



Anuario Colombiano de Historia Social y
de la Cultura

ISSN: 0120-2456

anuhisto@gmail.com

Universidad Nacional de Colombia
Colombia

VANEGAS CARRASCO, CAROLINA

In- visibilidades de la estatua doble del prócer colombiano Antonio Nariño
Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 42, núm. 2, julio-diciembre,
2015, pp. 385-410

Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127143116015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

In- visibilidades de la estatua doble del prócer colombiano Antonio Nariño*

DOI: 10.15446/achsc.v42n2.53341

In- visibility of the Double Statue of the Colombian Founding Father Antonio Nariño

In- visibilidades da dupla estátua do herói colombiano Antonio Nariño

CAROLINA VANEGAS CARRASCO**

Universidad Nacional de San Martín
Buenos Aires, Argentina

* Agradezco a Juan Ricardo Rey, Josefina de la Maza y Catalina Valdés por sus valiosos comentarios al presente texto.

** vanegascarrasco@yahoo.com

Artículo de investigación

Recepción: 7 de agosto del 2014. Aprobación: 14 de febrero del 2015.

Cómo citar este artículo

Carolina Vanegas Carrasco, "In- visibilidades de la estatua doble del prócer colombiano Antonio Nariño", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 42.2 (2015): 385-410.

[386]

RESUMEN

La oposición visibilidad-invisibilidad es el eje del análisis de la construcción iconográfica y de la recepción de las estatuas de Antonio Nariño —original y copia— realizadas por el escultor francés Henri-Léon Gréber (1855-1941) e instaladas, en 1910, en las ciudades colombianas Bogotá y Pasto, con motivo del Centenario de la Independencia. A partir de ello, se evidencian los alcances simbólicos de la escultura conmemorativa, en su estrecha relación con su lugar de emplazamiento y los discursos que la acompañan, así como la importancia de la actualización de sus usos.

Palabras clave: Antonio Nariño, monumento, centenario de la Independencia, iconografía, Derechos Humanos.

ABSTRACT

The opposition visibility-invisibility is the axis of the analysis of the iconographic construction and the reception of the statues of Antonio Nariño - original and copy - made by the French sculptor Gréber Henri-Leon (1855-1941) and installed, in 1910, in the Colombian cities Bogota and Pasto, on the occasion of the Centenary of the Independence. The analysis shows the symbolic scope of the commemorative sculptures, in their narrow relation with their site and the speeches that accompany them, as well as the importance of the updating of their uses.

Keywords: Antonio Nariño, monument, centenary of Independence, iconography, Human rights.

RESUMO

A oposição visibilidade-invisibilidade é o eixo da análise da construção iconográfica e da recepção das estátuas de Antonio Nariño —original e cópia— realizadas pelo escultor francês Henri-León Gréber (1855-1941) e instaladas, em 1910, nas cidades colombianas Bogotá e Pasto, por motivo do Centenário da Independência. A partir disso, evidenciam os alcances simbólicos da escultura comemorativa, em sua estreita relação com sua localização e os discursos que a acompanha, bem como a importância da atualização de seus usos.

Palavras-chave: Antonio Nariño, monumento, Centenário da Independência, iconografia, Direitos Humanos.

*Si el monumento de Antonio Nariño desaparece
todos nos damos cuenta. ¿De nuestras víctimas quién?*

[388]

En la figura 1 se ve esta frase en un aviso ubicado en el pedestal de la estatua de Antonio Nariño, envuelta en una sábana, durante la jornada del 6 de septiembre del 2013 en Pasto, Nariño, Colombia, para conmemorar el Día Internacional de las Víctimas de Desaparición Forzada. Resulta sugerente esta evocación a la ausencia, a partir de la estatua del prócer de la Independencia, pues pone en juego tanto la idea de perennidad con la que este tipo de obras se instala en el espacio público, así como la de invisibilidad de los monumentos, como característica intrínseca de estos.¹

FIGURA 1. Intervención a la estatua de Antonio Nariño, en Pasto, para conmemorar el Día Internacional de las Víctimas de Desaparición Forzada, 6 de septiembre del 2013



Fuente: “Historias de seres queridos, los que no regresaron”, HSB noticias, 6 de sep. del 2013.
Disponible en: <http://hsbnoticias.com/bbvernoticia.asp?ac=Historias-de-seres-queridos-los-que-no-regresaron&WPLACA=70930>.

1. Referencia de Robert Musil en *El hombre sin atributos* (1927) citada por Dario Gamboni, “Statues d’achoppement”, *La statuaire publique au XIX^e siècle*, comps., Ségolenè Le Men y Aline Magnien (Paris: Université de Paris-X-Nanterre, 2004) 95.

Nariño se presenta a sí mismo

Antonio Nariño (Santafé, 1765 - Villa de Leyva, 1823) es conocido como el “Precursor” de la Independencia colombiana por haber iniciado algunos procesos clave para su avance: el primero de ellos, y tal vez el más importante, fue la traducción de los *Derechos del hombre y del ciudadano*, en 1793. La segunda, hacia 1809, su actuación en favor de la Independencia absoluta de España, a diferencia de quienes solo buscaban más poder, manteniendo la monarquía de Fernando VII, y la tercera, la organización de la Campaña del Sur, en 1814, con el fin de evitar la reconquista española. Como resultado de cada una de estas acciones fue apresado, por lo cual, pasó la mitad de su vida en la cárcel. Se podría decir, entonces, que en vida fue mayor su ocultamiento que su exposición y esto no cambió después de su muerte: sus restos fueron trasladados a Bogotá, su ciudad natal, ochenta años después, y su memoria fue reivindicada, luego de muchas pugnas y proyectos truncos que, finalmente, tuvieron lugar en 1910, año de la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia (figura 2).

[389]

La estatua inaugurada en Bogotá, el 20 de julio de 1910, presenta a Antonio Nariño con la mirada hacia el frente, vestido con uniforme militar, un cinto del que cuelga una espada, botas altas y, sobre el uniforme, una levita o sobretodo. Tiene el pie derecho adelantado y el cuerpo levemente inclinado hacia adelante. Con la mano izquierda sostiene abierta la levita, y extiende el brazo derecho hacia atrás. Los comitentes eligieron representar, en la estatua, el momento de su mayor ocultamiento, que resultó ser el de su mayor exposición: en medio de la Campaña del Sur de la Nueva Granada, Nariño había vencido a los aguerridos pastusos, quienes defendían la causa realista, en varias batallas. Sin embargo, con su Ejército mermado, fue derrotado en la batalla de Juanambú, en donde fue atacado por un indio que buscaba sobrevivientes. Para salvar su vida le preguntó qué buscaba, a lo cual respondió, “a un tal Nariño”. Nariño le propone entregárselo a cambio de que lo lleve con vida, a la ciudad de Pasto. La noticia de que aquel hombre iba a entregar a Nariño generó una gran expectativa en dicha ciudad, por lo cual los recibió una multitud exaltada que pedía su cabeza. Nariño se dirigió a ellos con un discurso en el que destacaba la valentía de aquellas “razas” del sur que lo habían derrotado, para finalizar presentándose: “¿Queréis al General Nariño [...]? Aquí lo tenéis. Yo soy el General Nariño”.²

2. Gilberto Guerrero Gómez, “Pasto en la mira de Antonio Nariño”, *Manual de Historia de Pasto*, t. IV (Pasto: Graficolor / Academia Nariñense de Historia,

FIGURA 2. Inauguración y coronación de la estatua de Antonio Nariño en Bogotá, 20 de julio de 1910

[390]



Fuente: Archivo de Bogotá (AB), Bogotá, Colección Urna Centenaria, n.º 80.

La fortuna de este relato, que describe la sagaz acción teatral y retórica de Nariño, se comprueba al haber sido la elegida, cien años después, para representarlo en tres de los proyectos de estatuas conocidos, surgidos en diferentes lugares y momentos;³ asimismo reafirma la tendencia, por parte de artistas y comitentes, a elegir un momento conmovedor de la historia del personaje, donde se conjuga la veracidad y la emoción con un sentido

2000) 50-51. Tomado de: “Las consecuencias y factores que llevaron a que Pasto no apoyara la Independencia”. Disponible en: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/productos/1685/articles-240822_Respuesta_1112.pdf

3. Nos referimos al proyecto realizado por Cesare Sighinolfi en 1884, así como a los proyectos para el Centenario en Bogotá y Pasto, cuyos promotores fueron distintos y todos confluyeron en elegir este momento para la representación del héroe en la estatua.

edificante y ejemplar “para producir esa ilusión de realidad, de *presencia* del acontecimiento suprimiendo la distancia histórica”.⁴

El personaje, en medio de la acción de presentarse a sí mismo representado en la estatua, lleva a la paradoja el concepto de representación —entendido según Louis Marin— como la presencia de una ausencia, la cual produce un efecto que intensifica, redobra su presencia.⁵ Este efecto sustitutivo tiene una particular intensidad en la escultura conmemorativa figurativa y, su uso, en aras de consolidar un relato nacional, lo convirtió en un mecanismo ideal para construir e instrumentalizar las memorias de los “grandes hombres” caracterizados por Carlyle.⁶ La enorme inversión económica y simbólica en este tipo de obras pretendía ser un mecanismo de autoafirmación, cuyo influjo sería mayor, al ser ubicado en espacios urbanos de ritualidad cívica. Los monumentos hablan más de las sociedades que los erigen, que del pasado al que se remiten y, en tal sentido, puede verse que las dos estatuas de Nariño —original y copia—, fueron objeto de discursos muy distintos en sus respectivas inauguraciones. Su destino actual, cien años después, nos habla del nivel de eficacia de los mismos y de los vaivenes de la recepción de las obras, a lo largo del tiempo.

[391]

“*Victis honos*”:⁷ la memoria bogotana como memoria de la nación

“Héroe calumniado y proscrito”, “Edipo americano”, “gran vencido de nuestra historia”, “sempiterno proscrito”, “el prócer más perseguido”, fueron algunas de las palabras que los organizadores y oradores de la inauguración de la estatua de Nariño en Bogotá utilizaron para caracterizar al prócer. Es decir, se retomó la memoria de Nariño con la intención de conmover, haciendo énfasis en sus fracasos y en haber sido víctima de la incomprensión y el olvido. Aunque Nariño fue victorioso en muchas batallas (en uno de

4. Laura Malosetti Costa, “Poderes de la pintura en Latinoamérica”, *Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual* 2-3 (2006): 73.

5. Louis Marin, “Poder, representación, imagen”, trad., Horacio Pons, *Prismas. Revista de Historia Intelectual* 13 (2009): 137.

6. Thomas Carlyle, *Los héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia* (Buenos Aires: Serafín Ponzinibbio, 1906).

7. Alocución latina citada y traducida por Carlos Arturo Torres como “honor a los vencidos” en su discurso de inauguración de la estatua de Antonio Nariño. Lorenzo Marroquín y Emiliano Isaza, *Primer centenario de la Independencia de Colombia, 1810-1910* (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911) 162.

[392]

los bajorrelieves se presentaba a Nariño en la Campaña del Sur), se podría decir que sus mayores aportes al proceso de la Independencia fueron su labor como gobernante y, principalmente, como traductor e impresor de los *Derechos del Hombre y del Ciudadano*, en 1793, considerada la primera traducción de dicho documento en la América hispana. Este aspecto, aunque no fue omitido, tampoco fue enfatizado en los discursos y tuvo un lugar secundario en la estatua: fue representado con un minúsculo libro apoyado detrás del pie izquierdo del héroe y en uno de los bajorrelieves.⁸ La insoslayable importancia de vincular a Nariño con los *Derechos del Hombre* fue matizada, en clave católica y conservadora, en el discurso de Holguín y Caro, quien señaló que “no es dado asentir a todas las máximas y principios que contiene” y que “tales principios, nacidos aun sin pensarlo tal vez sus autores, de la raíz del Evangelio, purificados luego por la idea católica, que nuestro pueblo debió a España, son el germen y la médula de nuestro derecho público”.⁹

Poco era lo que podía hablarse de derechos e igualdad en aquel momento, después de un siglo de guerras civiles. Aún eran visibles las consecuencias de la devastadora Guerra de los Mil Días (1899-1902) y especialmente de la separación de Panamá (1903). El Centenario de la Independencia (1910) fue celebrado bajo el Gobierno Ramón González Valencia, en medio de la crisis que dejó la dimisión de Rafael Reyes, el año anterior.¹⁰ El caso de Panamá

8. Originalmente las dos estatuas estuvieron acompañadas de dos bajorrelieves, uno alusivo a una de las batallas de la Campaña del Sur y el otro a la impresión de los *Derechos del Hombre*. En la actualidad se conservan los dos bajorrelieves en la estatua de Pasto y los de las estatuas bogotanas reposan en las colecciones del Capitolio (agradezco a Wilson Pacheco Gutiérrez por esta información). Por el contrario, en ninguna de las dos ciudades se conservó el pedestal original, diseñado por el hijo del escultor, Jacques Gréber, según consta en el contrato. “Traducción del contrato celebrado por la legación de Colombia en París para la ejecución de la estatua del General Antonio Nariño”, *Revista del Centenario* 15 (1910): 114.

9. Marroquín e Isaza 165-166.

10. Henderson afirma que lo que llevó al derrocamiento de Reyes fue una serie de crisis centradas en la relación, cada vez más estrecha, de Colombia con los Estados Unidos. La principal de ellas, la gestión de su ministro de Relaciones Exteriores, Enrique Cortés, para firmar un “acuerdo tripartito” en el que, a cambio de 2,5 millones de dólares, que habría que pagar en cuotas iguales durante diez años, Colombia juraba paz y amistad a Estados Unidos y a Panamá. Este tratado se firmaría tres años después. James D. Henderson, *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez 1889-1965* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2006) 83.

evidenciaba cómo el centralismo, ejercido con mayor énfasis desde finales del siglo XIX (durante el periodo conocido como la Regeneración, 1886-1899), y del régimen de Reyes, habían ido en detrimento del desarrollo del país y por ello estaban latentes las intenciones separatistas de amplias regiones, como el Cauca y la costa Caribe.¹¹ En ese contexto, la celebración del Centenario de la Independencia buscaba fortalecer el discurso de unión y generar lazos de identidad nacional, aunque, como veremos, sin renunciar al centralismo y a la idea de la imagen de la capital como imagen de la nación.¹²

[393]

En ese orden de ideas se erigió la estatua de Antonio Nariño, como el evento principal de la celebración, en la cual se “tributaba el 20 de julio de 1910 al primero de los bogotanos”¹³ sin que mediara una relación histórica directa entre la fecha y el personaje. La unión de las dos generaba un potente símbolo centralista, como lo afirmó Holguín y Caro en el discurso de inauguración:

[Nariño] defendió la unión íntima y estrecha de unas y otras provincias granadinas; que supo ver en el conjunto de ellas un solo todo etnográfico e histórico; que supo defender la unidad de la nascente República [...] para echar los cimientos incommovibles de la nacionalidad colombiana.¹⁴

11. Raúl Román, “La amenazante desintegración de la nación colombiana, a comienzos del siglo XX”, *Celebraciones centenarias y la construcción de una memoria nacional* (Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena / Alcaldía Mayor de Cartagena / Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena, 2011) 47-75.
12. Buena prueba de esta situación fue la distribución de recursos para la celebración, de los que solo cerca del 10 % fue asignado a las regiones. Así mismo, en el libro conmemorativo de la celebración solo se registraron los eventos de Bogotá, ver: Marroquín e Isaza. La única excepción fue la relación de la inauguración de la estatua de Francisco José de Caldas en Popayán. Ver: José Antonio Amaya y Carolina Vanegas, “Caldas fait en France”, *América: territorio de transferencias. Cuartas Jornadas de Historia del Arte*, eds., Marcela Drien, Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez (Santiago de Chile: Universidad Adolfo Ibáñez / Museo Histórico Nacional / Centro de Conservación / Restauración y Estudios Artísticos —CREA—, 2008) 219-230.
13. Marroquín e Isaza 158. La instalación del 20 de julio como fecha de conmemoración de la Independencia nacional, ha sido, por mucho tiempo, motivo de disputa, pues otras ciudades como Cartagena y Pamplona reclamaban haber antecedido esta fecha. Finalmente se institucionaliza con la celebración del Centenario en 1910. Román 105-145.
14. Román 166.

[394]

Aunque llegaron a algunos consensos, toda la celebración estuvo impregnada de las divisiones ideológicas de las élites, particularmente respecto a las ventajas y desventajas de la centralización. Así, el otro orador, Carlos Arturo Torres afirmó, refiriéndose a Francia: “[en principio] una e indivisible, en cambio, después de constituida exige los imperativos mismos de su topografía aquella amplia descentralización bajo cuyo imperio la república vio sus mejores días”.¹⁵

Descendientes de Nariño y un grupo de mujeres “cuyos apellidos recuerdan la vieja aristocracia colonial y los nombres de próceres o beneméritos servidores de la república”¹⁶ fueron los protagonistas de la “apoteosis” del héroe. Holguín y Caro enfatizaba e idealizaba el origen bogotano de Nariño al señalar: “Aparece a nuestros ojos como el tipo sublime... como el tipo sublime del buen bogotano”.¹⁷ Lejos de ser una estrategia retórica, esta superioridad bogotana había sido destacada por Carlos Arturo Torres en un texto que publicó en 1907, en el que, justamente, versaba sobre la importancia de rescatar, a través de una estatua, la memoria de Antonio Nariño, en el cual despliega una justificación racial del predominio bogotano en el país:

La circunstancia de haberse condensado el núcleo hegemónico de Colombia en los valles fríos de los Andes [...] ha determinado un hecho de grande fertilidad en consecuencias sociológicas e históricas y es el que, a pesar de estar situados en los trópicos, seamos uno de los pueblos menos *tropicales* de América [...]. Otra circunstancia que del *tropicalismo* nos ha preservado es, sin duda, la de que al interior de nuestro país no llegó ó llegó muy atenuada la onda africana [...].¹⁸

En un documento judicial de 1797, Nariño fue descrito como de “buen cuerpo, blanco, algunas pecas en la cara, ojo cuencudo o saltado, pelo rubio claro, boca pequeña, labios gruesos y belfo”.¹⁹ Una descripción que concuerda con los retratos que le hiciera su abanderado en la Campaña del Sur, José

15. Román 161.

16. Román 158.

17. Román 165.

18. Carlos Arturo Torres, *La estatua del Precursor* (Liverpool: Philip, Son and Nephew, 1907) 12.

19. “Instrucción dictada en Santafé el 18 de julio de 1797”, Pedro María Ibañez y Eduardo Posada, *El Precursor* (Bogotá: Biblioteca de Historia Nacional, 1903) 238. Citado por: Beatriz González y Martha Calderón, “Antonio Nariño”, *Cuadernos iconográficos n.º 2* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1999) 12.

FIGURA 3. Spring A., *Desfile de señoras hacia la estatua de Nariño, 1910.* Tarjeta postal impresa en Alemania. Fondo Cultural Cafetero



[395]

Fuente: *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos*. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010 (Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, 2010).

María Espinosa (1796-1883), entre 1820 y 1850. En ellos, además, se destaca que su cabello era ondulado y sus ojos claros. A pesar de no ser los únicos retratos de Nariño, fueron muy reproducidos y conformaron buena parte de la memoria visual del héroe. Si bien, desde 1875 se ordena, por ley, hacer una estatua,²⁰ solo diez años después le harán el encargo al escultor italiano Cesare Sighinolfi (1833-1903),²¹ quien parece haberse basado en uno de los retratos hechos por Espinosa para hacer la maqueta.²² Aun en 1910 la obra no

20. Ley 49 de 1875, Ignacio Borda, *Monumentos patrióticos de Bogotá. Su historia y descripción* (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1892).

21. Cesare Sighinolfi llegó a Colombia en 1884 para dirigir la cátedra de Escultura y hacer obras públicas; su primer encargo fue “modelar en greda, para vaciar en yeso y posteriormente en bronce una estatua pedestre del general Antonio Nariño para ser colocada en uno de los patios del Capitolio”. *Diario Oficial* 6041 [Bogotá] 1884: 13.487. Citado por: Jorge Ernesto Cantini Ardila, *Pietro Cantini, semblanza de un arquitecto* (Bogotá: Corporación La Candelaria / Alcaldía Mayor de Bogotá, 1990) 155.

22. La obra se conoce solo por su reproducción xilográfica, publicada en el *Papel Periódico Ilustrado*, donde Alberto Urdaneta presentó la maqueta, anunciando que

se había fundido, y la propuesta de hacerla, del escultor colombiano Dionisio Cortés, no fue acogida.²³ Sin embargo, se sabe que la Junta Nacional del Centenario solicitó que se tomara la “Fisonomía billetes diez (10) Waterlow”.²⁴ La imagen de este billete (figura 4) se basa en el retrato de Nariño, de Espinosa, fechado en 1855, que conserva el Museo de la Independencia en Bogotá.

[396]

Es preciso pensar en las modificaciones que se producirían, al pasar a bronce los rasgos del prócer, descritos y retratados: el ser belfo, de pelo ensortijado y labios gruesos. Características que relacionaban físicamente al héroe con una tipología “racial” negra que, en pintura, se atenuaban con el color rubio del cabello y los ojos azules del retratado. Vincular la teoría de los “grandes hombres” con un ideal “racial” era la moneda corriente del momento. Teorías del siglo XVIII, como las de Petrus Camper (ángulo facial) o Lavater (fisiognomía),²⁵ y después la frenología,²⁶ pretendían demostrar estadios de “evolución” del hombre a partir de sus características físicas. Tanto dichos autores como sus ideas, estuvieron estrechamente ligadas con la enseñanza artística,²⁷ especialmente con la escultura. Es así que se podría pensar que los perfiles de Nariño, trazados por Espinosa, si bien tenían la autoridad del testigo y de ser la *vera efigie*, también debieron desafiar las convenciones de representación del escultor Henri-Léon Gréber,²⁸ quien

se ubicaría en la Plaza de San Victorino y que enviaría a Sighinolfi a Europa, con el encargo de llevar un fundidor a Bogotá. *Papel Periódico Ilustrado* v.97 (1886): 9. Dicha iniciativa se truncaría por la muerte de Urdaneta, el 29 de noviembre de 1887.

23. Posiblemente esto respondió también al rechazo de la Junta Nacional del Centenario a los artistas nacionales. Carolina Vanegas Carrasco, *Disputas simbólicas en la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia en Bogotá (1910). Los monumentos a Simón Bolívar y a Policarpa Salavarrieta* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2012) 100-110.
24. “Acta de la sesión del 10 de diciembre de 1909”, *Revista de Centenario* 3 (1910): 18.
25. Johann Caspar Lavater, *El fisónomo portátil o compendio del arte de conocer a los hombres por las facciones del rostro* (París: Imprenta de Pillet Ainé, 1838).
26. George Combe, *Phrenology Applied to Painting and Sculpture* (London: Simpkin, Marshall, and Co. y Edinburgh: Maclachlan and Stewart, 1855).
27. Fae Brauer, “The Transparent Body: Biocultures of Evolution, Eugenics and Scientific Racism”, *A History of Visual Culture*, eds. Jane Kromm y Susan Benforado (Oxford - New York: Berg, 2010) 90.
28. Inició su aprendizaje haciendo decoración arquitectónica con sus hermanos en el taller de su padre en Beauvais. Estudió en la Académie Julian con Antonin Mercié (1845-1916). Luego entró al estudio de Emmanuel Frémiet (1824-1910), de quien fue discípulo y colaborador hasta su muerte. Gréber ejecutó muchas comisiones

FIGURA 4. Waterlow & sons. Billeto de 10 pesos, 1904 (detalle)



Fuente: fotografía cortesía de Ignacio Alberto Henao.

[397]

recibió el encargo de la obra. Vale decir que la formación de Gréber tuvo una particular vinculación con las teorías provenientes de la historia natural, ya que fue discípulo y asistente de Emmanuel Frémiet (1824-1910),²⁹ destacado escultor animalista francés, reconocido por su celo en la representación exacta de las proporciones y para quien “las medidas eran el *leitmotiv* de su

públicas, entre ellas dos figuras de la entrada principal del Grand Palais, en la decoración de la Gare d'Orsay y la iglesia de Montmartre. Su obra más conocida es la estatua de Emmanuel Frémiet (1913) en el Jardin des Plantes en París. Expuso regularmente, recibió varios premios y fue nombrado caballero de la Legión de Honor. Entre 1910 y 1917 recibió encargos de piezas decorativas en Estados Unidos gracias a su hijo, el arquitecto Jacques Gréber (1882-1962). Elisabeth Kashley, “Henri-Léon Gréber”. *Nineteenth & Early Twentieth Century European Sculpture* [Catálogo] (New York: Shepherd & Derom Galleries, 2012) 52-53; Pierre Kjellberg, *Bronzes of the 19th century: A Dictionary of Sculptors*, trans., Kate D. Loftus, Alison Levie y Leslie Bockol (Atglen: Schiffer Publishing, Ltd., 1994) 366. Fue autor del busto del prócer colombiano Antonio Ricaurte, también, en ocasión del Centenario de la Independencia, por encargo del Gun Club y ubicado, en aquel momento, en el Parque del Centenario de Bogotá y que hoy se encuentra en el separador de la avenida 82 con carrera 8ª de la misma ciudad.

29. Posiblemente la contratación de Gréber esté vinculada con Frémiet, ya que, en ese momento, este se encontraba realizando el encargo del Gobierno colombiano para la estatua ecuestre de Simón Bolívar. Es muy probable que Gréber también trabajara en esa obra, ya que su maestro tenía 86 años y murió en septiembre de 1910.

[398]

obra y de su enseñanza”.³⁰ Es así que en la estatua vemos la “idealización” de las facciones de Nariño, que lo hicieran corresponder con el modelo del “bogotano sublime” que imaginaron sus comitentes.³¹ Si se compara la cabeza del proyecto de Sighinolfi con la de Gréber (figura 5), se podría pensar que la cercanía de los rasgos del héroe al modelo de Espinosa, podría ser una de las razones por las cuales la Junta Nacional no mandó fundir una obra que ya estaba hecha, y de allí la decisión de mandarla a hacer de nuevo.

Para el orador Carlos Arturo Torres, era el momento de las reparaciones y reclamaba que solo Bogotá no poseía monumentos “para ninguno de sus hijos”. Sin embargo, este rescate de la memoria de Antonio Nariño, podía constituirse como una alternativa a la posible centralidad de los generales de la Independencia, Simón Bolívar o Francisco de Paula Santander, quienes, para muchos, seguían representando, en ese entonces, a los partidos Conservador y Liberal, respectivamente, en un momento de profunda crisis para ellos. En todo caso, no puede soslayarse el papel secundario asignado a Santander³² en la celebración, tanto como el marcado énfasis en legitimar el lugar de Simón Bolívar como “aglutinante de todas las memorias”, lo cual pudo verificarse por la extensa reproducción de su imagen en esculturas, pinturas e impresos conmemorativos,³³ así como en la nomenclatura de plazas y parques del país. Tal vez por ello se hizo un evidente esfuerzo por construir un vínculo entre Nariño y Bolívar, establecido simbólicamente en el recorrido de una procesión cívica que precedió a la inauguración de la

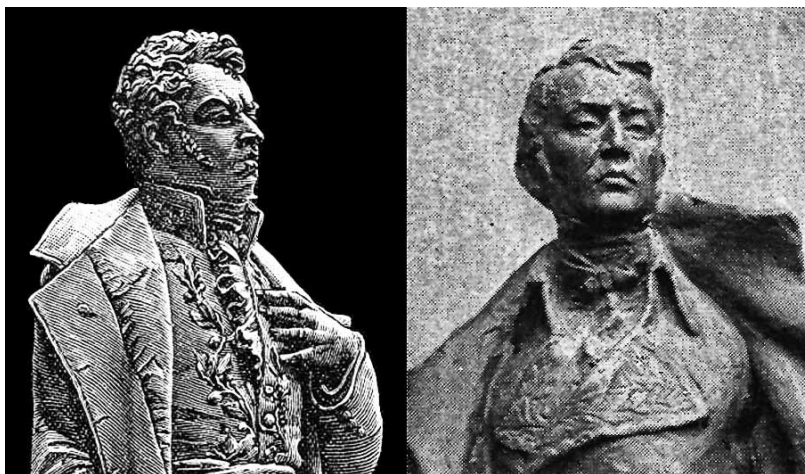
30. Albert & Jacqueline Ducros, “Gare au gorille: l’audace de Frémiet”, *Bulletins et Mémoires de la Société d’anthropologie de Paris* 4.3-4 (1992): 269-272. Disponible en: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap_0037-8984_1992_num_4_3_2324

31. La iconografía de rasgos estilizados que inaugura esta estatua, se puede encontrar en posteriores retratos de Nariño, particularmente en los realizados por Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930) hacia 1918, que luego fueron utilizados para la producción de estampillas y billetes.

32. Si bien en el libro conmemorativo del Centenario se incluyó el homenaje del 22 de julio de 1910, en *Gil Blas*, un reconocido periódico liberal, se denunció que la Junta Nacional no había considerado a este personaje, por lo que la Unión Santandereana había tomado dicha iniciativa. *Gil Blas* [Bogotá] 23 de jul. de 1910: 2.

33. Carolina Vanegas Carrasco, “Representaciones de la Independencia y la construcción de una ‘imagen nacional’ en la celebración del Centenario en 1910”, *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010* (Bogotá: Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 2010) 104-129.

FIGURA 5. Grabado de la maqueta de Césare Sighinolfi (1886) y fotograbado de la maqueta de Henri-Léon Gréber (1910)



[399]

Fuente: Grabado en xilografía de pie por Antonio Rodríguez de la maqueta de Césare Sighinolfi, *Papel Periódico Ilustrado* v.97 (1886): 9. Fotograbado de Pedro Carlos Manrique de la maqueta de Henri-Léon Greber, Lorenzo Marroquín y Emiliano Isaza, *Primer centenario de la Independencia de Colombia, 1810-1910* (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911) 161.

obra, el cual inició en la Plaza de Bolívar y terminó a los pies de la estatua de Nariño. En el libro conmemorativo del Centenario se incluyó un texto en el que se hacía referencia a dicha relación:

Bolívar, en cuyo pecho no cabe sino lo justo, lo generoso y lo grande, señala á Nariño en primer término como candidato para la presidencia de la Gran Colombia. Este concepto del Libertador es como el veredicto definitivo de la historia, y une ante la posteridad aquellas dos grandes almas en un solo recuerdo y en una sola admiración. ¡Bolívar y Nariño! Hé aquí el emblema de la nacionalidad colombiana.³⁴

La filiación entre los dos héroes alcanzó su cima al haber sido las dos estatuas coronadas de oro y plata,³⁵ respectivamente, en un acto alusivo a la coronación cívica realizada en octubre de 1820 después de la batalla

34. Marroquín e Isaza 173.

35. Carolina Vanegas Carrasco, "Coronación simbólica de un héroe: la estatua de Nariño en el primer Centenario de la Independencia", *Cuadernos de Curaduría* 5 (2007). Disponible en: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Narino2.pdf>

[400]

de Boyacá,³⁶ por “distinguidas damas bogotanas”.³⁷ Bolívar fue homenajeado con la corona de oro que, en 1825, le ofrendara el pueblo de Cuzco,³⁸ y Nariño con una de plata (ver detalle de la estatua coronada en la figura 1), hecha para la ocasión.³⁹ Celebraciones como estas desafiaban los principios de igualdad entre los hombres —proclamados en la declaración traducida por Nariño— y reforzaban la idea de la excepcionalidad, para justificar el racismo y la hegemonía de esas mismas élites. La centralidad de los descendientes de los héroes apuntaba a imbuirlos de una suerte de “grandeza” hereditaria y así justificar su posición privilegiada en la sociedad colombiana.

Nariño, “eterno prisionero” en Pasto

La instalación de una estatua de Antonio Nariño en la ciudad de Pasto, como parte de la celebración del Centenario de la Independencia, se orientaba a culminar un largo proceso de incorporación efectiva de dicho territorio al país. La marcada centralización, desde finales del siglo XIX, agudizó el conflicto partidista y profundizó el malestar regional ante el descuido del Estado. Varias regiones del país se mantuvieron en conflicto con el poder central y en

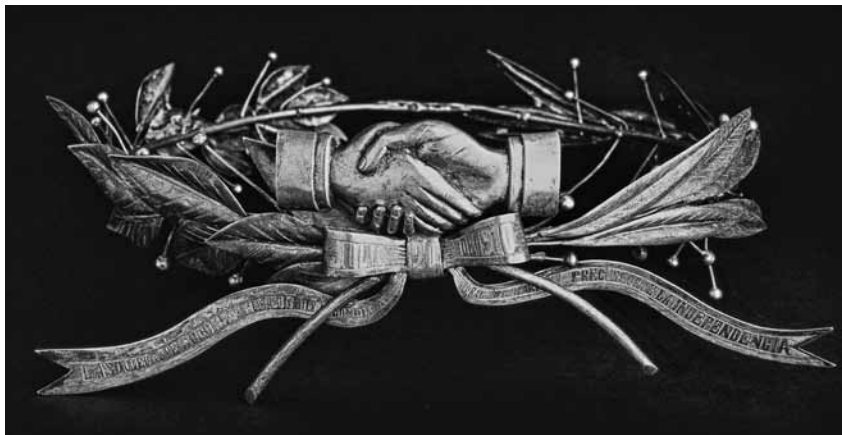
36. “Gratitud nacional”, *Gazeta Extraordinaria de Bogotá* [Bogotá] 17 de oct. de 1819, citado en: *Correo del Orinoco* [Angostura] 1820: 2.

37. La invitación a las señoras de la capital fue firmada por Soledad Acosta de Samper, Antonia Ferrero de González Valencia, Margarita Caro de Holguín, Emilia Ortega de Carrasquilla, Magdalena Santamaría de Mier, Mariana Mosquera de Cárdenas, Carolina O’Leary de Portocarrero, Ana Zaldúa de Marroquín, Concepción Arboleda de Cárdenas, Lucrecia Álvarez de Lago, Clementina Suárez Santander de Restrepo, Teresa Tanco de Herrera, Eugenia Nariño de Vargas, Ana Vergara de Samper, Carlina Gómez de Esguerra, Paulina Samper de Samper, Elisa Fonseca de Gutiérrez y Belén Ortega de Samper. Marroquín e Isaza 156. La coronación de Bolívar, que tuvo lugar el día de su natalicio, el 24 de julio, fue realizada por veinte señoritas descendientes de las que coronaron a Bolívar y otras descendientes de próceres. Marroquín e Isaza 272.

38. La corona del Cuzco fue ofrecida por Bolívar a Antonio José de Sucre y este al Congreso de la República (12 de septiembre de 1825), organismo que la destinó al Museo Nacional de Colombia por el Decreto del 13 de febrero de 1826, fecha desde la cual se conserva en el Museo Nacional de Colombia (MNC), Bogotá, reg. 907.

39. La corona, realizada por Salomón Carrillo, tiene una rama de laurel y otra de olivo, atadas por un lazo, al pie del cual van las manos entrelazadas, emblema de la Sociedad de Socorros Mutuos (figura 6). La corona y el diploma conmemorativo fueron donados al MNC, Bogotá, reg. 907 y 2833, respectivamente. Ver: Vanegas Carrasco, “Coronación simbólica...” 7.

FIGURA 6. Corona colocada sobre la estatua de Antonio Nariño durante la celebración del Centenario de la Independencia en Bogotá, 1910



[401]

Fuente: Salomón Carrillo, fundición, repujado y soldadura de plata (Museo Nacional de Colombia (MNC), reg. 907).

constante conato separatista. La separación de Panamá, en 1903, tensionó al máximo dicha posibilidad.⁴⁰ Una de las soluciones para aliviar esta situación, fue justamente la de dividir políticamente el suroccidente colombiano en tres departamentos: Valle del Cauca (capital Cali), Cauca (capital Popayán) y Nariño (capital Pasto). Así, en este último caso, la memoria de Nariño y los pastusos, antiguos antagonistas, quedaría unida para siempre.

La Junta del Centenario de Pasto había decretado, desde 1907, la erección de la estatua del héroe para dicha celebración.⁴¹ Aunque inmediatamente se iniciaron las gestiones para su realización, la estatua no se contrató, debido al “ofrecimiento espontáneo”⁴² de costear la obra que se recibió de parte

40. María Teresa Álvarez Hoyos, “¿Departamento del Sur, de Nariño, de la Inmaculada Concepción de María o de Agualongo? Sobre un efecto colateral de la Independencia de Panamá”, *Entre el olvido y el recuerdo: íconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*, eds., Carlos Rincón, Sarah de Mojica y Liliana Gómez (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010) 341-367.

41. “Acuerdo 19 de 1907 (diciembre 10) sobre celebración del primer centenario de la Independencia nacional”, Soledad Acosta de Samper, *Biografía de Antonio Nariño* (Pasto: Imprenta Departamental, 1910); “Acuerdo n.º 1 relativo a la ejecución de la estatua del general Nariño y su erección en la plaza principal de esta ciudad”, *El Centenario. Órgano de la Junta Departamental del Centenario* 1 (1910): 1.

42. Sesión 4 de enero de 1910, *El Centenario. Órgano de la Junta Departamental del Centenario* 2 (1910): 3.

[402]

del Gobierno nacional, en enero de 1909. Sin embargo, la Junta Nacional del Centenario modificó el Acuerdo y no se asignaron recursos para su realización.⁴³ Poco después de haber ordenado la ejecución de una estatua de Nariño, con destino a Bogotá,⁴⁴ la Junta Nacional consultó a la Junta de Pasto si quería obtener un duplicado, por la mitad del valor del original, sin hacer mención del apoyo, una vez ofrecido.⁴⁵ La Junta de Pasto contrató el duplicado en abril de 1910,⁴⁶ lo cual, sumado a las complicaciones del traslado de la estatua, implicó la postergación de la inauguración hasta el 20 de julio de 1911 (figura 7). La obra fue ubicada en la plaza principal de dicha ciudad y, aunque carecemos de fotografías que nos permitan verificar su inscripción original, en el proyecto se indicaba que sería la siguiente:

Al General Antonio Nariño, ilustre colombiano que luchó con la pluma y con la espada por la Independencia de su Patria, y cuya palabra resonó en esta plaza, conquistando para la causa de la Libertad á sus más encarnizados enemigos: el Departamento de Nariño, como tributo de gratitud y reparación. Pasto 20 de julio de 1910.⁴⁷

La actitud conciliadora de esta leyenda, sin embargo, no ocultaba el orgullo del histórico antagonismo. Seguramente, en busca de aceptación del símbolo, el gobernador Gustavo Guerrero, en el discurso de inauguración, aclaró que no estaba allí Nariño representado como un héroe victorioso:

Y ese que entonces fue prisionero vuestro [...] ha vuelto de nuevo a ser vuestro prisionero en esta plaza. Védlo: ahí le tenéis, sin oponeros resistencia, al atarle con lazos y cadenas de oro, que le forja vuestro asombroso amor, levantándolo sobre firme pedestal, que respetarán los siglos, exponiéndole así a la veneración pública, porque sois pueblo gallardo y generoso, magnánimo siempre, como lo fueron vuestros antepasados, quienes si acaso entre ellos no faltaron voces desautorizadas,

43. “Informe de Juan Evangelista Manrique Convers y Ricardo Santa María Hurtado al Ministerio de Relaciones Exteriores, fechado el 11 de octubre de 1909”, *Revista del Centenario* 14 (1910): 106.

44. Firmado por Juan Evangelista Manrique y Henri-Léon Gréber el 31 de diciembre de 1909. “Traducción del contrato...”.

45. Sesión 27 de diciembre de 1909, *Revista del Centenario* 3 (1910): 23.

46. Contrato publicado en República de Colombia, departamento de Nariño. *El Centenario. Órgano de la Junta Departamental del Centenario* 1 (1910): 2-3.

47. República de Colombia-Departamento de Nariño. *El Centenario. Órgano de la Junta Departamental del Centenario* 1 (1910): 1. Destacado agregado.

que por excepción clamaran contra el ilustre prisionero, supieron darle seguridad, y le prodigaron afanosos todo auxilio.⁴⁸

Adicionalmente, a través de la conmemoración, Guerrero pretendía promover un sentido de pertenencia del pueblo pastuso con el país, para lo cual acudió a ubicar esos lazos en la religión católica y el legado español. Contrario a lo que sucedía en Bogotá y en otras ciudades de Colombia, donde se designaron las plazas, parques y/o calles principales con el nombre de Simón Bolívar, en Pasto, la animadversión por el Libertador no lo permitía. Dicho antagonismo surgió de la necesidad estratégica que Bolívar halló, de eliminar la oposición de los pastusos a la causa independentista, por lo cual dictó furiosas medidas en su contra. El recuerdo del hecho ha sido motivo de disputas simbólicas desde aquel momento hasta la actualidad. La visibilización de este enfrentamiento ha tenido su necesario oponente en la reivindicación de la memoria del dirigente realista, natural de Pasto, Agustín Agualongo (1780-1824).⁴⁹ En cuanto a la memoria de Nariño, es evidente que la operación retórica del “prisionero” fue efectiva, en cuanto se mantuvieron y consolidaron tanto el nombre del departamento como la estatua del prócer en la plaza central de Pasto.

[403]

En los discursos pastusos se omitió por completo la existencia de una estatua gemela en Bogotá —o incluso que fuesen original y copia—, y es evidente el poder de interpretación sobre la representación. Se verifica así que el hecho de tratarse de una copia no constituyó un obstáculo y que la prioridad se centraba en las necesidades conmemorativas, cuya legitimidad parece fundarse más en los materiales (bronce o mármol) y en los autores

48. *Alocución del gobernador, Dr. Gustavo S. Guerrero, a los habitantes del departamento de Nariño* (Pasto: Imprenta del Departamento, 1911) 5, citado por: Gerson Galo Ledezma Meneses, “A Colômbia na comemoração do primeiro centenário da Independência: Inventando o amor à pátria’ Festa e forças profundas na comemoração do primeiro centenário da Independência na América Latina: Estudos comparativos entre Colômbia, Brasil, Chile e Argentina”, Tesis de Doctorado (Brasilia: Universidad de Brasilia, 2000) 378.

49. Se ha documentado una dinámica de imposición y oposición a la figura de Simón Bolívar desde la celebración del Centenario hasta la actualidad. Maite Yié Garzón, “Narrativas de pasado, de nación y de ciudadanía en las celebraciones patrióticas durante el siglo xx en Colombia” *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010* (Bogotá: Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 2010).

FIGURA 7. Carros alegóricos durante la inauguración de la estatua de Antonio Nariño en Pasto, 20 de julio de 1911



Fuente: *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos*. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010 (Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, 2010) 139.

(y su nacionalidad).⁵⁰ La originalidad era un valor que tenía mayor importancia en la apreciación de las obras exhibidas en las exposiciones de bellas artes. En tal sentido se podría plantear que el carácter instrumental de la escultura conmemorativa se sobrepuso a sus valores artísticos, y así, tanto este tipo de escultura como la pintura de historia, serían representaciones creadas, en más de una ocasión, con la aspiración de que cumplieran funciones análogas a las de la historia.⁵¹

50. Vanegas Carrasco, *Disputas simbólicas...*

51. La separación que en aquel momento se hacía entre el valor artístico y el valor documental de la pintura de historia implicaba su destino hacia el Museo Histórico o hacia el Museo de Bellas Artes, como lo muestra Laura Malosetti en su estudio sobre la formación de los acervos de dichos museos en Argentina. Laura Malosetti Costa, "Arte e historia. Algunas reflexiones a propósito de la formación de las colecciones del Museo Histórico Nacional y del Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires", *Museos y políticas culturales en América Latina*, dir. Américo Castilla (Buenos Aires: Fundación TYPa, 2010) 73. En el caso colombiano, las colecciones de arte e historia se reunieron a mediados del siglo xx en el actual

Destinos bicentenarios de la doble estatua

Refiriéndose al destino de muchos monumentos decimonónicos, en el siglo xx, Dario Gamboni afirmó que “la destrucción no dice siempre su nombre pero toma encantada la forma del dismantelamiento y sobre todo del desplazamiento”.⁵² Posiblemente la poca efectividad de la estatuaria, como mecanismo conmemorativo en algunos casos, podría explicar su rápida destrucción —no necesariamente violenta— en forma de desplazamiento. La Plaza de Nariño, en Bogotá, a pesar de todo, nunca fue apropiada como tal y se siguió nombrando como en tiempos coloniales, de San Victorino (por la iglesia frente a la que se encontraba), y ese uso permanece hasta hoy. No obstante, había una justificación para ubicar la estatua en dicho espacio: fue allí donde Antonio Nariño y el Ejército de Cundinamarca libraron la primera guerra civil de la República, en la que se disputaba su modelo político (Nariño defendía el modelo centralista y Antonio Baraya el federalista), de la que Nariño salió vencedor. En la década de 1880, Alberto Urdaneta proyectó ubicar la estatua de Nariño hecha por Sighinolfi sobre la fuente existente,⁵³ ya que la consideraba como “una de las construcciones más características de otra época y de mejor estilo”, donde se podría, además, incluir “dos figuras alegóricas que representaran una, por ejemplo, el genio de la revolución, y otra los Derechos del hombre”.⁵⁴ Un proyecto que, como mencionamos antes, no se llevó a cabo.

[405]

Resulta crucial volver a pensar la red simbólica urbana que se tejía con la inclusión de esta obra, dado que la Plaza de San Victorino marcaba, desde tiempos coloniales, la entrada a la ciudad desde el occidente. La Plaza de San Victorino era el inicio de un camino que conectaba esa entrada con la Plaza de Bolívar, una calle que en tiempos del Centenario llevaba el nombre de Paseo Colón. Se consideraba

Museo Nacional de Colombia; sin embargo, la separación entre unos y otros se mantiene en su catalogación. *Colecciones colombianas*, Base de datos, Museo Nacional de Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia.

52. Gamboni 93.

53. La plaza alojaba, desde 1805, una pila de agua diseñada por fray Domingo de Petrés, que fue demolida y reemplazada por una pila de bronce francesa, en 1906, la cual se encuentra actualmente en Las Cruces. María Clara Torres y Hugo Delgadillo, *Bogotá, un museo a cielo abierto: guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público* (Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008) 41-42.

54. “Notas y grabados”, *Papel Periódico Ilustrado* [Bogotá], 1 de ene. de 1887: 177.

[...] una de las más transitadas de Bogotá durante la segunda mitad del siglo XIX, lo que se acentuó a finales de siglo cuando se construyó en uno de sus costados la estación del ferrocarril y, luego, una línea del tranvía que viniendo de la Plaza de Bolívar, la recorría en todo su trayecto.⁵⁵

[406]

Dieciséis años después surgió la primera iniciativa de cambiar la estatua de lugar, lo cual se llevó a cabo en 1960, hacia uno de los jardines del Capitolio Nacional y, luego, desde 1980 a la Plaza de Armas de la misma edificación, donde permanece hasta hoy.⁵⁶ En estos traslados la obra perdió no solo su pedestal original, sino uno de sus bajorrelieves, además de la vinculación con los transeúntes, ya que se trata de un espacio que no es de libre circulación. Esta destrucción —sin ninguna oposición documentada hasta el momento— parece ser evidencia de un fallido proyecto de construcción de memoria. La poca apropiación de la estatua podría responder a algunas de las razones mencionadas aquí sobre la iconografía elegida o los discursos excluyentes que la rodearon. Al recorrer las apropiaciones posteriores de la memoria de Antonio Nariño, en numismática y otros impresos conmemorativos, así como por parte de instituciones educativas, periodísticas y de divulgación, puede verificarse que, en la intensa difusión de este personaje —uno de los más representativos de la memoria nacional— son utilizadas, en su mayoría, las imágenes elaboradas por José María Espinosa, a comienzos del siglo XIX, y la pintura de Ricardo Acevedo Bernal, de comienzos del siglo XX.⁵⁷ El fracaso iconográfico de la estatua corrobora que no existe una correlación necesaria entre la inversión económica y simbólica y la fortuna crítica de ciertas imágenes, que buscan conformar las identidades nacionales.

El destino de la estatua de Nariño, en el sur de Colombia ha sido diferente. A pesar de haber perdido su pedestal original en una remodelación de la plaza, la obra se mantiene, hasta hoy, en el mismo lugar de su inauguración. Puede decirse que la integración de la obra con el espacio se concretó en la demarcación, alrededor de la misma, sobre el suelo de la plaza, del “Sol de los pastos”. La incorporación de esta figura simbólica, que vincula a sus

55. Germán Rodrigo Mejía Pavony, *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá, 1820-1910* (Bogotá: Ceja, 2000) 190.

56. Torres y Delgadillo 50-51.

57. Solo se conoce una reproducción de la obra realizada por Alfonso Góez en 1962. Una iniciativa adelantada por el sacerdote Hernando Barrientos Cadavid, con apoyo de la comunidad, en el Parque Aranjuez de la ciudad de Medellín. Agradezco la ubicación de la obra y sus datos a Juan Guillermo Hoyos Gaviria.

habitantes con las comunidades indígenas pastos y quillasingas, muestra una incorporación efectiva de la memoria del héroe —mediante la estatua— en el imaginario de los habitantes de la ciudad. Así, el lugar convoca a la población, a la fiesta o a la protesta. Cien años después de su instalación en Pasto, la estatua de Antonio Nariño ya no representa a un prisionero; representa la memoria regional. Una memoria cuya vitalidad está en su constante actualización, ello explica que en una reciente apropiación, el Día Internacional de las Víctimas de la Desaparición Forzada, fuera el monumento de Nariño el punto de referencia para la conmemoración. La estatua, totalmente cubierta y acompañada de carteles y personas reclamando por sus seres queridos desaparecidos en medio del actual conflicto, hizo aparecer el atributo menos visible de su iconografía: el de Nariño como traductor de los *Derechos del Hombre y del Ciudadano*. Así, aunque fuese de manera efímera, representó a los que no están, ocasión en que se hizo visible al estar oculta.

[407]

OBRAS CITADAS

I. Fuentes primarias

Archivos

Museo Nacional de Colombia (MNC), Bogotá

Publicaciones periódicas

Periódicos

Correo del Orinoco [Angostura] 1820.

Diario Oficial [Bogotá] 1884.

Gil Blas [Bogotá] 1910.

Papel Periódico Ilustrado [Bogotá] 1886-1887.

Revistas

El Centenario. Órgano de la Junta Departamental del Centenario (1910).

Revista del Centenario (1910).

Documentos impresos y manuscritos

Acosta de Samper, Soledad. *Biografía de Antonio Nariño*. Pasto: Imprenta Departamental, 1910.

- Borda, Ignacio. *Monumentos patrióticos de Bogotá. Su historia y descripción*. Bogotá: Imprenta de La Luz, 1892.
- Carlyle, Thomas. *Los héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia*. Buenos Aires: Serafín Ponzinibbio, 1906.
- Combe, George. *Phrenology Applied to Painting and Sculpture*. London: Simpkin, Marshall, and Co. y Edinburgh: Maclachlan and Stewart, 1855.
- [408] Lavater, Johann Caspar. *El fisónomo portátil o compendio del arte de conocer a los hombres por las facciones del rostro*. París: Imprenta de Pillet Ainé, 1838.
- Marroquín, Lorenzo y Emiliano Isaza. *Primer centenario de la Independencia de Colombia, 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911.
- Torres, Carlos Arturo. *La estatua del Precursor*. Liverpool: Philip, Son and Nephew, 1907.

II. Fuentes secundarias

- Álvarez Hoyos, María Teresa. “¿Departamento del Sur, de Nariño, de la Inmaculada Concepción de María o de Agualongo? Sobre un efecto colateral de la Independencia de Panamá”. *Entre el olvido y el recuerdo: íconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Eds. Carlos Rincón, Sarah de Mojica y Liliana Gómez. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Amaya, José Antonio y Carolina Vanegas. “Caldas fait en France”. *América: territorio de transferencias. Cuartas Jornadas de Historia del Arte*. Eds. Marcela Drien, Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez. Santiago de Chile: Universidad Adolfo Ibáñez / Museo Histórico Nacional / Centro de Conservación, Restauración y Estudios Artísticos —CREA—, 2008.
- Brauer, Fae. “The Transparent Body: Biocultures of Evolution, Eugenics and Scientific Racism”. *A History of Visual Culture*. Eds. Jane Kromm y Susan Benforado. Oxford-New York: Berg, 2010.
- Cantini Ardila, Jorge Ernesto. *Pietro Cantini, semblanza de un arquitecto*. Bogotá: Corporación La Candelaria y Alcaldía Mayor de Bogotá, 1990.
- Ducros, Albert & Jacqueline. “Gare au gorille: l’audace de Frémiet”. *Bulletins et Mémoires de la Société d’anthropologie de Paris* 43-4 (1992): 269-272. Disponible en: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bm-sap_0037-8984_1992_num_4_3_2324
- Gamboni, Dario. “Statues d’achoppement”. *La statuaire publique au XIX^e siècle*. Comps. Ségolenè Le Men y Aline Magnien. Paris: Université de Paris-X-Nanterre, 2004.

- Garzón, Maite Yié. "Narrativas de pasado, de nación y de ciudadanía en las celebraciones patrióticas durante el siglo xx en Colombia". *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010*. Bogotá: Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 2010.
- González, Beatriz y Martha Calderón. "Antonio Nariño". *Cuadernos iconográficos* n.º 2. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1999.
- Guerrero Gómez, Gilberto. "Pasto en la mira de Antonio Nariño". *Manual de Historia de Pasto*. T. IV. Pasto: Graficolor / Academia Nariñense de Historia, 2000. Tomado de: "Las consecuencias y factores que llevaron a que Pasto no apoyara la Independencia". Disponible en: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/productos/1685/articles-240822_Respuesta_1112.pdf
- Henderson, James D. *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez 1889- 1965*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2006.
- Kashley, Elisabeth. "Henri-Léon Gréber". *Nineteenth & Early Twentieth Century European Sculpture* [Catálogo]. New York: Shepherd & Derom Galleries, 2012.
- Kjellberg, Pierre. *Bronzes of the 19th century: A Dictionary of Sculptors*. Trans. Kate D. Loftus, Alison Levie y Leslie Bockol. Atglen: Schiffer Publishing, Ltd., 1994.
- Ledezma Meneses, Gerson Galo. "A Colômbia na comemoração do primeiro centenário da Independência: Inventando o amor à pátria? Festa e forças profundas na comemoração do primeiro centenário da Independência na América Latina: Estudos comparativos entre Colômbia, Brasil, Chile e Argentina". Tesis doctorado. Universidad de Brasília, 2000.
- Malosetti Costa, Laura. "Poderes de la pintura en Latinoamérica". *Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual* 2-3 (2006).
- Malosetti Costa, Laura. "Arte e historia. Algunas reflexiones a propósito de la formación de las colecciones del Museo Histórico Nacional y del Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires". *Museos y Políticas Culturales en América Latina*. Dir. Américo Castilla. Buenos Aires: Fundación TYP, 2010, 71-88.
- Marin, Louis. "Poder, representación, imagen". Trad. Horacio Pons. *Prismas. Revista de Historia Intelectual* 13 (2009): 135-152.
- Mejía Pavony, Germán Rodrigo. *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: Ceja, 2000.
- Román, Raúl. "La amenazante desintegración de la nación colombiana, a comienzos del siglo xx". *Celebraciones centenarias y la construcción de una memoria nacional*. Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena, Alcaldía Mayor de Cartagena e Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena, 2011.

Torres, María Clara y Hugo Delgadillo. *Bogotá, un museo a cielo abierto: Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008.

Vanegas Carrasco, Carolina. “Coronación simbólica de un héroe: la estatua de Nariño en el primer Centenario de la Independencia”. *Cuadernos de Curaduría* 5 (2007). Disponible en: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Narino2.pdf>

[410]

Vanegas Carrasco, Carolina. “Representaciones de la Independencia y la construcción de una ‘imagen nacional’ en la celebración del Centenario en 1910”. *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010*. Bogotá: Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 2010.

Vanegas Carrasco, Carolina. *Disputas simbólicas en la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia en Bogotá (1910). Los monumentos a Simón Bolívar y a Policarpa Salavarrieta*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2012.