

fui llamado a la formación de la plaza frente al lugar de la ejecución, y allí tuve la desgracia y funesta obligación de presenciar el sacrificio de treinta y nueve hombres, a quienes se inmolaba en represalia de la carnicería, que la política absurda y cruel de Fernando VII decretó contra los patriotas. Esta es la última vez que he visto fusilar a un hombre, y no hay un día de mi vida en que no recuerde con horror aquella escena de sangre, y en que no se representen en mi imaginación las agonías de las víctimas.

Ahora, a veinticinco años de distancia de aquel suceso (en 1844) y cuando la paz y la civilización han humanizado los corazones, nadie sospechará que aquel no fue un día de luto y lágrimas en Bogotá. ¡Ah! no: aquellos desgraciados, no oyeron un sollozo que los compadeciera. Cánticos de alegría y vivas a la libertad acompañaban las descargas de los fusiles. La población entera de Bogotá estaba apiñada en la plaza y calles adyacentes, y agravaba la agonía de los moribundos con señales inequívocas de placer. ¡Así el fanatismo político había

pervertido los sentimientos, y el recuerdo de las crueldades de aquellos hombres había enconado el corazón! Yo también participé de aquel rencor insensato, que la guerra a muerte había nutrido en todos los pechos. Hoy no me queda sino el pesar de haber estado poseído un día de tan funestas pasiones. Pero, ¿quién en medio de las discordias civiles, puede liasonjearse de no verse al fin de ellas más o menos salpicado de sangre?

Florentino González (José Nazario Florentino González Vargas) nació en Cincelada, Santander, en 1805 y murió en Buenos Aires, Argentina, en 1874. Fue político, periodista y docente. El texto aquí publicado fue tomado de Melo, J. O. *Documentos de historia de Colombia V: La formación de la República de Colombia 1819-1830*, pp. 84-86, en línea: https://www.academia.edu/39745162/DOCUMENTOS_DE_HISTORIA_DE_COLOMBIA_V_LA_FORMACION_DE_LA_REPUBLICA_DE_COLOMBIA_1819-1830.

Representaciones de una nación emergente: el arte pictórico de los viajeros en la Nueva Granada

Andrea Martínez

Las guerras de Independencia en la Nueva Granada retrasaron la llegada de un buen número de extranjeros. Solo a partir de la década de los años veinte del siglo XIX algunos viajeros –motivados por la riqueza aurífera– se atrevieron a recorrer abruptos caminos a lomo de mula o de silletero. Distintas fueron las primeras impresiones de aquellos visitantes: unos consignaron su asombro ante la imponentia del paisaje y la magnitud de una tierra exótica y plena de recursos, mientras otros contemplaron



Joseph Brown, Escena de caza (sin título). s. f., acuarela, 29 x 46 cm



Joseph Brown y J. M. Groot. *Interior de un almacén con muleros en una vía principal de Bogotá*, acuarela y dibujo, c. 1840. 22 x 30,4 cm

con fascinación científica y *voyerista* la fisonomía y el carácter de una *raza salvaje* en medio del atraso, permeados –entre otras cosas– por la emergente idea de la clasificación como hecho histórico y biológico.¹ En el sustrato de cada una de las pinturas y de los relatos que fueron producto de estas largas peregrinaciones, dejaron plasmado todo aquello que los rodeaba: las formas externas, las precisiones de la geografía, y la grandeza visual en cada cumbre de montaña. Su mirada puede ser una invaluable posibilidad de dar testimonio de una comprensión del mundo, “de la urgente necesidad de una época de atrapar un instante”,² pero también la oportunidad de observar con cuidado la presencia fugaz del hombre neogranadino que entreteje su vida en los albores de la República en el más oscuro de los anonimatos.

En cuanto a los procesos de formación de las naciones, hay un interés por la manera como se definieron las identidades y las diferencias que apuntaron a darle legitimidad al nuevo orden republicano, pero también una pregunta insistente por la configuración de la mirada sobre los habitantes del territorio nacional y las formas como se representaron a nivel pictórico. Hay que observar con cuidado algunas acuarelas de tipos y costumbres que produjo Joseph Brown (1802-1874), comerciante y banquero británico, durante una estadía en el país de 1826 a 1841

en la que recorrió diferentes provincias como Cundinamarca, Tolima, Antioquia y Santander, acuarelas que, valga la aclaración, fueron elaboradas con la ayuda de los pintores José Ignacio Castillo³ y José Manuel Groot⁴.

Como lo afirma Malcolm Deas, la representación de tipos y costumbres nació con la llegada de estos extranjeros, en particular de los ingleses, que aprovecharon tanto la apertura comercial como el dominio marítimo para afincarse en estos territorios. Comerciantes, mineros, militares, diplomáticos, banqueros y aventureros aficionados, constituyeron un capítulo especial en lo que se refiere a la formación de una imagen propia; no solo trajeron la técnica de la acuarela –ese arte particularmente inglés– sino que “mostraron a los colombianos las primeras imágenes sobre sí mismos: los agrestes caminos de los Andes, los pueblos, las escenas de navegación por el Río Magdalena, los campesinos de Cundinamarca, las damas de Bogotá, los oficios y las festividades”.⁵

Aunque viajeros como Albert Berg von Schweirin, León Gauthier y Edward Walhouse Mark también pintaron con afán documentalista e inspiraron el trabajo de artistas costumbristas locales como Ramón Torres Méndez, Luis García Hevia y José María Espinosa, Malcolm Deas afirma que la colección de Brown tiene una “visión más temprana y original”, pues antes de ella solo había unos esbozos del médico francés François Désiré Roulin y unas pequeñas obras que acompañaban los estudios del naturalista alemán Alexander von Humboldt.⁶ La fresca iconográfica de sus obras –que han sido guardadas con cuidado durante más de un siglo y medio– permiten conocer las primeras escenas de la vida cotidiana de agentes históricos ignorados por una sociedad que conserva costumbres retrógradas tras una fachada de progresismo republicano.

En esos cuadros cotidianos aparecen, por ejemplo, tres muleros que entran a una tienda

de la calle principal de Bogotá para comprar telas, un grupo de aristocráticos caballeros cazando patos junto a sus ayudantes indígenas, una india dedicada al oficio de la pesca y unos músicos ambulantes interpretando sus instrumentos bajo la luz de la luna. Se asoma, en fin, toda una muchedumbre pintoresca dispersa en una vasta y azarosa geografía que se encuentra para entonces ajena al proyecto de configuración de un nuevo Estado y salida, además, de los contornos de una comunidad imaginada que la idea de nación pretende comentar. En estas acuarelas, el pueblo y la nación son, sin duda, las categorías centrales del ejercicio de representación que tenía como premisa la necesidad de mostrar la naturalidad del hombre todavía anónimo. Pero justamente es aquí donde es necesario hacer una pausa para advertir que esa visibilización no siempre correspondió al horizonte de expectativas políticas de los ciudadanos ilustrados.

Al ser tomadas como laboratorio de observación, también se llega a la conclusión de que esas representaciones pictóricas estaban moldeadas por ciertas prácticas que buscaban satisfacer intereses particulares como la comercialización de folios ilustrados con paisajes y gentes exóticas en el mercado europeo.⁷ La obra de Brown representó un temprano esfuerzo común anglo-colombiano por formar un álbum de la Nueva Granada para publicarlo en Londres en la famosa casa editorial Ackermann, pero el proyecto se desvaneció al morir repentinamente el propietario y al disminuir en los años cuarenta del siglo xix el interés por las novedades hispanoamericanas, siendo finalmente las obras de Brown de poco valor para el mercado londinense. Lo anterior da la sensación –entre otras cosas– de la aparición del pueblo como novedad cultural, pero como antítesis y obstáculo de toda transformación histórica.

En un texto titulado *Tipos y costumbres de la Nueva Granada*, publicado en *Credencial Historia* no. 1 (1990), Malcolm Deas afirma que



J. M. Castillo y Joseph Brown. *Músicos callejeros a la luz de la luna en Bogotá*, acuarela y dibujo, 28,2 x 37 cm

En un día de 1984 Miss Frances Hunter llegó a la sede de la Royal Geographical Society de Londres con una carpeta bajo el brazo, y pidió una entrevista con su secretario, el Dr. John Hemming, autor, entre otros libros, de un relato acerca de la conquista de la Nueva Granada, *The Search of El Dorado*. Miss Hunter quería donar a la Royal Geographical una colección de cuadros de tipos y costumbres de la Nueva Granada pintados por su bisabuelo, Joseph Brown, durante una estadía en el país entre 1825 y 1840.

Como lo cuenta Deas en el mismo artículo, la publicación, finalmente, se hizo a través del Fondo de Cultura Cafetero con el título de *Tipos y costumbres de la Nueva Granada*, y contiene “todos los cuadros y esbozos de la colección reproducidos a color, e incluye el diario de una excursión de Brown al Socorro y a Bucaramanga en el año de 1834. La introducción y las notas son de Aída Martínez, Efraín Sánchez y del autor de esta nota”.⁸

Es necesario plantear una pregunta frente a las pinturas de los primeros colombianos comunes y corrientes: ¿cuál es su participación en la historia del arte colombiano? A través de la pintura también se percibe una ausencia, un silencio que ha persistido, que no permite finalmente revivir ciertos pliegues y alumbrar los intersticios de una historia que todo este tiempo ha permanecido dormida. En las



Joseph Brown. *Pescador indígena*, s. f., acuarela sobre tarjeta, 26,1 x 17,4 cm

últimas décadas en Colombia se ha venido anunciando una reinterpretación de la historia del arte local, que trata de mantener la perspectiva de un saber crítico replanteando la más constante tradición de análisis histórico. Las formas de enunciar y de visibilizar al pueblo implican reconocer ciertas prácticas (imponer una autoridad, legitimar proyectos o justificar conductas) que se despliegan en un universo simbólico y social particular. Lo que quiere decir que la construcción de un lugar propio para el pueblo en lo pictórico siempre está regida por el principio de un poder que impone una forma de mirarlo y de ordenar en escenas sus comportamientos y prácticas sociales para jerarquizarlos. Ahí radica, en palabras de Julio Arias Vanegas en *Nación y diferencia en el siglo xix colombiano* (2005), la importancia del costumbrismo en la creación de un pueblo nacional y en el establecimiento de la distinción entre dicho pueblo y las élites.

Notas

- 1 Deborah Poole (2000) plantea la relación entre lo visual y lo racial. De acuerdo con esta autora, la fascinación por las pinturas de la gente y los lugares no europeos tenía que ver con la teoría racial en boga, la

cual construyó sus clasificaciones comparando a unos individuos con otros para asignarles una identidad y un valor social relativo. Los elementos que se ponían en juego en esa clasificación buscaban, además, separar a los notables de las colectividades.

- 2 Felipe Restrepo David (2018), p. 21.
- 3 Del pintor y miniaturista José Ignacio Castillo poco se sabe, solo se conservan dos de sus pinturas en el Museo 20 de julio de Bogotá.
- 4 Groot fue uno de los primeros pintores neogranadinos en recibir una formación artística sólida, lo que le permitió brindar a Brown una que otra asesoría sobre la aplicación del color, y alumno, por lo demás, de Pedro José Figueroa y Mariano de Hinojosa, y asiduo lector de tratados clásicos de pintura de Leonardo da Vinci, Antonio Palomino y Raphael Mengs.
- 5 Texto introductorio de la exposición *Ojos británicos: formación de la imagen visual de Colombia en el siglo xix*. Museo Nacional de Colombia (2002).
- 6 Malcolm Deas (1990).
- 7 Malcolm Deas señala cómo “muchos, de regreso a su país, querían llevar ‘souvenirs’; para satisfacer esta demanda nació en Quito una pequeña industria de representaciones de tipos nativos, y en Bogotá ganaron unos pesos en la misma línea don José Manuel Groot y los Castillo”.
- 8 Malcolm Deas (1990).

Fuentes

- Arias Vanegas, J. A. (2005). *Nación y diferencia en el siglo xix colombiano: orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*, Bogotá, Ediciones Uniandes.
- Deas, M., Sánchez, E. y Martínez, A. (1989). *Tipos y costumbres de la Nueva Granada: la colección de pinturas y el diario de viaje de Joseph Brown*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero.
- Deas, M. (1990). *Tipos y costumbres de la Nueva Granada. 60 acuarelas y dibujos descubiertos en Londres muestran cómo eran los colombianos al comenzar la República*, Revista Credencial Historia, n.º 1, disponible en línea: <http://www.ban-repcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-1/tipos-y-costumbres-de-la-nueva-granada>.
- Museo Nacional de Colombia (2002). *Ojos británicos: formación de la imagen visual de Colombia en el siglo xix*, Bogotá.
- Pérez Benavides, A. C. (2015). *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880-1910*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una visión al mundo andino de imágenes*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Restrepo David, F. (2018). *El paisaje en la mirada. El Valle de Aburrá en la literatura de viajeros y escritores*, Medellín, Editorial Eafit.

Andrea Martínez es estudiante de Historia de la Universidad de Antioquia.