de Jesús... todavía

Como se recordará, la simbología que buscaba hacer presente al monarca en los territorios lejanos que nunca visitaría, se inspiró y reforzó en el sistema de representaciones que la iglesia católica había diseñado para la evangelización, lo que explica el hecho de que tal cercanía de símbolos políticos y religiosos pudieran llegar a fusionarse como efectivamente ocurrió con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús.

¹⁰ Bermúdez C., Jairo (2013). Op. cit. pp.92-95

¹¹ Fernández, Tomás; Tamaro, Elena (2004) Biografía de José María Córdoba. En: Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona, España. En: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cordoba.htm>

Si bien no se trata de un símbolo exclusivo de Colombia, su historia reviste especial interés porque su adopción hizo parte del cierre de la Guerra de los Mil Dias (1899 -1901), cuando era necesario generar nuevos símbolos para la cohesión nacional: los liberales radicales que habían perdido la guerra moderaron su anticlericalismo, y para sellar la paz decidieron aceptar una simbología especial que mucho beneficiaba al partido conservador, que ahora en el poder cogobernaba con la iglesia católica: la paz fue sellada con la consagración del país al Sagrado Corazón de Jesús el 22 de junio de 1902, evento que se repitió año tras año hasta 1994, y hacía parte de las funciones del gobernante de turno. Los ritos incluían una misa solemne en la Catedral Primada de Bogotá a la que debían asistir representantes de las instituciones públicas, claramente, un símbolo religioso en funciones políticas.

Replicando esta solemnidad, en el caso de Medellín se realizaba una procesión con las autoridades civiles y eclesiásticas, a la que asistían de forma obligatoria los estudiantes de colegios públicos y privados, se consagraba la ciudad de Medellín y el Departamento de Antioquia al Sagrado Corazón de Jesús, constituyéndose en la manifestación política-religiosa más importante de las fiestas de la ciudad.

El reconocimiento al carácter laico del estado colombiano ha sido lento, ya que la iglesia católica nunca ha renunciado al poder material, lo que refuerza justamente mediante los ritos, utilizando la confusión de una imagen religiosa con claras connotaciones políticas. También sin importar el color político, los gobiernos aprovecharon el poder de convocatoria de la iglesia católica para tratar de gobernar un país extenso, diverso e intolerante. Por esta razón llama la atención que ya estando en curso las discusiones de la asamblea constituyente de 1991, se expida el 15 de agosto el [Decreto 1961 de 1991](#), poco antes de la proclamación de la nueva constitución:

“Artículo 10— En ceremonias oficiales que revistan carácter patriótico, tales como: *Te Deums*, inauguración de monumentos, estatuas, etc. en las fiestas nacionales del 20 de julio, 7 de agosto, 12 de octubre, 11 de noviembre y del Sagrado Corazón de Jesús, al izar y arriar la Bandera Nacional se autoriza tocar el Himno nacional y si fuere el caso, entonarlo por los colegios, escuelas y ciudadanía en general, con acompañamiento musical y sin él. Esta autorización se hace extensiva al rendir honores al Santísimo Sacramento, actos solemnes relacionados con la educación y certámenes deportivos”.

Como se explicó, la reglamentación acerca de los símbolos patrios fue definida poco antes de la entrada en vigencia de la Constitución de 1991, razón por la cual tuvo que pasar algún tiempo para que se establecieran nuevas reglas, obedeciendo al talante laico y admitiendo la libertad de cultos, por primera vez se limitaba el poder de la iglesia católica como única reconocida por el estado. La corte Constitucional tuvo que pronunciarse explícitamente aclarando el carácter estrictamente religioso de esta celebración:

[Sentencia No. C-350/94](#)

LIBERTAD DE CULTOS EN LA CONSTITUCIÓN VIGENTE

Mientras que la Constitución de 1886 garantizaba la libertad de cultos, pero subordinándola a la conformidad del culto respectivo con la moral cristiana, y en todo caso, sometiendo su ejercicio a las leyes, el Constituyente de 1991, por el contrario, optó por liberalizar la libertad de culto, sin consagrar límites constitucionales expresos a su ejercicio.

IGUALDAD DE CONFESIONES RELIGIOSAS

El carácter más extendido de una determinada religión no implica que esta pueda recibir un tratamiento privilegiado de parte del Estado, por cuanto la Constitución de 1991 ha conferido igual valor jurídico a todas las confesiones religiosas, independientemente de la cantidad de creyentes que esta tenga. Se trata de una igualdad de derecho, o igualdad por nivelación o equiparación, con el fin de preservar el pluralismo y proteger a las minorías religiosas.

PLURALISMO RELIGIOSO

La Constitución de 1991 establece el carácter pluralista del Estado social de derecho colombiano, del cual el pluralismo religioso es uno de los componentes más importantes. Igualmente, la Carta excluye cualquier forma de confesionalismo, y consagra la plena libertad religiosa y el tratamiento igualitario de todas las confesiones religiosas, **puesto que la invocación a la protección de Dios, que se hace en el preámbulo, tiene un carácter general y no referido a una iglesia en particular.**

Esto implica entonces que, en el ordenamiento constitucional colombiano, **hay una separación entre el Estado y las iglesias porque el Estado es laico**; en efecto, esa estricta neutralidad del Estado en materia religiosa es la única forma de que los poderes públicos aseguren el pluralismo y la coexistencia igualitaria y la autonomía de las distintas confesiones religiosas. (Subrayado nuestro)

ESTADO LAICO

Un Estado que se define como ontológicamente pluralista en materia religiosa y que además reconoce la igualdad entre todas las religiones, no puede simultáneamente consagrar una religión oficial o establecer la preeminencia jurídica de ciertos credos religiosos: **el país no puede ser consagrado, de manera oficial, a una determinada religión**, incluso si esta es la mayoritaria del pueblo, por cuanto los preceptos constitucionales confieren a las congregaciones religiosas la garantía de que su fe tiene igual valor ante el Estado, sin importar sus orígenes, tradiciones y contenido ... (Subrayado nuestro)

CONSAGRACIÓN OFICIAL AL SAGRADO CORAZÓN

—Inconstitucionalidad/ PRINCIPIO DE SEPARACIÓN DEL ESTADO Y LA IGLESIA

La constitucionalidad de la consagración oficial de Colombia al Sagrado Corazón era plausible durante la vigencia de la anterior Constitución, la cual establecía que la religión católica era la de la Nación y constituía un esencial elemento del orden social. Sin embargo, esa consagración oficial vulnera el nuevo ordenamiento constitucional que establece un Estado laico y pluralista, fundado en el reconocimiento de la plena libertad religiosa y la igualdad entre todas las confesiones religiosas ... **Esta discriminación con los otros credos religiosos es aún más clara si se tiene en cuenta que la consagración se efectúa por medio del presidente de la República, quien es, según el artículo 188 de la Carta, el símbolo de la unidad nacional. Esa consagración oficial también desconoce la separación entre el Estado y las iglesias, así como la naturaleza laica y pluralista del Estado colombiano.** (Subrayado nuestro)

Sentencia T-877/99:

LIBERTAD RELIGIOSA Y DE CULTOS-No vulneración por exigencia de asistir a actos cívicos, de izar bandera y participar en desfile,

En esta sentencia se enfatiza que las prácticas que fomentan la nacionalidad nunca pueden considerarse en contradicción con el culto religioso, pues izar la bandera y participar en actos cívicos para conmemorar fechas patrias, **“no puede asumirse jamás como un acto religioso” ... “Es evidente que los símbolos patrios no son deidades y que los honores que se les rinden no representan actos litúrgicos ni de adoración ...”**. (Subrayado nuestro). Con lo cual se cierra el paso a que se niegue el respeto a los símbolos patrios argumentando que riñen con la fe, sea esta cual sea.

A pesar de la claridad que la Corte Constitucional ha introducido respecto a lo que significa un estado laico, esta fiesta no ha perdido vigencia, se conservan los ritos donde las autoridades civiles siguen participando a pesar de ser inconstitucional y de aclarar además, que la unidad de la nación está simbolizada en el presidente de la República y no en el Sagrado Corazón, y que las autoridades civiles en ejercicio de sus funciones no pueden participar de esta consagración, ni gastar fondos públicos para ello. Debe entenderse esta persistencia en la perspectiva de que para algunos según mandato divino Colombia debía llamarse “Cristilandia”.¹²

5. Colombia o la nueva arcadia

La construcción de los símbolos patrios muchas veces viene de fuera, por imitación de los procesos de otros países, o por hechos particulares que dotan a lo propio de nuevas significaciones. Como se vio con el caso de la bandera tricolor, un símbolo puede significar muchas cosas, y allí donde el azul representó en principio la inmensa distancia que nos separaba del territorio y el yugo español, pasó a significar en estos tiempos la riqueza oceánica, y en el escudo el Istmo de Panamá, territorio que se perdió para Colombia en 1903, paso a significar que el país tenía costas en los dos océanos.

¹² Una historia detallada de este símbolo puede consultarse en: Henríquez de Hernández, C. (1989). El sagrado corazón en la historia de Colombia. Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992), (22), 80-88.

No es gratuito que allí donde se hablaba de sangre, dolor y muerte, el discurso haya cambiado hacia la exaltación del territorio colombiano como base de la identidad nacional, en la medida en que es grandioso, hermoso y rico en recursos naturales.

Volver la vista sobre el territorio que se habitaba fue una de las consecuencias de las miradas de los viajeros ilustrados y románticos europeos del siglo XIX, que tuvieron en Alexander von Humboldt el mayor exponente; ellos llegaron buscando lo bello y lo sublime, aunando la investigación científica con la emoción de la contemplación. De los viajeros ilustrados quedó una mirada eurocéntrica de la geografía suramericana, ya que fue finalmente representada por artistas europeos que nunca la conocieron, y que la retrataron con ruinas y dioses grecorromanos.

Después del reconocimiento de la flora de Colombia por la Real Expedición Botánica a finales del siglo XVIII, un nuevo intento por conocer el territorio se dio a mitad del siglo XIX, cuando el gobierno impulsó la Comisión Corográfica (1851-1862), que produjo como resultado la representación racional en mapas y mediciones, acuarelas de los pobladores, así como también relatos, y que dio a conocer los territorios de la Amazonía y la Orinoquia.¹³

Sin embargo, aparte de las acuarelas de Henry Price para la Comisión Corográfica, el territorio antioqueño solo fue representado hasta el siglo XX por el maestro pintor Humberto Chaves Cuervo (1891-1971), en su serie del transporte del año 1948, registrando los cambios en el paisaje debidos a la intervención de sus pobladores,¹⁴ por lo cual su obra es simultáneamente registro y memoria de la historia y la geografía antioqueñas de la primera mitad del siglo XX. Para la segunda mitad del siglo, el territorio fue considerado un recurso económico de infinitas posibilidades de explotación económica, pero no recibió una mirada estética que aunara arte y representación.

En el siglo XXI ha hecho carrera una mirada neo-romántica, para la cual no se trata de la descripción o el conocimiento del territorio, sino del discurso de la geografía mágica, que presenta el territorio nacional como un espacio de naturaleza casi virgen, que puede ser recorrido para

¹³ Lopera, M.T. (2021) Ponencia: El transporte en Antioquia: registro y memoria en la obra de Humberto Chaves. Medellín. SAI. I de julio. En: https://www.youtube.com/watch?v=FfCjL2LCR_Q

¹⁴ Lopera, M.T. (2023) Humberto Chaves Cuervo. Serie del transporte. En: <https://www.chaves-pintor.com/438786104>

confirmar la nueva conciencia ecológica y ser apropiado porque parece tierra de nadie, es decir la tierra de la danta, de las aves, de las anacondas, etc., pero no de sus pobladores legítimos, que al igual que en el siglo XIX apenas si aparecen en las representaciones del territorio.

Tal vez esa tendencia ecologista del discurso explique por qué se han incluido como símbolos patrios la palma de cera del Quindío, la orquídea *Cattleya Trianae* y el Cóndor de los Andes, que confirman el valor de la riqueza territorial y su exotismo, y cuyas interpretaciones como símbolos se ajustan a los llamados actuales para la conservación de especies en vías de extinción y la promoción del turismo de naturaleza:

“El Cóndor de los Andes, además de ser un símbolo patrio de soberanía y fortaleza, tuvo concepciones que lo llevaron a ser parte del emblema que se enmarca en el surgimiento de una identidad latinoamericana, que también se erige en otros países al ser ave endémica de Sudamérica. Desde encarnaciones de divinidades, pasando por el detalle de la Real Expedición Botánica de Nueva granada, hasta amenazas de su especie y programas de conservación nacionales, el Cóndor Andino, promete configurarse como un fomento de la valoración de la naturaleza en la escuela, uno de los escenarios en que la identidad puede resignificarse a través de la enseñanza de la Biología, ...¹⁵

6. Símbolos, avances de la cultura y el cultivo de las bellas artes

Se ha buscado presentar en este escrito el papel fundamental que ha jugado la cultura en la construcción de la nacionalidad y sus símbolos, por lo que se hace necesario repasar el papel que han cumplido algunas instituciones y grupos:

La primera, el estado a través de la definición de sus políticas educativas ha reflejado las contradicciones entre posiciones que han buscado privilegiar lo técnico, sustentando la necesidad del progreso material, y de lo artístico, sustentado en la necesidad de civilizar.

Debe aclararse que, en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia, la concepción más extendida

¹⁵ García Jiménez, S., Ramírez Calderón, C. A., Rey Mogollón, L. S., & Vallejo Lara, H. (2019). La enseñanza de la diversidad del pasado y de algunos aspectos ecológicos del cóndor de los Andes como estrategia para la valoración y el reconocimiento de la riqueza natural. *Bio-grafía*, 213-222. p.213 En: <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/view/10851>

oponía el arte, calificado de inútil, con los oficios, y por esta razón las escuelas de Artes y Oficios fueron anteriores a las escuelas de arte propiamente dichas. El liberalismo radical había impulsado la formación técnica, pero el cambio de poder que se dio con el fin de la Constitución de 1863 y la proclamación de la Constitución de 1886 durante el gobierno de Rafael Núñez, hizo necesaria la creación de nuevos símbolos y mayor didáctica acerca de lo que significaba para el ciudadano el enfoque regeneracionista:

“Es éste el momento de quiebre de la política estatal frente al tipo de arte que ésta requería; aquí se abandona el proyecto del progreso por la enseñanza y acumulación de saber de la técnica y la industria, y se acoge el de la enseñanza de las bellas artes, propiciadoras de civilización y de progreso de espíritu. En el mismo documento se da un nacimiento y una muerte: el nacimiento del genio y del talento y la muerte del oficio y de la utilidad.”¹⁶

Contribución al desarrollo de las bellas artes por el estado fue la creación de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá promovida por Rafael Urdaneta, que inició en 1886 tras recoger otras escuelas de pintura, escultura y música.¹⁷

La segunda, el papel de las élites: específicamente el arte fue indispensable e importante en la generación de las imágenes tutelares de la nación colombiana, bajo las élites que se autodefinieron como civilizadas y a la vez civilizadoras, esto es, responsables de elevar la condición casi bárbara del pueblo. Puede resultar simplista la afirmación, pero el arte se convirtió en un medio para apropiarse un capital simbólico que permitiera una diferenciación, y para ello, el apoyo del estado era esencial para el financiamiento de las empresas culturales, las cuales, a su vez, servían para legitimar no sólo el orden político, sino la influencia de los valores morales cristianos que buscaban consolidarse después del tiempo de los anticlericales: lejos de ser una “aristocracia homogénea” quienes pertenecían o aspiraban a ser de la élite, debían legitimar un capital simbólico diferenciador.¹⁸

¹⁶ Vásquez, William (2014) Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes”. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 9 (1), 35-67, p.58 En: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/9724>

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Malagón G, Ricardo (2001) La crítica de arte en Colombia 1886-1922. Medellín. Colección de textos sobre pensamiento y creación en las artes N.º 16. Facultad de Artes Universidad de Antioquia. Pp.69-70 En: <https://utadeo.academia.edu/RicardoMalag%C3%B3nGuti%C3%A9rrez>

Al menos dos eventos, en 1886, hablaban ya de esta intención: la primera exposición de arte realizada en Bogotá y la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, ambas promovidas por Alberto Urdaneta:

Respecto a la primera, se trató de mostrar que ya se tenía una tradición artística, cuando el mayor contenido de la exposición fueron cuadros religiosos de la colonia, que poseían las comunidades religiosas, por lo que debe leerse más bien como una declaración de la necesidad de “civilizarse” de aquellos que pretendían civilizar a otros. ¹³.

Respecto a la segunda, la Escuela de Bellas Artes nació con fondos públicos, y siempre se resintió por el poco interés de las élites gobernantes; será la constante que los directores tenían que sumar a sus tareas docentes, la gestión de recursos ante unas élites que poco valoraban el arte. En relación con las tendencias artísticas se promovió el academicismo:

“El modelo moderno de la enseñanza de las “bellas artes” era afín al pensamiento estético de las élites vigentes en aquella época. Se aferraron a la tradición academicista de las artes que configuraban la historia universal del arte desde el siglo XVI, y que le permitía a la República de Colombia tener un modelo artístico civilizatorio, soportado en el artista individual, la reproducción de modelos, el genio, el talento y el buen gusto. Por ello solo se promovió en ella la música “cultura”, de tradición eurocéntrica, de los siglos XVII, XVIII y XIX, y a 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”. ¹⁹

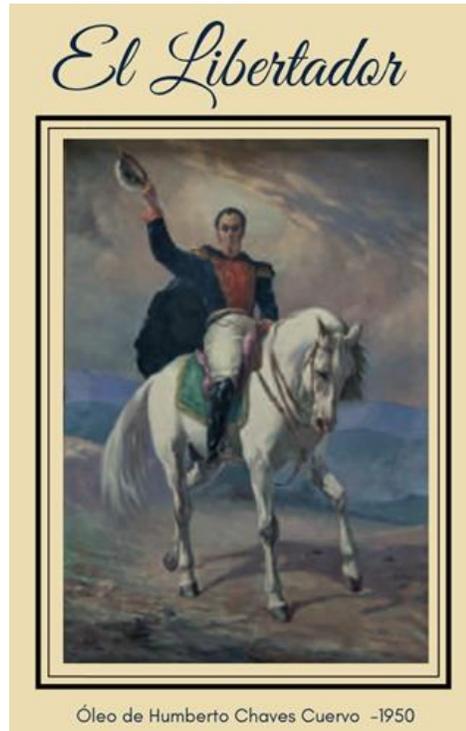
La tercera: los artistas: como se indicó más arriba, en Bogotá hacia los años veinte los directores y pintores vinculados con la Escuela Nacional de Bellas Artes fueron generadores de representaciones de los héroes de la patria, tanto en lienzos como en esculturas que aún hoy pueden verse en plazas y museos, pero tal interés por crear la iconografía fue limitada en el tiempo, y mucho más modesta

¹⁹ Vásquez, William (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. En: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/alberto-urdaneta-y-la-escuela-nacional-de-bellas-artes-de-colombia-el-origen-de-la>

que naciones hermanas como Venezuela, que ha desarrollado un culto a Bolívar revisando periódicamente su representación.

En el caso de Medellín debe destacarse que fue tardío en comparación al caso bogotano, en la medida en que el Instituto de Bellas Artes fue fundado a finales de 1910, y fue de carácter privado, sin que el estado o la iglesia tuvieran participación. En este caso regional la producción de símbolos patrios fue mínima, el busto de Girardot obra de Francisco Antonio Cano, y El Libertador, retrato ecuestre de Bolívar, obra al óleo de Humberto Chaves de 1950. En relación al arte religioso, este artista recibió numerosos encargos de lienzos del Sagrado Corazón, esto es, existía una demanda estable de este símbolo que era a la vez religioso y político.²⁰

²⁰ Lopera, María Teresa (2023) Iconografía de Cristo. En:
https://drive.google.com/file/d/11tZj3S2DhC1SwmKtKEYO829MMNCs0YkC/view?usp=drive_link



El pintor antioqueño Humberto Chaves Cuervo (1891 – 1971) desarrolló una importante obra religiosa, de la cual su representación del Sagrado Corazón de Jesús está ampliamente difundida, debido a la costumbre de carácter patriótico y religioso de entronizar la imagen en un lugar importante de los hogares antioqueños, y a lo largo de toda su vida, exploró la manera de hacer más humanas y próximas las imágenes de culto.

Es el autor del único retrato ecuestre de Bolívar en el arte colombiano; su investigación previa para realizar esta obra que fue encargada por el Banco de la República en 1949, muestra su cuidadoso recorrido histórico e iconográfico sobre Bolívar.

La obra histórica y religiosa de Humberto Chaves demuestra la importancia del papel del arte ha cumplido en la generación de las imágenes que soportan el contenido simbólico de nuestra nacionalidad; el arte más reciente, por el contrario, ha tratado de vaciar a estos símbolos de su solemnidad, más con intención irónica y disruptiva, sin llegar a proponer verdaderas alternativas en la función del símbolo, o el aspecto artístico de su representación.

Conclusiones

La perspectiva que estableciera Serge Gruzinsky al conceder un papel central de las representaciones que aseguraron para el imperio español y la iglesia católica el control de las cuatro partes del mundo, ha guiado esta reflexión sobre la importancia de las representaciones en la construcción y mantenimiento del estado nación colombiano, desde el inicio de la era republicana hasta hoy.

El papel de la cultura fue determinante en la creación de los relatos y símbolos patrios que se requerían para la aceptación de las nuevas élites de la era republicana, entre los cuales la bandera tricolor, el escudo nacional y el himno nacional cumplieron un papel frente a la unidad simbólica de un territorio apenas controlado por el estado colombiano.

No menos importante, fue el símbolo del Sagrado Corazón de Jesús como el garante de la paz pactada después de la devastación ocasionada por la guerra de los mil días, que cumpliría un papel importante también como símbolo en otras coyunturas. Durante todo el siglo veinte sirvió para mantener confundidos los poderes civiles y religiosos, en favor de la iglesia católica y los gobiernos de turno, aun bajo la Constitución de 1991, donde se declaró a Colombia como estado laico que reconoce la diversidad de cultos y la ilegitimidad de consagrar este país al Sagrado Corazón de Jesús.

Desde una lectura que ha variado históricamente, el territorio colombiano ha sido visto como exótico, biodiverso, económicamente rico, pero sus símbolos siguen siendo ambiguos en la medida en que no se refieren al presente, sino a un pasado nebuloso que se ha querido mantener en aras a la cohesión nacional, o articulados a discursos recientes de respeto a una naturaleza biodiversa que es preciso proteger que son más universales que territoriales.

BIBLIOGRAFÍA

Bermúdez Castillo, Jairo A. (2013). La imagen de la república y la nación: construcción y difusión en Colombia durante el siglo XIX. Sevilla. Universidad Pablo de Olavide. Tesis doctoral. En: <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/804>

Colombia. Corte Constitucional. Sentencia C-350/94 y Sentencia T-877/99

Colombia Presidencia de la República. Decreto 1961 del 15 de agosto de 1991. En: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=1524>

Colombia. Presidencia de la República (2009) El Escudo de Colombia. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Escudo_de_Colombia

Fernández, Tomás; Tamaro, Elena (2004) Biografía de José María Córdoba. En: Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona, España. En: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cordoba.htm>

García Jiménez, S., Ramírez Calderón, C. A., Rey Mogollón, L. S., & Vallejo Lara, H. (2019). La enseñanza de la diversidad del pasado y de algunos aspectos ecológicos del cóndor de los Andes como estrategia para la valoración y el reconocimiento de la riqueza natural. *Bio-grafía*, 213-222. p.213 En: <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/view/10851>

Henríquez de Hernández, C. (1989). El sagrado corazón en la historia de Colombia. *Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992)*, (22), 80–88. En: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/viewFile/12112/12732>

Lopera Chaves, María Teresa (2019) El Libertador. Historia de una pintura. En: https://drive.google.com/file/d/13IAKZHczDw6TJ52NvTMPJUGRgfCYiOHI/view?usp=drive_link

Lopera, M.T. (2021) Ponencia: El transporte en Antioquia: registro y memoria en la obra de Humberto Chaves. Medellín. SAI. I de julio. En: https://www.youtube.com/watch?v=FfCjL2LCR_Q

Lopera Chaves., María Teresa (2023) Humberto Chaves Cuervo. Serie del transporte. En: <https://www.chaves-pintor.com/438786104>

Lopera, M.T. (2023) Iconografía de Cristo. En: https://drive.google.com/file/d/11tZj3S2DhC1SwmKtKEYO829MMNCs0YkC/view?usp=drive_link

Malagón G, Ricardo (2001) La crítica de arte en Colombia 1886-1922. Medellín. Colección de textos sobre pensamiento y creación en las artes N.º 16. Facultad de Artes Universidad de Antioquia. pp.69-70 En: <https://utadeo.academia.edu/RicardoMalag%C3%B3nGuti%C3%A9rrez>

Malagón Gutiérrez. Ricardo (2016) El catálogo de la primera exposición anual de la Escuela de Bellas Artes como documento e indicio histórico. *Art la Revista*. Vol.15. No.22. pp.92-123. En: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/337711>

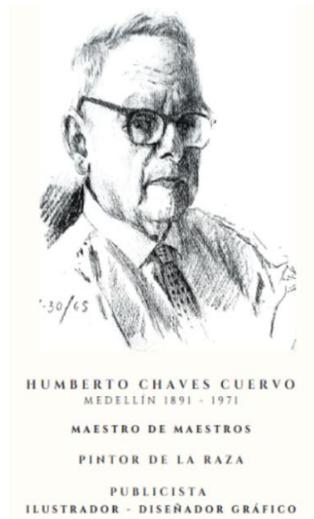
Museo Nacional; Museo Santa Clara (2018) XII Jornadas Internacionales de Arte, Historia y Cultura Colonial. Uniendo cuatro partes del mundo: transferencias culturales en el imperio hispánico. Bogotá. Medellín. En: <http://www.museocolonial.gov.co/educacion/jornadas-internacionales/Documents/1.%20Memorias.pdf>

Vargas V., Elisa (2015) Entre la Ilustración y el Romanticismo. La tierra, el paisaje y la construcción de la patria. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral. En: <https://docta.ucm.es/bitstreams/504cf71b-7a8b-44f6-ba68-f28f4029d263/download>

Vásquez, William (2014) Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9 (1), 35-67, p.58 En: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/9724>

Vásquez, William (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*. En: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/alberto-urdaneta-y-la-escuela-nacional-de-bellas-artes-de-colombia-el-origen-de-la>

BIOGRAFÍA



Su padre fue don Rafael Chaves Murcia, un artesano-pintor y su primer maestro. A la edad de 15 años ingresó a la academia del maestro Francisco Antonio Cano y en 1912 recibió de su maestro la cátedra de pintura en el recién fundado Instituto de Bellas Artes de Medellín. Fue profesor de Ricardo Rendón, Pedro Nel Gómez, Eladio Vélez, Rafael Sáenz y Rafael Correa, por lo que ha sido llamado Maestro de Maestros.

Su obra comprende retratos y autorretratos, paisajes y costumbres antioqueñas, obra religiosa, un retrato ecuestre de Bolívar; además, documentó con su pintura la transformación de la ciudad de Medellín y el cambio cultural y paisajístico debido al impacto de actividades económicas como la minería y el transporte. Fue además un destacado publicista de empresas como Coltabaco, la Nacional de Chocolates, Cervecería Libertad, Laboratorios Uribe Ángel y la Joyería de Davis E. Arango.

Ha sido reconocido como El Pintor de la Raza, por su contribución a la creación de la imagen identitaria de los antioqueños.