

Habitar la historia

Adriana Espinosa Calle

Asesor

Ricardo Toledo

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales, 2014

Habitar la historia

Índice

Introducción

1. FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS: ENTRE LA COLONIA Y LA REPÚBLICA

2. MARCO CONCEPTUAL

2.1. El habitar

2.2. La memoria

3. HABITAR LA HISTORIA

3.1 Fundamento de la Acción Plástica

3.2 Performance Instalación

3.3 Relación con el contexto artístico colombiano

4. PIEZAS DE LA INSTALACION

4.1. Elementos que la componen

4.2. Creación de las imágenes

4.3. La importancia de la imagen digital en la construcción de estas piezas

Fuentes

INTRODUCCIÓN

La propuesta visual, ‘Habitar la Historia’, surgió de la necesidad de hacer circular dos grabados que elaboré en 1985 para ilustrar el libro *Caldas, Un Forjador de la Cultura*. Sentí que estos grabados podrían jugar algún papel dentro del contexto actual, como portadores de memoria. En el año de 1882 el escritor Hermann A. Schumacher, embajador de Alemania en Colombia, concluyó el libro “*Mutis, Caldas, Codazzi: Forjadores de la Cultura*”. En 1984 el Presidente Belisario Betancourt promovió, junto con La Empresa Colombiana de Petróleo ECOPEPETROL, el proyecto de traducción y publicación del documento completo que fue editado en 3 volúmenes en la imprenta del Instituto Caro y Cuervo.

Para este proyecto fui encargada del trabajo de ilustración. La propuesta visual está compuesta por una serie de 31 grabados en metal realizados entre 1984 y 1987. Utilicé las técnicas de aguatinta y punta-seca, pues me permitían desarrollar una amplia gama de grises, muy apropiada para lograr detalles en formatos tan pequeños, (15cm de alto x 22cm de ancho) con un trabajo minucioso que evoca las estampas que circulaban en el siglo XIX. El proceso de investigación iconográfica, previo a la elaboración de las obras, contó con la asesoría del historiador Don Guillermo Hernández de Alba, quien generosamente me permitió utilizar algunos documentos de su archivo fotográfico en la creación de varios grabados. Es así como la fotografía se convierte en un elemento primordial en la elaboración de esta serie. Para la propuesta ‘Habitar la Historia’, he decidido utilizar algunos grabados del segundo volumen de H.Schumacher, *Caldas, un forjador de la cultura*.

Por medio de este texto me propongo mostrar cómo desarrollé el proyecto ‘Habitar la Historia’, cuáles fueron mis fuentes de inspiración y los conceptos teóricos en los que me basé. Para esto, comenzaré por hacer una biografía breve sobre Francisco José de Caldas. En segundo lugar explicaré, en el marco conceptual, los términos esenciales dentro de la propuesta *el habitar y la memoria*. En tercer lugar abordaré el proyecto a fondo para explicar, desde sus relaciones con el contexto colombiano, hasta la manera en que se construyeron las imágenes y se llevó a cabo la instalación.

1. FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS: ENTRE LA COLONIA Y LA REPÚBLICA

En 1779 el rey de España Carlos III (1759 – 1788) declara la guerra a Inglaterra. Necesitando recursos para financiarla empieza a abusar de los impuestos en sus colonias, agobiando al pueblo y enfureciendo a los criollos. En 1780 el descontento general desemboca en un levantamiento que concluye con la revolución comunera que estalla en 1781:

En la medida que la Monarquía perdía su prestigio en la gran base popular de las sociedades americanas, los criollos adquirían la posibilidad de defender su riqueza y sus prerrogativas feudales, bajo el cómodo disfraz de defensores, aparentemente desinteresados, de los intereses comunes de la población Americana (...). La revolución fracasó no porque las autoridades desconocieran posteriormente las Capitulaciones, sino porque su ímpetu y energías fueron tronchados en Zipaquirá, cuando la oligarquía criolla y sus representantes se negaron a seguir vinculados al curso que había tomado la sublevación comunera (Liévano Aguirre, 1978).

España sumida en una crisis cada vez más profunda, perdió su capacidad de responder a las demandas de los mercados de las colonias. Le era imposible adquirir los productos criollos de

materias primas y para los comerciantes de ultramar era más rentable vender de contrabando a potencias como Inglaterra y Holanda.

El contrabando avanzaba mientras tanto. Ingleses y holandeses continuaban embarcando ganado y palo de Brasil. La región de Valledupar se integró al negocio y con el pretexto de llevar ganado a la ciudad lo empujaban a la costa guajira para venderlo a los ingleses. En 1801 el Gobernador de la Guajira se declaró impotente para controlar el contrabando (Friedemann, 1985, pág. 340)

Napoleón se toma España poniendo a José I Bonaparte en el trono (Carlos IV y su hijo Fernando VII abdicaron del trono) el pueblo español se alza en una revuelta rechazando la ocupación francesa y su corte reformista y liberal. Los españoles constituyeron una Junta de gobierno que se declaró soberana y que apoyaba a Fernando VII. Camilo Torres propuso que también se crearan juntas en las colonias fieles al rey Borbón, pero desconociendo la de Sevilla. José Bonaparte ofrece a los criollos la participación, que era lo que estos pedían, aunque inferior a la de los representantes peninsulares. Esto generó una reacción en todo el territorio y uno de los primeros movimientos revolucionarios, se llevó a cabo en Quito el 10 de agosto de 1809. Lo que más preocupaba a los criollos de la Nueva Granada y la Capitanía General de Venezuela, eran las ideas de abolición de la esclavitud y las prácticas anti-religiosas de la Revolución Francesa. Los criollos empezaron a considerar la posibilidad de la Independencia, no por el odio a España, sino como un movimiento para liberarse de Francia.

En 1768 nace en Popayán, Francisco Joseph de Caldas, en el hogar de Joseph de Caldas Rodríguez de Camba (Galicia-Villa de Caldas de Rey), Capitán de Milicias y regidor perpetuo del Cabildo de la Ciudad y Vicenta Thenorio Arboleda (4 generaciones de criollos). Tuvo 14 hermanos de los cuales Camilo, José Joaquín y Baltasara tendrán relieve en su vida. Colombia en ese momento se constituía como el Nuevo Reino de Granada; la Gobernación de Popayán dependía de la Audiencia de Santafé y de la Presidencia de Quito (Ecuador), que formaban parte del Nuevo Reino de Granada. Popayán era cabeza de la extensa provincia del mismo nombre (contaba con 9.000 habitantes), donde residía el gobernador político y militar.

Se conoce, por Santiago Díaz Piedrahita, biógrafo de Caldas, que su padre certificó mediante cartas sus abolengos y su pureza de sangre antes de salir de España y una vez llegó a la Nueva Granada, con esas certificaciones puede ubicarse en los mejores cargos e igualmente esto le permite al joven Caldas ingresar en el Colegio Seminario de San Francisco de Asís. Existía en la época la costumbre de prohibir la educación a aquellos que no pudieran demostrar su pureza de sangre. Por esta razón sus son compañeros los hijos de refinadas familias criollas: Francisco Antonio Zea, Joaquín de Caycedo y Cuero, Miguel Pombo, Francisco Antonio Ulloa, José María Cabal, así como con sus primos Jerónimo, Ignacio y Camilo Torres. Su temprana educación empezó a enfocarse hacia la investigación y la ciencia, gracias a la formación orientada por las tendencias de la ilustración que desde 1784, le dio su maestro José Félix de Restrepo. Éste impartía dicha cátedra en español, para una mejor comprensión, y buscaba impregnar a sus estudiantes el sentido de pertenencia criolla, cambiando con esto la costumbre de dictar en latín. Restrepo perteneció al grupo de discípulos y colaboradores del sabio Mutis, en su labor de La Expedición Botánica, (creada por él en 1783). Desde el Colegio Mayor del Rosario, fue el gestor de la reforma educativa en las Universidades coloniales:

Mutis formó un grupo de discípulos que hicieron avanzar el movimiento de la reforma educativa y la difusión de la Nueva Filosofía. Un decenio después de la formación de la Expedición Botánica esta joven generación de criollos se comprometería por completo en la actividad revolucionaria que culminaría en el movimiento de la independencia de 1810 (Wilhite, 1995, pág. 44)

Con frecuencia Restrepo citaba la Expedición Geodésica de 1740 cuyo objetivo era el de medir la tierra. Caldas ya había escuchado cuando niño, relatos acerca de esta, de parte de su abuelo materno. En la época, Vicente Maldonado (Quiteño) elabora el mapa del Reino de Quito por el cual fue reconocido en la Academia de Ciencias de París y en la Real Sociedad de Londres. Esta expedición transmite con gran intensidad una herencia científica en la región Quito/Popayán. Caldas se beneficia de esto, y tras años de estudio obsesivo, logró aprender de manera sobresaliente álgebra, geometría y física, reforzando los elementos que más adelante enfocarían su interés en la astronomía y la geografía.

Desde 1784 había iniciado en forma consistente sus observaciones sobre los perfiles de las alturas y había hecho algunos mapas donde daba especial importancia a las especies útiles y a su nivelación, particularmente en aquellas regiones que repetidamente había recorrido en desarrollo de sus actividades comerciales (Díaz Piedrahita, 2012, pág. 126).

En 1788, año del ascenso al trono de Carlos IV (1788 – 19 marzo 1808), viaja a Santafé (que tenía en ese entonces 25.000 habitantes) e ingresa en el Colegio Mayor del Rosario junto con su pariente y paisano Antonio Arboleda. A los 20 años obtuvo una beca en dicha institución, para estudiar la carrera de Jurisprudencia. Caldas decidió tomar ese camino académico con el fin de satisfacer a su padre, mas no por gusto propio ya que aborrece las leyes y siente que perdió esos tres preciados años de su vida.



Plaza Mayor de Santafé, en el siglo XIX, Óleo de José S. Castillo

La capital tenía una rica actividad intelectual en la cual participaban los criollos cultos de la época. En 1789 Antonio Nariño abre en su casa una tertulia ‘El Arcano sublime de la Filantropía’ donde se discuten temas de política, literarios y científicos. Zea y Cabal asisten a dichas reuniones mientras que Caldas frecuenta la ‘Tertulia del Buen gusto’ en casa de Manuela Santamaría de Manrique, donde se trataban temas científicos y literarios pero también banalidades alrededor del típico chocolate santafereño. Asistía a estas veladas junto con Camilo Torres, Francisco Antonio

Ulloa, José Miguel Gutiérrez de Caviedes, Manuel Rodríguez Torices, José Fernández Madrid y Custodio García Rovira, egresados del Colegio Mayor del Rosario o del San Bartolomé, los dos centros docentes más destacados de la capital.

En 1793 regresó a Popayán para ser nombrado Juez de Menores de la ciudad. Consciente de las injustas medidas que favorecían con la educación solo a los descendientes de españoles, abogó por la educación obligatoria, a todo menor, sin distinción de clase y pidió que se educara a todo noble desempleado en oficios menores. Ese mismo año en Santafé, Antonio Nariño traducía los Derechos del Hombre y al año siguiente era encarcelado por la publicación de los mismos.

Hacia el año de 1795, Caldas y su familia entraron en una profunda crisis económica que, sumada a los graves problemas de salud que atravesaba el Sabio, lo obligó a abandonar su trabajo en jurisprudencia para dedicarse al comercio. Durante estos viajes renace su pasión por las ciencias naturales por lo que decidió contratar a un acompañante para que le leyera todo cuanto él deseara.

Mientras tanto en su ir y venir por Silvia y Timaná, por la Plata y Pital, el aprendiz de sabio encontraba la naturaleza, el desposorio entre hombre y paisaje se producía románticamente. Caldas observaba los árboles, dibujaba sus hojas, sus frutos, clasificaba las flores. No sabía bien cómo hacerlo, porque aún no conocía los libros indicados para ello. Esos libros de botánica, de astronomía y de geografía que siempre estuvo pidiendo desde su ignara provincia del sur y que le iban llegando a pedazos, tardíamente. Pero su pertinacia era invencible [...] ”¿Qué importa que mis plantas ya hayan sido nombradas, que mis montes ya hayan sido medidos, que mis ríos y quebradas hayan sido trazados en unas cartas; lo que importa es que yo las estoy nombrando, midiendo, y trazando ahora!” (Montoya, books.google.com.co)

Al año siguiente, empezó a escribir una relación de sus viajes impregnados con sus conocimientos y sus investigaciones y decidió viajar a Santafé de Bogotá a comprar objetos y textos relevantes en sus observaciones astrológicas y geográficas. Regresa a Popayán a construir un observatorio en el patio de su casa. Gracias al apoyo económico de su pariente y socio de la Real Expedición Botánica, Manuel María Arboleda, se pudo dedicar exclusivamente a la investigación científica. Empieza su actividad como cartógrafo y sus mediciones de alturas. Paralelamente, el rey Carlos IV otorgaba permiso a Humboldt para realizar expediciones por Sur América.

Entrado el siglo XIX, Francisco José de Caldas hizo su primera publicación en el diario “Correo Curioso” dirigido por Jorge Tadeo Lozano, con *Las Observaciones sobre la altura del cerro de Guadalupe que domina esta ciudad* y el *Discurso sobre el calendario rural del Nuevo Reino*. Sin embargo, su estilo en la escritura se puede observar más contundentemente en la correspondencia que empezó a sostener el 5 de agosto de 1801 con José Celestino Mutis. De acuerdo con Alfredo Bateman, en esta primera carta Caldas le hace un larguísimo recuento de su vida a Mutis. Es por esta época en que sus observaciones sobre la variación que presenta el punto de ebullición del agua con relación a la altura del lugar, lo llevan a descubrir la teoría del hipsómetro. Durante ese mismo año tuvo que viajar a la ciudad de Quito para atender un pleito familiar. El entusiasmo del viaje se concentró más en el descubrimiento y estudio científico que allí podría hacer, que en la resolución del problema legal. Mientras tanto Humboldt llegaba Santafé. Santiago Pérez está decidido a buscar un encuentro entre Humboldt y Caldas por lo cual empiezan con Miguel Pombo a hablarle del éste a Mutis, quien se muestra interesado y le envía a Caldas los libros *La filosofía Botánica y el Sistema Natural*. Mutis finalmente recomienda a Caldas para que acompañe a Humboldt en sus viajes. En octubre el Sabio prusiano llega a Popayán, y el 15 noviembre comenta en su Diario acerca de los trabajos de Caldas:

El señor Caldas es, directamente, una maravilla en materia de astronomía; desde hace años trabaja aquí en la oscuridad de una ciudad remota. El mismo ha arreglado sus instrumentos

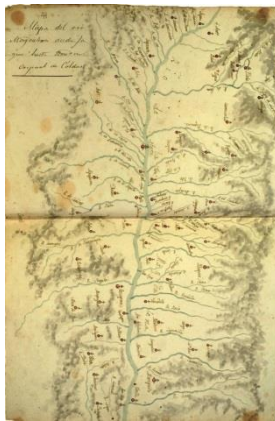
para las mediciones y observaciones. ¡Ora traza meridianos, ora mide latitudes. ¡Cuánto podría realizar semejante hombre en un país donde se le proporcionara apoyo! Hay pues en esta Sur América, un ansia científica completamente desconocida en Europa, pero que habrá de producir aquí grandes transformaciones. (Alvarez López, pág. 30)

Justo en el fin de año Caldas se encuentra con Humboldt y Bonpland en las afueras de la ciudad de Ibarra. Caldas, relatando el encuentro con el Barón, comenta en su carta a Santiago Arroyo del 21 de Enero de 1802:

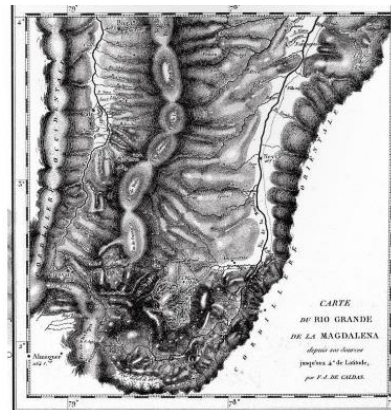
...¡Qué momento tan feliz para un amante entusiasta de las ciencias! [...] ¡Que noticias tan exactas trae de mí y de mis cosas! Que opinión tan ventajosa formada por los informes de mis amigos [...] Así que llegamos a Ibarra comí con él y públicamente se volvió a mí y me dijo: “He visto los preciosos trabajos de usted en astronomía y geografía. Me los han enseñado en Popayán. He visto alturas correspondientes tomadas con gran precisión que la mayor diferencia no pasa de cuatro segundos [...] El padre de usted, sin su consentimiento, me ha enseñado un libro manuscrito en el que hallé una observación de la inmersión del primer satélite de júpiter, calculada; y da la misma longitud de mi cronómetro; lea usted. (de Caldas, pág. 297)

Permanece cinco meses con los científicos en un trabajo de investigación que le aporta enormes satisfacciones. Humboldt decide partir para Lima sin Caldas, a pesar de estar recomendado por Mutis. Pese a esto, se conoce que Humboldt continuó sosteniendo una relación cordial con el sabio criollo, incluso lo citó en los trabajos que así lo ameritaban. Al respecto dijo Caldas:

“Lo que más me envanece es su interés por mi carta de la parte superior del rio Magdalena, desde Tocaima hasta su nacimiento. La hice ya hace cuatro años, y para ello empleé todas las precauciones astronómicas que hay que tomar. Creo que es un buen trabajo, y ahora que el Barón la elogia, pues qué más puedo agregar. Por una casualidad muy afortunada para mí, Humboldt que recorrió y levantó cartográficamente todo el curso bajo del Magdalena, conoce solamente hasta el punto en que empieza mi carta: según Antonio, varias personas escucharon de su intención de agregar mi carta a la suya, y así tener un mapa completo de este gran rio [...] esto sería para mí un honor inconmensurable” (Jaramillo González, 2010, pág. 100)



Caldas



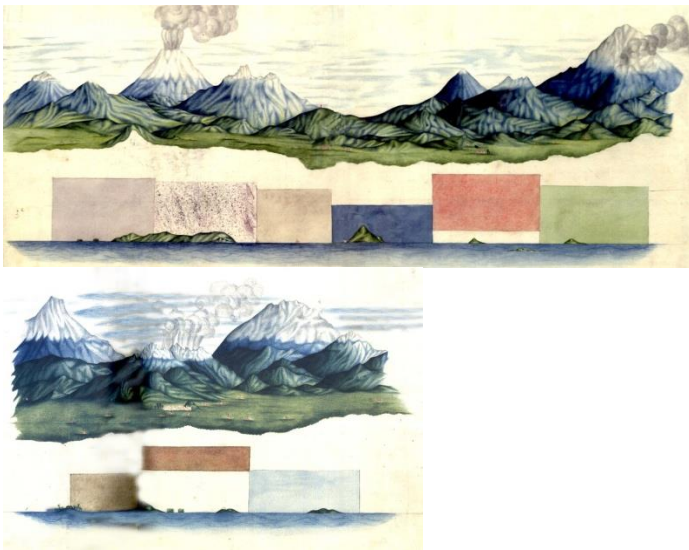
Humboldt

El Barón realizó la publicación del mapa, con el recorrido completo del rio Magdalena, usando la carta que elaboró Caldas y dándole el crédito correspondiente.¹ No solo por ello sería importante para el Sabio su encuentro con Humboldt, sino porque tuvo acceso a muchos textos que

¹ Los dos mapas hacen parte de las imágenes que componen la Tela que instalo en el Parque de Santander.

no se conseguían en la Nueva Granada, por las enseñanzas que recibió sobre todo de Bonpland. Y sobre todo porque conociendo la *Geografía de las plantas* de Humboldt, cuyo objetivo era catalogar y describir todas las plantas incluso el mundo marítimo en el planeta, lo lleva a aclarar sus objetivos con respecto al mismo tema pero enfocándolo de manera muy diversa: para Caldas sería entonces esencial estudiar y catalogar únicamente las plantas que prestaran alguna utilidad, y ubicarlas en sus cortes de montañas según la altura en donde se cultivaban. En su memoria *El influjo del clima sobre los seres organizados*, Caldas se refiere a las montañas como:

“...estas eminencias de nuestro globo, que variando nuestra morada nos llenan de presentes y de todas las comodidades de la vida, varían nuestra temperatura y nuestro clima. Ellas son la causa y dan origen a las fuentes y a los ríos: ellas acumulan las nieblas, dan dirección a los vientos y aumentan o disminuyen las lluvias” (De Caldas, 1808, pág. 258)



Estos son dos ejemplos de los dibujos de cortes de montañas que Caldas realizara durante sus cinco años de permanencia en Ecuador, en que trazó los cortes de la cordillera de Loja a Santafé. Este prolífico trabajo científico no solamente le traería la inmortalidad intelectual, además lo haría digno de pertenecer a la Expedición Botánica liderada por José Celestino Mutis. Con su vinculación a la Expedición, la geografía adquirió relevancia y se concretó como objetivo importante de investigación. Mutis le encargaría a Caldas el estudio de las quininas en Quito. De esa manera culminaría su fructífero viaje por Quito, cuya botánica produjo la escritura de *Memoria sobre la nivelación de las plantas que se cultivan en la vecindad del Ecuador*. En 1805 Caldas retornaría a Quito y allí escribiría *Memoria sobre el estado de las quininas en general y en particular sobre las de Laja*. El 10 de diciembre del mismo año, arriba a Santafé:

Al llegar a Santafé, una recua de dieciséis mulas transportaba el fruto de su perplejidad ingente. Mutis, el protector, no podía creerlo. Cuando lo divisó desde su balcón capitalino, le entró por el payanés una ternura que terminó prometiéndole lo que jamás cumpliría. Porque la verdad es que Mutis murió y no le dejó a su discípulo amado ni siquiera una lámina vegetal de su expedición... (Montoya, books.google.com.co)

Caldas asume la dirección del Observatorio Astronómico, y será un periodo tranquilo donde podrá concentrarse en el estudio y la observación de los astros y en la lectura. El 11 de septiembre de 1808, moriría quien fue su mentor y amigo, José Celestino Mutis. Caldas asume la

cátedra de matemáticas en el Colegio de Nuestra Señora del Rosario. Ese mismo año fundó el *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, dando a conocer sus investigaciones y conceptos científicos sobre física, geografía, matemáticas, astronomía, medicina, literatura, estética, etc.) Este periódico se convirtió en un instrumento de comunicación entre los letrados de las diferentes provincias, fortaleciendo la identidad nacional

Llega 1810 y Caldas contrae matrimonio por poder y sin conocerla personalmente, con María Manuela Barahona. En este periodo de ánimos caldeados es cuando justamente podemos observar la nueva faceta de Francisco José de Caldas. Los patriotas empezaron a gestar el movimiento independentista, así que necesitaban un lugar clandestino para reunirse. Su primo Camilo Torres que lidera el movimiento, le pide que les permita realizar las reuniones durante las noches en el Observatorio Astronómico para no levantar sospechas. Caldas acepta y es participe de las estrategias conspirativas. Su condición le permitió formar parte del círculo ilustrado que, una vez se percató de la explotación y robo de la Corona española en América, decidió conspirar en su contra. Ellos sabían que debían conservar las concesiones heredadas, razón por la que podemos observar que estos proclamados próceres e independentistas de la Patria tenían una sed de riqueza y un miedo profundo ante la idea de perder su estatus y posesiones. Estas razones, sumadas a las implicaciones que tenían las invasiones napoleónicas en España y que produjeron que se desatendieran las colonias en América, posibilitaron el golpe de Independencia.

En este proceso no puede hablarse como tal de una justicia para la raza indígena o negra, pues la situación no cambió para ellos. Algunos imaginarios que estos mismos próceres difundieron fueron los que hicieron posible un estereotipo inferior sobre las razas negras e indígenas. Un claro ejemplo de ello fueron varios estudios elaborados por Caldas y publicados en *El Semanario*, donde el Sabio insinuaba que “las tierras altas y frías de la Nueva Granada eran aptas para la civilización y el progreso, y las tierras bajas y calientes eran la fuente de toda barbarie.” (Nieto, Castaño, & Ojeda, 2005). De ese modo, se observa que el concepto de civilización y progreso estaba muy ligado a la idea de la Ilustración, inclinada a enmarcar a los criollos habitantes de Santafé dentro de un centro letrado, intelectual, blanco, político y poderoso, mientras que en la periferia solo podrían habitar los iletrados, los pobres, los negros, los indios y los que no poseían el poder. Justamente los estudios de Caldas sobre el clima producirían que se fortaleciera aún mucho más este pensamiento claramente discriminador. Alfonso Múnera asegura que en este tipo de escritos “hay un estudio de la geografía, pero por sobre todo una valoración y una jerarquización de las geografías y razas, que comienza desde muy temprano, a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Es decir, que esta imagen se construyó desde el pensamiento criollo de la independencia”. (Múnera, *Fronteras imaginadas*, 2005, pág. 225) Desde ese punto de vista quedaría claro que podría pensarse en el Sabio Caldas más como un hombre culto y docto en muchas disciplinas, con un posicionamiento político claro e independentista, pero no como un prócer que verdaderamente participó en la lucha de la Independencia con un deseo honesto de libertad y progreso para el pueblo de la Nueva Granada. Se puede decir lo mismo de la mayoría de criollos que conspiraron con fines políticos y económicos, más por intereses individuales que colectivos.

Indudablemente esta podría ser una teoría que en cierto sentido demeritaría la obra de Caldas, lo cual sería injusto dado que gracias a este científico se dieron enormes avances en varios campos como la botánica, la astronomía y particularmente en el reconocimiento geográfico del país, que no solo propició el desarrollo económico, sino que profundizó en el conocimiento de la población que habitaba la Nueva Granada. En su texto *Del influjo del clima sobre los seres organizados* estudió la diversidad de razas y como eran afectadas por el clima y la alimentación. Como comentan A. Gómez, I. Briceño y J. E. Bernal en su libro *Hereditas, diversitas et variatio*, Caldas es un eslabón en la tradición cosmobiológica y el iniciador de la geografía humana en Colombia.

Pero los planteamientos de Múnera y Montoya son igualmente válidos en tanto que nos dan luces sobre la verdadera historia que se teje detrás de la conspiración independentista de 1810. En agosto la Junta Suprema Gubernativa lo nombra redactor del Diario Político de Santafé junto con José Joaquín Camacho. Le solicitan la elaboración de un Atlas general del país. En el primer semestre de 1811 se proclamó la primera Constitución de carácter monárquico de la provincia de Cundinamarca y se nombró como presidente a Jorge Tadeo Lozano. Desde un comienzo Camilo Torres, opta por el federalismo, dicha posición no era compartida por Antonio Nariño y otro grupo de criollos llamados centralistas. Durante ese primer semestre el Supremo Poder Ejecutivo reorganizó la Expedición Botánica donde se decidió que Caldas seguiría a cargo del Observatorio, y le fue entregada la colección de mapas que se conservaba en el Palacio de Gobierno para la conformación del Atlas de la República. Caldas abandonó el Semanario por falta de suscriptores e imprenta. En julio nació su primer hijo Liborio María. Antonio Nariño, quien se encontraba preso en Cartagena al momento de la independencia, no fue liberado por los criollos, ya que conocían su compromiso con el pueblo. Cinco meses más tarde, logra regresar a Santafé y asume la Presidencia. La rivalidad entre Torres y Nariño culmina con la formación de dos partidos: el de los "pateadores" encabezado por Nariño y el de los "carracos" dirigido por Torres. El presidente Nariño organizó el Cuerpo de Cosmógrafos nombrando a Caldas como capitán para que adelantara trabajos de topografía, al modo de un ingeniero de Estado.

Sobrevino entonces la independencia y su cadena de efectos catastróficos. Uno de ellos fue que las obligaciones cosmográficas de Caldas dieron espacio a las preocupaciones militares. Las estrellas y las flores se trastocaron por los cañones y las fortalezas. Sus jefes ya no eran curas ni arzobispos, ni virreyes de la corona, sino capitanes, coroneles, generales del ejército de las Provincias Unidas de la Nueva Granada (Montoya, Los Derrotados, 2012, pág. 14).

El 27 de noviembre, un número minoritario de delegados reunidos en Santafé firmó el Acta de las Provincias Unidas, de la que Torres fue redactor y principal promotor y rompieron definitivamente con el regentismo, así como días después, con el gobierno de Antonio Nariño en Cundinamarca. (Caldas traiciona a Nariño y se une a esta facción). Se da comienzo al periodo conocido como 'la Patria Boba' que se prolongaría hasta la entrada a Santafé de las tropas realistas durante la reconquista española en 1816. En estos cinco años, cada provincia proclama sus autoridades, hay guerras regionales donde cada aldea tiene su Junta independiente y soberana, el federalismo impera generando el caos. Los territorios del sur ofrecen el mismo espectáculo de segregación y caos. Perú virreinal con una oligarquía conservadora y Buenos Aires en el Sur de tendencia centralista, genera el separatismo de las provincias del Río de la Plata.

Y a diferencia de lo que se ha dicho siempre, los miembros de esta élite criolla tuvieron profundos desacuerdos en relación con el tipo de nación o de naciones que quisieron crear, y casi de inmediato se enfrentaron unos contra otros, en guerras locales, que pusieron de presente, hasta la saciedad, la ausencia de un propósito anterior de construir juntos una sola comunidad imaginada (Múnera, 2005, pág. 82).

En 1813 las tropas de las Provincias Unidas fueron derrotadas y Caldas tuvo que buscar asilo en Antioquia, donde lo nombraron comandante de la Dirección e Inspección de los Cuerpos Facultativos para atender asuntos relativos a la defensa de Antioquia, diseñando fuertes para proteger la frontera con el Cauca.

En 1815 Torres fue elegido presidente de las Provincias Unidas pero, ante la inminente reconquista española y el caos reinante, ya que durante los cuatro años de vida independiente poco se había hecho por organizar el nuevo gobierno, su mandato fue débil y sin posibilidades de actuación. Finalmente, en 1816 Camilo Torres renunció a la presidencia, cediéndole el cargo a José

Fernández Madrid. Viajó a Popayán y se entregó al jefe realista Francisco Warleta, quien lo encarceló y envió a Santafé, donde, luego de la confiscación de sus bienes, sería fusilado. El ejército de Morillo se toma a Cartagena y Santafé. Los patriotas emprenden retirada. Caldas se esconde en la hacienda de su familia (muere su hijo Liborio María). En junio Sámano vence a los patriotas en la cuchilla del Tambo y se toma Popayán. Caldas es capturado y llevado al cuartel de esta ciudad. El 9 de agosto levantaron un inventario de las colecciones de La Expedición Botánica (104 cajas) para enviarlas al Real Gabinete de Historia y al Real Jardín Botánico de Madrid. Mientras Caldas estaba preso y era enviado a Bogotá, Toribio Montes, desde Quito, pidió cuatro veces a Sámano que le enviara al Sabio y a Ulloa. Pablo Montoya relata este momento:

Caldas le pregunta a Muñoz qué pasará con sus amigos. No puedo hacer nada por ellos, contesta el militar. Para Montes su merced es quien importa. Caldas piensa en Ulloa, en Dávila, en Rodríguez. Evoca la solidaridad que, durante las últimas jornadas borrascosas, ha sido la mayor prueba de la amistad. [...] Caldas sabe que nunca podría soportar el peso de una traición. Niega con la cabeza. No, jamás he sido desleal y jamás lo seré, dice. (Montoya, Los Derrotados, 2012)

Pero el 6 de septiembre Sámano decide seguir consejo de guerra en contra del Sabio. El 26 de octubre fue condenado a muerte y el 27, camino a Santafé, Caldas decidió pedir clemencia ofreciendo sus servicios a la Corona en una carta enviada a Pascual Enriles tratando de explicar la importancia de sus investigaciones y conocimientos científicos. Es llevado preso al Claustro del Rosario que los españoles declararon como cárcel para castigar a los criollos letrados que estudiaron en esta Institución. El 28 de Octubre es llamado a declarar pero le dan sentencia de muerte. El 30 de octubre de 1816 Melchor de Castaño, fiscal del Consejo de guerra, expidió un certificado donde corroboraba que Francisco José de Caldas había sido fusilado a las 11 de la mañana, en la Plaza de San Francisco; su cuerpo pasó 24 horas en capilla donde fue recogido para ser enterrado en la fosa común de la Iglesia de la Veracruz a la edad de 48 años.

2. MARCO CONCEPTUAL

En la creación de la propuesta ‘Habitar la Historia’, subyacen dos conceptos claves que me permitieron dar forma al proyecto: *el habitar y la memoria*.

2.1. El habitar

¿Qué significa habitar? ¿Qué implica el habitar?

Siempre me ha inquietado esa extraordinaria experiencia de habitar un espacio. Cuando llegamos por primera vez a un lugar, la sensación es extraña, es una presencia ajena, que despierta gran curiosidad y nos anima a explorarla, a intentar acercamientos. De esta manera empezamos a relacionarnos con los sitios sean interiores o exteriores, realizando actividades como recorrerlos, asearlos o embellecerlos transformándolos para poner nuestra huella, dejar nuestras marcas en señal de apropiación o simple constancia de nuestro paso. Los espacios públicos urbanos se presentan como escenarios con sus recovecos para recorrer, su arquitectura y estructuras que nos pueden hablar de eventos históricos y con su carga simbólica pueden convertirse en interesantes interlocutores.

Pero dichos escenarios a la vez se convierten en escenografías de multitud de acciones que se llevan a cabo en ellos, de tal forma que entrar en estos espacios significa empezar a relacionarnos con el otro, conlleva una forma de interactuar con los demás. Implica respeto por quienes los

habitan y especialmente en Bogotá donde la calle, desde hace décadas, se ha convertido en lugar de trabajo de infinidad de personas, de tal forma que hay gente cuya oficina es la calle, fácilmente encontramos personajes que llevan 20 años vendiendo periódicos en el mismo semáforo, o lustrando zapatos en el mismo parque.

El autor Mario Perilla en su artículo *El habitar en la Jiménez con séptima*, nos habla de la teoría de Michel Certeau que relaciona el habitar con una práctica cotidiana que se manifiesta en el espacio público, en donde nuestra apariencia (forma de presentación personal), comportamientos, lenguaje, gestualidad, se convierten en signos que nos representan y que pueden ser leídos, hablando de nuestra condición socio-económica, intelectual u ocupación.

Otra forma del habitar se da por medio de los sentidos que nos permiten percibir los lugares:

El cuerpo, en una primera dimensión, a través de los órganos de los sentidos, percibe la ciudad en sensaciones precisas y particulares: olores, sonidos e imágenes conforman la red que nace de la ciudad y el habitante registra este tejido en su deambular cotidiano, por los lugares conocidos y reconocidos o extraños y sorprendivos (Perilla, 2007, pág. 231).

Lo cierto es que muy pronto el lugar empieza a habitarlos y va dejando sus huellas. Habitar es entonces apropiarse de los sitios y dejar que estos nos posean.

Las profundas reflexiones sobre el habitar de Martin Heidegger en su texto *Poéticamente habita el hombre*, me muestran otra faceta de ese habitar: es la palabra la que permite al habitar ser un habitar [...] ¿De dónde es que el hombre toma la interpelación de llegar hasta la esencia de una cosa? La recibe de la exhortación del lenguaje [...] mientras presta atención, a la esencia propia del lenguaje.

Habítamos también por medio de la palabra. La fuerza de la palabra, es también uno de los fundamentos de la obra del artista alemán Jochen Gerz. Él se inició en la poesía. Poco a poco sus textos se fueron volviendo cada vez más visuales. En 1966 se unió al movimiento visual de poesía. Hasta que llegó a convertir en objetos las palabras, y posteriormente a desaparecer la presencia de los objetos para que solo se recuerden por medio de los relatos.

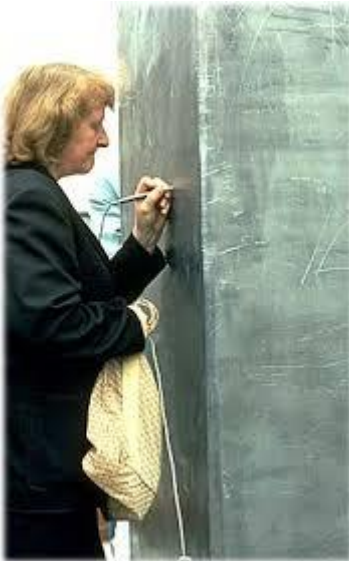


Adoquín enterrado



Monumento contra el racismo, Saarbrück

En 1993 levantó 2.146 adoquines y los grabó con los nombres de los cementerios judíos que había en Alemania en 1939, volviéndolos a ubicar boca abajo en la calle principal que lleva al castillo ocupado por los nazis durante la guerra. “Sus obras están construidas para ser invisibles. Su argumento es que mientras las imágenes se desgastan, las palabras que cuentan mantienen viva la memoria” (Nielsen, 2008, pág. 12)



Monumento contra el fascismo (1986-1996),



Hamburgo -

Continuamente en su trabajo, sean instalaciones, performances o videos, cuestiona la función social del arte. En esta obra en la cual colocó una columna de acero galvanizado (12 m x 1 m x 1 m) cubierta de plomo, decidió integrar a los espectadores como co-creadores convocando a los habitantes de la ciudad para que grabaran con punzones sobre la superficie metálica, sus ideas acerca de la guerra. Posteriormente la columna se fue hundiendo hasta quedar a ras del piso.

Estos dos aspectos de la obra de Gerz fueron muy importantes a la hora de tomar decisiones sobre mi proyecto, en el cual he querido por un lado involucrar al público de manera activa y por otro propiciar una experiencia que permanezca en la memoria en los participantes.

2.2. La memoria

Los lugares de la memoria (*Les lieux de mémoire*) es un proyecto del historiador francés Pierre Nora, que culmina en 1992, con la producción de siete volúmenes y 5.600 páginas escritas por 120 historiadores. La expresión *lugar de la memoria*, definida como cualquier entidad significativa, de naturaleza material o no material, que por la voluntad humana o la obra del tiempo se haya convertido en un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad (Montero), es central dentro de este proyecto. Ya que éste busca relacionar dicha memoria con los lugares específicos donde sucedieron acontecimientos históricos, proponiendo un aprendizaje mediante la realización de recorridos donde se puede experimentar el vínculo existente entre los espacios y los hechos históricos. En su obra, Nora propone el mismo concepto para contar la historia de Francia. Concibe recorridos para que la gente tenga una vivencia personal y así acceda a la historia, a través de sus propios recuerdos sobre algo que vivieron -y no simplemente a través de un libro-.

Según Nora, *Lugares de la memoria* nació de la reflexión acerca de los métodos que usa un orador para realizar su trabajo: elabora un discurso escrito que debe memorizar para que posteriormente se convierta en discurso hablado; para lograrlo va ubicando ese texto en 'lugares de la memoria' y define un recorrido o recorridos que podrá seguir con fluidez. Nora propone utilizar esta estrategia mental sobre la ciudad, creando rutas que conecten los espacios con los sucesos, permitiendo a los sujetos recordar la historia desde una experiencia personal.

Es así como la memoria es definida por Henri Bergson,

...no es una facultad de clasificar los recuerdos en un cajón o de inscribirlos en un registro. No hay registro, no hay cajón, aquí no hay siquiera propiamente hablando, una

facultad [...] el amontonamiento del pasado sobre el pasado prosigue sin tregua. En realidad el pasado se conserva por si mismo, automáticamente (Bergson, 1994, pág. 47).

Es nuestra memoria individual, la que va acumulando todos los sucesos que, según Bergson, van quedando en el inconsciente y solo hacen presencia cuando los activa la acción presente (como lo pretenden los recorridos en los *Lugares de la memoria*). Por otra parte, en la memoria individual de las vivencias de la infancia, heredamos la memoria de sucesos del pasado de todos los mayores que a través de sus relatos, costumbres y creencias nos la transmiten. La memoria de aquello que se comparte en grupo es lo que después se convierte en la consciencia colectiva (todos hacemos parte de diversos grupos y estamos inscritos en distintos círculos). El olvido de los hechos, entonces, no es más que la evidencia de que quienes debían recordarlos ya no están y es por esto que la palabra escrita sirve como herramienta para conservarlos. La relación que exista entre este carácter colectivo de la memoria y los relatos históricos exige hacer ciertas precisiones:

Si por memoria histórica se entiende la lista de los acontecimientos cuyo recuerdo conserva la historia nacional, no es ella, no son sus marcos los que representan lo esencial de lo que llamamos memoria colectiva (Halbwachs).

En el análisis de Maurice Halbwachs queda planteado que la expresión ‘memoria histórica’ no es en realidad muy acertada, pues estos dos términos son casi opuestos. Si la ‘memoria’ es aquello preservado por la gente y la ‘historia’ es el registro escrito que sirve de soporte cuando las personas encargadas de recordar ya no están: “La memoria colectiva se distingue de la historia al menos en dos aspectos. Es una corriente de pensamiento continua, con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que retiene del pasado solo lo que aun está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene” (Halbwachs , pág. 213). El segundo aspecto es que como individuos que pertenecemos a diversos círculos, tenemos varias memorias colectivas. La historia es solo una, aglutina todos los eventos.

Para este proyecto son sugerentes ciertas ideas planteadas por Aby Warburg (1866-29), en *El Atlas Mnemosyne*, sobre cómo, dentro de la construcción de la memoria colectiva, las imágenes juegan un papel central. Según Warburg la agrupación de imágenes, de una manera determinada y siguiendo ciertos parámetros puede servir para mandar un mensaje que se grabe en el inconsciente de quien las mira. En su obra el autor presenta varios ejemplos de conjuntos de imágenes que elaboró a partir de obras del renacimiento, explorando múltiples maneras de agruparlas con diversas lógicas.



Atlas de Imágenes Mnemosyne -Aby Warburg - conjunto de 3 paneles (1924 e 1929)

Para los fines del presente trabajo, el *Atlas Mnemosyne* permite comprender cómo en la estructura organizativa de la memoria colectiva se van decantando los múltiples elementos que hacen posible la construcción de la visión del propio pasado en la historia, y lo interesante en la imagen es precisamente esa capacidad para articular ciertos discursos dentro de una sociedad determinada.

3. HABITAR LA HISTORIA

Este proyecto nace de una inquietud personal acerca de la función que puede desempeñar una imagen. En mi transitar con el arte en la vida profesional, me ha parecido importante crear la obra y lo que sucede con ella, ¿cómo entra en contacto con el espectador, cómo circula, en qué espacios se mueve, activa algo en nuestro entorno?

En el periodo comprendido entre el 2000 y 2004 elaboré una serie de retratos de desaparecidos,



Carlos Enrique Escobar



Anverso



Gloria Ester Bernal



Anverso

Dicho trabajo me ayudó a profundizar sobre esos aspectos y la reflexión sobre esta serie inicial, que se movió básicamente en galerías o bibliotecas, me llevó a crear nuevos dibujos pero con la única intención de recuperar un archivo fotográfico muy deteriorado. Trabajé durante tres años en los cuales tuve la oportunidad de acompañar a los familiares y miembros de ONGs a realizar conmemoraciones cada 6 de Noviembre para recordar a sus seres queridos y decir 'no al olvido'. El resultado fue una serie de 11 retratos de las víctimas de la cafetería del Palacio de Justicia, que entregué a una ONG que apoyaba a los familiares.



Bogotá, mes de Noviembre de 2005



6 de Noviembre de 2005

Ellos manipularon las imágenes para realizar conmemoraciones y los dibujos finalmente quedaron en manos de dichas familias quienes los han usado en las plazas públicas, en ceremonias religiosas, manifestaciones e infinidad de actividades que se desarrollan en torno a este delicado tema.



El dibujo no me representa, no soy nombrada como autora. Considero que cumplen un cometido que me trasciende como artista, acompañar la memoria de las familias de los desaparecidos.

Recientemente tuve la oportunidad de comprobar que uno de los grabados que elaboré hace 30 años para ilustrar la biografía del sabio José Celestino Mutis, estaba figurando en libros de historia escritos recientemente. Indagando sobre este suceso me enteré de que esta estampa, en la cual representé la Casa Botánica sede de la Expedición que dirigió el Sabio Mutis, es la única imagen que existe de dicha construcción.



Grabado *La Casa Botánica*
"El Monumento y sus Colecciones" 1997²



El museo Nacional de Colombia,



El redescubrimiento del pasado prehispanico de Colombia, 2006³

Pude recrear el edificio gracias a Don Guillermo Hernández de Alba que me prestó dos registros fotográficos que él hizo de la fachada del edificio en ruinas, poco antes de que lo demolieran. Este grabado es el único de la serie de 30 aguatinas, que está circulando realmente y cumpliendo un papel (Los otros 29 están reposando en un libro de poquísima circulación y las estampas de las ediciones estarán decorando algún recinto.) Esto me hizo pensar en la posibilidad de retomar algunas de estas imágenes que, al igual que la Casa Botánica, representan ciertos lugares de Bogotá como eran en la época en que vivió el Sabio Caldas. El grabado de *El Humilladero, Plaza de San Francisco, 1860* muestra esta capilla que se encontraba en la esquina noroccidental del actual Parque de Santander, y que fue destruida en 1887 (fue el segundo templo que se construyó en Santafé, hacia 1542).

²Beatriz González, Liliana González Jinete, Fernando López Barbosa, Martha Segura, Adriana Cabrera Cleves, Daniel Castro Benítez, *El museo Nacional de Colombia, "El Monumento y sus colecciones"*, Litografía Arco, Bogotá, 1997.

³Clara Isabel Botero C, *El redescubrimiento del pasado prehispanico de Colombia: "viajeros, arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945"*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Universidad de los Andes, 2006.



Grabado *El Humilladero, Plaza de San Francisco*

Otro grabado es el *Claustro del Colegio Mayor del Rosario*. Aunque este edificio aún existe, ha sufrido enormes modificaciones que cambiaron por completo su aspecto original. El grabado representa la edificación como lucía cuando el Sabio Caldas estudiaba y laboraba en ella.



Grabado *Claustro del Colegio Mayor del Rosario*

El 1985, cuando inicié el proceso de ilustración del libro *Caldas, Forjador de la Cultura*, de H. Schumacher, pensé en primera instancia que era importante mostrar los lugares donde ‘habitó’. La primera decisión que tomé durante la presente investigación fue la de ubicar de alguna manera estas dos imágenes (El grabado de *El Humilladero, Plaza de San Francisco, 1860* y el *Claustro del Colegio Mayor del Rosario*) en los sitios que estaban representando. Para plantear la propuesta asistí a la clase de Instalación con el profesor Andrés Matute (en la carrera de Artes Visuales de la Universidad Javeriana). Realizando los ejercicios que él nos proponía fue tomando forma el proyecto.



Parque de Santander 2012



Plazoleta del Rosario 2012

Al visitar el Parque de Santander, buscar la esquina donde se encontraba El Humilladero, y visitar la Plazoleta del Rosario, para imaginar cómo era todo hace 200 años, encontré estos lugares

atiborrados de personas vestidas con chalecos llamativos de muchos bolsillos pregonando "minutos...", carritos de mercado o coches convertidos en mini tiendas ambulantes y personas que aprovechaban el suelo como vitrina de su mercancía.



Analizando los recursos que utilizan los vendedores para exhibir sus productos -siento admiración y respeto hacia ellos, me gusta el ambiente que hay en la zona- empiezo a pensar que el resultado final de mi proyecto de creación-investigación debe culminar allí en medio de los transeúntes y de los habitantes cotidianos de esos espacios. Visualicé entonces la primera parte de mi propuesta: elaborar una tela con el grabado *El Humilladero, Plaza de San Francisco, 1860* y otros elementos relacionados con Caldas y ubicarla en el piso del Parque de Santander, justo donde quedaba la capilla.

Al realizar la primera salida, mis interlocutores fueron los vendedores de la zona, quienes se mostraron muy interesados en la historia y comparaban el grabado con las Iglesias que tenían al frente. Pensé que podría tener problemas por meterme en su territorio pero ellos me dieron una gran acogida.



Parque de Santander, Agosto 2012



“La Flaca”, una vendedora de minutos, entabló conversación mostrando gran interés. Contó que es de Manizales y que le parecía muy bueno que se hablara de esa Capilla y de los fusilamientos en este lugar comentando que era muy grave no conocer la historia ya que esto nos hacía repetir los mismos errores continuamente.

La segunda acción que realicé, en un intento por reconocer estos lugares como parte de la vida del Sabio, fue repetir su último recorrido desde el Claustro hasta el Parque de Santander, pensando en calcular el tiempo que se tomó al hacerlo. Durante la caminata me sentí verdaderamente conmovida y empecé a imaginar qué habría sentido Caldas camino al cadalso. Esta experiencia me permitió imaginar un espacio para ‘habitar la historia’, al cual podría invitar a grupos de personas para realizar este recorrido, escuchar sus impresiones y compartir con ellos los relatos relacionados con la vida del Sabio, sobre cómo era Bogotá en esa época o cómo se dieron los hechos de la independencia e incluso cómo se relaciona El Humilladero con la fundación de Santafé.

Vivir las situaciones históricas, como ponerse en los zapatos de un personaje, llegar a los sitios y comenzar a imaginar cómo eran a partir de los relatos, propiciar que las personas del público retrocedan en el tiempo y se sientan personajes de una época, hasta donde sea posible. Para que tengamos una conciencia de la historia que nos pertenece, para que empiece a pertenecernos, conocer estos lugares como escenarios de hechos históricos que han definido lo que somos pero que al ignorarlo no podemos reconocer nuestra identidad. ¿Por qué sabemos más de Leonardo Da Vinci que del Sabio Caldas? ¿Sabemos realmente qué pasó el 20 de julio? Creo que no, pues si así fuera no celebraríamos ese día como nuestro primer grito de independencia.



Revivir la historia en los sitios donde se dieron los hechos, se convirtió en una parte fundamental de este proyecto: conocer a Francisco José de Caldas. Hablar acerca de los sucesos que rodearon su vida a grupos de participantes que desearan compartir este espacio para ‘habitar la historia’. En medio del proceso, descubrí que varias de las pautas metodológicas de *Lugares de la memoria* (Pierre Nora), planteadas en el capítulo anterior, me ayudarían a situar el papel de la

investigación en el proyecto y a encontrar réplicas de sentido de los recorridos que había venido realizando (luego de haber realizado varios recorridos, conocer el planteamiento de Nora me brindó bases de reflexión adicionales), para suscitar vínculos entre los espacios y los hechos históricos. He recurrido a las “estrategias de orador” que nombra Nora para fijar los acontecimientos en la memoria. Por ello un texto como *Francisco José de Caldas: entre la colonia y la república*, que hace parte de este documento. Lo elaboré para entender mejor al personaje, mientras estudiaba las diversas biografías del Sabio, leía sus cartas y publicaciones, investigaba acerca de la historia de La Nueva Granada y de Europa, o de los lugares que recorro. Multitud de anotaciones que me permitieron ir apropiándome del personaje a partir de las diferentes interpretaciones de sus biógrafos. El hecho de que Caldas haya sido científico y a la vez prócer independentista, pero también un escritor prolijo: cartas, memorias, publicaciones, ha facilitado la producción de escritos que hablan sobre su vida y obra. En la mayoría de los casos mitificándolo y en muy pocos mostrando ciertos aspectos desfavorables como algunas anotaciones de Alfonso Múnera en su libro *Fronteras Imaginadas*:

Con los ensayos de Francisco José de Caldas tomó forma, pues, una de las construcciones ideológicas de más profundo arraigo en el imaginario colectivo de la república: La demonización de las tierras costeras y ardientes, su imagen de regiones-fronteras, de geografías pestilentes y habitadas por seres inferiores, caló hondo en el alma de la nación decimonónica (Múnera, 2005, pág. 82).

Durante las camitas y la instalación, surgen diversas inquietudes de los participantes, sobre la personalidad del Sabio y su vida privada, y considero importante dar a conocer no solo los hechos relevantes ya reconocidos, sino aspectos como el referido por Múnera, que hasta hace poco han empezado a salir a la luz. Pablo Montoya en sus libros *Adiós a los Héroe*s y *Los Derrotados* cuestiona actuaciones del Sabio que le parecen incomprensibles. Creo que mostrar la compleja personalidad de Caldas con sus pros y sus contras, da una visión humana del personaje.

3.1 Fundamento de la Acción Plástica

Régis Debray en su libro *Vida y Muerte de la Imagen*, nos habla de la muerte-ausencia como generadora de imágenes. Para el autor “La imagen recibe su sentido de la mirada, como lo escrito de la lectura” (1994, pág. 38). En primer lugar es la muerte implícita de mis grabados que, como imágenes contenedoras de memoria, están prestando una función mínima. La propuesta les quiere dar vida, ya que empiezan a circular de nuevo. Esto me hace pensar en el concepto de ‘pervivencia’ (que menciona Georges Didi-Huberman en su análisis de la memoria cultural en *Aby Warburg*), que implica la activación de algún tipo de presencia en el nuevo contexto histórico o social en el que se inserta la imagen del pasado.

En segundo término, crear un espacio para ‘habitar la historia’ es una decisión que nace de ‘la ausencia’ de conocimientos de historia de Colombia que percibo en nuestro contexto sociocultural. Antes de configurar este espacio, hice circular mis grabados, tanto físicamente como a través de internet, y prácticamente nadie sabía de la existencia del Humilladero, ni de los cambios que con el tiempo han sufrido las Iglesias o el Claustro, y menos aún sobre el Sabio Caldas, aspectos de su vida, cómo participó en la independencia o los detalles que rodean su muerte. En mis visitas al Parque de Santander y al Claustro corroboré que los transeúntes o vendedores ambulantes que frecuentan estos sitios desconocen por completo la historia.

¿Qué papel pueden jugar mis grabados y otras imágenes en esos sitios? Quisiera que reactivaran relatos de hechos históricos olvidados o desconocidos, visualizaran arquitecturas desaparecidas y dieran cuenta de vidas humanas que transcurrieron en esos espacios. Y aquí llego a

un punto neurálgico que es el último recorrido de Caldas hacia el cadalso. El recoger sus pasos y sentir que somos el propio prócer, revivir los momentos cercanos a su muerte, nos confronta no solo con los temores del sabio, sino con nuestros propios temores frente a hechos como éste. También nos obliga a usar la imaginación. El performance logra en este caso, que las imágenes no se observen sino se generen en nuestro cuerpo (mente). Como dice Hans Belting, es nuestro cuerpo el portador-creador de las imágenes, que se están produciendo a partir de las huellas del Sabio Caldas. En este caso, las imágenes que se generan en las personas que recorren el trayecto, finalmente logran un extraño giro ya que llegan a mí de regreso, por medio de los testimonios de los participantes.

Por último, elaborar el grabado implicaba recuperar la memoria arquitectónica de una edificación de gran valor histórico (en parte por ser el segundo templo construido en Bogotá, en 1542 al final del camino de la sal, en el lugar donde se realizaba el mercado de las yerbas de los muiscas) que ya no existe. “Representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino remplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia...” (Debray, 1994, pág. 34)

Ubicar la imagen de la Capilla del Humilladero en el lugar donde debería encontrarse, evidentemente no cubrirá la carencia de elementos de la memoria arquitectónica que nos podrían conectar con nuestra historia, pero si puede, al menos, empezar a hacer consciencia acerca de esta carencia.

3.2 Performance Instalación



Mirar los atuendos de varios vendedores de la zona, me permitió confeccionar un chaleco de tela cruda con el grabado del Claustro del Rosario impreso y cosido a la parte delantera, y el Humilladero en la espalda. Este será en adelante mi ‘uniforme’.



Doy inicio a la acción permaneciendo en la puerta del Claustro, donde espero reunir un grupo de personas que haga el recorrido de Caldas, desde el Rosario hasta el cadalso. Invito con anterioridad a través de las redes. A medida que la gente se acerca, las imágenes actúan como detonadores del diálogo. Los participantes empiezan por observar en el grabado detalles del Claustro como las barandas originales, el piso empedrado y al ingresar verifican los cambios ocurridos en su estructura: barandas en cemento estilo mudéjar, piso en ladrillo, rosetones rojos entre los arcos.

Surgen entonces los relatos acerca de la educación del Sabio en el Colegio el Rosario, conocer con el mapa como era la ciudad donde vivió Caldas, con edificaciones frente al Claustro, la anécdota de la oh negra larga, como fue traído preso a este mismo edificio, imaginamos el lugar con callejones angostos, el río San Francisco que bajaba por la Jiménez, por lo cual tendremos que dirigirnos a la calle real (carrera 7^a) para cruzar hacia el norte por el único puente de esa zona, hasta llegar a la Plazuela donde se encontraba el Humilladero (frente a la entrada del edificio de Avianca).

Una vez llegamos al lugar donde fue fusilado, extendo una pieza de tela sobre el lugar exacto en el que se ubicaba la capilla. En ella hay una serie de imágenes como retratos del Sabio Caldas, periódicos como el Semanario donde el sabio publicara los resultados de sus investigaciones, o el Diario Político con sus ideas acerca de la independencia y los hermosos dibujos de los cortes de montañas que realizara para su geografía de las plantas. Los relatos continúan con la posibilidad de comparar la Plaza de San Francisco en 1800 (imagen sobre mi espalda) con el Parque de Santander en la actualidad y verificar los cambios en la arquitectura de las Iglesias San Francisco, La Veracruz y la Tercera.



Al fondo se pueden ver Los templos de La Veracruz y La Tercera al igual que en el grabado

Soulages nos habla del problema que plantea Aristóteles: la relación entre la imagen pintada (artística) y el objeto real. Un animal pintado es “a la vez” un animal y una imagen. La doble condición de la imagen la podemos apreciar al tener los templos representados en el grabado frente a los objetos reales, las iglesias. El Diálogo concluye con el reconocimiento de este lugar como uno de los más importantes en la fundación de nuestra ciudad, después de la Plaza de Bolívar:

Es Daniel Ortega quien afirma que este lugar fue “escogido desde un principio de la naciente ciudad para plaza de mercado permanente, pues los grandes mercados de los viernes se hacían en la plaza Mayor. Por ello también se la llamó Plaza de las Yervas” (Mejía Pavony, 2012, pág. 340) [...]La plaza comenzó a cobrar forma cuando el capitán Muñoz de Collantes obtuvo de Alonso Luis de Lugo autorización para fundar en cercanía de su predio el humilladero. Estos edificios usualmente se construían a la salida de los pueblos y se acompañan de una cruz o imagen que los convierten en lugares devotos (Mejía Pavony, pág. 211)

Y según G. Mejía se convierte en la puerta de entrada (salida) de Santafé, a la cual se accedía por el camino del Opón. Dudé en un principio acerca de nombrar la fundación de Bogotá en este performance, pero creo significativo vincular las capas de tiempo, y he visto la sorpresa de los participantes cuando sienten que están parados en sitios con tanta relevancia histórica.

Mi permanencia frecuente en estos lugares y los recorridos cobran parte de su sentido a través del diálogo. Que las imágenes activen los relatos es uno de los propósitos. Y escuchar de los participantes sus impresiones al hacer el recorrido es el otro:

Carmen Ramírez: “Creo que Caldas debió arrepentirse muchísimo de haber colaborado con los independentistas, no solo porque estaba dejando su obra científica inconclusa, sino de pensar en la suerte que correrían su esposa embarazada y su pequeña hija”

Victoria Alberni: “Yo pienso que Caldas estuvo buscando durante todo el trayecto, una forma de escaparse”.

Ana Judith Haugwitz: “Cuando miraba ese cielo azul intenso, el sol brillando y pensaba que en esa época no había edificios y seguramente Caldas podría ver la belleza de los cerros, me dije, si murió en un día como hoy debió sentir mucha tristeza al dejar esto”.

Diana Pedraza: “Yo creería que Caldas debió morir en un día como este, lluvioso y frío, y sentiría cuan profundamente reflejaba su estado de ánimo”.

Pablo Correa: “Caldas debió caminar todo este trayecto con la cabeza en alto, sintiéndose muy orgulloso de haber luchado por la independencia”.

Laura Rincón: “Nuestro prócer debió sentir mucho pánico, ansiedad y escalofrío al pensar en su esposa embarazada, su hija pequeña, tantos proyectos y ver todo frustrado así de un momento a otro, horror de ver ese final y de sentir tanta impotencia.”

Manuela Mónico: “Debió haber sentido mucha ansiedad y como era un gran observador, sus últimas sensaciones tuvieron que ser muy intensas. En esos minutos finales cada sonido o cosa observada, las sensaciones en su piel, debió capturarlas con gran fuerza.

Mariela Guerrero: “Creo que el Sabio tuvo varios sentimientos encontrados, pues por un lado estaba dejando a su familia desamparada y sus proyectos inconclusos lo cual le debió generar una tremenda angustia, pero igualmente pensaría que gran parte de su trabajo científico quedaba como legado ya que estaba consignado en varias publicaciones. Por otro lado debió sentirse satisfecho por haber colaborado con la causa independentista”

Otro aspecto que surgió durante la realización del proyecto y que me parece relevante, fue la posibilidad de sincronizar tiempo y espacio en algunas de las presentaciones. Uno de los recorridos que realicé, lo llevé a cabo en la fecha conmemorativa del fusilamiento del Sabio Caldas: 30 de Octubre de 2012, pues ubicar la obra no solo en el espacio sino en el tiempo puede ayudar a que estos sitios empiecen a ser ‘lugar en la memoria’ de quienes participan.



Claustro del Rosario, 2012

La sustentación de esta propuesta se realizó el 19 de Julio, día en que por la noche Camilo Torres que lideraba el movimiento independentista, se reúne con José Miguel Pey, Acevedo y Gómez, Joaquín Camacho, Jorge Tadeo Lozano y Antonio Morales, en el Observatorio Astronómico, con el consentimiento del Sabio Caldas que era su director, para preparar los eventos del día siguiente, que era mercado en la Plaza Mayor.

3.3 Relación con el contexto artístico colombiano

A continuación voy a citar algunos artistas colombianos que han trabajado en determinadas obras, algunos hechos históricos de nuestro contexto, activando la memoria de sucesos o personajes de profunda relevancia, para impedir que sean simplemente archivados.

Doris Salcedo

Sillas vacías del Palacio de Justicia



6 y 7 de noviembre, 2002

Escultora colombiana cuya obra toca profundamente la memoria de la violencia en Colombia. El 6 de noviembre de 1985, Doris Salcedo se encontraba en la biblioteca Luis Ángel Arango, y fue testigo de los trágicos hechos de la toma del Palacio de Justicia por el grupo guerrillero M 19. En el año 2002, durante el XVII aniversario de la toma, Salcedo realizó una Intervención-instalación en el Palacio de Justicia de Bogotá, descolgando doscientas ochenta sillas sobre la fachada del actual edificio. Usa las sillas como un elemento formal que evoca a las víctimas de este suceso, rindiéndoles así un homenaje.

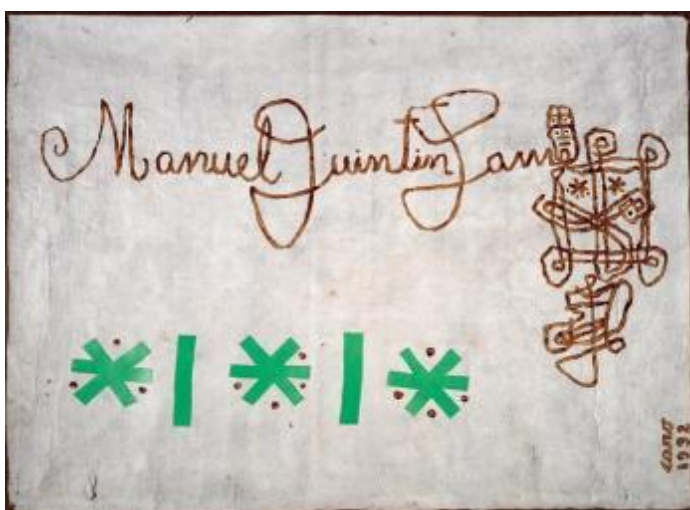
“A través de sus intervenciones, la artista se refiere a las violencias que produce el poder, el poder que oprime, que domina y somete a la vida, al poder que estructura las formas de recuerdo y olvido” (Wenger, 2012)

Doris Salcedo recrea en el mismo espacio donde sucedieron los acontecimientos, un lugar de la memoria (la cubierta del actual palacio) de donde empiezan a emerger estas sillas que al bajar sobre la fachada recuerdan a cada una de las personas que se encontraban allí ese 6 de noviembre y no sobrevivieron al atentado.

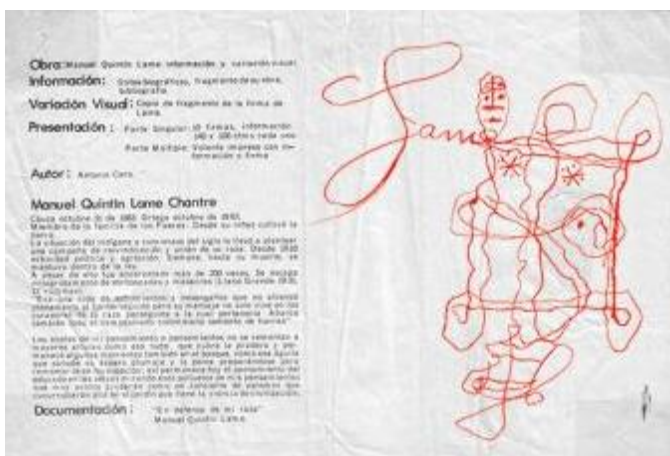
La correspondencia del espacio – tiempo en el que se presenta la obra, con los hechos históricos sucedidos, imprime una fuerza al evento que contribuye a la construcción de la memoria colectiva.

Antonio Caro

Homenaje a Manuel Quintín Lame



Dibujo-collage, achiote sobre papel amate, 62 x 86 cm, Muestra *Ante América*, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango (1992),



Volante que complementa la primera instalación y que reparte al público.

En el año 1972, la Universidad “Jorge Tadeo Lozano”, abre su primer Salón de Artes Plásticas, donde Antonio Caro presenta su instalación ‘Homenaje a Quintín Lame’. La obra la componían 10 grandes firmas de Quintín Lame, en paneles de 1.40 cm de alto por 1 mt de ancho cada uno, donde se documentaban algunas luchas del líder indígena. Complementa el homenaje, con una serie de volantes que reparte a los asistentes, donde consigna algunos datos biográficos del líder indígena, y un aparte de su texto “En defensa de mi raza”, acompañado de un fragmento de la firma. Con posterioridad Caro continuará realizando diversas versiones de esta instalación, en las cuales replica la firma con diferentes técnicas como serigrafía, grabado o el mural que presentó en el Museo de Arte La Tertulia de Cali, en la muestra titulada *Arte para los ochentas* (1980);

La subversión de Lame y la intervención de Caro nos hablan de los intrincados caminos que relacionan lo estético con lo político, lo individual con lo colectivo y la memoria con la acción, vectores que estructuran el espectro en el cual se alojan las prácticas artísticas comunitarias y participativas. (Ferrari, 2014).

Con sus múltiples intervenciones realizadas en varias ciudades del país, Caro revive la memoria del líder indígena Manuel Quintín Lame, dando a conocer su permanente lucha política, para denunciar los atropellos cometidos contra los aborígenes y defender los derechos indígenas sobre la tierra. Según comenta Caro en una entrevista, esta es su obra más importante:

Manuel Quintín Lame, miembro de la comunidad Nasa, nació en el Cauca en 1883. Es una figura histórica de talla excepcional. Yo escasamente repito su firma que para él tuvo un significado muy especial. Por eso siempre digo: lo importante es El, no mi homenaje.(43sna.com, 2013)

La firma del caudillo se convierte en el documento que lo representa, una imagen simbólica que evoca al personaje.

Rodrigo Facundo

En la punta de la lengua



Esta obra fue presentada en el año de 1997 en la Galería Santa Fe, en Bogotá. La instalación de Rodrigo Facundo nos permite visualizar el despliegue de imágenes en la memoria. Sus recreaciones en el espacio, alternan registros fotográficos proyectados o atrapados que vibran y se entremezclan unos con otros, dándonos la posibilidad de sentirnos como otra imagen que está recorriendo ese laberinto de recuerdos que se están suscitando. Recuerdos personales con hechos históricos, de un presente y un pasado que conviven en la memoria: “El fin que se propone con esos encuentros desde dimensiones diversas, es empezar a recordar, una historia oficial que corre el riesgo de volverse memoria impuesta” (Pinni, 2012, pág. 45).



El artista comenta sobre su obra:

“Mi trabajo es una reflexión acerca de esta dolorosa experiencia de desintegración, en una sociedad demasiado inclinada a la amnesia. Más que respuestas de que sea y como debe construirse una identidad nacional, he querido mostrar las intersecciones, los desencuentros, los cruces y tangentes entre nuestra conciencia histórica y el mapa personal y subjetivo de la memoria autobiográfica. Tal vez al crear un punto de encuentro entre estas dos dimensiones opuestas de nuestras vidas, empezaremos realmente a recordar” (Facundo, pág. 54)

El arte nos da la posibilidad de visualizar procesos como el de la memoria y Facundo lo logra de una manera poética, pero a la vez contundente, en cuanto recalca la autonomía que debe gobernar este proceso, sin permitir que sea manipulado.

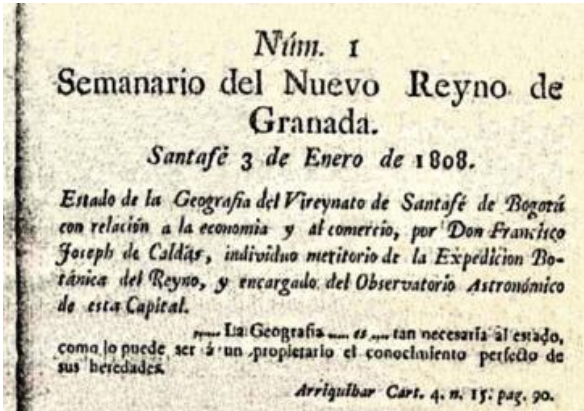
Eulalia de Valdenebro

Del Páramo al desierto 19 - 21

Eulalia fue encargada en el año 2009, de realizar recorridos por los diferentes pisos térmicos, recordando lo que en su momento fue la Expedición Botánica. Fue contactada por Diego Caldas, un descendiente del Sabio, que conociendo su trabajo como ilustradora botánica, y por ser Eulalia de Popayán, decidió encomendarle este proyecto, en que con una visión romántica del pasado quiere evocar el trabajo de la geografía de las plantas, elaborando ilustraciones con fines pedagógicos, para construir posteriormente un mural en la casa Museo Francisco José de Caldas. Al ir realizando los recorridos, Eulalia va conociendo igualmente los intereses que motivaron al científico: conocer la naturaleza con fines prácticos, para sacar beneficio de ella. Caldas con sus

investigaciones, aporta los conocimientos a la clase criolla, para dominar la nueva nación: “La Geografía (...) es (...) tan necesaria al Estado, como lo puede ser a un propietario el conocimiento de sus heredades”(Arriquirar Cart. 4, no. 15, pág. 90).

Esta es la cita que abre el primer número del semanario que Caldas dirige:



La artista viaja con Mateo Hernández, naturista-botánico, quien la acompaña a repetir los recorridos de Caldas, desde el Puracé hasta el Patía. Un mes dura esta gira donde realiza innumerables bocetos e ilustraciones y Mateo la guía en la escogencia de las especies y le va dando la información necesaria que debe consignar en cada dibujo. Hace dos siglos, la biodiversidad solo se entendía como riqueza infinita, que podía usufructuar el hombre. Hoy lo que encuentra Eulalia es que gracias a ese criterio que continúa, la naturaleza está devastada, el hombre que según ella se ha separado de su entorno, convive con ella pero destruyéndola.



X bienal de Bogotá. Museo de arte moderno de Bogotá

En el 2009, paralelamente con este proyecto, la artista se presenta en el Museo:

“Este conjunto de imágenes que llegan a ser el negativo disgregado de los propósitos del trabajo para el que fui contratada, muestran el esqueleto y la enfermedad de esa idealización decimonónica en donde la naturaleza se piensa como un otro, infinito y

abundante. En estos viajes, encuentro por el contrario, una naturaleza ya pisada e intrincada con nuestros hábitos: Un proyecto que revela el negativo, de una nueva Expedición Botánica.” (De Valdenebro)



Cada uno de estos cuatro artistas, ya sea por medio de un objeto (silla), de un grafismo (firma) o de fotografías o dibujos, nos permite reconocer la capacidad que tenemos de escoger que recuerdos deben permanecer y estar activos en nuestra conciencia grupal. No somos individuos aislados ni de nuestro entorno (naturaleza), y menos aún de una comunidad con la cual compartimos una memoria y una historia. El arte y la imagen pueden jugar un papel muy importante en la construcción de este imaginario colectivo.

4. PIEZAS DE LA INSTALACIÓN

Par la realización del performance he elaborado dos piezas:

- A. El delantal, que es mi atuendo durante el desarrollo del evento.
- B. La pieza de tela, que instalo en el Parque de Santander.

Cada pieza posee un sistema de imágenes que se interconectan y construyen la base para que se pueda generar el diálogo con los participantes. Complementan el discurso hablado y, como contenedoras de memoria arquitectónica, sirven de puente para moverse dentro de diversas capas del tiempo.

Descripción

- A. El delantal.

Esta pieza de tela la diseñé para lograr cierto nivel de mimetización con los vendedores ambulantes de la zona, de tal forma que estableciera un diálogo con las rutinas actuales del sector.



Al frente



Al respaldo

En la parte baja, el chaleco tiene varios bolsillos donde guardo fotocopias de la ‘Oh larga partida’ (que en la tradición se ha asumido como el grafismo escrito por Caldas en una pared del Claustro, antes de su salida al patíbulo), la carta de Caldas al General Pascual Enrile, mapa de Santafé en 1797.

Los elementos gráficos que aparecen sobre el delantal son los siguientes:



Grabados del Claustro y



El Humilladero



Oh negra y larga

1816

Año fusilamiento

Dentro de los bolsillos:



Carta de Caldas
A Pascual Enrile



Hipsómetro, invento del sabio para medir las alturas
de los lugares según el grado de ebullición del agua



Mapa de Santafé 1800

B. La Tela (Instalación Parque de Santander)



Segunda tela

La pieza ha tenido una evolución. La primera era pequeña y las imágenes estaban impresas en papel. La segunda ya fue una pieza más grande, con las impresiones sobre tela, pero al ser

impresiones corrientes se arruinó con el agua. La pieza definitiva está construida en tela de costal, es rústica buscando una relación del material con el lugar que ocupará en el Parque de Santander, que antiguamente era la Plaza de las Hierbas, sitio donde se realizaba el mercado. El costal también es un material resistente, su color y calidad se integra bien con las imágenes, me permite doblarlo y reducirlo a un tamaño que puedo guardar y cargar fácilmente, como hacen los vendedores, que buscan la manera de reducir al mínimo, el soporte donde exhiben sus mercancías para que sea cómodo su transporte.



Tercera Tela, mide 2 metros de ancho por 1.50 de alto.

4.1. Elementos que la componen



Grabados El Humilladero, Plaza de San Francisco, 1860

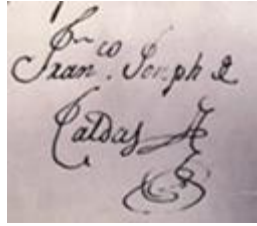


Observatorio Astronómico, Bogotá

Elementos gráficos



Carta de Cadas a Don Pascual Enrile



Firma



Oh negra y larga

Periódicos siglo XIX



Correo Curioso

Diario Político

Libro del

Semanario de la Nueva Granada

Primer ejemplar

Cartografía



Cortes de montañas para la Geografía de las Plantas,

Dibujos de F.J. Caldas



Mapa de Santa Fe De Bogotá, 1791



Mapa del río Magdalena de A.Humboldt , con crédito a Caldas



Mapa del río Magdalena de F.J.de Caldas

Retratos



Anónimo, Quito, siglo –XIX

Acuarela sobre marfil, 10.7 x 4.5 cm

Bogotá, Casa Museo 20 de Julio de 1810



José María Espinosa (1796 – 1883)

Litografía de José Lemercier (1803-1887)



Litografía Antoine Maurín

Impreso por Armand Godard,

1845

Los tres retratos que escogí para este trabajo son los únicos que fueron hechos durante la vida de Caldas. El primero realizado durante su estadía en Quito. José María Espinosa tenía 20 años cuando Caldas fue fusilado. Por eso se le atribuye el dibujo a partir del cual se elaboró la litografía del Semanario. Los retratos elaborados con posterioridad se basaron especialmente en esta litografía.

4.2. Creación de las imágenes

A. El proceso de creación de los grabados

Cuando me fue encomendada la labor de ilustrar la vida de El Sabio Caldas, quise mostrar los lugares donde habitó. Su casa natal en Popayán (1), Quito, ciudad donde vivió cinco años (2), La casa donde residía en la calle 6 con carrera 8ª en Bogotá (3), El Observatorio Astronómico donde laboró en forma permanente desde que arribó a la capital en 1805 (4). Tuve oportunidad de entrar y conocer muy bien su espacio de trabajo gracias a la colaboración de Jorge Arias de Greiff quien era el director del observatorio en ese momento. Otra Edificación importante es la Casa Botánica (5), que estaba ubicada a espaldas del Observatorio sobre la carrera 7ª, y que fue demolida en 1953.



1



2



3



4



5

Pero hay dos lugares que considero especiales:
El Claustro del Colegio Mayor del Rosario (6) y El Humilladero, La Plaza de San Francisco (7).



6



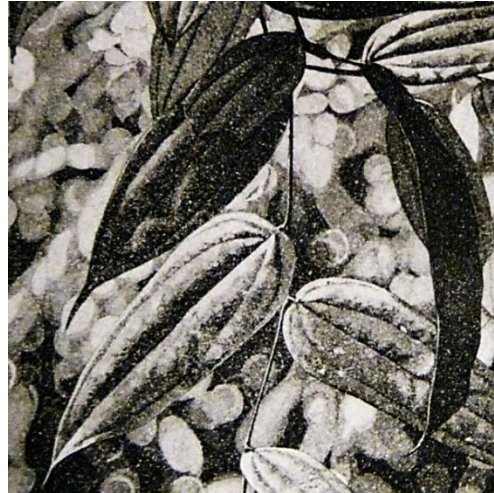
7

El Claustro es paradójico en la vida de Caldas; allí estudia bachillerato en leyes en 1788, posteriormente es nombrado en 1809 en la cátedra de matemáticas a la muerte del sabio Mutis y finalmente en 1816 es encerrado como prisionero de la corona en este mismo lugar y de allí es llevado el 30 de octubre a la Plaza de San Francisco (Parque de Santander) donde es fusilado a espaldas de la capilla del Humilladero. De ahí la leyenda de la Oh, negra larga partida! Que supuestamente él dibujara al bajar la escalera cuando lo llevaban al cadalso.

El proceso de investigación iconográfica, previo a la elaboración de las obras, contó con la asesoría del historiador Don Guillermo Hernández de Alba, quien generosamente me permitió utilizar algunos documentos de su archivo fotográfico en la creación de varios grabados. Es así como la fotografía se convierte en un elemento primordial en la elaboración de esta serie. Decidí utilizarla como base ya que primero, me daba la oportunidad de crear un contraste entre el efecto visual de las ilustraciones del siglo XIX y el que proyectaba una cámara en 1984. Segundo, porque dado que podía contar con varios registros de diferentes épocas, tenía la posibilidad de construir una imagen a partir de ciertos fragmentos aportados por diferentes fotografías, una imagen que resultara más completa que las anteriores, ya que además integraba ese aspecto visual con aportes de la imaginación histórica a la que se accede por relatos. En los grabados busqué exactitud mimética con el referente fotográfico, pero aproveché que en ambas técnicas el grano construye la imagen, y ya que el que aporta la colofonía en la aguatinta puede ser fino o grueso, jugué con sus calibres para poner en evidencia la enorme diferencia expresiva entre una técnica y otra.



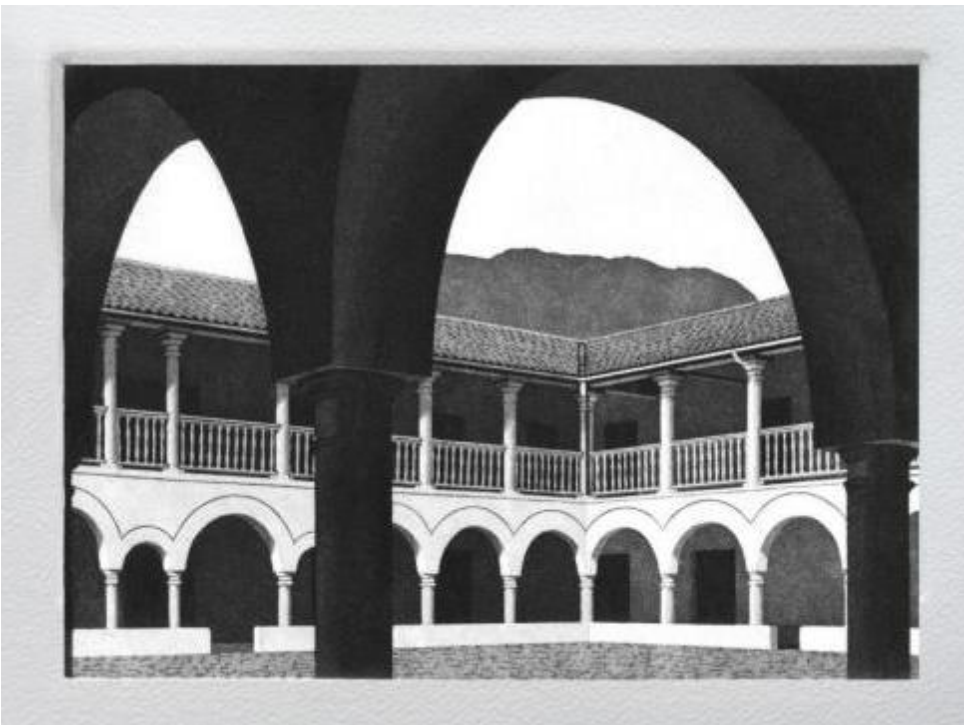
Fotografía



Grabado en aguatinta

Algunas imágenes fueron construidas tomando como fuente dos, tres y hasta cuatro fotos que en algunos casos son de diferentes épocas como sucede con *El Claustro del Colegio Mayor del Rosario* que parte de un registro de 1907 y se complementa con otro de 1919

Claustro del Colegio Mayor del Rosario



Grabado en aguatinta, 1985

Los dos registros fotográficos:



1907



1919

Desde que el Claustro fue fundado en 1653, no sufrió modificaciones en su estructura (a pesar de diversos terremotos), hasta 1909 cuando es erigida en el patio central, una escultura en bronce de Fray Cristóbal obra del catalán Dionisio Renart.

El aspecto que presenta actualmente es obra del pintor Luis A. Acuña quien realizó varias modificaciones tanto en el interior como en el exterior, cambiando las barandas del segundo piso por una estructura de cemento que imita un estilo mudéjar, el piso de piedra es reemplazado por ladrillo, alterando la arquitectura inicial de la Colonia, sin ningún criterio de restauro.



Fotografía del estado actual del Claustro.

Capilla del Humilladero, Plaza de San Francisco, 1860



Grabado en Aguatinta

Para elaborar esta imagen me basé en 3 registros fotográficos obtenidos del archivo de Don Guillermo Hernández de Alba⁴. Los dos primeros donde se apreciaba la Plaza de San Francisco en 1860, (hoy parque de Santander), el tercero en el cual se ven las Iglesias de la Veracruz y la Tercera en 1930.



1860



1860



1930

Utilicé además una serie de registros que tomé en el parque, desde el mismo ángulo de las anteriores pero incluyendo el templo de San Francisco.

⁴ Guillermo Hernández de Alba en 1985 era el director del Museo del 20 de Julio, miembro de La Academia de Historia.



1985

Cada una de estas fotos tiene su propia materialidad, con características donde reconocemos las diferencias del medio fotográfico, que en 1886 generaba imágenes borrosas, pero que con el pasar del tiempo nos muestran la evolución de la técnica, que aporta cada vez más nitidez a la imagen.

Cómo opera aquí la construcción de la imagen: al comparar los registros tomados por mí, con la foto de 1860, vi que la Tercera se veía exactamente igual, aunque La Veracruz tenía muchos cambios. Conservando estos detalles de la foto antigua y enriqueciéndola con los aportes del nuevo registro, pude realizar el grabado *El Humilladero, Plaza de San Francisco, 1860*, procurando recrear el lugar tal y como se veía en el periodo de la independencia. La técnica me permite evocar las imágenes que circulaban en la época.

Utilicé el aguatinta con un grano de colofonia muy fino apropiado para elaborar detalles mínimos ya que la placa tenía unas dimensiones de 15 cm de ancho por 24 de ancho. La mordida la realicé con ácido nítrico diluido al 10% lo cual me permitió crear una amplia gama de grises. Esta pequeña capilla fue construida en 1591 para reemplazar la antigua edificación de barro y tejas que databa de 1542. Perduró hasta el año de 1887. Elaborar el grabado implicaba recuperar la memoria histórica de una edificación que ya no existe y que tiene un alto valor simbólico ya que fue el segundo templo construido en Bogotá, en 1542 al final del camino de la sal, lugar del mercado de las Hierbas de los muiscas.

4.3. La importancia de la imagen digital en la construcción de estas piezas.

Una foto es una imagen de imágenes [...] designa la totalidad de los posibles; señala tanto todos esos posibles como el que la ha hecho ser: ella es, por tanto, doblemente imagen de imágenes, a la vez de las imágenes virtuales intermediarias (la imagen visual del objeto, la imagen psíquica del fotógrafo, la imagen mediatizada por el aparato fotográfico, la imagen latente, la imagen del negativo, etc.) y de las imágenes posibles (Soulages, 2008, pág. 106).

Cuando se refiere a la imagen digital, François Soulages dice:

Hija de Descartes y por tanto de la geometría analítica y de la res extensa, la imagen digital explora y explota ese stratum. Nuestros ojos se enfrentan a esta cosa extensa que reúne muchas imágenes-padres. Pero igual que el niño es uno mientras los padres son dos –lo que es hasta la clonación, la base de la humanidad y del problema psico-existencial-, igualmente la imagen final es una, mientras las imágenes padres son muchas (Soulages, 2008, pág. 105).

Me puse en la tarea de encontrar al menos parte de esas imágenes de origen (imágenes-padre) e igualmente me interesó reconocer el trayecto que recorrieron hasta su lugar de instalación. Las imágenes siempre han viajado pero la tecnología y los medios digitales con que contamos actualmente hacen que ese movimiento sea muy fácil y permanente.

Para este trabajo he utilizado imágenes (bitmap) procedentes de fuentes digitales y otras análogas posteriormente pasadas a formatos digitales (por medio de scanners). Algunas de las propiedades de este tipo de imagen me han permitido superar los límites de ubicación geográfica o disponibilidad del estrato (stratum) material y además llevar a cabo la construcción de las piezas que instalo con relativa facilidad y a bajo costo. Este proceso tiene varias posibilidades:


- A. La resolución: La imagen se construye de una cantidad determinada de microcuadros llamados pixel. A mayor cantidad de megapíxel por pulgada, más alta la resolución y más amplia la gama tonal lo cual deriva en una mejor calidad de la reproducción, mayor nitidez. Permite ampliar la imagen evitando que se noten los píxeles. En este trabajo logré muy buena resolución en las fotografías sin necesidad de una cámara sofisticada.
- B. Facilidad de generar una buena imagen. Tanto las cámaras digitales de buena calidad como los scanner son muy accesibles, se encuentran hoy en día en el comercio a precios muy razonables. Es muy común igualmente que los celulares o computadores tengan incorporada una cámara.
- C. La imagen bitmap es fácilmente manipulable por medio de programas de edición (como photoshop, ilustrator, etc.) lo cual me permitió hacer los cambios necesarios en cada imagen para su posterior impresión. Estos medios fueron muy favorables para crear objetos ficticios como una carta escrita en 1816.
- D. Almacenamiento amplio, en diferentes dispositivos, y plataformas lo cual permite colocar nuestros archivos en sitios virtuales para tener acceso a ellos desde cualquier lugar, o llevarlos con nosotros de forma cómoda y segura para poderlos utilizar o consultar. En el momento de imprimir era muy sencillo poner los archivos en el correo electrónico y bajarlos en el sitio de impresión.
- E. El almacenamiento de datos de los sistemas informáticos, y los medios de acceso a dichos sistemas como internet, ha hecho posible que sea muy sencillo encontrar cualquier tipo de imagen que se requiera. Lo más interesante en este caso fue encontrar escaneados los periódicos como el Semanario de la Nueva Granada de 1808, y El Diario Político de 1816, en la página de la Biblioteca Luis Ángel Arango.
- F. Los recursos que existen hoy en día para imprimir una imagen en cualquier soporte han hecho que este trabajo se pueda realizar de manera cómoda y sencilla.

Estas virtudes de la digitalización me permitieron ampliar el horizonte técnico abriendo posibilidades de construcción de imágenes. La elaboración de los elementos ha partido de la información digital: fotografías digitales de los grabados, registro digital del hipsómetro encontrado en la página de la Biblioteca Nacional, dibujos de Caldas encontrados en la página del Museo Nacional, periódicos de 1800 escaneados, encontrados en la página de la Biblioteca Luis Ángel Arango, retratos encontrados igualmente a través de internet.

No obstante, me encontré con ciertas ‘casillas vacías’, que los relatos históricos dan por ciertas o existentes pero, o no son accesibles al público o llanamente su paradero es desconocido o simplemente su existencia es dudosa. La presencia material del documento suele dar fe del hecho histórico, como los restos del cuerpo permiten ir tras las huellas de una vida. Al respecto, Hans Belting afirma que


En el medio de las imágenes reside una doble relación corporal. La analogía con el cuerpo surge con un primer sentido a partir de que concebimos los medios portadores como

cuerpos simbólicos o virtuales de las imágenes. En un segundo enfoque surge a partir de que los medios circunscriben y transforman nuestra percepción corporal. Ellos dirigen nuestra experiencia del cuerpo mediante el acto de la observación (Betrachtung) en la medida en que ejercitamos según su modelo la propia percepción del cuerpo y su enajenación (Entäusserung) (Antropología de la Imagen, 2007, pág. 17).

En el caso de la , cuya imagen no existe ya que es más una tradición que un documento histórico, pero, paradójicamente, forma parte del imaginario colectivo más reconocido alrededor de la figura histórica de Caldas, la construí basándome en menciones encontradas en algunos textos:

Condenado Caldas a sufrir el último suplicio, salió de su cárcel, en el Colegio Mayor del Rosario, [...] Se ha atribuido a Caldas el acto de pintar un jeroglífico en la escalera del mencionado Colegio, en el momento de salir” (Bateman, 1978, pág. 419).

Por su parte, el poeta Carlos Vidales, en un conocido relato sobre la Independencia presenta una escena, que oscila entre la historia y la literatura:

Esa noche, mientras don Camilo Torres daba instrucciones severas a todos y explicaba que era necesario provocar un incidente violento con los chapetones, (...) Caldas dibujó en un pedazo de papel un óvalo cruzado por una raya, más o menos así:  y me preguntó:

-“A ver, jovencito, ¿qué significa esto?”

Yo examiné el enigma desde la altura de mis doce años y le contesté sin vacilar:

-“Oh, larga y negra partida”. Él se echó a reír y me dijo:

-“Esa interpretación vale para cuando a uno lo van a fusilar: ¡Oh, larga y negra partida...! Por ahora la explicación es otra, y yo se la resumo diciendo que basta con partir un solo eslabón para que se rompa toda la cadena” (Vidales, 1996)

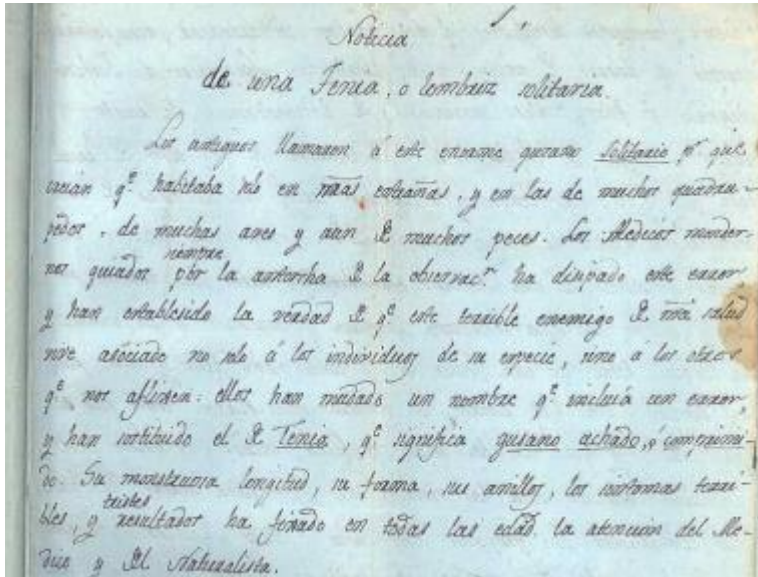
Hice un dibujo con un carbón, tomé fotos tanto al dibujo como a una pared, y posteriormente las sobrepuse, creando la ficción de la ‘oh negra...’ en el muro del Claustro.



La Carta que el Sabio Caldas escribió a don Pascual Enrile para que le perdonaran la vida y que comienza: “Un astrónomo desgraciado se dirige directamente a Vuestra Excelencia sin otro mérito que el de...” (Jaramillo González, 2010, pág. 464). Dicha carta, que es muy extensa ya que comenta acerca de todas las investigaciones científicas que llevó a cabo en su vida, es igualmente citada en resumen: “...escribió con fecha 12 de octubre [...] como su vida aún tenía valor para trabajar en pro de los grandes intereses públicos; que él personalmente se consideraba obligado a completar las expediciones botánicas...” (Schumacher, 1986, pág. 162).

Ya que no fue posible ubicar la misiva original, encontré otros documentos de puño

y letra en la biblioteca del Colegio Mayor del Rosario, que fueron escaneados y enviados a mi correo.



Detalle del documento

Analicé la caligrafía, copié cada letra hasta que aprendí a escribir de manera similar. Así, construí una supuesta carta:

Mi vida aún tiene valor para trabajar en pro de los grandes intereses públicos, personalmente me considero obligado a completar las expediciones botánicas iniciadas hace un tiempo para la corona española, solo yo tengo la clave de la mayor parte de las colecciones de Mutis, así como para concluir otros trabajos del Instituto Bogotano. Bien pueden colocarme grilletes, confinarme en una fortaleza, siempre y cuando me provean de los medios necesarios para terminar la obra iniciada.



Carta imitando caligrafía



Carta que el Sabio escribió a su esposa



fragmento

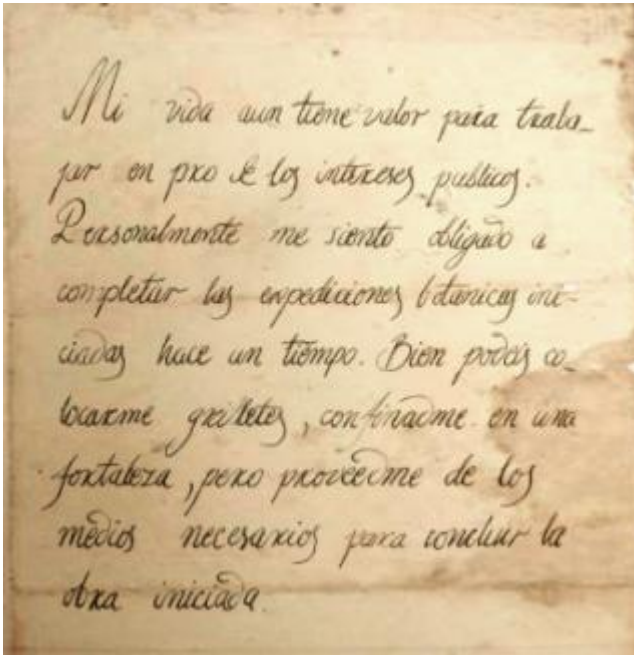


Imagen final

Edité la imagen por medio de leyers, fundiendo los dos estratos para crear un supuesto original.

Con el Diario Político realicé un proceso similar, ya que encontré una foto incompleta pero donde se ve la antigüedad del documento, y el texto completo se encuentra escaneado pero su aspecto es corriente:



Fotografía incompleta



Superficie completa



texto

Creé una superficie a partir de la foto, dándole el tamaño del Diario sobre la cual superpuse el texto.

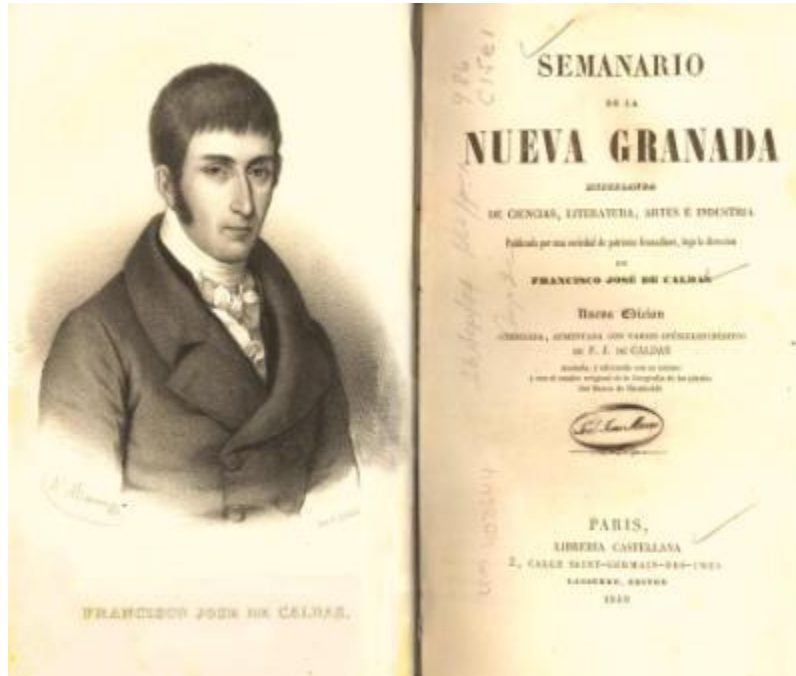


Imagen final

Al analizar los procesos de la construcción de la imagen en los retratos del Sabio, encontré un recorrido muy interesante en la siguiente litografía.



Un retrato en carboncillo del Sabio Caldas dibujado en Bogotá, probablemente en vida de Caldas, cuyo autor podría ser José María Espinosa, sería el primer eslabón. Este es llevado a París y entregado a Antoine Maurín, quien elaboró una Litografía a partir de esta imagen. Impreso por Armand Godard, este segundo retrato es publicado en el “Semanario de la Nueva Granada” en 1849.



El Semanario viaja a Colombia y entra a formar parte de los archivos de La Biblioteca Luis Ángel Arango. Consulté este documento en la Biblioteca y allí obtuve el scanner del retrato que fue enviado a mi correo. A si mismo encontré la imagen en internet en la página del Museo Nacional, que la utilizó en el cuaderno iconográfico No 3. “Francisco José de Caldas, el mercader que escrutaba las estrellas”

Trabajé el retrato, dividiéndolo en seis partes, para ampliarlo, imprimirlo sobre fragmentos de tela tamaño carta, lo cual me permitió coser las partes entre si y adherirlo a la pieza principal de mi instalación.

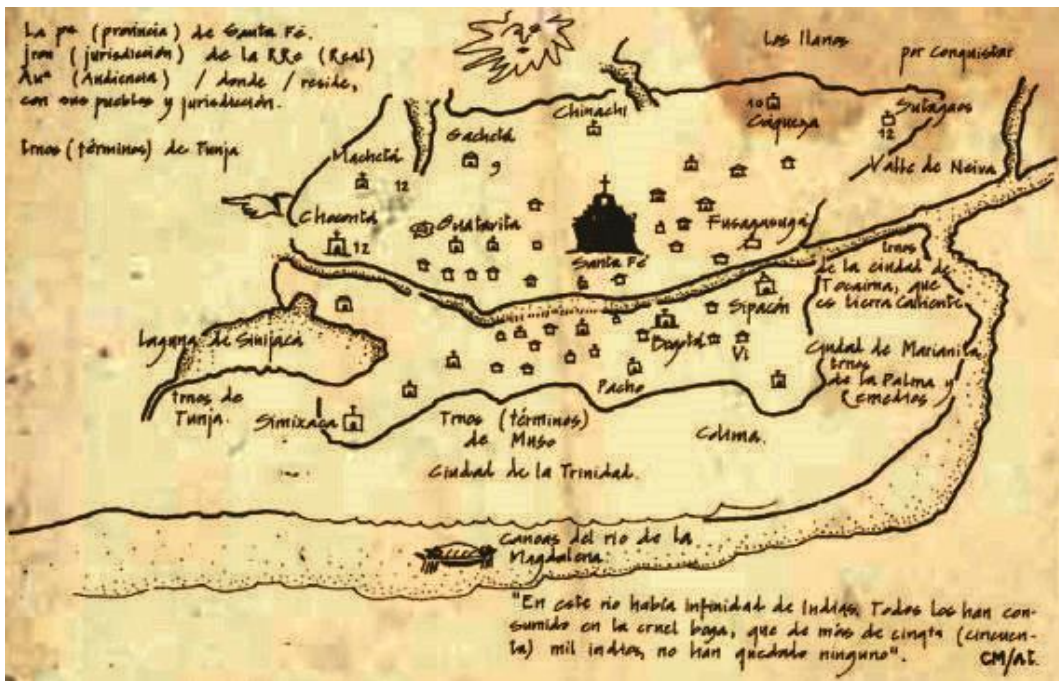


Lo interesante en los dos casos es ver lo que pasa con los medios portadores. Hans Belting habla de la importancia del medio en el que aparece la imagen: “Animamos a las imágenes, como si vivieran o como si nos hablaran, cuando las encontramos en sus cuerpos mediales” (Belting, 2007, pág. 16). Las imágenes hoy en día pueden pasar de su estadio original, cuadros al óleo, grabados,

acuarelas, fotografías análogas, convertirse en información digital y ser impresas en cualquier soporte, multiplicarse, moverse por el mundo entero y transformarse en cualquier cosa. Pero ¿qué sucede realmente cuando este retrato se divide en fragmentos de tela?, y ¿qué sucede cuando luego recompongo los fragmentos?



La tela cosida es un cuerpo simbólico que permite una lectura diferente del personaje que está representado: el Sabio Caldas. Construyo al procer a partir de un gran número de relatos y termino articulando al protagonista de mi obra, en un proceso parecido a la construcción de la imagen. Y surge un segundo soporte, el que recibe la pieza grande de tela que instalo, los adoquines del Parque de Santander, el lugar preciso donde Caldas fuera fusilado en 1816, a espaldas de la capilla del ‘Humilladero’. Hay para los participantes de esta instalación, una experiencia corporal muy particular, al estar ubicados en el espacio real donde sucedieron los hechos históricos, que propicia una percepción muy diferente de las imágenes que aparecen en la tela, una relación de la mirada con el objeto observado en un espacio-tiempo singular, capas de historia emergiendo simultáneamente: Parque de Santander, 2014 / Plazuela de San Francisco, 1816 / Mercado de las Yervas, 1542



1er mapa de Bogotá, Provincia de Santa Fe, 1578, Diego Torres y Moyachoque



Plano de Santafé de Bogotá, Vicente Talledo y Rivera, 1810



Bogotá 2014 (Google maps)

Bibliography

- Halbwachs, M. (n.d.). Retrieved from Memoria Colectiva y Memoria Histórica: <file:///C:/Users/mona/Downloads/Dialnet-MemoriaColectivaYMemoriaHistorica-758929.pdf>
- Alvarez López, E. (n.d.). *rjb.csc.es*. Retrieved marzo 6, 2014, from El viaje a América de Alexander Von Humboldt y Aimé Bonpland y las relaciones científicas de ambos expedicionarios con los naturistas españoles de su tiempo. PDF: [http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/ficheros/documentos/pdf/anales/1965/Anales_22\(1\)_009_060.pdf](http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/ficheros/documentos/pdf/anales/1965/Anales_22(1)_009_060.pdf)
- Bateman, A. (1978). *Francisco José de Caldas, el hombre y el sabio*. Cali: Biblioteca Popular.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Bergson, H. (1994). *Memoria y Vida*. Barcelona: Ediciones Altaya, S.A.
- De Caldas, F. (1808). *El influjo del clima sobre los seres organizados*. Santafé de Bogotá: Semanario del Nuevo Reyno de Granada.
- de Caldas, F. (n.d.). *Ellibrototal*. Retrieved febrero 20, 2014, from Cartas de Caldas: http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=6511_6255_1_1_6511
- De Valdenebro, E. (n.d.). *Eulalia de Valdenebro*. Retrieved Mayo 24, 2014, from Del Páramo al Desierto, 19 - 21: <http://eulaliadevaldenebro.com/proyectos/del-paramo/>
- Debray, R. (1994). *Vida y Muerte de la Imagen*. Barcelona: Paidós.
- Díaz Piedrahita, S. (2012). *Francisco José de Caldas*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Ferrari, L. (2014). *revitaerrata.com*. Retrieved abril 7, 2014, from PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN COMUNIDAD: UNA PREGUNTA POR LO POLÍTICO EN EL ARTE: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas/practicas-artisticas-en-comunidad-una-pregunta-por-lo-politico-en-el-arte/>
- Friedemann, N. S. (1985). *Herederos del Jaguar y la Anaconda*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Gómez Alberto, Briceño Ignacio, Jaime E. Bernal (2007). *Hereditas, diversitas et variatio*. Bogotá: Fundación Cultural Javeriana de Artes Gráficas.
- Google maps. (n.d.). Retrieved Junio 5, 2014, from Bogotá: <https://www.google.com/maps/place/Bogot%C3%A1,+Bogota/@4.640625,-74.0767643,11z/data=!4m2!3m1!1s0x8e3f9bfd2da6cb29:0x239d635520a33914>
- Jaramillo González, S. (2010). *Diario de la luz y las tinieblas*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Jaramillo González, S. (2010). *Diario de la luz y las tinieblas, Francisco Joseph de Caldas*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Liévano Aguirre, I. (1978). *LOS GRANDES CONFLICTOS SOCIALES Y ECONÓMICOS DE NUESTRA HISTORIA*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Lievano Aguirre, I. (n.d.). *banrepcultural.org*. Retrieved julio 5, 2013, from CapítuloXX, El 20 de Julio: <http://www.banrepcultural.org/blavirtual/historia/cseiii/cseiii05a.htm>

- Mejía Pavony, G. (2012). *La ciudad de los conquistadores, 1536-1604*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana .
- Mejía Pavony, G. (2000). *books.google.com.co*. Retrieved febrero 3, 2014, from Los años del cambio: historia urbana de Bogotá, 1820-1910: <http://books.google.com.co/books?id=rh0HBy-Ul0oC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Montero, T. (n.d.). *nabarralde*. Retrieved Enero 15, 2014, from Los lugares de la memoria: <http://www.nabarralde.com/eu/gogoeta/6898-los-lugares-de-la-memoria>
- Montoya, P. (2012). *Los Derrotados*. Medellín: Sibila.
- Montoya, P. (n.d.). *books.google.com.co*. Retrieved mayo 10, 2014, from Los Derrotados: <http://books.google.com.co/books?id=BvtmPHmNgRYC&pg=PT43&lpg=PT43&dq=Mientras+tanto+en+su+ir+y+venir+por+Silvia+y+Timan%C3%A1,+por+la+Plata+y+Pital,+el+aprendiz+de+sabio+encontraba+la+naturaleza,+el+desposorio+entre+hombre+y+paisaje+se+produc%C3%ADa+rom%C>
- Montoya, P. (n.d.). *books.google.com.co*. Retrieved Noviembre 15, 2013, from Adiós a los Próceres: <http://books.google.com.co/books?id=BvtmPHmNgRYC&pg=PT1&lpg=PT1&dq=adi%C3%B3s+a+los+proceres&source=bl&ots=ihM0HgU-7p&sig=AdyJ9BFk8yS19peuViubkMMdM08&hl=en&sa=X&ei=Vv2TU8GxHbOrsQT49oCYDA&ved=0CDkQ6AEwCDgK#v=onepage&q=adi%C3%B3s%20a%20los%20proceres&f=false>
- Múnera, A. (2005). *Fronteras imaginadas*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- Múnera, A. (2005). *Fronteras Imaginadas*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- Murcia, R. (2013, septiembre 6). *43sna.com*. Retrieved Enero 18, 2014, from 43 Salón (inter) Nacional de Artistas, Colombia: <http://43sna.com/artistas/caro-antonio/>
- Nielsen, G. (2008, 12 7). *Radar*. Retrieved Marzo 15, 2013, from Jochen Gerz, El Artista de los Monumentos a la Memoria: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4977-2008-12-07.html>
- Nieto, M., Castaño, P., & Ojeda, D. (2005, abril). Política, ciencia y geografía en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada. *Revista Nómadas*, No. 22, p. 122.
- Perilla, M. (2007, 01 11). El habitar en la Jimenez con séptima de Bogotá. *Revista Bitácora Urbano Territorial. Universidad Nacional*, pp. 220-233.
- Pinni, I. (2012, mayo). *LAR Revista*. Retrieved abril 5, 2014, from Rodrigo Facundo: <http://www.livingartroom.com/downloads/LARrevista008.pdf>
- Rivadeneira, R. (n.d.). *banrepcultural.org*. Retrieved Enero 20, 2013, from De Santafé a Bogotá:el crecimiento de la ciudad en sus mapas: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/enero2001/artes.htm>
- Schumacher, H. (1986). *Cadas, un forjador de la cultura*. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.

- Soulages, F. (2008). *Revista de Filosofía y Teoría Política*. Retrieved Agosto 15, 2012, from Para una nueva filosofía de la imagen: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3625/pr.3625.pdf
- Vidales, C. (1996, julio). *La Rana Dorada*. Retrieved Agosto 15, 2012, from El día que le pegamos a Llorente (20 de julio de 1810): <http://hem.bredband.net/rivvid/imagin/lloren.htm>
- Wenger, R. (2012, Mayo). *perspectivasesteticas.blogspot.com*. Retrieved junio 3, 2014, from Doris Salcedo y el arte en un contexto de violencia: <http://perspectivasesteticas.blogspot.com/2012/05/doris-salcedo-y-el-arte-en-un-contexto.html>
- Wilhite, J. (1995). Los Disipulos de Mutis y la Ilustración en la Nueva Granada: La educación, la historia y la literatura. *Revista Colombiana de Educación*, pp. 43 - 57.