

**TERCERA PARTE**

**FORMACIÓN Y  
DISOLUCIÓN DEL *DISPOSITIVO*  
MUISCA**

MAIN DE NAVEGACIÓN: ENSAMBLES, LÓGICA Y TRANSFORMACIÓN  
(1928-1934)

---

## Tercera Parte

### Formación y disolución del dispositivo

*Main de Navegación: ensambles, lógica y transformaciones en el dispositivo*

“Decidme en qué comarca, decidme en dónde encontrar a Flora,  
 la beldad romana; dónde Archipiada de la luz se esconde  
 y Thais que fuera la su prima hermana,  
 Eco condenada a repetir, lejana  
 el cantar del agua, del monte del ruido,  
 Que tan bella fue cuando lo quizo el hado;  
 Mas las mismas nieves del año pasado,  
 ¿Adónde se han ido?  
 François Villon, *Balada de las damas de antaño*.1489

### Introducción

Hasta el momento solo se conocen algunos movimientos y pasos de la coreografía de movimientos correspondientes a los itinerarios *transculturales* de la segunda parte, sin que ello nos permita considerar la naturaleza del performance resultante en Colombia. En el capítulo tres hemos reconstruido la articulación de una propuesta para una nueva ensayística identitaria de lo colombiano: **Civilización Chibcha (1922)**. Seguidamente, la *Ruta* que incluyó la propuesta de imaginar una *Pagoda-Chi-(na)-bcha*, con el falso “levantamiento arqueológico” del **Templo del Sol (1924)** para organizar el museo nacional como “Santuario de la Patria” y la gramática de inclusión del “pasado prehispánico” como fue asumida por el cánón historiográfico. Este “levantamiento”, que develaba la existencia del antiguo templo muisca de Sogamoso, fue realizado por parte de los nuevos conservadores del Museo Nacional, los historiadores pertenecientes a la Academia de Historia. Los efectos discursivos correspondieron en primera instancia a la consideración de lo muisca como referencia unificada del pasado prehispánico y en segunda instancia, permitió articular un primer deseo (aunque fallido) de apropiación de la cultura material indígena a nivel legislativo (1924-1926). *La Ruta Francesa*, que inventó a la **Bachué (1924)** “la diosa generatriz de los indios muisca” con la gramática visual del manifiesto primitivista y otras figuras asociadas a la cosmología muisca como *Bochica y Tequendama (1927)* figuras que pertenecieron al mercado de artes decorativas y la dinámica de producción de manuales de ornamentación modernista que vimos en el capítulo V. En dicha ruta se creó una visualidad concreta para imaginar ancestros culturales, específicamente los del pasado indígena muisca. Seguidamente, la formulación imaginada de lo muisca como “tercera civilización americana” se configuró alrededor de la Triada de Pabellones “ancestrales” con México y Perú. A diferencia de estos

dos últimos pabellones, la máscara historicista *prehispánica* que adoptó el Pabellón de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla fue sólo a través de la fachada con funciones decorativas. La concepción espacial y el diseño arquitectónico, de dos plantas, lo realizó el arquitecto Sevillano Granados según las herencias culturales de los peregrinos de Damasco que llegaron a la península ibérica y que son reconocibles en los diseños de las iglesias barrocas latinoamericanas. Finalmente, la recepción del pabellón y su forma “prehispánica” se suscribieron al régimen del discurso *hispano-americanista* consagrado en el certamen a través del lema “Colombia la flor del jardín de España” que ratificaba la consagración devocional a María, y lectura de “lo muisca” bajo una lente hispanista. En la *Ruta Iberoamericana* se materializa “**El Templo de Bachué**” (1929-1930) como un efecto que se obtiene a través de la multiplicación de la escultura hecha en París (1925). Específicamente, este efecto consistió en la creación de molduras-tipo de ornamentación de la “diosa cósmica Bachué” y la saturación que desde el centro se extendió a todos los ángulos de la fachada hasta englobar los torreones de la estructura concebida por el arquitecto sevillano. La ordenación de los elementos decorativos (para el frontispicio la serpiente, en el centro la venus y detrás de ella los siervos “chibchas”) se animó por la analogía compositiva de una vanitas-virtuosa que pudo haber visto Rómulo Roza en la Pinacoteca de Munich.

Una vez hemos previsto las *rutas transculturales* en torno a saberes, discursos y formas no discursivas que concretaron visualmente “lo muisca” (1922-1928), para la tercera parte corresponde apuntar ¿cómo llegaron a conectarse o ensamblarse esos elementos en Colombia? Metodológicamente, se trata de una pregunta por la *intermedialidad* de un fenómeno plurimedial en tanto estuvo compuesto por estos elementos heterogéneos. Estas líneas de diferente naturaleza solo compartían entre sí un denominador común (el significante muisca), por lo que se desarrollaron individualmente (en capítulos independientes); dichos elementos respondieron a diferentes condicionamientos culturales, políticos y económicos en diferentes constelaciones geográficas (Bogotá, París, Sevilla).

La tercera parte de esta disertación busca reconstruir la manera como estos elementos llegaron a conectarse en un momento dado en Colombia y a funcionar como *dispositivo*. El capítulo siete inicia este recorrido de interconexiones y resonancias de las producciones anteriores a través de un *texto conector*: el *Chigys Mie*, libro de leyendas muiscas escrito por la condesa alemana Gertrud von Podewils Dürniz (1880-1964), después que ésta autora estuviera en contacto con el descubrimiento de la tumba de Tutankamon en el Valle de los Reyes-Egipto (1922). Esto le permitió incorporar las demostraciones de “los signos mentales” y ponderar un

valor de “civilización” anteriormente aportado por Miguel Triana en el libro *Civilización Chibcha* (1922). Por otro lado, el libro de la condesa fue prologado por Gerardo Arrubla, director del Museo Nacional y miembro de la Academia Colombiana de Historia, el mismo historiador que después de los descubrimientos egipcios (1922) había pretendido monumentalizar el pasado muisca con un falso levantamiento arqueológico del “Templo del Sol” (1924)

En el capítulo ocho se estableció la lógica que se generó una vez fueron consideradas en Colombia las formaciones no discursivas analizadas (escultura y arquitectura) a través del grupo cultural y creativo “**Los Bachués**” al convertirse en un conjunto especial y formarse como *dispositivo bachué*. Este dispositivo propuso enmiendas al discurso cultural de la nación establecido en la primera celebración del primer centenario de la independencia (1910). Así, aparece “lo muisca” aparece como Significante cultural en relación a otros significantes lo “lo hispano” y “lo criollo”.

Con esta lógica del dispositivo surgen dos matrices de transformación es decir dos (mutaciones) que reformularon todos los elementos, e incluso cambiaron el proyecto estratégico inicial, lo que determinó, a su vez su extinción como dispositivo. En el capítulo nueve se destacan estas “dos mutaciones” (una visual y otra que opera a nivel del significante/significado) cuyos “efectos” podríamos seguir en el tiempo. Este proceso/recorrido en torno a las matrices de transformación sirvió para señalar estos “efectos” del dispositivo como objetivaciones culturales en un campo de conceptualización en torno a la memoria cultural colombiana porque demuestra la manera cómo se generalizaron los componentes *discursivos* y *no discursivos* (los elementos estratégicos) y la codificación de estos en Colombia.

## Capítulo 7

### Ensamblajes y formación del dispositivo “muisca” en Colombia (1928-1929)

“Jo sóc geòmetra, que vol dir sintètic”  
Antoni Gaudi

En este recorrido hacia la formación del dispositivo se le reconoce al libro de leyendas muisca el *Chigys Mie* (1928-1930) de la condesa Gertrud von Podewils su condición de elemento conectivo fundamental para el engranaje del dispositivo. Esto es, la condición como “artefacto cultural” que pierde su interés como objeto-libro en sí mismo y toma forma de operador estratégico en una cultura, porque hizo visible otras producciones. La condición conectiva del libro como artefacto se refiere a su aparición como acontecimiento singular y a su vinculación al *sistema de enunciabilidad* de “lo que puede ser dicho” (Foucault, *L'Archéologie* 219-220). En este sentido, el libro se consideró tanto como *producto* correspondiente a una mirada y una época determinada, como un *mecanismo* que permitió la visibilidad de lo muisca en diferentes circuitos y el despliegue de imaginarios sobre el pasado prehispánico (Gómez-Londoño 257) y, finalmente, como *Instrumento* en tanto vehiculizador de otros significados y propuestas.

Como parte del recorrido reconstruido hasta el momento con elementos de diferentes regímenes de enunciación (Segunda Parte, Cap. 3 - 6), el libro de leyendas muisca de la condesa Podewils generó el ensamble de algunos de estos elementos anteriores, por lo que fue determinante en la formación del dispositivo. En primer lugar, el *Chygis Mie* ensambló el texto de Miguel Triana y permitió hacer visible lo “muisca” connotándolo igualmente como “civilización” y, como se verá, utilizó los “signos mentales” que este había acusado en la ponderación de aquella. Por otro lado, la condesa Podewils aseguró la oficialidad y el aval de las leyendas muisca por parte de la Academia Colombiana de Historia. Aunque fue nombrada con el título de Socio Correspondiente de esta institución, su condición “de mujer”, que para el momento de su residencia en Colombia (1928-32) le concedió un lugar en la Academia de historiadores. Posteriormente, su obra quedó confinada como *letra femenina*: “obra poética digna de una mujer letrada”. Con esta consideración se limitó la lectura y el estudio de la obra hasta el presente<sup>300</sup>. Por tal motivo, la existencia del *Chygis Mie* y la

---

<sup>300</sup> Nos hemos referido a las primeras dificultades del estudio del *Chygis Mie* (1930) entre ellas la consideración de los directores de la Academia Colombiana de Historia entrevistados durante 2004 quienes confundieron ala

biografía de Gertrud von Podewils antes de 2005 aparecían de manera marginal en la historia de la literatura colombiana, y nunca se le nombraba a excepción de una referencia al pie, en su novela *Pedro el Indio* (1941) que hizo parte del inventario de Curcio Altamar en la *Evolución de la Novela Colombiana* (1951). Sin embargo, como parte de las prácticas contemporáneas de publicación por Internet, una vez publiqué la multimedia *Colombia prehispánica: una mirada alemana* 2003 sobre la vida de la condesa, e incluí el estudio del Chygis Mie en la compilación *Muiscas, representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria* (2005). Se le menciona como referencia central en las páginas Web asociadas a la mitología muisca. En una consulta rápida sobre “muiscas” por Wikipedia o en las páginas turísticas encargadas de la promoción de algunas ciudades del altiplano cundiboyacense, como Sogamoso, se cita el texto de la condesa como referencia bibliográfica. Como parte de estos protocolos de publicación contemporánea, de derechos de autor “colectivos”, no se registra el nombre del estudio publicado en el 2005, pero desde entonces se legitima el *Chygis Mie* como fuente descriptiva de las leyendas muiscas, y en cierto sentido, se asume como fuente histórica<sup>301</sup>

### **7.1. Ruta egipcia: de la tumba de Tutankamon al “Sueño del Zipa” de la condesa alemana Gertrud von Podewils (1880-1964)**

La ruta que comienza el ensamble de los elementos heterogéneos analizados hasta el momento comienza en Egipto (1922) de manera simultánea al descubrimiento de la tumba de Tutankamón en el *Valle de los Reyes*. Se trata de la ruta emprendida por la viajera y diplomática Gertrud Smalian von Podewils (1880-1964) luego de la Primera Guerra Mundial, y después de diversas residencias diplomáticas con su esposo Erdmann von Podewils, cónsul

---

condesa Gertrud von Podewils con la poetisa Gertrudis Peñuela, y de ella consideraban que lo “único importante para resaltar era el hecho que se hubiera casado con un alemán”, estos elementos discursivos de los entrevistados (se omiten por razones obvias los nombres) junto a otros testimonios determinaban una variable del estudio que tomara en cuenta la perspectiva de género. En el marco de esta perspectiva, tuve contacto con la investigadora Carolina Alzate quien estudiaba el caso de otra de las poquísimas mujeres vinculadas como “miembro” a la ACH: la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper (1833-1913). Por tal motivo se presentó un proyecto asesorado por ella, al Ministerio de Cultura (2004) y se menciona en este capítulo la razón asociada a la legitimidad como “escritora” en el entorno de la ACH y el tratamiento a su obra marcada por estas consideraciones de género. En el caso de Soledad Acosta de Samper. Se recomienda el texto “Escritura, género y nación en el siglo XIX”. Edición de Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005.

<sup>301</sup> Esto es uno de los resultados que merece incluirse para nuevas reflexiones en torno a colonialidad del poder y la producción del conocimiento académico en el marco de las nuevas tecnologías pues el mismo académico se convierte en un nuevo actor y productor de legitimaciones y deslegitimaciones en el presente de las comunidades indígenas que abanderan nuevos reconocimientos de su etnicidad ante gobiernos nacionales y otras instancias. El mismo investigador en ciencias literarias, pone a circulación textos que son acogidos por estas comunidades, por el Estado, y se articulan a circuitos de producción de poder y saber sin el aparato crítico que pretendía deconstruir dichas representaciones lo que indica que dichos textos se re-operacionalizan en una función re-productiva muy contraria a los propósitos críticos emprendidos por la academia.

alemán en Chicago, Génova, Budapest, y Sofía antes de su regreso a Berlín en 1918<sup>302</sup>. Deseo detenerme en esta ruta de su primer libro *Aegyptische Skizzen* (1925), porque revela la mirada como viajera con la cual buscó aproximarse a la cultura muisca y la concepción del libro de leyendas muiscas *Chygis Mie* (1930).

Para la primavera de 1922, Gertrud Smaliam, condesa de Podewils, estaría en contacto con una de las culturas más antiguas del mundo: Egipto, en la ciudad de Alejandría. Un viaje que emprendió desde Alemania después de la firma del tratado de Versalles (Gómez-Londoño 255-259).



Condesa Gertrud Smaliam von Podewils Dürniz.  
1881-1964

Para el momento de su llegada a Egipto, los dos los libros más vendidos en Alemania eran *Der Untergang des Abendlandes* (1918) y *Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (1922) del filósofo alemán Oswald Spengler -conocidos en español como *La decadencia de Occidente* gracias a la traducción de Ortega y Gasset (1923-1925)<sup>303</sup>, y habían planteado el encuentro de orbes distintos que significaban en el devenir Universal tanto como Grecia en “grandeza y potencia”. El salto de un *sistema histórico Ptolemaico* -con Europa en el centro-

<sup>302</sup> El conde Erdmann von Podewils-Dürniz pertenecía a una antigua familia noble de Munich-Baviera. Siglos atrás, parte de la familia Podewils, originaria del este de Pomerania y noreste de Alemania, en los confines con Polonia, había emigrado a Baviera y se había integrado a las familias del lugar hasta hacer parte de la vida social y política del gobierno donde el padre de Erdmann, Klemens Gräf von Podewils, fuera Primer Ministro. En 1904 contrae matrimonio con Gertrud Smaliam en Inglaterra (1904). La primera residencia diplomática fue en Chicago, Génova y Budapest, donde nacen sus dos primeras hijas Elga (1907) y Mechtild, (1914); y en Sofía donde nace su hijo Erdmann (1915). Regresaron a Berlín en 1918 durante la firma del Tratado de Versalles.

<sup>303</sup> Para el año de 1922, en Alemania se vendieron 53.000 ejemplares; y el mismo año, estaban en prensa 50.000 ejemplares del II Tomo de Oswald Spengler en la Edición de Calpe de 1925.

hacia un *sistema histórico Copernicano* -con Europa en constelación con otras latitudes- incluyendo la historia de la India, Babilonia y Egipto, se había propuesto como forma de renovación y rejuvenecimiento de la cultura (en la concepción usada por Spengler como *modo orgánico de sentir y pensar*). “*La historia universal es nuestra imagen del mundo y no la imagen de la humanidad. Nosotros los europeos occidentales hemos sacrificado a los antiguos la pureza e independencia de nuestro arte. No nos atrevemos a crear nada sin antes alzar la vista hacia el augusto modelo, hemos proyectado en él, lo más profundo que nuestra alma esperaba alcanzar* (Spengler, traducción Ortega&Gasset 45).

“Veo yo, en lugar de una monótona historia universal en línea recta, que solo se mantiene porque cerramos los ojos ante el número abrumador de hechos, veo yo el fenómeno de múltiples culturas poderosas, que florecen con cósmico vigor en el seno de una tierra madre, al que cada una de ellas está unida por todo el curso de su existencia (...) *cada una de ellas, imprime a su materia, que es el hombre, sus propias pasiones, su propia vida su querer, su sentir, y su morir propios. Hay aquí colores; luces, movimiento que ninguna contemplación intelectual ha descubierto. Hay culturas, pueblos, idiomas, verdades, dioses, paisajes, que son jóvenes, florecientes*” (Spengler traducción Ortega&Gasset 52) -Énfasis agregado-

En el trabajo de la condesa el encuentro con otros orbes se adaptaba a una concepción como ésta, de reconocimiento, distinción y “defensa” de otras culturas en distintas latitudes. En Egipto, mientras su esposo trabajaba como cónsul general, Gertrud von Podewils comenzaría a escribir sus dos primeros libros: *Ká?* (1925) y *Aegyptische Skizzen* (1925). Este último, *Bosquejos Egipcios*, es un compendio de diecinueve cuentos cortos que incluye narraciones cortas (cuento, leyendas, impresiones de viaje y sueños) ambientados en Egipto. En él reúne sus impresiones sobre el desierto, las antiguas ruinas egipcias, y el registro de las tumbas que, como la de Tutankamon, se descubren en el valle de la antigua Tebas durante su estadía. Ambas obras fueron publicadas por la editorial Xenien en Leipzig tres años después del descubrimiento de 1922.

Para enmarcar su aproximación a orbes distintos, en continentes diferentes, es necesario acudir a una distinción que estableció la condesa Podewils en *Aegyptische Skizzen* (1925) como viajera y escritora. A través de una fabulación consigue señalar su distancia frente a dos figuras: el *viajero turista* y el *viajero explorador* para definir su rol de escritora con la figura del *viajero diplomático*. Para el retrato del primero escogió una fabula corta titulada *Das Kamel und die Gakije*. En esta narración el *viajero turista* es fabulado por un Camello “arrogante” que se rehúsa a impulsar la noria (máquina de dos grandes ruedas engranadas para subir el agua de los pozos) argumentando que después de contar con numerosas

experiencias de viaje no le correspondía ocupar un lugar como animal de tracción para obtener agua. Este relato hace la crítica al viajero que se siente importante por sus recorridos, enfatiza en su arrogancia, y lo caracteriza como “insoportable” (unerträglich). Como condición moral de la fabula remarca la “inutilidad” del camello ubicando la posición del *viajero turista* quien, por atribuirse una condición de superioridad cultural, se convierte solo en un observador “arrogante” que acumula experiencias y las exhibe en sus relatos. El viajero diplomático, en cambio, trabaja en conjunto con la “noria”. “Sacar agua” en este caso funciona como metáfora de *la escritura* como producto de una interacción compartida entre el diplomático en residencia, y los lugares y lugareños de la región en la cual este trabaja.

Frente a la figura del “viajero explorador” Gertrud von Podewils se refirió implícitamente a los hallazgos de la cámara mortuoria de Tutankamon anunciados por el arqueólogo Howard Carter (1874-1939) y el coleccionista inglés Lord Carnavon (1866-1923) en 1922. El relato número seis de *Aegyptische Skizzen*, titulado *Die kleine Statue* (La pequeña estatua) enmarcó el hallazgo de las dos estatuas enfrentadas en la tumba de *Tutankhamon* (*twt-ʿnḫ-ỉmn*), de color negro, ataviadas con sandalias de oro, una maza, una vara y las cobras sagradas sobre cada una de sus frentes. El relato de la condesa enmarca una conversación que sugiere implícitamente este hallazgo al establecer un diálogo con una estatua similar, y que asume había sido “robada de un templo”, como apuntan las presunciones que se hicieron Carter y Carnavon en 1922.<sup>304</sup> La *Statue*, que declaraba encontrarse “triste” por causa de un viajero “irrespetuoso”, concluye con una sentencia expresada directamente Tutankhamón: “*De qué te vale tu fama, que te importa si estos señores con pantalones, con sus martillos matan todos tus sueños lúcidos*”(Podewils, *Aegyptische* 28). Con esta corta fabulación genera una referencia directa a la exploración contemporánea de los ingleses junto a sus colaboradores del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, quienes estaban clasificando, catalogando registrando y removiendo los objetos de la cámara mortuoria del faraón (1922), dejando la crítica al viajero-científico europeo como *explorador-explotador* de las fuentes históricas.

La referencia a las excavaciones del valle de los Reyes y al rol del viajero-científico como “explorador-explotador” la continuó directamente en el cuento *Die Mumie* (*La Momia*) en el

<sup>304</sup> La noticia del descubrimiento de la cámara sepulcral del faraón se difundió no solo entre los círculos de investigación y entre arqueólogos, sino entre la gente común, que asumieron algunos rumores acerca de aviones que habían salido de Egipto con objetos “asombrosos” y de “incalculable valor”. Por tal razón, el equipo de exploración -compuesto por el fotógrafo Harry Burton, los dibujantes Hall y Hausser, con ayuda de A.C Mace conservador del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, que aportó el resto del equipo a Carter y Carnavon-, decidieron invitar a visitar la tumba para que se comprobara que no faltaba nada de lo allí encontrado. Por tal rumor, se envió un informe oficial a la revista *Times*, y se inauguró oficialmente el 29 de Noviembre de 1922 ante algunos funcionarios del gobierno egipcio.

marco de una nueva conversación. En la figuración de un diálogo con Ramses (*R<sup>s</sup> msj sw mrj Jmn*) le comunica a este el deseo de cerrar su tumba para, con este acto, poder evitar “aquello que con las recientes excavaciones se estaba profanando” y mantiene “lo que el tiempo no había podido destruir” (Podewils, *Aegyptische* 32-35). Con el ejemplo de la silla egipcia de oro que exhibió Napoleón mencionó su oposición a la tradición imperial de los “exploradores europeos”. En su libro rechazó el proceder “científico” de clasificar piezas para enviarlas a museos. Haciendo una metonimia con “La Silla” de Napoleón acusa las excavaciones y exploraciones para conseguir objetos como una práctica que “debería ruborizar a las naciones por tenerla (la silla) como famosa” (Podewils 28). En este sentido, nuevamente hizo recurrente la referencia al desamparo de las fuentes históricas en *Eine Nacht im Grabe Amenophis II* al decir que el faraón Amenophis, después de las excavaciones, “deambula, sin lugar para dormir” (Podewils, *Aegyptische* 56-57)

La posición intermedia del *viajero diplomático* resultaba de esta distinción entre el *viajero turista* -que calificó como “arrogante” e “inútil”- y el viajero-científico como representante de deseos imperiales. Ambos, según lo estableció en los “bocetos egipcios”, caracterizaban una condición de superioridad cultural que les impedía ver e involucrarse con el modo orgánico de sentir y pensar de la cultura que visitaban, y a su vez limitaba su interacción con ella. En oposición, el *viajero diplomático* se distinguía de la observación cosmopolita del arrogante del camello por su condición de “utilidad” e “interacción” expresada en el trabajo que este debía realizar en el país de residencia. Igualmente, a diferencia de las actividades de excavación y “documentación de viaje” realizadas por el viajero científico, los relatos del viajero-escriptor-diplomático “enaltecían” y “perteneían” a los lugares que visitaba.

Así, a pesar que su aproximación enmarque una posición de viajero-europeo metropolitano que no escapa al orientalismo (Pratt, 1992; Said, 1977) con esta distinción enmarcó la voz de un viajero diferente, con acceso privilegiado a lugares negados al turista común, y suscrito a actividades no-científicas, en este caso, culturales. Desde la posición del “viajero-diplomático” estableció la distinción de ciertos compromisos ontológicos: 1) una condición de interacción con la cultura consistente en la elaboración de *Skizzen*/bocetos de un pasado ancestral; 2) el establecimiento de dicho pasado en una perspectiva dignificante que, por un lado estableciera una simetría cultural con Europa, y por el otro representara la significación de “grandeza” de otras orbes distintas en el tablero geográfico. En conclusión, un compromiso asociado al imperativo de la palabra en Latín de *legenda* como «lo que debe ser leído» en cuanto defensa *-del modo orgánico de sentir y pensar -*al decir de la definición de cultura de

Spengler-. Este compromiso ontológico del viajero diplomático determinó la concepción de estos *Skizzen* como parte de un trabajo de memoria que se materializaría con imágenes y tradiciones locales.

Por otro lado, aclaró su distancia con una mirada científica para establecer que su aproximación se debía a una mirada estética. Mediante el uso de una constante auto-declarativa que establecía su mirada como “respetuosa” del modo de vida de las beduinas - término que antecedió siempre su aparición como narradora principal en sus *Aegyptische Skizzen*- insistió que su perspectiva consistía en un genuino interés-desinteresado. Por su parte, la condesa Podewils se ubicó en oposición al progreso técnico caracterizando los barcos, carros y aviones como “insoportables pájaros y peces de metal” frente a un paisaje pre-moderno donde ella se narra montando en camellos sin silla, reconociendo el trabajo artesanal de las beduinas, entre otras actividades del desierto.<sup>305</sup> Por otro lado, establece una distinción con otros diplomáticos europeos con los cuales se encuentra en Egipto. Ellos, como “diplomáticos no-escritores” que incluye en sus comentarios de *Aegyptische Skizzen*, manifestaron tener “miedo” e incluso “pánico” ante el Egipto desconocido. Ella, en cambio, se presenta como *escritora* que le interesa nombrar ese “misterio” y elevarlo a la dimensión de lo sublime. Solo en cierto sentido establece su yo narrativo como un yo romántico. Este aparece en forma de sueños, enmarcando sus impresiones como interiorización de la experiencia -*verinnerlichen*-.

Los relatos son acompañados con dibujos en Pluma que fueron realizados por su colega alemán Peggh Bollam, por lo que su forma corresponde a *bocetos* de viaje. A través de estas visualizaciones abreviadas, que son *dibujos narrados*, ensaya la escritura de una civilización de “3000 años de historia”, y la presentación de su “grandeza” a través relatos, sueños, impresiones de viaje y fábulas. Con ellos, la condesa visualiza y anuncia las ruinas y los lugares que visita, así como sus recuerdos de la navidad en Alemania, que asimila en la casa de los árabes a quienes no concibe distintos a ella.

---

<sup>305</sup> En su boceto titulado *Tiefsinnige Betrachtungen*, la fabula con una Palmera y un Cactus, ella se identificó con la “Palmera”, en contraste con el “cactus” que recibía la información de los acontecimientos del desierto a través de los relatos de un pajarito que se posaba sobre él. La palmera, en cambio, debido a su altura, podía tener un amplio margen de visión y ver por sí misma el acontecer desde el amanecer hasta el atardecer (Podewils 23-26). A través de este boceto metaforiza la posición del viajero-europeo que se conforma con los relatos y fabulaciones narradas por otros, para generar un entendimiento de la cultura y narrar el privilegio con el que ella en su condición de diplomática cuenta al “tener la posibilidad” de contrastar la realidad contada -“por el pajarito”- con su propia perspectiva y a través de impresiones.

En sus *Aegyptische Skizzen* no hay fronteras entre los géneros literarios, pues son dibujos narrados de un diario de viaje para acercar al lector a la historia y mitos de la civilización egipcia en forma de “breves visualizaciones” de un pasado glorioso que apunta con elementos recogidos durante su estancia en Alejandría (sueños, conversaciones con otros diplomáticos y relatos de los lugares que visita).

En otras ocasiones la autora desarrolla una historia corta en lugares precisos y reales en beneficio de anotar su inmenso rechazo a la explotación de fuentes históricas llevadas a cabo por exploradores del valle de los Reyes. En sus relatos liga elementos con precisión histórica, pero ésta pasa a un segundo plano en beneficio de remarcar una intención moral, por lo que se comporta como una leyenda-fábula. Los núcleos históricos asociados a los lugares que visita son amplificados con episodios imaginativos (de sueños y recuerdos de Alemania) que narran la mitología egipcia como historia, y la historia como mitología.

La concepción de los diecinueve *Aegyptische Skizzen* como bocetos de viaje de su residencia diplomática, en cuanto se compone de “breves visualizaciones” de sueños, comentarios, conversaciones, fabulas y leyendas que acompaña con ilustraciones en pluma, determinó la concepción del *Chigys Mie* compuesto de veintiún leyendas recreadas libremente, y cuyo punto de partida es un dibujo con el cual sobre-empuja al lector a distinguir otro pasado glorioso ancestral: el de los indios muisca.

## **7.2. Ensamble *Intercultural: Chigys Mie (1928-30)*. La egiptización de “lo muisca” y la noción de simetría (moral) euro-americana de la condesa Podewils en Colombia.**

La siguiente residencia diplomática de la condesa Podewils será Bogotá a donde llegó acompañada de su esposo como ministro plenipotenciario alemán ante el gobierno colombiano (1928-1932). Para el tiempo que la condesa se encontraba en Egipto, en Bogotá aparecían notas breves en la revista *El Gráfico*, que sugerían algunas de las ideas que habían referido el territorio americano como “el antiguo Egipto de América”<sup>306</sup> (1922). Dichos conceptos se ofrecían de manera simultánea a los descubrimientos de la cámara mortuoria de Tutankhamon, y se propusieron animosamente explorar y descifrar las maravillas del continente americano.<sup>307</sup>

<sup>306</sup> Posiblemente este concepto provenga del libro de A. Jaikazbhoy *Rameses III, Father of Ancient America* publicado en 1922, quien proponía más de un centenar de paralelismos tipológicos entre la cultura egipcia de la época faraónica y las culturas prehispánicas, y utiliza el mismo referente de América como el “Antiguo Egipto”.

<sup>307</sup> Magazines ilustrados como *Art and Achaology* del Instituto arqueológico de América, publicado en

El concepto de civilización en América se vio influenciado a partir de la egiptización del nuevo mundo con conceptos como estos. En esta perspectiva, se generaron algunas monumentalizaciones del pasado prehispánico para México, en la conexión *Escritura y Pirámide*,<sup>308</sup> En Colombia, ante la ausencia de una arquitectura monumental, se podría considerar que el eje conectivo de esta escritura estuvo en el de *Escritura-Jeroglífico*. Con esta línea apareció el álbum de petroglifos presentado por Miguel Triana en el Tercer Congreso Científico Panamericano realizado en Lima, y comentado en el *París Times* (1922), para promover el entusiasmo por el estudio de una civilización ancestral cuyos rasgos más notorios fueron los “petroglifos”, equiparables, por comparación, a los jeroglíficos del imperio centralizado de la civilización Egipcia. Con ello demostraba la existencia de “escritura” para exaltar el pasado muisca. Este texto, dedicado a los principales museos y sociedades americanistas del mundo, fue el punto de partida del libro *Civilización Chibcha* que enunció por primera vez el lugar connotado de *Civilización* para lo muisca (Cap. III). Comenzaba a partir de textos escritos que su autor asemejó a los de las civilizaciones del medio oriente, la sumeria y la egipcia, donde surgieron los primeros signos “provistos de significado”.

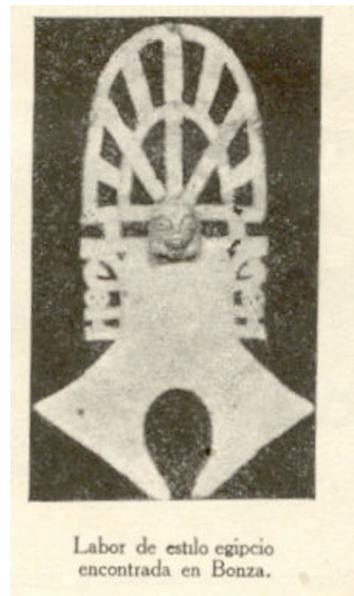
Para abrir la portada del *Chigys Mie*, el libro de “leyendas” o “bocetos chibchas” que escribe Gertrud von Podewills en Colombia (1928-1930), elige una “imagen egipcia” como figura visual de entrada. Se trata de la imagen de un Tunjo del libro de Miguel Triana que esté había enmarcado como “labor de estilo egipcio” (Triana 163) (–Fig. 7.2.1). La imagen de este tunjo lo estableció como portón de lectura para anunciar la antigüedad de “otro” pasado glorioso. Acudiendo a una dinámica retórica de la comparación que Ernst Curtius llamó *Überbietung* caracterizada por celebrar el objeto con casos famosos tradicionales (Curtius 238), Gertrud

---

Washington desde 1914, se encargaban de la reproducción de “Piezas maestras de los indígenas americanos”: la cabeza colosal de la pirámide de Izamal de Yucatán; fotografías del templo y las figuras ornamentales de Palenque (con sus respectivas reproducciones en dibujos); los mosaicos de Mitla; la fachada de la pirámide de Uxmal; e inscripciones en piedra, junto a excavaciones en Creta, entre otras que continuaron desde el primer volumen. Archeological Institute of America, *Art and Archaeology an Illustrated Magazine*. Washington-Baltimore Vol 1. July, 1914-1915.

<sup>308</sup> El concepto de civilización en América se ve influenciado a partir de ideas que proponen la egiptización del nuevo mundo para que este sea re-conocido en el panorama de las excavaciones arqueológicas. Para este proceso en México fueron fundamentales las excavaciones realizadas por el americano Stephens en 1839 en la ciudad de Copan. Con su compañero de expedición, Catherwood, divulgaron al mundo que este territorio no había sido una tierra salvaje sino que, por la presencia de construcciones y el presagio de un sistema rudimentario de escritura al que denominaron “jeroglíficos”, y la edificación de “pirámides”, establecieron una semejanza con Egipto acudiendo a la labor de Champollion en Egipto 1822. A esto se suma el hallazgo de la pirámide de Uxmal en 1928, antecedida por el hallazgo de las tumbas de Tutankhamon en Egipto en 1922, para acusar la idea de una brillante civilización que conocía la escritura, la expresión artística, y la técnica de construcción de edificios para fijar las fechas de ceremonias rituales y funerarias.

Podewils consideró que su texto de leyendas muisca continuaba el trabajo iniciado en Egipto con un marcado acento en “la grandeza” que reconoció en la tierra de los faraones.<sup>309</sup>



**Fig. 7.2.1.** “Labor de estilo egipcio”(Triana,163)  
PORTADA CHIGYS MIE (1930)

El libro de la condesa no solo comienza con el tunjo muisca caracterizado por Triana como de “Estilo egipcio” sino que se encarga de reproducir sistemáticamente “los signos de cultura mental” que Triana presentó en su libro *Civilización Chibcha* (1922) para demostrar la “escritura muisca”. Ello lo realiza incorporando los diseños de “pictogramas y petroglíficos” como huellas ilustradas desde la primera hasta la última de las veintiún que componen su libro. De la misma manera como había encargado a su colega alemán Peggh Bollam las ilustraciones de cada relato para sus *Aegyptische Skizzen* (1925), Gertrud von Podewils encargó, para el *Chigys Mie*, la realización de dibujos en pluma a la Bogotana María Antonia Cuevo de Yepes. Esta se encargó de hacer cada ilustración y viñeta mediante la re-producción en pluma de las fotografías de algunas piezas en cerámica y tunjos muisca que Miguel Triana había aportado en su libro *Civilización Chibcha* (1922). Especialmente le encargó los dibujos correspondientes a los pictogramas y “petroglíficos”.

La selección correspondió a los lineamientos de la secuencia de “los pie de foto” establecidos por el mismo Miguel Triana en *Civilización Chibcha* (1922), lo que permitía a su vez considerar los aportes de este libro como referencia central en la organización del las leyendas

<sup>309</sup>Este tipo de comparación ya era común desde que el celebre grabado belga Theodore de Bry (1528-1598), quien presentó las riquezas del Dorado utilizando imágenes relacionadas al imperio egipcio, había imaginado el transporte que los indios americanos hacían de su oro con una serie de camellos en una región con pocos arbustos, y de la misma manera presentó al cacique de los indios chibchas preparándose como si fuera un ritual de los faraones egipcios para el “nuevo Rey”.

muisca o bocetos chibchas de la condesa Gertrüd von Podewils. La condesa acoge exactamente sus indicaciones como significados orientadores para ubicar cada ilustración con su correspondiente leyenda. Es el caso del primer pictograma que Triana presume corresponde a “la narración del mito de la creación”<sup>310</sup> (Triana, 244) razón por la cual, la condesa encarga este diseño como viñeta para abrir la leyenda titulada con el mismo nombre: “la Creación” De igual manera, se reproduce la fotografía de la cerámica “Terracota de la cacica” (Triana, 81) y la rana, a la que éste ingeniero le había adjudicado un lugar central en la cosmología chibcha, como ilustración para la siguiente leyenda: “Los Dioses” Siguiendo las indicaciones de la fotografía titulada *Representación de sacerdote* (Triana, 148) Cuervo Yepes la hace su reproducción en dibujo para la tercera leyenda “Sacerdotes y Fiestas” (Podewils, 19). Del mismo modo, el boceto de la piedra Gámeza (Triana, 190-92) se usa para la leyenda “La piedra del Diablo” (Podewils, 51). Con esta denominación la condesa sigue la indicación de Triana quien señaló esta piedra como un *signo de frontera* que marcaba los límites entre los muzos y los chibchas, a su vez que representaba un *símbolo de diferenciación* entre las inscripciones de “los mitos caribes y los mitos chibchas” para referirse a los mitos de los primeros como “de costumbres salvajes, sin dios ni leyes” (Podewils 51), con lo cual configura en este espacio “salvaje” la recreación del Diablo, y acusando una distinción tipo Orbis Christiana pondera lo muisca como su contrario civilizado, (Gomez-Londoño 277). Por último, los motivos de serpientes que caracterizó Triana como “serie de amuletos” para la décima leyenda “La Serpiente y el Rey”, y la fotografía de la balsa muisca (Triana 39) para la leyenda de “El Dorado” (Podewils, 59) (Fig. 7.2.10-11).

El cambio de fotografía a dibujo, labor por encargo realizada por Cuervo Yepes, como efecto intermedial de conversión y codificación entre medios, fue determinante para el establecimiento de nuevos significados. Así mismo tenía incidencia en la concepción misma del cuerpo del *Chigys Mie*, pues generaba un libro ilustrado de cuentos más cercanos a la fabulación que a las características de un álbum o documento historiográfico como lo pretendió Triana. Algunos de los motivos de cerámica muisca, repujados al martillo que había fotografiado Triana para demostrar la tradición de Bachué asociada a los textiles o “vestidos de los chibchas” (Triana 127), cuando se trans-criben con un trazado en pluma, parecen detallar a una mujer vestida con traje de novia. Este motivo hizo parte de la leyenda “El matrimonio” (Podewils 65). Con esta, la condesa acentuó una “trama de cortejo” entre la

---

<sup>310</sup> El pie de pagina que acompaña a la ilustración del pictograma descrito por el ingeniero fue “¿Será esta una idea de la Creación?” Esta inscripción que encuentra Triana en la entrada de una hacienda de Soacha llamada el “Vínculo” fue descrita de la siguiente forma: “Un individuo con cabeza y dorso romboidales, de cuyas manos han salido cuatro huevos, sobre los cuales se cierne un dragoncillo” (Triana 244).

“doncella de larga cabellera oscura de la corte del Zipa” y un “joven orfebre de Guatavita” (Podewils 65-9). Al joven, quien había enviado una manta para solicitar la mano de su doncella, le fue concedido el derecho de efectuar la ceremonia después del segundo envío del preciado textil. Con la ceremonia frente a un jeque, la condesa recreó la secuencia de un Rito a la usanza de una ceremonia matrimonial de orden católico. En primer lugar, la presencia del Jeque como la de un sacerdote al frente de los novios *-La monición-* quien se dirige a ellos *-El Escrutinio-* y confirma a los esposos su alianza *-El consentimiento-*:

Preguntó el sacerdote si había de amar más a Bochica que a su marido y respondióle ella: “Si”.

-Preguntó el sacerdote si había de amar más que a sus hijos, su marido y ella respondió: “Si”.

-Preguntó el sacerdote si amaría más a sus hijos que a sí misma, y ella respondió: “Si”.

-Preguntó el jeque si padecería hambre cuando hambre sufriera su marido, y ella respondió: “Si”.

-Volvióse el jeque al novio y le preguntó si era verdad que quería llevarse a aquella mujer para su casa, y si cumpliría la ley de Bachué, y respondió él a su turno: “Si”.

(Podewils 66-68).

Con la re-visualización a través del dibujo concilia la idea de demostrar un signo civilizatorio como lo indicaba Triana: “el vestido muisca”, pero la característica imaginativa del dibujo permitía elevar esta figura a la señalización de un rito católico que simula con el relato el escrutinio sobre el modo de vida propia del matrimonio católico -en cuanto se acusa la promesa de fidelidad ante la prosperidad y la adversidad-. Bochica y Bachué comportan como una metonimia de la Divinidad suprema que respalda a su vez un sistema de alianzas garantizado por leyes religiosas que debían seguirse. Esta leyenda de delicados trazos de la pluma que transforma la foto original en una mujer vestida de matrimonio termina con un desenlace fundacional con la llegada de la descendencia familiar.

La leyenda “El matrimonio”, entre otras, servía para decir que los muisca no tenían costumbres distintas a la de los europeos, y, aunque no se refería directamente a la monogamia, Gertrud von Podewils enmarcó la elección de la “doncella” como mujer primera, e insistió en una unión que se consagraba a la usanza del rito católico.

A diferencia de otras lecturas que se hacían en Europa en torno al otro cultural americano, como otro cultural diferente: *-polígamo, con magia y sin propiedad privada-* el Chigys Mie buscó demostrar una simetría cultural con Europa. A diferencia de un tratamiento discursivo cercano a una descripción del indio “salvaje” o siguiendo la pauta en torno a la noción de

*tribu* basaba en descripciones de hombres disgregados en grupos relativos pequeños sin archivos ni documentos escritos, se trató de un texto que “demostraba” las inclinaciones monogámicas, la devoción religiosa y la organización política del Reino de los Muisca. Desde la Introducción busco posicionar equivalencias y recrear la vaga idea del Barón von Humboldt de posicionar “lo muisca” como la tercera civilización americana:

“Los Chibchas tenían leyes que cumplían religiosamente, no eran antropófagos, ni andaban desnudos. Profesaban una reverencia sin límites a sus soberanos y sacerdotes. Y la manera como pintaban sus ropas revelaba cierto sentido artístico-eran de índole suave y mansa. Vivían en Chozas edificadas de barro y maderas recias, aisladas y rodeadas de amplios cercados, a la manera de castillos. Sus labranzas estaban cultivadas con esmero. Caminos anchos y bien construidos comunicaban entre sí los diversos lugares y conducían a los adoratorios.

“Mi libro os proporciona a quien lo leáis, un instante de emoción, quedaré plenamente satisfecha y agradecida con mis capacidades por haberme permitido abrir paso a mayor número de espíritus hasta esos tesoros que han dormido en el sueño de la erudición en los libros sabios. Me he propuesto yo dar a conocer a mis lectores este pueblo el tercero en cultura entre los indios de América”.

La escritura del *Chigys Mie* se asemeja a *Aegyptische Skizzen* en su estructura de composición como serie de cuentos y como recreación libre de relatos y leyendas, y a su vez en su composición medial como “bocetos” en tanto configura visualizaciones narradas. Los diseños visuales (los dibujos) que operan como ilustraciones que facultaron otros desarrollos fantasiosos como el que sugieren al Zipa en un diván y este en una sesión de psicoanálisis en la leyenda titulada “El Sueño del Zipa” (Podewils 105-111) construyen una serialidad de dibujos según las indicaciones de Triana. Esta secuencia con las viñetas “en pluma” configuran un *story board* de veintiún leyendas.



**Fig.** Leyenda XVIII. *Chigys Mie. Condesa Gertrud von Podewils 1930*

La mayoría de las leyendas concluyen además con viñetas pertenecientes a la serie de “adornos” tomadas de los petroglifos y textiles descritos por Miguel Triana (1922), cerrando cada leyenda al final. Esto destaca a su vez que una de las fuentes principales del libro de la condesa fue el libro *Civilización Chibcha*, y que lo siguió con especial interés. La preeminencia de esta referencia textual en la elaboración del *Chigys Mie* se debió al hecho de que Triana en su texto ya había establecido un diálogo preferencial con el viajero extranjero que se interesara por la cultura que él describía en *Civilización Chibcha* (1922), y que argumentaba con el álbum de Petroglifos de (1922-24). El libro de Triana contenía todo lo que se necesitaría como guía para un viajero: un álbum de fotos, indicaciones geográficas, relatos de antropología física, y sobre todo la promoción de viajes de exploración en el territorio, cosa que hace invitando al “viajero”, o mejor, al “excursionista” que se interna en el país.

“El turista de hoy hace excursión en el ferrocarril contorneando el rocoso desfiladero, puede darse cuenta de la religiosa emoción que experimentarían los Chibchas (...). El Efecto estético de las piedras y su pintura, contribuye a dar majestad al conjunto y embarga el pensamiento del observador”...

“Los invito a que encuentren tras los matorrales de las tierras en medio de los cultivos ciertas piedras nativas cubiertas de figuras inconmensurables, trazadas por los aborígenes” (Triana 168).

Es así como la condesa Gertrud von Podewils se convierte en un observador especial que tiene la oportunidad de realizar los viajes de exploración que describe Triana para introducir el libro de leyendas/bocetos muiscas:

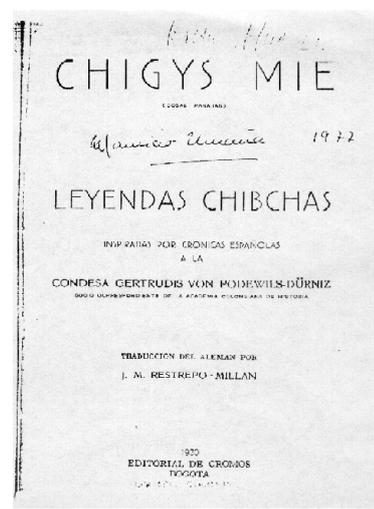
“Habiendo tenido la fortuna de visitar en persona todos los sitios que figuran en mis narraciones, he podido dotar con ello, estas leyendas de colorido local (...) Reuní los temas de estas Leyendas, que difícilmente ceden paso en belleza a las de Europa, y

he procurado verterlos de nuevo en formas tales, que sin fastidiar al lector con pesadeces científicas le traigan el esplendor de este pasado”.

La condesa Gertrud von Podewils se aproximó al pasado prehispánico muisca con la idea entusiasta de aproximarse a un pasado ancestral como el de la tierra de los faraones y los descubrimientos de 1922 en el Valle de los Reyes. En Cundinamarca ella no encontraba, como en Egipto o México, las grandes pirámides, pero sí “huellas de escritura”. En este sentido siguió la sugerencia de Triana de visitar algunos de los “Jeroglíficos” muisca. Los diseños de pictogramas que había recogido Triana durante su labor como ingeniero de puentes y caminos fueron tratados como marcas geológicas, pero cuando fueron incorporados en el texto de la condesa ella los acogió como “signos provistos de significado”. Esto, a su vez, permitió legitimar la noción planteada por Triana en torno a que, a través de estas inscripciones, que eran “signos mentales”, se narraban los mitos. Razón por la cual, el *Chigys Mie* no solo siguió la pauta de las imágenes sino que algunas de las descripciones interpretativas sugeridas por Triana sirvieron para la elaboración de sus impresiones sobre lo muisca y la organización secuencial de las leyendas. Como se demuestra, *Civilización Chibcha* (1922) fue una referencia central en la concepción de los “bocetos” chibchas de la condesa.



*Aegyptische Skizzen*. Xenien –Verlag zu  
Leipzig. 1925



*Chigys Mie*. Editorial Cromos  
Bogotá 1930

La versión original en alemán, *Legenden der Chibcha*, publicada en Stuttgart 1930, coincidió con el diseño de las primeras guías turísticas para europeos, así como con otros proyectos que publicaron relatos sobre indígenas peruanos y mexicanos, en una gama muy variada en el tratamiento del Otro Americano. El relato de los indios americanos o *Die Märchen der Weltliteratur* (*Cuentos de Mitos y leyendas de los pueblos*) renovaron en el lector europeo el

entusiasmo por parajes lejanos durante el periodo de entre-guerras mundiales<sup>311</sup>, un proceso simultáneo a la consolidación del saber antropológico que se dio, de manera mancomunada, con la colección de objetos precolombinos en museos (Gómez - Londoño 255-262). A diferencia de otros alemanes que estuvieron en el territorio colombiano durante la primera mitad del siglo XX, como Adolf Bastian (1826-1905), Konrad Theodor Preuss (1869-1938), Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) y Justus Wolfram Schottelius (1882-1941), algunos de los cuales trabajaron para museos etnológicos y escribieron y publicaron en alemán, ella, como parte del cuerpo diplomático, no colecciona piezas, pero sí, agrupa y ensambla la “evidencia empírica” de los signos de cultura mental que Triana había justificados con los “jeroglíficos”, de tal forma que pudiera *ponderar y enaltecer* la cultura muisca como civilización. Tampoco le interesó publicar únicamente en alemán en colecciones de viajeros por encargo, sino que buscó la traducción de su texto, y la participación, de manera activa en la vida cultural del país. La colección de materiales y la manera de disponerlos le dieron un valor “historiográfico a su texto” que fue comentado por la Academia Colombiana de Historia como lo indicaremos el siguiente apartado.

### **7.3. Ensamble institucional. El libro de leyendas muisca *Chigys Mie y la Académia Colombia de Historia: ¿un eslabón para la historia apologética de la patria?* (1930-1932)**

En Colombia (su nuevo país de residencia) de la condesa Podewils se involucró activamente en las actividades culturales de la ciudad de Bogotá. Entre ellas, la promoción de escuelas normales al lado de Franzica Radke, pedagoga de confesión católica a quien se le permitió realizar parte del proyecto formulado en Colombia por parte de la misión pedagógica alemana de 1924<sup>312</sup>. Para el caso que compete al libro de leyendas muisca, las fechas de su llegada a Bogotá (1928) y las primeras publicaciones semanales de sus leyendas (1929) demostraron

<sup>311</sup> Para este tema se recomienda la lectura del texto de Charles Rearick *Pleasures of the Belle Époque: Entertainment and Festivity in turn of the century in France*, 1985. Así mismo, conviene revisar el vínculo de los nuevos etnógrafos con el grupo disidente de Breton que reúne James Clifford en su artículo “El subrealismo etnográfico”.

<sup>312</sup> Durante el periodo de hegemonía conservadora se inicia un lento proceso de laicización e institucionalización de los saberes modernos y de la pedagogía activa con la introducción de reformas en las normales laicas de Tunja, bajo la dirección de Juluis Sieber, de Medellín cuyo primer director fue Tomas Cadavid Restrepo, y la creación en 1927 del Instituto Pedagógico Nacional de Señoritas a cargo de Franzica Radke. Entre 1926 y 1934 estas tres instituciones llegaron a concentrar la mitad del alumnado normalista. Este periodo representa una etapa de transición entre la antigua formación normalista y la creación de las facultades de Educación 1934 y la Escuela Normal Superior 1936. A pesar de la introducción de discursos y practicas de la pedagogía activa, como el sistema de centros de Interés, el examen físico y psicológico de los alumnos se mantuvo los elementos de la antigua formación: su carácter confesional, los fines religiosos de la educación así como la vigilancia minuciosa del alumno, las nociones de la naturaleza y los fines últimos del hombre continúan en el ámbito de la religión católica (Sáenz Obregón, Saldarriaga, Ospina 147-169)

que muy pronto se articuló a la vida nacional, especialmente a la Academia Colombiana de Historia y Antigüedades donde consultó las crónicas de Indias y el libro *Civilización Chicha* de Miguel Triana (1922).

La publicación de esta recreación libre de leyendas muiscas, entresacadas de las crónicas de indias y complementadas con autores modernos<sup>313</sup> se orientó en dos sentidos. Por un lado, a través del segundo periodo de publicaciones del semanario *Universidad*,<sup>314</sup> comienza a publicarse cada leyenda como entrega periódica semanal. En dicho semanario aparece anunciado el *Chigys Mie* como “joven valor literario”, articulación que permitió que este artefacto cultural fuera acogido por la agrupación cultural y creativa *Los Bachués*, como se explora en el siguiente capítulo. Por otro lado, fue publicado como volumen completo de veintiún leyendas muiscas por la editorial Cromos 1930. Esta editorial, que seis años antes había publicado *La vorágine*, presenta a Podewils como autora perteneciente (socio correspondiente) de la Academia Colombiana de Historia y Antigüedades, avalada con un prólogo de Gerardo Arrubla, ex alcalde de Bogotá (1917-18), y director para entonces del Museo de Historia Patria (Museo Nacional).

En esta conexión institucional que vincula el *Chigys Mie* con la ACH, nos detendremos en este apartado porque representa su inscripción al sistema de enunciabilidad de lo que “podía ser dicho” (Foucault, *L'Archéologie* 219 - 220). Esto es, al sistema de reglas, de relaciones y diferenciaciones donde determinados enunciados son posibles, y cuya lectura dependa de esta suscripción. En esta conexión se le garantiza al *Chigys Mie* un lugar oficial de enunciación, y a su vez lo adscribe con el *discurso historiográfico integracionista* determinado desde la primera celebración del Centenario de la Independencia (1910). Este discurso de la Academia

---

<sup>313</sup> El *Chigys Mie* (1930) hace una división de los materiales usados en las leyendas, que divide como *Antiguas Crónicas y Autores modernos*. Como parte de las primeras ubica la obra de *Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme* de Fray Pedro Simón; *Historia General de la conquista del Nuevo Reino de Granada* del obispo Lucas Fernández de Piedrahita, *Recopilación Historial* de Pedro de Aguado y la *Explicación de los Símbolos del Siglo o Calendario de los moscas* de José Domingo Duquesne. En los autores modernos el *Compendio Histórico del Descubrimiento y la Colonización de la NG* de coronel Joaquín Acosta, *la Gramática, el Vocabulario, Catecismo y confesionario de la lengua Chibcha* de Ezequiel Uricoechea, *Los chibchas antes de la conquista Española* de Vicente Restrepo (bien utiliza algunas de sus indicaciones no establece ninguna empatía con Restrepo) y *Civilización Chicha*, de Miguel Triana el libro que le permitió establecer el orden de las leyendas como visualizaciones narradas y leyendas.

<sup>314</sup> *Revista Universidad* apareció en Bogotá el 24 febrero 1921 bajo la dirección Germán Arciniegas. Y Administrador Julio González Concha. En el primer número se enmarca como publicación “Crítica, de Cuestiones Estudiantiles, e Información”. Apareció de manera quincenal y contaba con agentes y corresponsales en los principales centros estudiantiles de la República y en España, Estados Unidos, México, Perú y Ecuador. Suspendió labores en el No.34 el 20 abril de 1922. Reapareció con el No.35 el 25 junio de 1927, bajo la misma dirección. Finalizó con el No.152 del 21 de septiembre de 1929. Su director la imprimió en talleres de su propiedad “Ediciones Colombia”. *Secciones*: Semanario, Economía Nacional, Página Femenina, El Cuento, Poemas, Los Libros, Notas Internacionales, Horario, Vida Universitaria, La Semana Parlamentaria

Colombiana de Historia respaldaba la constitución regeneracionista (1886) que estableció los principios de “integración” de la República alrededor de la Lengua y la Religión. Algunos historiadores han alumbrado el discurso emergente de la ACH con la categoría de “lo historizante”, es decir, la acción de una narración de hechos, hazañas de héroes, fechas y batallas, así como con la recreación de un pasado precolombino glorioso tras una finalidad estratégica: “sintetizar, reunir, integrar una idea gloriosa de patria” (Betancour 45-57; Melo, 9; Lewin 14-26).

Tal como lo indicaba visualmente el blasón de la ACH compuesto por tres bustos en plata sobrepuestos, el de un indio, un conquistador, y la figura femenina con un gorro frigio, *lo historizante* sistematizó la historia patria a través de una narración secuencial del pasado prehispánico-la conquista-la independencia. El *discurso integracionista* de principios del siglo XX denunció la discrepancia entre una *realidad histórica discursiva* y *el real espíritu social* que lo acompañó. El libro del prologuista de la condesa, Gerardo Arrubla, fue elegido en la celebración del primer Centenario de la Independencia (1910) como texto oficial de las escuelas después de la segregación del territorio con la pérdida de Panamá y la conclusión del siglo XIX con *la guerra civil de los mil días*. En la presentación del *Chigys Mie* ante la Academia se le dio el mérito a la condesa argumentando la difusión de este para el realce de “nuestro aprecio a las tradiciones precolombinas” en un momento contradictorio donde se caldearon las luchas agrarias de los indígenas del Tolima, Cauca, Huila y Sierra Nevada de Santa Marta<sup>315</sup>, pues para la ACH lo indígena se encapsulaba como pasado previo a la conquista, y era una alteridad pasada (Tovar Zambrano, 60). *Lo historizante* como acción discursiva pretendía ver reunido en un solo semblante el todo de la patria. Consistía en un sistema de valores lo suficientemente abstracto como para situarlo por encima de las disensiones internas, pero a la vez lo bastante concreto como para permitirles a los ciudadanos su reconocimiento en la secuencia de la historia patria. A nivel legislativo esta acción operaba a través de las denominadas *Leyes Heroicas* promovidas por el último gobierno de la hegemonía conservadora de Miguel Abadía Méndez (1926-1930). Estas leyes se encargaban de prohibir asociaciones, inhibir posibles desordenes y “evitar que se propagaran ideas encaminadas a suprimir o debilitar el sentimiento y la noción de patria, es decir, censuraba a todas aquellas ideas encaminadas a difundir el desprecio a la religión católica apostólica y romana (Pecaut 87). En esta perspectiva, la recreación de leyendas que logró el *Chigys Mie*,

---

<sup>315</sup> Y Por otro lado, se caldeaba el surgimiento del cuerpo sindical del país cuyas primeras manifestaciones fueron el congreso obrero en 1924 y la fundación de la confederación obrera en 1925 asesorada por María Cano, que se identificó con un discurso promotor del “socialismo revolucionario” tras la agitación social producida en las huelgas en la Tropical Oil Company y la posterior masacre sucedida en la United Fruit Company (1928).

con se establecerá, se articulaba a un discurso susceptible de ser incorporado al proyecto patriótico de la ACH, como lo indicó su prologuista Gerardo Arrubla:

“Es muy interesante el conocimiento de las leyendas aborígenes que vienen a formar como los primeros jalones de la historia. Ese legado tradicional de creencias y costumbres, es materia de los estudios folklóricos, tan en boga hoy, y toca a la crítica determinar las tendencias de la leyenda y la influencia que haya podido ejercer, al través del tiempo en la vida y la evolución de un pueblo....

“Muy variado es el material de la nación de los chibchas esparcido en la crónicas: de él se ha aprovechado maravillosamente la señora Gertrud von Podewils-Dürniz para escribir, en lengua alemana, el bello libro de leyendas que, fiel y elegantemente traducido al español por nuestro ilustrado amigo el doctor José María Restrepo Millán, se da ahora a la estampa... las veintiún leyendas que contiene el libro, forman un panorama de las diversas modalidades de la vida cultural chibcha, y el estilo sencillo y pulcro en que están escritas, unido al relato vivo y ameno, decoran con bellezas originales y vacía en nuevas formas los asuntos narrados por los antiguos cronistas” (Gerardo Arrubla. *De la Academia Colombiana de Historia*. Director del Museo Nacional. Introducción *Chigys Mie* 1930 y reportaje en *El Gráfico* 1930).

El hecho de utilizar las crónicas de indias como base para recreación de las leyendas muiscas tuvo un carácter institucional, generalmente “avalado por organismos institucionales como los ministerios de instrucción pública y las mismas presidencias (Borja, 200).

“La autora del libro de que tratamos es una escritora que goza en Europa de merecida reputación. Su primera obra *Aegyptische Squizzen*, es un colección de cuadro e impresiones sobre la maravillosa tierra de los Faraones que visitó y estudió cuando su esposo, el señor Conde von Podewils, quien con tanto brillo y decoro representa actualmente a la gran nación alemana en Colombia con el elevado cargo de Ministro Plenipotenciario, era Cónsul en el Egipto; tales bosquejos, en sentir de los críticos, se distinguen por un hondo subjetivismo por la originalidad del estilo y de la expresión.

“Las leyendas Chibchas que ahora se publican, añaden un nuevo lauro a los que ya tiene conquistados la señora condesa von Podewils-Dürniz y despertarán la atención, dentro y fuera del país, sobre la nación aborígen que marcó huella tan profunda en nuestro suelo. Fueron los chibchas los que más resistieron la destrucción inherente a la Conquista: luego se amoldaron al régimen colonial y, pacientes y sufridos, labraron la tierra fecunda; concurren, en fin, con Bolívar y Santander a la jornada de Boyacá que creó la nacionalidad colombiana, y aún hoy día son el núcleo de la población laboriosa de los campos en el centro del país” (Gerardo Arrubla. Prologo del *Chigys Mie*, IX –XIII – Reproducido para *El Gráfico*. Con el título “Chygis Mie. Leyendas Muiscas inspiradas por crónicas españolas a la condesa Gertrud von Podewils-Dürniz” 1930).

Las leyendas muiscas del *Chigys Mie* generaron una organización consecuente con la estructura del discurso integracionista englobando el “pasado prehispánico” y cumpliendo con

una forma ejemplarizante de narrar lo indígena, como perteneciente a una alteridad pasada narrada líricamente que desconocía “al indígena del presente”. La reestructuración del sistema de hacienda por medio de la ley de 1850 donde se autorizó la supresión de los resguardos indígenas y la distribución de tierras públicas y de la iglesia tuvo consecuencias que comenzaban a visibilizarse en el siglo XX con la organización de los indígenas alrededor del cacicazgo de Manuel Quintín Lame (1880-1967) desde 1916. Dicha organización estaba orientada hacia la recuperación de la autonomía territorial, económica, política y cultural de las sociedades indígenas que vivían en Colombia. En este contexto, se caldeaba el surgimiento del cuerpo sindical del país, cuyas primeras manifestaciones fueron el congreso obrero en 1924 y la fundación de la confederación obrera en 1925 dirigida por Ignacio Torres Giraldo y asesorada por María Cano, que se pronunciaba bajo un discurso promotor del “socialismo revolucionario” tras la agitación social producida en las huelgas en la Tropical Oil Company y la posterior masacre sucedida en la United Fruit (1928), pero el texto narrado por la condesa se articulaba a la condición de narrar un pasado “glorioso” para la patria: el prehispánico muisca.

Por otra parte, servía de respaldo a la tradición católica por lo que nos preguntamos si servía como eslabón de la historia apologética del discurso integracionista de la ACH. Los programas de historia antigua en las escuelas incluían la revelación que sustentaba la fe católica como “la creación y el diluvio”, y la historia moderna comenzaba con la “venida de Jesucristo”. Así, se configuró un discurso doctrinario que fue asumido por la historiografía de la ACH que adoptó características apologéticas (Montenegro 342). En la misma línea, los dos manuales escritos por Gerardo Arrubla y José María Henao: *Historia de Colombia* y *Compendio de la Historia* para la enseñanza secundaria y primaria respectivamente, galardonados como textos oficiales, mencionaron la religión y el catolicismo como “tesoros inestimables de la conquista” (Arrubla 19). Simultáneamente a éste se inserta a la vida nacional conservadora la publicación de la *Historia Sagrada y Eclesiástica en sus relaciones con la historia Universal* (1907) escrita por Martín Retrepo Mejía -quien presentó la candidatura de la condesa Gertrud von Podewils ante la Academia Colombiana de Historia en 1930- como libro de historia universal en las escuelas primarias.

La organización de las veintiún leyendas comienza temáticamente como si fuera el Génesis bíblico, en una secuencia que empieza con “La creación”, luego “Los Dioses” y “Los Sacerdotes y Fiestas” hasta el comienzo de la historia de la conquista “Fin del Principado I y II”, en una narración que no distingue entre narración histórica y narración mítica como en la

historia de los manuales de historia de la ACH (1910). Tampoco se distinguía entre la historia sagrada y la historia patria, pues se trataba de una discursividad patriótica que armonizaba las enseñanzas de la Iglesia con la historia patria. En los manuales de Historia de Henao y Arrubla la inclusión de referencias directas a la Iglesia son pocas, pero se le menciona como factor inestimable de la conquista que se prolongó en la vida republicana. Se la enmarca como “santa” o “verdadera”. El texto para los escolares de primaria insistió en la premisa del “buen ciudadano como aquel que honra la santidad de la religión” (Arrubla 188), aspecto que transmitía la noción del ciudadano como un buen católico. En el marco de esta discursividad, enmarca la introducción a la segunda parte del Compendio de Historia en los “Orígenes de los americanos” : “La sagrada Biblia, en su primer libro del génesis, nos enseña que Dios creó a Adán y a Eva, y que de ellos proceden todos los hombres que pueblan el mundo (...). Si sabemos con certeza que procedemos de nuestros primeros padres que habitaron el paraíso terrenal hasta que desobedecieron el mandato divino, no tenemos la misma seguridad sobre la cuestión importante de saber por dónde vinieron a América los primitivos habitantes” (Arrubla, 15).

El *Chigys Mie* describe “lo muisca” como *pueblo devoto* en los mismos términos como puede expresarse la fe cristiana. En general, le concede una profunda religiosidad y moralidad compatible a una noción de Infierno, espacio que aunque no se describe como tal, sí aparece como recinto de “pecadores” una vez se dictamine el veredicto de la vida en la tierra. La historia de Bachué, la leyenda “La Creación” -que entresaca del volumen II de la crónica de Pedro Simón, *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme-*, insiste en el argumento de una profunda devoción infundida por esta: “Los amonestó a que veneraran a los dioses como se lo había enseñado ella misma, los exhortó a la paz y a la concordia. Los conjuró a que respetaran sus leyes” (Podewils, 7). Así mismo, el relato de Bochica descrito como aquel designado por “Dios” (Podewils, 12) destaca la apariencia del moisés bíblico, entretejiendo esta imagen de las crónicas de Simón:

“Larga era su cabellera, y la barba le descendía hasta el cinto. Cargado de años venía, y tenía descalzos los pies. Era Bueno, enseñóseles que el último día, en el juicio postrero los buenos serían recompensados y castigados los perversos (...) los instruyó en el arte de tejer, cocer y pintar sus vestidos y él mismo vivió sin pecado, pues era duro y severo consigo y misericordioso con los demás hombres”(Podewils, *Chygis Mie* 12).

En una perspectiva cercana a la imagen del *Diluvio Universal* vieron los chibchas desatarse “la furia divina” ante la corrupción inducida por: Huitaca

“El Dios de la Sabana desató sobre la tierra una abundante lluvia, tan abundante, que todas las casas se inundaron y las gentes huyeron a las compres de la montañas. Pero allí no tenían qué comer, y el hombre atormentaba a los hijos de Bachué acordándose entonces de Bochica, y con la angustia en el corazón elevaron a él sus preces pidiéndole socorro, ayunaron y se disciplinaron” (Podewils, 16).

Como ocurre con las crónicas medievales y con las crónicas de Indias del siglo XVI, las leyendas del libro están plagadas de Dioses griegos/romanos, aspecto que genera permanentes imágenes y la configuración de un Panteón Chibcha en el *Chigys Mie*. En el libro se asume la existencia natural de un “dios de la embriaguez”, tipo *Bakkhos*, sin vino, pero dios de la bebida fermentada de Maíz: la Chicha. Este vaco era entonces el Dionisio que “bailaba alegre con el pueblo en las fiestas” (Podewils 17). Igualmente plantea la existencia de *Chibchacúm* como el Titán *Ατλας* a quién “se lo condena a llevar la mole del mundo sobre los hombros para que en ellos lo sostuviera” (Podewils 17). A las mujeres, esposas principales de los caciques, las describe permanentemente con “diademas”, el símbolo de protección del matrimonio, que se refiere al atributo con el que se reconoce la presencia de Hera esposa de Zeus. Así mismo, estableció otras imágenes similares a las metamorfosis cristianizadas de Ovidio en las conversiones de Huitaca, quien después de “haber enseñado el vicio y la embriaguez al pueblo muisca, fue convertida en lechuza” (Podewils 16).

En el universo de esta heterogénea cosmología se concibió el dios de la tentación “Guahaioque”: “el demonio”, cuya misión había sido la de sugerir “el mal y torcidas inclinaciones, sacrificios humanos y a la liviandad de costumbres” (Podewils 18). Con este descriptor atribuye la comprensión de *culturas del sacrificio* a la “influencia del diablo”. Desde esta perspectiva no se asume la diferencia cultural sino que se enmarca la semejanza, pues al mismo tiempo excusa estas prácticas rituales que podrían considerarse como “perversas” con la presunción de la rectificación de un comportamiento y la posibilidad de un “arrepentimiento”. En este marco de mundos diferenciados según un orden moral -de tipo cristiano- *donde se castiga la infidelidad, el robo, la deserción, la indisciplina, y la no reverencia a Dios*, se recrea igualmente la práctica de los Jeques (Sacerdotes) que debían guardar una vida “casta” y “disciplinada” como preparación para ejercer su labor “confesional” (Podewils, 20-21).

La leyenda del “hijo del Sol” es una de las leyendas que se mezcla directamente con la santa concepción cristiana. Suá, como Dios, vaticina que una de las dos hijas vírgenes del cacique de Guachetá, “*daría a luz un niño sin perder su inocencia, y ese niño sería un verdadero hijo*

*de Suá*” (Podewils, 73). Como fue común en sus relatos, la recreación que hace la resuelve con parte del colorido local a través de un recurso de recreación libre: de la mujer virgen, “elegida” como madre, nace una esmeralda que ésta “*guardó en sus ropas, al cabo de los días apareció sobre su pecho un niño dormido al que llamó Goranchancha, hecho hombre*” (Podewils, 73-74). En este sentido, el “hijo de Dios”, metonimia de Jesús, queda concebido sin pecado por una virgen.

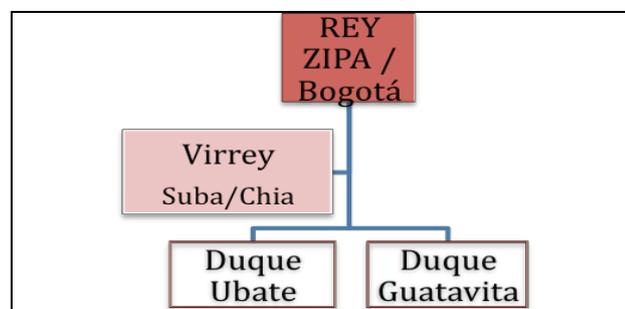
Por todo lo anterior, el libro de la condesa se acercaba entonces a una formulación compatible con la ejemplaridad moral que buscaba incluirse en el discurso historiográfico de la patria como fuera el mandato del Gobierno Regenerador conservador para armonizar religión y conocimientos científicos (Jaramillo, 449). Así mismo, cumplió con el “efecto de verdad” instituido por la Academia gracias al uso de las crónicas de Indias que eran tratados como las fuentes legítimas y *positivas* para hacer la historia indígena de Colombia como lo indicó el prologo del libro Gerardo Arrubla:

“Las crónicas han sido, pues, la primera y más directa fuentes de información porque los autores conocieron las tradiciones directamente de boca de los indios; sus relatos están animados de un sincero deseo de decir la verdad y, a pesar de prejuicios y errores de la época, son siempre bellos por la riqueza y el realismo de su colorido” (Arrubla, IX Prólogo).

El texto de la condesa cobra institucionalidad por el uso de fuentes “oficiales” y “autorizadas”, razón por la cual se enmarcó la presentación de la candidatura de la condesa como socio correspondiente frente a los miembros de la ACH argumentando que el *Chigys Mie*, como libro (1930), merecía el aval, “*pues con este libro se llevaría al exterior el conocimiento de la gloriosa patria colombiana*” (Restrepo Mejía y Restrepo Saenz *Informe*, 1930).

En otro aspecto, introducía el pasado prehispánico muisca como pasado noble. La concepción de las confederaciones muisca como *principados* fue una perspectiva que obtuvo la condesa del libro de Miguel Triana quien había enunciado el territorio muisca como “filiación sacrosanta de los príncipes” (Triana, 125). Este había establecido una concepción del Reino muisca como *Dinastía*, que la condesa Gertrud von Podewils-Dürniz reproduce en su libro. En el *Chigys Mie* establece la serie de gobernantes del territorio como varios estados emparentados entre sí, provenientes de una misma familia. Para el caso específico de la “dinastía muisca” se connotó para los miembros cuotas de poder económico, político y social diferentes. En el sistema de organización política que estableció Triana en *Civilización*

*Chibcha* (1922), el soberano central era el cacique de la región de Bacatá, el Zipa, que en el libro de la condesa se especifica como “el Rey”. Los demás “soberanos”, identificables en el territorio fueron: el “Virrey”, que ejercía las prerrogativas regias desde Suba; los “Duques”, comandantes militares de Ubaqué y Guatavita; y “el Condestable”, representado por el *Tundama*, al cual se le concedía la primera dignidad de la milicia en la región fronteriza con “los Guanés” en Santander. Por tal motivo, a este último, el *Chigys Mie* le atribuye la condición de guerrero “infatigable”, con posesión de guerreros “valientes” en su última leyenda el “Fin del principado II”, cuando ya era inevitable el doblegamiento por parte de los españoles (Podewils 123-128). En suma, estableció un Gobierno Real que *ennoblecía* el pasado “prehispánico” muisca:



Bajo el lente de una “dinastía muisca” -el sistema de parentesco muisca matrifocal- quedaba confinado a una *regla de herencia*: “La entrega del trono, que se estableció en el Reino del Chibcha para que fuera hijo de la hermana Mayor, el heredero del poder político y los propios hijos del Rey solo recibirían sus riquezas” (Podewils 40). La consideración del Reino muisca es una imagen con la cual la sociedad y cultura de los muisca pasó a la historia con el dudoso reconocimiento de ser el tercer imperio de América. Esta idea, que fue difundida por conquistadores y cronistas de la Corona al tratarse de las sociedades mejor organizadas como México y Perú, fue construida como invención histórica alrededor de la imagen de la “guerra justa” con la cual se argumentó que la Conquista de América apaciguaría la ambición imperial y tiranía de sus “Reyes”. Esta imagen se hizo a su vez extensible a los muisca del norte de los Andes, razón por la cual el antropólogo Francois Correa, en su estudio *el Imperio muisca: invención de la historia y colonialidad del poder* -estudio que incluimos en la compilación Muisca de 2005 (Gómez - Londoño 201-224)- ha reconstruido el itinerario de esta invención “imperial” a través de los primeros escritos de los conquistadores y cronistas incluidos como autores para la narración de la historia patria, y que eran transmitidos en la escuela. Aspectos de la continuidad de estas invenciones imperiales exceden la pretensión del presente capítulo.

Correa, desde su perspectiva, se interesó por las relaciones de dominación colonial y la representación colonial del Otro (Quijano, Chakrabarty), y revisa cómo se prolongan algunas de estas ideas en el interior de las naciones para argumentar la ilegitimidad del orden político indígena en las poblaciones del altiplano, y en las negociaciones de “identidad de los muisca contemporáneos” (Correa 202). Lo que se anota en este capítulo es la inclusión de estas imágenes en los discursos incorporados en el canon historiográfico que, como lo han demostrado estudios en torno a la “inmovilidad de los textos históricos” (Lewin-Pinzón, 2006) dedicados a los manuales de enseñanza, prolongaron el discurso integracionista de la Academia Colombiana de Historia con características apologéticas del respaldo a la religión y la lengua hasta 1950.

Varias fueron las razones por las cuales el *Chigys Mie* se articuló y alindó institucionalmente con el programa de la Academia Colombiana de Historia, y por las cuales la condesa Gertrud von Podewils-Dürniz fuera nombrada “Socio correspondiente de la Academia Colombiana” durante su primera residencia en Colombia (1928-1930). En la presentación del Libro que hiciera Arrubla, el libro de *Bosquejos egipcios* de la condesa, escrito de manera paralela al descubrimiento del Valle de los Reyes representaba, también un antecedente de magnitud mundial, que enaltecía “lo muisca” por resonancia. Arrubla encontraba una forma de posicionar la idea que había intentado establecer con el “falso levantamiento arqueológico” del Templo del Sol en Sogamoso (1924) (después del descubrimiento de la tumba de Tutankamón) que consideraba el pasado prehispánico nacional centralizado en el “pasado muisca” (Cap IV). Con el texto de la condesa el pasado prehispánico representado por el blasón de la ACH quedaba suscrito al pasado muisca por el hecho de que la condesa se hubiera interesado en posicionarlo como significado de la “tercera civilización americana”<sup>316</sup>

*El Chigys Mie* establecía un sistema de simetrías y emparentamientos: presentaba indios civilizados, devotos, cercanos en sus costumbres a los europeos, que garantizaban su suscripción al sistema de enunciabilidad, y lo acercaban al discurso integracionista de la patria. Igualmente, con ello buscaba equiparar la percepción de “lo muisca” en relación con “lo hispano” y “lo Criollo”. Por tal motivo lo consideramos aquí como un texto cuya

---

<sup>316</sup> Por tal motivo, de las obras que la condesa estableció como fuentes centrales de su obra, ésta seleccionó de manera privilegiada el material de Duquesne en torno a la *Explicación de los Símbolos* que había indicado la existencia del Calendario Muisca y sobre el cual Humboldt guió la monumentalización de lo “cundinamarqués” (lo muisca) después de la civilización Inca y Azteca. Privilegió la información del libro de Miguel Triana, y en lo referente a los usos textuales que hace de la obra *Los chibchas antes de la Conquista española* de Vicente Restrepo omite todos sus juicios de valor que descalifican esta idea, y se abstiene de comentar los juicios morales que este estableció en torno “al carácter de los indios” que buscaron desmentir el valor como civilización de “lo muisca”.

narración correspondió a una narración sobre la pre-historia apologética de la patria, porque ante la ausencia de una arquitectura precolombina monumental en Colombia procuró una arquitectura espiritual que fuera monumentalizable para el pasado indígena nacional.

“A propósito del *Chigys Mie*” la reseña titulada de la revista *El Grafico* (1930), le adjudicó un propósito manifiesto al libro: “mostrar al lector el tesoro espiritual de un pueblo que no es otra tarea que la de presentarnos la fuerzas invisibles modeladoras de la civilización”. La referencia estaba sentada sobre el conocimiento histórico de dinastías persas o de las constituciones de Atenas, Roma y Esparta. El artículo se enfocó retóricamente para demostrar el hecho de que los colombianos estuvieran más instruidos en esta historia antigua y de las del viejo mundo que en la “dinastía” que pudiera encontrarse en el territorio colombiano, y la hacía visible la condesa Podewils. En esta reseña se indicaba la lectura del *Chigys Mie* como lectura obligatoria para los hombres de Estado que hicieran parte de discusiones políticas y sociales, y en mayor medida para todos los colombianos que se consideraran como tal.

Desde esta perspectiva se vio la aplicabilidad como texto escolar de secundaria. En la promoción del *Chigys Mie* con la reseña, se utiliza la misma premisa que utiliza Alfonso Méndez Plancarte para su *Antología de Poesía Novohispánica* en México: “Saber cómo esa raza autóctona influyó espiritualmente en la formación social de nuestra nacionalidad”. Gustavo Otero Muñoz, autor de la conferencia que anunció la *tendencia indígena en la literatura y el arte ofrecida al público capitalino en el Teatro Municipal en 1929*, fue el reseñista del *Chigys Mie* en la revista *El Gráfico* 1930. Él, en el libro *Literatura Colonial y la popular de Colombia* -como el libro de Plancarte antes citado-, quiso destinarlo como texto para el programa obligatorio de Literatura que debería seguirse en el Bachillerato. En él incluyó la presentación de los Chibchas-Muiscas como los “escritores primogénitos” concediéndoles un capítulo aparte.<sup>317</sup> En él reconoce los empeños por rescatar la “escritura” encontrada en los pictogramas a la cual le concede el título de “alegoría”, así como el reconocimiento de formas indígenas como el “apólogo, el mito, la leyenda y la fabula” (p18) Pero si bien estos signos los consideraba como “elementos precristianos del folcklore” aun no

---

<sup>317</sup> Por otro lado, en su “Cancionerillo popular” -Tercer capítulo de este libro escolar-, ubica el punto de origen de los cantos vivos populares en la tradición del velorio *Muysca* citando como autoridad al Obispo Fernandez de Piedrahita quien los había descrito como cantos “monótonos y tristes” que hacían los indígenas de noche, un martilleo vocal, para llamar a los vecinos a velar el muerto. Citando al mismo cronista reconstruye la genealogía de instrumentos indígenas entre los Chibchas: *los fotutos* (trompetas hechas de caracoles) y *la chirimía* (especie de flauta con una corneta de llaves) los tambores y otros instrumentos indígenas que existieron y existen en las regiones, completando así tesis explicativa que el amor por la música de los colombianos provenía de “una trova inventada del rústico albergue de un descendiente de la raza chibcha que aunque triste, da esperanza” (Otero, cancionerillo 256).

literarios, aplaude todos los esfuerzos por apalabrarlos y revivirlos como lo hiciera Próspero Pereira de Gamba con su pieza teatral del último cacique muisca “Aquimin Zaque” en el siglo XIX; y con la reseña “A propósito del *Chigys Mie*” celebraba que la condesa Podewils hiciera esta publicación a principios del siglo XX como texto que debería incluirse para la “historia de la literatura nacional”.

En la obra *Historia de la Literatura en Nueva Granada* (1867) de Vergara y Vergara, texto que para 1929 se mantenía vigente como elemento organizador de la historia literaria, se hablaba sobre la imposibilidad de reconstruir los aportes de la literatura indígena en las letras nacionales por no encontrarse registros escritos. El reseñista de la condesa, siguiendo esta indicación del texto canónico de historiografía literaria de Vergara y Vergara, había formulado en una serie de entregas periódicas en la revista *El Gráfico* tituladas *el Colombianismo* que “no debía descansarse hasta incluir todas las formas estéticas de tipo indigenista en el País”. Por tal motivo sugiere el texto de la condesa como elemento para una historia de la literatura indígena que estaba por escribirse.

Como se ha demostrado en este capítulo, el *Chigys Mie* sirvió como un operador estratégico en Colombia porque hizo visible otras producciones culturales que no habían sido articuladas. Los efectos de estos “ensambles” produjeron que “lo muisca” pudiera incorporarse a un sistema de enunciabilidad que hiciera posible connotarlo como un significante: 1) civilizatorio, y 2) monumentalizable. En el primer sentido generó la idea de “lo muisca” como una civilización comparable a aquella que la condesa visitó durante el descubrimiento arqueológico del Valle de los Reyes: la Egipcia. Para ello, incorporó los “jeroglíficos” o “signos de escritura” y las indicaciones interpretativas de mitos y leyendas que había establecido el texto *Civilización Chibcha* (1922), ofreciéndole a este artefacto un entorno de visibilidad y legítima la connotación “civilizatoria” apuntada por el ingeniero Triana en 1922. En el segundo sentido, los intentos fallidos de monumentalización de lo “muisca” que procuraron los historiadores de la Academia Colombiana de Historia después de los descubrimientos de la tumba de Tutankamón (1922) a través del falso levantamiento arqueológico del Templo del Sol (1924) en Sogamoso (Cap IV), encontraron resonancias con este artefacto cultural, en cuanto el *Chigys Mie* centraliza la referencia del pasado prehispánico monumentalizable en la “civilización muisca”. Al mismo tiempo el texto se compone de características apologéticas que sugieren fundamentos que confirman la religión católica en los mitos y leyendas muisca. Estos elementos le permiten suscribirse oficialmente a la Academia Colombiana de Historia y su régimen discursivo.

El libro articulado en Colombia, conectado con entornos oficiales del discurso historiográfico como la ACH, generó condiciones *de visibilidad* de los artefactos culturales aislados como el libro *Civilización Chibcha* de Triana (1922). Así mismo, estableció otras condiciones facultativas para que se reconociera en “lo muisca” una significación como civilizado y monumentalizable, pues lo suscribió a los marcos de lo “que podía ser dicho”.

El interés de la condesa Gertrüd Smalian von Podewils por culturas no occidentales no fue nuevo a su llegada a Colombia ni desapareció con su partida. El tema colombiano la siguió sin embargo a sus otros destinos, y entre 1941 y 1943 publicó en Alemania dos novelas: *Don Pedro, Der Indio* (*Don Pedro, El Indio*) y *Herz im Zwiespalt* (*Corazón en Discordia*). De estos dos libros no hay traducción al español. La primera es una versión novelada del *Chygis Mie*, donde incluye las veintiún leyendas muisca de recreación libre realizadas en Bogotá, pero incluye el personaje de Don Pedro, un abuelo campesino del altiplano que se las cuenta a sus nietos. Con esta novela incluiría la idea que fue bocetada por Miguel Triana al concebir a los campesinos del altiplano como descendientes de la “Civilización Chibcha”. *Don Pedro, el indio*, al ser un narrador en el presente, significaba la posibilidad de incluir esa proyección imaginada. Introducía, en cierto sentido, la idea que anunció el libro de Triana en su introducción: “los indígenas de esta altiplanicie, pasados, presentes y futuros, son el fruto indefectible de la tierra”. Es decir, cuando propone un futuro imaginado donde las tradiciones de los antiguos permanecían vigentes. *Don Pedro* incluye otros personajes que se cuentan estas historias y leyendas; como decía la autora en la dedicatoria, el *Chygis Mie* había sido escrito “en honor de aquellos en cuyas venas corre la noble sangre del Chibcha”.

## Capítulo 8

### Dos lógicas de funcionamiento estratégico: La articulación de un discurso de lo “autóctono/muisca” después de la publicación de *La vorágine* (1924) y la concreción visual del ancestro originario muisca en París (1925)

“Nuestra generación quiere decirlo todo y contar  
las obras y los días con insolencia de juventud.  
Y puede hacerlo, ya que tiene por delante una trayectoria que los dioses  
prolongarán en muchos años sobre la de los hombres sin fe,  
que están cubriendo de cenizas el sueño de los libertadores”  
“La Realidad Americana”. *Universidad*. 2 de abril de 1928

En nuestra tradición no existían nexos con el pasado indígena  
comparables a países hermanos como México y Perú pues carecemos de  
los materiales básicos para construir una cultura nacional indigenista  
sólo factible en México, Perú y Bolivia... Sin embargo todos somos  
más o menos nacionalistas, lo que implica interpretar el nacionalismo de  
una manera similar implementando rasgos autóctonos”  
Carlos Arturo Caparros. “Nuestra Tradición Cultural”  
*El Tiempo* 27 Abril de 1930

## Introducción

En el presente capítulo se reconstruye la creación de un grupo cultural y creativo en Colombia. Este grupo se ocupó de la discusión sobre cuál sería el *Bildfeld* o campo de imágenes para armar un discurso cultural que contara con el término indígena muisca en la definición de lo colombiano. Este grupo adoptó el nombre de la escultura realizada por Rómulo Rozo en París (1924), y con el nombre de la diosa indígena muisca “Bachué” se presentaron socialmente como “Los Bachués” (1929-1934). Esto lo hicieron a través de la correspondencia que publicaron en semanarios culturales, un manifiesto titulado *Monografía Bachué* (1930), un cuaderno programático llamado *Cuaderno Bachué* (1930-1), hasta la última publicación colectiva que realizaron con el nombre *Los últimos caciques* (1934). Los Bachués se encargaron de acoger, seleccionar y refuncionalizar las producciones simbólicas realizadas entre 1922 y 1928 en torno a lo muisca. Es decir, las producciones que se analizaron de manera independiente en los primeros capítulos, en tanto formaciones discursivas y no discursivas.

Dado que el surgimiento de esta agrupación se enmarca en el periodo que aglutinó los primeros discursos de los movimientos nacionalistas en América Latina (1900-1940) y que Los Bachués se definió como grupo “nacionalista”, quisiera partir de una distinción pertinente entre un nacionalismo de orden político y otro de tipo cultural. En el *campo político*, los

discursos sobre “lo indígena” hicieron su aparición paralelamente a la difusión de ideas de izquierda, con fórmulas populistas que se concretaron en el “surgimiento del partido de la revolución mexicana PRI, el Movimiento de Acción Popular APRA en el Perú, el de Acción Democrática en Venezuela, el Justicialismo en Argentina y, finalmente, el Trabajalista en el Brasil” (Sabsay 14). En el *campo cultural*, la referencia a lo indígena sirvió como aglutinador de nuevas propuestas sobre la *cultura nacional y la modernidad*. Fue el caso de los movimientos culturales-creativos que se conformaron en Perú y México compuestos por escritores, pintores, escultores y poetas.

Si bien en el campo político lo que estaba en juego era una ideología nacionalizante -que fue posteriormente coaptada por los discursos políticos populistas como el Leguismo, el Aprismo y el comunismo local- para los movimientos creativos lo que estaba en juego era la “capacidad de las representaciones para ser símbolos efectivos”<sup>318</sup> (Mirko 38). La agrupación denominada Los “Bachués” discutió en torno a una efectividad simbólica representativa de lo indio y la forma de enfocar “lo autóctono” colombiano. Se buscó enmarcar un proceso de significación en tanto un sector de la población “no-indígena”, que, partiendo del significante “muisca”, pretendió articular un discurso cultural que funcionara de manera alternativa al mito fundacional del Panteón de los Héroes de la Independencia que se había formalizado en el siglo XX con la celebración del primer centenario de la Independencia en 1910 y la denominada Generación del Centenario<sup>319</sup>.

---

<sup>318</sup> Mirko, Lauer. En su libro *Andes Imaginados* propuso el concepto **Indigenismo-2** para diferenciar el movimiento cultural creativo del Indigenismo socio-político. **El Indigenismo 2**, afirma, es una “Representación formada por deliberadas imágenes mentales construidas sobre todo en el sentido de imágenes fabricadas de los indios mientras que lo político se funda en una etnografía y en aquellos que se quieren revelar en torno a una economía política” (Mirko 39). Para él la historia del Indigenismo 2 no hace parte de la capacidad de lo Criollo (lo no indígena) para hacerse cargo de la cultura nacional como totalidad, y surge como movimiento en las capas medias de las sociedades urbanas que están en pleno desarrollo, y cuando “la economía se encuentra en una renovada etapa de colonialidad (Mirko 12). Estudios posteriores a éste, o enfoques sobre la inter y transmedialidad de los procesos, han demostrado que esta distinción en la realidad no existiría como frontera tan marcada.

<sup>319</sup> La Generación del Centenario es la denominación que se le ha dado al grupo de políticos y escritores que se congregaron en 1910 a celebrar el primer Centenario de la Independencia y a trazar un nuevo rumbo para el país que acababa de salir de una guerra civil de tres años y la pérdida de Panamá en 1903. Trazar generaciones e incluir en ellas los desarrollos ideológicos de personas heterogéneas siempre ha sido un asunto problemático que deja de lado las singularidades y vinculaciones de los agentes en otros proyectos culturales. De tal manera que la lista que conforma la denominada “Generación del Centenario” puede agruparse como una nueva generación que se apresta a tomar el poder bajo el pretexto de renovar las letras patrias alrededor de 1910. En dicha generación se incluyen personalidades diversas como el crítico literario Eduardo Castillo (Caballero Duende), el escritor de La Vorágine, José Eustasio Rivera, políticos de diferente filiación política como los liberales Eduardo Santos, Alfonso López Pumarejo, Armando Solano y el conservador Laureano Gómez, y educadores como Luis Eduardo Nieto Caballero, entre otros (Cobo Borda 73). Ver: Cobo Borda, Juan Gustavo. *La tradición de la pobreza*. Bogotá: Valencia Editores, 1989. Fajardo, Diógenes “Los Nuevos”. en *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991. 266- 317; Charry Lara, Fernando. “Piedra y cielo”. En *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991 (P 336 - 377).

Lo que se reconstruye en este último capítulo es la caracterización de los procesos de articulación del discurso “criollo” determinado con el Panteón de los Héroes de la independencia (1910), y se determina la emergencia de dos discursos de “lo autóctono” posteriores en torno a lo “indio”. Estos establecieron dos lógicas distintas de significación para el significante “muisca” durante el periodo de entreguerras mundiales en Colombia, y se consideraron en la perspectiva de los procesos de génesis del campo cultural colombiano 1924-1934. Finalmente, se explica el surgimiento de la agrupación llamada “Los Bachués” y la acogida que ésta hizo de los elementos discursivos y no discursivos realizados en París y Sevilla, entre otros. En este sentido, interesa por la forma como re-funcionalizó tales elementos para articular una lógica propia. Con esta lógica, una vez implementada después del manifiesto (1930), se comentan las dos matrices de transformación que incidieron directamente en la sedimentación de los elementos analizados en los capítulos anteriores. El capítulo concluye con algunas ideas en torno a su incidencia en la prolongación de dos matrices de transformaciones que generaron, y sus significaciones en términos de memoria cultural como propuestas que observaron algunos elementos perceptibles en el único monumento conmemorativo de lo indígena, La Diosa Sia, y el uso del término cacique como caudillo político.

### **8.1. Del panteón independentista “criollo” a la diosa tutelar “muisca” 1910-1920.**

El discurso cultural que se analiza en este capítulo surgió como alternativa contrastante con aquellos discursos que ubicaron el pasado post-independencia de “Héroes” como núcleo del mito fundacional colombiano. Por tal motivo, se dedica este apartado a la conformación del mismo incluyendo los aportes de los últimos estudios publicados que abordaron el problema bajo una concepción de memoria cultural<sup>320</sup>

Durante la segunda mitad del siglo XIX el discurso cultural de la nación colombiana había tenido la peculiaridad de preocuparse por borrar los signos visibles de lo “autóctono” y reivindicar para sí un lazo Europeo-civilizatorio en lo que se ha enmarcado como

---

<sup>320</sup> Me refiero a los estudios pertenecientes al macroproyecto “La cultura como escenario de identidad nacional: iconos, colecciones y cánones en Colombia 1880-1945” desarrollado entre investigadores del Instituto Pensar (Colombia) y el Lateinamerika-Institut. Freie Universität Berlin (Alemania) 2005 - 2010, específicamente a “Los procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la independencia de Colombia” de Fernando Esquivel, publicado recientemente en el primer volumen de la Colección 2010 con el título *Altars para la nación. Procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la Independencia de Colombia*. Tomo III. Colección 2010 Bicentenario. Y al trabajo sobre lugares de memoria de Liliana Gómez-Popescu que se cita en esta disertación (En Prensa, 2010).

*Nacionalismo Cosmopolita*<sup>321</sup>. Sin embargo, para la representación de la República que buscaba desprenderse del pasado colonial, se hizo necesario la creación de historias propias no sólo para demostrar que la independencia política con Europa se había logrado sino que a nivel cultural “los lazos con la Europa raigal se habían logrado diversificar de tal manera que la raíz hispánica era una vertiente más” (Gutiérrez, *Centenarios* 178).

Entrado el siglo XX, con la celebración del centenario 1910 -e incluso desde finales del siglo XIX- se insiste en la creación de historias propias o nacionales. A partir de 1880 conceptos de orden cultural asumen un papel regulador dentro de un discurso de lo nacional. El nuevo papel identitario y definitorio de la nación conduce a intentos de formalización y fijación de lo nacional en el espacio y en el tiempo, en respuesta a lo que se experimenta socialmente como una necesidad repentina e imperiosa que, en el caso Colombiano, estuvo marcada por la experiencia finisecular de la Guerra Civil de los Mil Días y la separación de Panamá (Rincón, Proyecto 2010). En esta situación, la celebración del primer Centenario de la Independencia (1910) precipitó las formalizaciones y fijaciones iniciales en la cultura de lo nacional a través de las representaciones unidas al Patriotismo independentista, doctrina con énfasis moral de la Ilustración americana. El reorganizado panteón del “nacionalismo criollo” se constituyó entonces en el núcleo del mito fundacional del estado nacional y de sus continuidades imaginadas<sup>322</sup>.

En los parques del Centenario y la Independencia, como articuladores de un espacio público de ciudad moderna<sup>323</sup>, conceptos como *lugares de memoria y monumentos* tuvieron un

---

<sup>321</sup> La referencia proviene del conocido estudio del Frederic Martínez titulado *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia*. Bogotá: Banco de la República. 2000. En la descripción de las Exposiciones Nacionales el mismo Frederic Martínez resalta que con estas se abría cada vez un nuevo objetivo representacional. En el caso de las Celebraciones de la Independencia se disminuye la univocidad de la referencia europea al estar junto a otras representaciones que se “justificaron por la voluntad de representar visualmente los progresos de la nación que aparecen en el marco de los nuevos festejos patrióticos” (Martínez, *Nacionalismo* 324).

<sup>322</sup> Macroproyecto: “La cultura como escenario de identidad nacional: iconos, colecciones y cánones en Colombia 1880-1945” desarrollado entre investigadores del Instituto Pensar (Colombia) y el Lateinamerika-Institut. Freie Universität Berlin (Alemania) 2005-2010.

<sup>323</sup> En el estudio sobre los procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la independencia de Colombia que realiza el Joven Investigador Fernando Esquivel vinculado al Macroproyecto LAI-PENSAR revela los elementos arquitectónicos que se incorporaron en dicha celebración en oposición a la antigua ciudad colonial que estuvo caracterizada por un ordenamiento territorial dividido por iglesias desde la Plaza Mayor, definida por escasos espacios públicos, y la monumentalidad de las imágenes religiosas. Sobre la estructura del damero colonial fueron instalados los edificios públicos, los parques (como nuevos espacios públicos) y los monumentos civiles para cambiar la iconografía de los “santos patronos” por la de los “padres de la patria” consagrados en el Centenario. Esto resultó determinante en una ciudad que, como la Bogotá de 1910, empezaba su lenta entrada a la modernización, e intentaba erigirse como el epicentro de la construcción de la nación colombiana.

carácter conmutativo<sup>324</sup>. La noción de los *leux de mémoire* implementada en la historiografía francesa a partir de 1980 reconoció a estos parques como lugares con tecnología mnemotécnica, y al mismo tiempo los definió como monumentos en tanto que ambos asumieron el status de patrimonio nacional cultural. En Colombia, un discurso de lo nacional sobre los “Héroes de la Independencia” aparece a través de la modernización de sus parques. Específicamente, en los espacios públicos diagramados por voluntades políticas y sociales, y a través de monumentos que fueron la cristalización de una simbólica nacional (Gómez-Popescu, en prensa 2010).

Las primeras formalizaciones del discurso cultural de 1910 dependieron entonces de la creación de espacios urbanos destinados para la contemplación y el descanso, como lo fueron el Parque Centenario (1883) y el Parque de la Independencia (1910). Este último fue el espacio dispuesto para la Exposición Nacional de Industrias y Bellas Artes.<sup>325</sup>

Un discurso de lo propio se asimiló a un discurso patriótico. El discurso “criollo” se fijaba en el primer jardín urbano del Parque Centenario, inaugurado con motivo de la celebración de los 100 años del natalicio de Simón Bolívar. La construcción del templete del Libertador le fue encargada al arquitecto Pietro Cantini (1847-1929). El discurso de “Héroes de la patria” continuó con la construcción del Parque de la Independencia y la erección de la escultura ecuestre de Bolívar realizada por el francés Emanuel Fremiet (1824-1910). Prueba del interés por la erección de monumentos que confirmaban la tendencia a formalizar el panteón de héroes durante la época, fue el encargo que en 1908 le hiciera el Presidente conservador Rafael Reyes (1904-1909) al ministro de Hacienda para que contratara en Francia la creación de “un gran monumento en bronce de Bolívar rodeado de las estatuas alegóricas de las cinco naciones que fundó”. Adicionalmente, ordenó la elaboración de veinte placas y diez bustos en los que se inmortalizaran las figuras de los principales próceres de la independencia: Antonio Nariño, Francisco de Paula Santander, Antonio Ricaurte, Francisco José de Caldas y Antonio José de Sucre, entre otros<sup>326</sup> (Esquivel, *Altares*. En prensa 2010).

---

324 Liliana Gómez-Popescu. “El Parque de la Independencia (1910) y el Parque Nacional (1934-1940), la búsqueda de una representación nacional”. En *Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia* (En prensa 2010).

325 Borda, Tanco. A “Bogotá”. En *Anales de Ingeniería* Vol. XIX No 221-222. Julio-Agosto de 1911: 33). Este informe sirve solo para reconocer cambios en la infraestructura urbana.

326 Esquivel, Fernando. *Altares para la nación. Procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la Independencia de Colombia*. Tomo III. Colección 2010 Bicentenario. (En Prensa 2010).

De esta manera, con la nacionalización del tranvía que adquirió la ciudad de Bogotá en 1910, y con en las celebraciones del natalicio del Libertador y las del primer centenario de la Independencia, es que se nacionalizan las figuras de la independencia, convertidas en los personajes iconográficos -iconológicos per excellence- del mensaje americanista nacional<sup>327</sup>. El discurso cultural del Centenario (1910) se articuló a partir de la experiencia histórica de las guerras heroicas de las independencias. Estas se harían ejemplarizantes una vez concluye el siglo XIX con la Guerra de los Mil Días y la separación de Panamá:

“En cuanto a la representación nacional o la elaboración de una imagen nacional y, por ende, de una memoria visual de la nación como proyecto, que se fundamentaba desde el primer siglo de la independencia en los festejos conmemorativos y patrióticos de los próceres y en una historia y una narración heroica, dentro de la simbólica nacional, el Parque de la Independencia ocupará un lugar singular y demostrará un cierto vacío además de la falta de imaginación de un proyecto de nación en relación con la realidad colombiana. La representación nos revela una de las características más oscuras de los lugares de memoria en el proyecto de la nación: la dimensión normativa de la memoria que se forma dentro del discurso hegemónico conservador, convirtiéndose en tecnología de poder (...). Ya no se trataba únicamente de la idea de “República” que dominaba el discurso nacional del siglo XIX (el nacionalismo cosmopolita) sino que la economía y la industrialización nacionales deberían reformular el proyecto de nación de Colombia” (Gómez, Liliana 9. En prensa 2010).

La reformulación de un proyecto de nación se concentró en la reconstrucción genealógica de ancestros que posicionaba a los nuevos industriales, al gobierno conservador y a la elite como descendientes de los criollos ilustrados. La performatividad y puesta en escena de la fiesta centenarista incluyó rituales con cabalgatas de vecinos de Bogotá, desfiles del recién creado ejército nacional, y carros alegóricos de las parroquias, clubes y organizaciones cívicas. Con el impulso de la escritora Soledad Acosta de Samper,<sup>328</sup> hija del Coronel Joaquín Acosta, se

<sup>327</sup> En este punto menciono la tesis de Ángel Rama sobre el *americanismo* como norma doctrinal para representar las singularidades nacionales, y abordar el problema de la construcción de *lo propio*. Este problema asociado igualmente a la autonomía literaria se inicia con la independencia política de América Latina, y se expresa a través de diferentes escuelas estilísticas como el neoclasicismo, el romanticismo y el realismo. Sin embargo, el problema aquí no se aborda con los mismos lineamientos de Ángel Rama, en términos de una *nacionalización democrática y progresiva de la cultura* que supuso que la literatura “después de que Martín Fierro logró acortar la distancia entre la elite y lo popular a través de la inclusión paulatina de los sistemas lingüísticos del pueblo, entre otros elementos. El problema aquí no supone secuencias progresivas ni evolutivas sino eventualizaciones y acontecimientos que se forman singularmente (Foucault) y que suceden simultáneamente (Rincón).

<sup>328</sup> Historiadora, periodista, cuentista y novelista colombiana. Bogotá 1883-1913. Hija del coronel Joaquín Acosta, prócer de la independencia de Colombia. Soledad Acosta había recibido una educación privilegiada, y viajó por varios países de América y Europa. Fue devota católica y una de las primeras mujeres en ser nombrada y reconocida como Socio correspondiente de la Academia Colombiana de Historia. Directora de las revistas “Mujer” (1878) “La Familia” (1884) “El domingo de la familia cristiana” (1888) y “Lecturas para el Hogar”. Esposa del periodista y político liberal José María Samper, delegada de Colombia al Congreso de Americanistas en la Rabina (España), y en los congresos conmemorativos del IV Centenario de la llegada de Colón a América celebrados en 1882. Las investigaciones que se preocupan por su participación en la vida nacional son recientes,

creó una estructura que re-posicionaba a la vieja aristocracia colonial al vincular los apellidos de la elite capitalina con la de los nombres de los próceres. Este fue el caso de los desfiles en torno al monumento de Antonio Nariño, encabezados específicamente por la primera dama, seguida por cuatro niñas pequeñas presentadas como “descendientes de Nariño”. En realidad se trataba de las hijas de algunos de los miembros del Jockey Club, que habían financiado varias estatuas del Panteón<sup>329</sup> (Esquivel, *Altare patrio*. En prensa 2010).

Por otro lado, la representación de un pasado prehispánico como posible núcleo de una representación nacional, había sido incluida sólo parcialmente en la representación de Colombia en las Exposiciones Universales (1851-1893), especialmente en las de París (1878-1889), la exposición de Madrid en torno al IV Centenario del Descubrimiento de América (1892), y la Exposición Universal de Chicago (1893)<sup>330</sup>. La representación de lo prehispánico en estas exhibiciones estuvo determinada por la perspectiva industrial y comercial de las naciones que determinaba a los países americanos como territorios proveedores de productos agrícolas. En ellas, lo precolombino (caracterizado por piezas de orfebrería y álbumes de antigüedades indígenas), estuvo junto a otros artículos como la quinua, las esmeraldas, las aves, el café, el tabaco, los bordados, y los encajes de lencería artesanal. En la Exposición Histórico-Americana de Madrid (1897) se mostraron piezas arqueológicas como representación de la diversidad y la cultura nacional<sup>331</sup>. Estas participaciones parecieron

---

y se deben al interés de las investigadoras de Género en Colombia. Entre algunos otros, vale destacar el proyecto adelantado por Carolina Alzate Cadavid *Discurso y ficción. Colombia y América latina en el siglo XIX*, y sus proyectos en torno a Escritura, Género y Nación del siglo XIX, donde ubica a Soledad Acosta de Samper como una de las protagonistas en la fundación nacional de mediados del siglo XIX.

<sup>329</sup> Soledad Acosta de Samper solicitó la participación de las damas de la alta sociedad capitalina para constituir una procesión del tipo *Corpus Christi* que condecorara a los “héroes de la patria”. Las damas, escoltadas por el ejército, se dirigieron hacia la estatua de Nariño con gallardetes de cinta tricolor y motes que decían “A Nariño, homenaje de sus descendientes”. Este mote no fue un gesto simbólico aglutinador de “*los colombianos*” que también debían rendir homenaje o santificar al *Prohombre* sino que fue una estrategia más del posicionamiento de la elite local industrial que reivindicaba ese hilo genealógico con la aristocracia criolla.

<sup>330</sup> El interés por una participación oficial de Colombia en los certámenes internacionales fue promovido en primera instancia por las iniciativas privadas de cónsules residentes en París. Paulatinamente se fue oficializando una participación consensuada con el Gobierno a través de las primeras partidas presupuestales otorgadas para la participación de Colombia (Ley 101 de 1887). Por tal motivo, para las Exhibiciones Universales de París (1878 - 1889) Colombia no contó con un pabellón propio. En la primera se instaló en el de Guatemala, y en el segundo certamen en el de Uruguay. Para la representación de Colombia en la exposición Histórico-Americana de Madrid 1892 y la Exposición Universal de Chicago 1893, el Gobierno colombiano organizó una comisión encabezada por Vicente Restrepo, autor del libro *Los Chibchas antes de la Conquista* (1895) y quien fuera uno de los mayores coleccionistas de piezas precolombinas en Colombia. (Botero 123-138). En el estudio “El redescubrimiento del pasado precolombino de Colombia” Clara Isabel Botero destacó la exposición de 1889 como aquella que marcó una ruptura fundamental frente a las anteriores, en tanto “apareció el pasado prehispánico como parte integral de lo que era Colombia” (Botero 126),

<sup>331</sup> República de Colombia, *Catalogo de los objetos que presenta el Gobierno de Colombia. Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Publicado en 1897. (Fondo del Musée du quai Brandy. París. Colecciones y Piezas Arqueológicas en el exterior 7 (Motivos exhibición). También en la década anterior en el Primer congreso de Americanistas celebrado en Nancy, Francia Ezequiel Uricoechea había presentado en un contexto académico, en nombre de Colombia, una colección prehispánica muisca. En 1889, se marcó un giro de especial

influir parcialmente en el reconocimiento del pasado prehispánico como parte del discurso histórico nacional, pues para la Exposición Nacional de 1907, durante el Gobierno de Rafael Reyes<sup>332</sup>, fueron traídas algunas esculturas de San Agustín, municipio ubicado en el sur del departamento del Huila. Estas figuras fueron sugerentes para entonces, pero no llamaron la atención del público que se concentraba en la celebración de los Héroes en el primer certamen de celebración de la Independencia (Martínez 327).

A partir de la celebración del Centenario se insistió en el aporte “hispano” como referente central del discurso “criollo”, pues fue el momento en que se estableció la fecha de llegada de Colón a América (el 12 de octubre) como fiesta nacional, y se erigieron las estatuas de Cristóbal Colón y la Reina Isabel la Católica en Bogotá. Incluso, el espacio teatral más importante de la capital, el Teatro Nacional, fue denominado por la ley 25 de 1892 como el “Teatro Colón” (Botero 138). Al reverenciarse el mobiliario urbano de carácter hispanista el tributo hispanista se indicó como discurso normativo de la nación, y el panteón criollo de la Independencia como gramática central del discurso de origen nacional.

Esta reverencia muestra cómo “lo criollo y lo hispánico” fueron ratificados como los referentes culturales, pues se conciliaban mutuamente. Así mismo, demostró cuán lejos estaba el pasado prehispánico de la monumentalización autóctona de lo colombiano como lo hizo notar el discurso del Ministro de Relaciones Exteriores, Antonio Gómez Restrepo, en el programa simultáneo que se rindió en homenaje al conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada durante la celebración de la Independencia 1910:

---

significación pues se comenzaba a aceptar una nueva relación temporal en la concepción del pasado del país asociado con una historia milenaria que en la exposición histórica-Americana 1892 y en la Exposición Histórico natural y Etnográfica de 1893 se ratificarían, ante España, las evidencias de sociedades antiguas que habían desarrollado altos niveles tecnológicos y simbólicos. En dicha exposición fue el metalurgista, coleccionista y político Vicente Restrepo, el designado como cabeza de la subcomisión de protohistoria, quien reunió colecciones de orfebrería y cerámica de su familia y conocidos para realizar un panorama de las sociedades prehispánicas, junto con álbumes fotográficos de Museo de Zea en Medellín y el Nacional en Bogotá Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia. viajeros arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e historia, 2006.

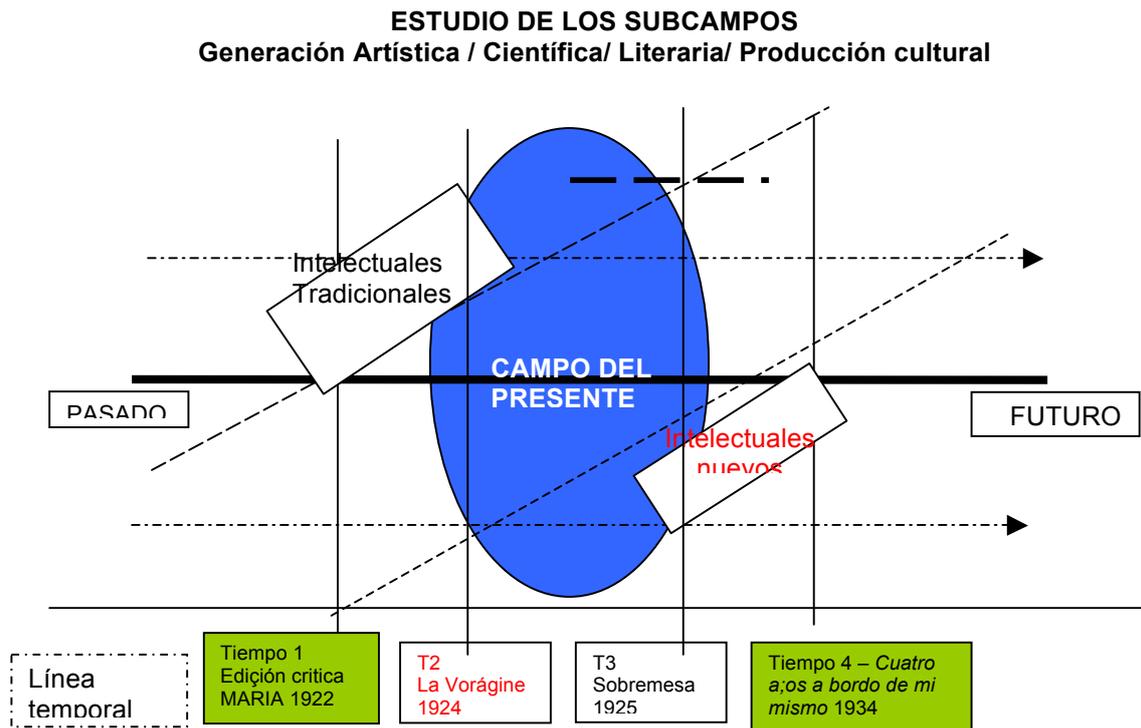
<sup>332</sup> Martínez, Frederic “¿Cómo representar a Colombia?” De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario 1851-1910. En Gonzalo Sánchez y María Emma Wills (Ed) Museo, Memoria y Nación 2000: 63.

“¿Cómo podemos envolver la colonia y á sus hombres en las sombras del olvido? ¡No! ¿Cómo poner en parangón á la raza conquistadora y a las infortunadas tribus indígenas? ¡Ah! Bien está que tributemos á estos antecesores prehistóricos, el homenaje que todo pueblo debe a lo pasado: bien está que admiremos el gesto heroico con que esos grandes caudillos de tez bronceada recibieron el fallo de la adversidad y afrontaron la muerte... *Pero, con todo !cuán lejos de nosotros están esos muiscas, panches y pijaos; cuán apartados de todo cuanto forma nuestra vida espiritual! (...)* En cambio, cuánta vida para el espíritu y para los ojos tiene la época colonial! (Isaza y Marroquín 70, citado en Esquivel).

**- La articulación de un discurso de “lo autóctono” en Colombia después de la publicación de la *Vorágine* (1924) y la creación de la *Bachué* en Paris (1924).**

Durante el periodo de entreguerras mundiales, Europa, como referente de identificación, se encontraba en crisis. Entonces “América” y “lo propio del continente” se convirtieron en dos grandes significantes. Por eso se buscó solidificar las bases de especulación alrededor de las identidades culturales a través de diferentes áreas: la filosofía, la literatura, el arte, la medicina y la psicología, (Morse 16). Usando los términos que uso Morse en su ensayo *The Multiverse of Latin America Identity* (1920 - 1970) todo se trató de un “palpito cultural” que involucró a intelectuales, científicos y artistas en la labor de construir referentes identitarios para “nuestra América”, como lo expresó Carlos Mariátegui pocos años después de vivir en Italia (1919-1923).

Este empeño en torno a la definición de “lo autóctono”, que Morse llamaría el *espíritu de latinidad* fue característico de las tres primeras décadas del siglo XX. Como parte de un conjunto de enunciados basta mencionar la conocida frase que Vasconcelos dijo en de la Universidad de México: “A través de mi raza hablará mi espíritu”. Otro caso es el del gauchismo en Argentina. Dicho “palpito cultural” también puede rastrearse en la agenda plástica de Diego Rivera, Orozco y Siqueiros, y en otros empeños en torno a la creación de nuevos espacios estéticos como la Semana del Arte en Sao Pablo durante el mes de Febrero de 1922 (Morse 13-45). Para el caso colombiano, como resultado del estudio de la génesis del campo cultural, podemos hacer un rastreo a partir de 1924, después de la publicación de novela *La Vorágine*. A partir de entonces, se articuló la preocupación por definir *lo autóctono* en términos diferentes a los del discurso independentista, y se ensayaron las formulaciones de orden cultural que ubicaron “lo indígena” como posible articulador de un discurso alternativo.



Aunque el estudio de los procesos culturales durante el periodo enmarcado en esta disertación no permita utilizar cabalmente la noción de *campo cultural*, pues en ningún sentido se puede considerar que éste estuviera constituido de manera autónoma, sí puede decirse que estaba en gestación. Y la sociología cultural de Pierre Bourdieu permitió entender procesos dinámicos a diferencia de los procedimientos periódicos utilizados por la historiografía cultural. El grupo “Los Bachués”, como movimiento emergente, lo ubicamos aquí en relación con un *campo del presente* definido por cortes sincrónicos que fueron analizados entre dos eventos importantes comprendidos entre la primera producción cinematográfica de la novela *María* (1922), y la publicación de *Cuatro años a bordo de mi mismo* (1934). En la línea temporal se destacaron otros minicortes cualitativos a partir de *La Vorágine* 1924 (T2), *Sobremesa* 1925 (T3).<sup>333</sup>

El *campo del presente* (a partir de 1924) es el campo definido por ambos cortes. Su dinámica más general se sugiere como un movimiento pendular entre los *intelectuales tradicionales* de la cultura letrada y los *intelectuales nuevos*. Para el caso específico colombiano, fueron

<sup>333</sup> Este análisis corresponde a la investigación realizada en 2006 titulada “Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano enmarcado entre la edición crítica de *María* (1924), y la publicación de la novela *Cuatro años a bordo de mi mismo* (1934)” Ana María Gómez-Londoño, Sarah González de Mojica y Sandra Marcela Gómez. Proyecto galardonado con la beca de investigación nacional en Literatura “Fernando Charry Lara” del Instituto Caro y Cuervo, Ministerio de Cultura 2006.

*intelectuales tradicionales* los académicos, poetas, filólogos, historiadores y paisajistas de la Generación del Centenario, es decir, aquellos que tuvieron a su cargo los festejos del Centenario de la Independencia y respaldaron el mito fundacional en torno a lo “criollo” e “hispanista” colombiano. Los *intelectuales nuevos*, como los Bachués, participaron como intelectuales orgánicos en el cambio de hegemonía política (conservador-liberal).<sup>334</sup> Estos fueron representantes de los nuevos agentes culturales que surgieron gracias a las incipientes transformaciones del sub-campo de las industrias culturales y las pequeñas transformaciones del contexto literario y el artístico (1922-1934), pues estuvieron dedicados a la labor de reportería gráfica y al periodismo, o eran empresarios, novelistas, caricaturistas, artistas gráficos, escultores y dirigentes obreros.<sup>335</sup>

Como rasgos generales del proceso de modernización cultural colombiana entre 1924-1934 podemos destacar los siguientes: 1) En la industria cultural aumentaron los periódicos y el ejercicio de la prosa política y cultural, así como surgen las revistas gráficas (1924). 2) La preponderancia que adquirieron ciudades distintas a Bogotá como Medellín, Manizales, Bucaramanga, Barranquilla, que funcionaron casi de manera independiente a la capital dando cabida a la difusión de literatura internacional<sup>336</sup>. 3) La aparición de una incipiente industria cinematográfica (Cali, Medellín, Ibagué, Manizales) que producía películas basadas en novelas y cuentos colombianos.<sup>337</sup> 4) La ampliación de rutas postales por vía férrea, terrestre o fluvial para garantizar la difusión y circulación de prensa.<sup>338</sup>

<sup>334</sup> Entre los nuevos intelectuales también se destacaron los médicos/psiquiatras, sociólogos, educadores de la discusión de la raza (1920) que, como nuevos profesionales, diagnosticaron la sociedad e introdujeron nuevas variables a los procesos de modernización cultural.

<sup>335</sup> El periodo que corresponde a este diagrama temporal muestra en sus tensiones la transición de una cultura tradicional a una cultura que busca modernizarse culturalmente. Durante este periodo surgen movimientos de reivindicación social como los sindicatos obreros, las agrupaciones de mujeres y estudiantes, y los movimientos indigenistas en América Latina.

<sup>336</sup> La difusión en primicia de la novela norteamericana y la novela moderna inglesa se hace en Barranquilla a través de la revista *Voces*, y los primeros poemas vanguardistas en la revista *Pánida* en Medellín, antes que en Bogotá.

<sup>337</sup> El inicio la industria cinematográfica en Colombia está marcado por la adaptación de novelas, dramas, poemas y ensayos como base para la configuración de melodramas románticos: 1922. “Tierra caucana”. Adaptación del poema de Ricardo Nieto. “María” basada en la novela de Jorge Isaacs. (Buga, Valley Films Co) 1924. “Madre”. Dirigida por Samuel Velázquez el mismo autor de la novela que se publicó como folletín en Europa. “Aura o las violetas” Adaptación la novela homónima de Vargas Vila José María, que narraba un drama romántico de la clase media bogotana de la época. “Conquistadores de almas” del drama de Ramón Rosales, 1925 “Como los muertos”, con el guión de la obra teatral de Antonio Álvarez Lleras que incluye las propuestas de los agricultores temiendo una baja en los precios del café. “La tragedia del Silencio”, “El amor, el deber, y el crimen”, basado un ensayo de tendencia socialista de Ramón Rosales. Una segunda fase, a partir de 1925, posterior a la publicación de *La Vorágine*, marca una tendencia por el documental-histórico y la presentación de problemáticas sociales. 1925 “Manizales City” documental-histórico. Con ocasión de cumplirse el septuagésimo quinto aniversario de la fundación de la ciudad en 1925, se realizó este documental con el registro de “carnavales o festejos, autoridades civiles y eclesiásticas, edificios y obras de progreso, y los funerales del Doctor Molina, Gobernador del Valle”. Esto ocurría hacia el mes de marzo. Sin embargo, el 3 de julio de 1925 la ciudad padeció un terrible incendio que destruyó buena parte de su centro histórico. Los productores filmaron las ruinas de la ciudad y añadieron este material a la versión original, ofreciendo un panorama de contraste bastante desolador.

Colombia había recibido veinticinco millones de dólares por parte de Estados Unidos como indemnización por la pérdida de Panamá. Estos se destinaron para mejorar las vías ferroviarias y la dotación de servicios públicos a las ciudades. La conocida “danza de los millones” permitió que artistas en formación fueran enviados a Europa con nuevos recursos. Por otra parte, se organizó el Sistema Bancario y Fiscal con la Misión Kemmerer de Princeton, que concluyó con la creación de una banca central nacional: el Banco de la República. Así mismo aumentaron las “fábricas”, pues si en 1900 se contaba con sólo doce, para 1928 fueron aproximadamente doscientas. También mejoraron las relaciones entre centros agrícolas y puertos, pues se contaba con pequeños hidroaviones que recorrían el Río Magdalena<sup>339</sup>, y con el primer Raid Aéreo a Cartagena<sup>340</sup>.

En torno al campo literario colombiano se puede resaltar la circulación de los textos canónicos como la novela lírica del Siglo XIX, que pasó a nuevos formatos masivos. La novela fundacional *María* se difundió en formato cinematográfico y postal, y en una forma particular de fotonovela a partir de 1922. La circulación de imágenes fuera de la cultura letrada permitió la transformación de estas figuras líricas en figuras nacionalistas. La novela y el cuento se articularon en medios populares como el folletín, la crónica, el cine nacional y la fotonovela. Incluso las novelas como *La Vorágine* (1924) comenzaron a incluir lenguaje idiosincrático.

---

1928: “Garras de Oro”. A manera de sinopsis es una narración que transcurre entre 1903, cuando Colombia es despojada de Panamá, y 1914, año de la inauguración del canal. Gira en torno de las peripecias y emociones de un estadounidense residente en Colombia y partidario de la causa colombiana en la disputa acerca de Panamá. Culmina con un epílogo fechado en 1916. Parece ser la primera película nacional que aparece con algunos cuadros coloreados a mano, especialmente los que corresponden a una bandera ondeando al viento. 1930: “Centenario de Bolívar en Santa Marta y Venezuela” es también un documental-histórico que registra las ceremonias de conmemoración del centenario de la muerte de Simón Bolívar celebradas en Santa Marta en 1930, y presididas por el recién posesionado Enrique Olaya Herrera. 1933: “Guerra con el Perú”. “Desde el 1 de septiembre de 1932 hasta la Marcha de la Paz del 10 de junio de 1933”, decía la propaganda del estreno del largometraje silente de los Acevedo “Colombia Victoriosa”, en el que se registró minuciosamente el conflicto bélico de fronteras entre Colombia y el Perú (1932).

<sup>338</sup>A pesar de las precariedades de una industria cultural en ciernes, a través de los 24 Mapas Esquemáticos de rutas postales encargados por el Ministerio de Correos y Telégrafos, se reconoce para los años 30 el trazado de una red que permitía las conexiones terrestres-férreas y fluviales entre los principales centros urbanos Bucaramanga-Barranquilla-Tunja-Bogotá-Popayan-Pasto-Villavicencio. A través del Magdalena se tenía la conexión fluvial y terrestre del Centro Atlántico (Barranquilla-Cartagena-Santa Marta) con el Centro Antioqueño (Medellín, La Dorada, Manizales y Pereira). En general, el circuito de la costa Atlántica y de la cordillera Andina hasta Pasto, casi con la frontera límite del Ecuador, mantuvo un trazado casi directo de rutas férreas y terrestres tomando algunas rutas fluviales por el Magdalena. Los territorios del Meta, el Vichada, Putumayo y El trapezoido amazónico en los límites con el Perú se mantuvieron aislados de este sistema conectivo, y para su acceso se proponían escasas rutas aéreas. Los mapas comerciales del momento, así como las cartas geográficas, se encargaban de señalar *la zona andina (muisca) como el “centro más prospero para economía del País”*. No solo se le asociaba con una zona carbonífera y de esmeraldas sino que, a la Sabana de Bogotá y sus ramificaciones, se representaba como “área de posible explotación petrolífera”.

<sup>339</sup> Revista Cromos 289. 14 de enero de 1922.

<sup>340</sup> Revista Cromos 278. 12 de marzo de 1920.

Algunos cambios ocurridos en el terreno literario, como el paso de la lírica poética a un lenguaje más accesible como el de la prosa en la novela, se pueden evidenciar en el campo de las artes plásticas donde ocurre un fenómeno similar. La historiadora del arte Ivonne Pini, en su libro *En busca de lo propio, inicios de la modernidad en el Arte (1920-1930)* resaltó que la práctica periodística, que daba a conocer incipientemente los desarrollos de las vanguardias europeas y procesos culturales en México, Perú y La Habana, determinó el desplazamiento del arte sentimental romántico hacia la encarnación de la inteligencia que caracterizaba a los artistas gráficos y caricaturistas que participaron de la labor periodística. Las imágenes vinculadas a los reportajes adquieren un lugar preeminente y permiten a los dibujantes involucrarse con un mercado: el de los periódicos.<sup>341</sup> El periodo que enmarcamos en esta investigación es fundamental por el surgimiento de las revistas gráficas (1924) en Colombia<sup>342</sup>. Según Pini, los dibujantes que acompañaron el oficio periodístico fueron los que recibieron los aportes de la vanguardia europea. Gracias al cubismo, por ejemplo, se asimiló una nueva geometría para representar a los nuevos actores del oficio: escritores de prosa y reporteros.

Los reporteros, escritores y caricaturistas que aparecieron como los nuevos agentes culturales en las primeras décadas del siglo XX compartieron una de las características con las que Lauer Mirko describió el surgimiento de grupos culturales y creativos en América Latina en su conocido libro *Andes Imaginados*: “todos estuvieron permeados (en mayor y menor grado) por nuevos elementos como la Revolución Mexicana (1910), la Revolución China (1911) y la Revolución Soviética (1917), que fueron experiencias orientadas a colocar *lo rural y lo autóctono* en planos destacados de las alianzas sociales y políticas” (Mirko 23), y que impusieron la necesidad de articular lo indígena o lo campesino en la discursividad de lo nacional.

---

<sup>341</sup>La pintura colombiana en cambio estuvo reservada al circuito de académicos de la Escuela de Bellas Artes que dio la espalda a estos desarrollos y se negaba a considerar los aportes y concepciones de la vanguardia (Medina, 1995 Pini 2001).

<sup>342</sup>La revista *Mundo al día*. Inició el reporterismo gráfico. Su presentación, selección informativa y gráfica, su slogan: “El único magazín colombiano que penetra a todos los hogares”. Diario gráfico de la tarde. Comenzó a publicarse el 15 enero 1924. Los sábados distribuía un suplemento con las secciones “El mundo de los libros” y “para los niños”. Habitualmente publicó páginas editoriales, literarias, locales, nacionales, internacionales, de pasatiempos, políticas, sociales, femeninas, modas y clasificados. Publicó dos tiras cómicas: *Mojicón* y *Los tres mosqueteros*. En varias oportunidades salió en papel de colores, verde o rosado. El número suelto valía 5 centavos. Alcanzó un tiraje certificado de 30.000 ejemplares. En las contra carátulas imprimía partituras de autores nacionales célebres, como obsequio a sus lectores. Contó con representantes en los Estados Unidos y agentes de anuncios en Francia. Terminó sus labores en el N.3.194 del 23 de julio de 1938.

Para el momento que la escultura *Bachué* de Rómulo Rozo se realiza en París (1924-25), tiene lugar la publicación de la novela *La Vorágine* de José Eustacio Rivera (1924), la cual se ocupó de la explotación de los indios y colonos en las caucheras. La aparición de la *novela de la selva* marcó un hito fundamental en América Latina para la definición de “lo propio”, como lo determinó la historiadora de la literatura colombiana, Lidia León Hazera:

“Como producto significó el anhelo del siglo XIX que buscaba crear una literatura autóctona y nada podía ser más autóctono que las selvas inexploradas de América, en particular aquellas de la cuenca amazónica”<sup>343</sup>

Esta novela insertó en la geografía imaginada nacional el trapezio amazónico y la región de los llanos orientales que hasta el momento no habían sido territorios percibidos por la élite cultural capitalina. La irrupción de estas zonas no-imaginadas, junto a transformaciones mundiales de los contextos de post-revolución, abrieron un espacio especial para definir en Colombia lo “autéctono” en términos diferentes a los utilizados en la definición de lo “criollo” y lo “español”.

Aunque *La Vorágine* (1924) fue considerada por algunos críticos colombianos como un “halo rojo de crimen y sangre de lectores de folletín” y reducida al estatuto de literatura popular y género menor, tuvo una recepción internacional exitosa. En Francia fue traducida por George Pillement, y en otros países de Latinoamérica figuras como Horacio Quiroga le concedieron el título de “novela épica de la literatura americana” (Mojica 37).

*La Vorágine*, como se mencionó, introdujo en el cuerpo de la nación nuevos personajes y nuevos territorios imaginados como el “trapezio amazónico” que incidieron en cuerpo de la plástica, especialmente en la pintura, que había estado reservada para los académicos del Círculo de Bellas Artes creado en 1920, dándole la espalda al arte moderno<sup>344</sup>. La pintura en el contexto colombiano comienza a ser reinterpretada desde Medellín por parte de un joven ingeniero y arquitecto autodidacta llamado Pedro Nel Gómez (1889-1984), quien reinventa la anatomía de los cuerpos con dos acuarelas de veinte desnudos femeninos tituladas *Las Amazonas* y *La Amazoquia*. Estos desnudos que disuelven las proporciones en agua tinta

<sup>343</sup>León de Hacerá, Lydia. *La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento y desarrollo y transformación*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971.

<sup>344</sup>El Círculo de Bellas Artes estuvo compuesto por Alumnos de la Escuela de Bellas Artes fundada en 1886 por Alberto Urdaneta, y fue creado en 1920. Entre aquellos se encontraban Roberto Pizano, Rafael Tavera, Colorario Leulo y Miguel Díaz quienes consideraron el Arte moderno como “fuera del Arte” “Estéticamente detestable”, y “una especie de aberración artística” según sus opiniones respectivas. En Ivonne Pini *En busca de lo Propio* (2001) y Álvaro Medina *El Arte Colombiano en los años veinte y treinta* (1995).

ratifican la insistencia en la caracterización de un cuerpo nuevo asociado al territorio de la Selva descrita en *La Vorágine* por José Eustasio Rivera, (miembro de la Comisión de Límites), que además permitió la concepción del mapa globo moderno colombiano en 1932<sup>345</sup>, el primer ícono de la nación (Jagdman 225).

## 8.2. Dos lógicas de funcionamiento: ¿Melancolía Indígena o Proyección Bachué 1927 -1929?

La importancia de *La Vorágine* como artefacto cultural jugó un rol especial en la formación del grupo “Los Bachués” a partir del siguiente enunciado: “*El caso de (José Eustasio) Rivera con su Vorágine puede decirse que es la piedra angular que señala el límite preciso, el camino abierto, antes de Rivera y después de Rivera*”<sup>346</sup>.

El enunciado de “antes y un después de Rivera” fue realizado por el poeta Darío Samper (Guateque 1909-¿?) quién animó la conformación del grupo “Los Bachués”. Este resaltaba *La Vorágine* únicamente como artefacto cultural consagrado internacionalmente, y no demostraba ningún interés por su contenido de denuncia social.<sup>347</sup> La novela de la tierra servía de base para aglutinar los intereses de una nueva generación que confió que ella abría la puerta para articulaciones novedosas en la cultura.

Este enunciado de un “antes” y “después de Rivera” estableció dos orientaciones en la configuración de una propuesta discursiva que tuvo “lo indígena” como centro. Por un lado, el “antes de Rivera” se refería a la Conferencia titulada “La melancolía de la raza indígena” (1927) de Armando Solano (Paipa 1887-1953). Y por el otro, el “después de Rivera”, descrito por quien animaba el proyecto Bachué. El enunciado demostraba una oposición de Samper frente a Solano, pues no le interesaba hablar de melancolía ni del problema social del campesinado. Así mismo, rehusó la estética de la melancolía como lo analizaremos más adelante.

<sup>345</sup> Jagdman, Anna “Las heterotopías de José Eustasio Rivera (1888-1928), o “Los límites de lo exótico” En *Geografía y Poder*. Tesis doctoral. Freie Universität Berlin: 211-264.

<sup>346</sup> Anónimo, “Nacionalismo y Cultura-Apreciaciones de Darío Samper” *Lecturas Dominicales de El Tiempo*. No. 345. 18 de Mayo de 1930: 5.

<sup>347</sup> En *Textos del Bachué* Samper vuelve a mencionar su particular interés en la novela y su distanciamiento de ella “El ensayo colombiano es posible realizarlo en la literatura, con una comprensión más fuertes de nuestra tierra, con la interpretación libre de nuestros motivos, nuestra alma de prejuicios importados, de fórmulas reproducidas ciegamente. Más que la conquista de la selva, más que el descubrimiento de los “llanos”, más que el sentimiento profundo de nuestra Vorágine” debemos antes, pensar en una compenetración más amplia, más amorosa de nosotros mismos. Hasta hoy hemos vivido en una vida ficticia, desconocida del ambiente que nos circule, apartada de la reflexión, sonámbula y divagante por predios del exotismo. La tierra nos ha llamado y hemos escuchado su voz” Samper, Darío. “Textos del Bachué” en *Monografía Bachué*, 1930.

Con dos entregas periódicas en la Revista *Universidad en Bogotá*, a partir de octubre de 1927<sup>348</sup>, Armando Solano (Paipa 1887-1953) introduce su libro *Melancolía Indígena* que fue publicado como libro dos años después por la editorial de esta Revista. Indicando el contexto de programas indigenistas de Perú y México, resaltó la centralidad de la figura indígena para una ensayística identitaria colombiana en la conferencia que dictó en el teatro municipal de Tunja el 29 de octubre 1927:

“El tema indígena, gana cultivadores, prosélitos y estudiosos, a mediada que avanza la cultura y se consolida e ilumina la conciencia de estos pueblos, cuyo destino sólo ellos podrían oscurecer, si un plebeyo afán extranjeroista los lleva a perder sus rasgos individuales” (Solano, *Melancolía Indígena*, introducción, 1927-1929).

“En América es preciso exaltar tenazmente, echando mano de cuantos factores alcancemos, un nacionalismo continental basado no sólo en complejas razones futuristas, sino en el pasado turbio, aún sin explorar, en la comunidad de los orígenes pastoriles y guerreros, en la identidad de los mitos (...) hemos de buscar en lo instintivo de nuestros incoherentes grupos étnicos, cuyas taciturnas unidades sobrevivientes no cuentan con ideas propias ni mucho menos orientaciones que defiendan el tesoro que ella presentan como tradición y como adaptación. Solo en tales profundidades hallaremos lo que es nuestro que nos diferencia, es decir, nuestra razón de ser (...) es en el corazón de la gleba donde hay que buscar el sentido de la patria. Es en la masa labriega en el campesino de todas la categorías, así como en las juventudes que por motivos superiores estudian el fenómeno de la tierra como noción de justicia y como puente de apoyo para los grupos étnicos, donde ha de suscitarse la necesidad de nacionalizarnos, de tomar contacto con la atmósfera y raíces del suelo, cuya cal y cuyas aguas son los huesos y las lagrimas de nuestros abuelos” (Solano, conferencia Tunja 1927).

Solano escribió el libro *Melancolía Indígena* desde una posición política que acercaría la formulación cultural sobre lo indígena a un marco de comprensión en torno a la equidad social y a una agrupación que se concibiera como movimiento *político*. Para el momento, se desempeñaba como representante a la cámara por Boyacá en Bogotá (1927-1929), después de haber sido diputado de la asamblea de su departamento (1917-1922). “Lo indígena” en el libro de Solano apareció articulado con una ensayística en solidaridad con el campesinado andino en virtud de manifestar la situación de despojo material y cultural, que asociaba a la miseria del campesino:

---

<sup>348</sup> Solano, Armando. “La melancolía de la raza indígena”. *Universidad*. 29 de octubre de 1927: 440-441. 5 de noviembre de 1927: 464-465.

“Es curioso que, al menos en Colombia, no hayamos tenido aún el poeta que traduzca en forma adecuada, con ritmo discreto y hondo, en estrofa velada, y penetrante, las angustias de una raza desposeída de su tierra y de sus dioses, radicalmente incomprendida por sus dominadores, azotada y roída por el oscuro, por el indescifrable tormento de todas las inquietudes, lanzada hacia lo desconocido por un perenne malestar, por una aguda inconformidad, crucificada entre sus instintiva predestinación de orgulloso señorío y la mezquina realidad de su vasallaje (...) el indio mudo y tembloroso, de las embriagueces litúrgicas y de las inexplicables zozobras, tuvo perennemente en las notas exóticas y en las notas castizas *de su flauta prodigiosa, insistente recuerdo de un dolor milenario, de un paraíso perdido, de una grandeza arrebatada, la memoria de las plumas de una corona real, dispersas y destruidas por el soplo ansioso de los bucaneros*” Lo dicho es la obsesión de estas páginas que justifica la reunión en el presente volumen” (Solano, Melancolía Indígena, introducción, 1927-1929).

De esta forma, la proyección de su texto, como una “obra nacionalista”, la definió como “rehabilitación del indígena”, y sobre ésta aclaró que debía concentrarse en una proyección política “a formalizarse en las cámaras legislativas” (Solano, Melancolía Indígena, introducción, 1927-1929). Desde esta perspectiva, consideró que el primer paso de una labor “nacionalista” debía reservársele a la construcción de discurso cultural<sup>349</sup> con alta consagración popular y “un efecto de propaganda”: “*suficiente para un programa político más claro y cierto, pues los legisladores no seguirán mirando estas cosas como inocentes escarceos de literatos mal alimentados, mientras no hayan encarnado en la voluntad popular, mediante una propaganda de cierta constancia*” (Solano, Universidad 29 de Octubre de 1927).

Su discurso estaba anclado de forma imperativa en lo que llamó *el deber de la nueva generación Colombiana*, y de tal forma concibió el ensayo como un “himnario”, una “guía espiritual” con la cual se “levantaría la gleba taciturna a la hora de la reorganización social”.

“El problema de este siglo, el enigma torturante para los pueblos de América, es el imperialismo. Quitémosle el carácter apasionado a la cuestión interna, no formemos una escuela miope que arroja sobre un grupo de colombianos la culpa de estar llamando al conquistador, La conquista no puede llegar a ningún territorio, sino previo el asentamiento inconsciente de quienes lo habitan. Fuerza es preparar la resistencia elevando su moralidad y su instrucción haciéndolo más apto y por consiguiente más rico, arrancándolo al sentimiento idolátrico con que suele mirar a todo el que habla mal nuestro idioma” (“El Deber de la nueva generación”. *Universidad*. 24 de agosto de 1929).

---

<sup>349</sup> Armando Solano desde 1913 fundó La Patria que sostuvo durante cuatro años. En Adelante continuó como colaborador de *El Tiempo* y *El Espectador*, *Cromos*, *Universidad*.

Sus primeras ideas parecían estar formuladas en relación con la corriente literaria modernista en torno a la *civilización y el modo de sentir* latinoamericano. Al decir de Rodo, Rubén Darío y Vasconcelos, la obra de Solano considera una crítica al “imperialismo” en virtud de establecer una formulación cultural contraria a los valores materialistas y a una concepción pragmática de la vida norteamericana con el fin de elevar el carácter de lo singular “latinoamericano”, en su caso, destacando lo colombiano a través del tipo regional boyacense<sup>350</sup>.

Sin embargo, la prospectiva política de “rehabilitación del indígena” que iniciaría con este ensayo no se edifica con un enfoque asociado al marxismo, sino en la formulación de un “cardinal de sentimiento” asociado a una visión romántica del paisaje y a una visión indianista deudora igualmente de este. Igualmente, el indio que imagina no es el indio comunero del indigenismo<sup>351</sup>, pues al indio lo describe desde una concepción romántica-indianista enmarcando algunas imágenes como las del “indio con la flauta” o con la “la corona de plumas”, y padeciendo “un dolor milenario” (Solano, *Universidad*. 29 de Octubre, 1927).

En el centro de su planteamiento sobre el tema de la melancolía ubicó un mal de frontera, lo perdido de una tradición indígena, y lo causado por “*una enfermedad de transición y del trastocamiento; enfermedad de pueblos desplazados. Un mal que ataca a quienes han perdido algo o no han encontrado todavía lo que buscan y, en este sentido, una dolencia que afecta tanto a los vencidos como a los conquistadores, a los que huyen como a los recién llegados*” (Bartra 44). Los primeros momentos donde articuló el rasgo de la “melancolía” estuvieron asociados a una temática del reconocimiento de la gastronomía local como valor cultural. Este pronunciamiento se inició en la columna “El glosario Sencillo” del diario *El Espectador*, que compartía desde 1918 con el escritor Luis Tejada, bajo el seudónimo de “Maitre Renard”. Con el título “La escuela de Macswiney<sup>352</sup>” señaló de modo irónico a los huelguistas de hambre en Irlanda durante su proceso de independencia de Gran Bretaña.

<sup>350</sup> En este *sentido* el nacionalismo para la formulación continental de un sistema de sustitución de significados se iban concentrando en el espacio nacional hasta reducirse al espacio regional, y por eso su texto está elaborado en primera persona.

<sup>351</sup> Perteneciente a la iconografía del simbolismo soviético asociado a la revolución, que influyó la iconografía usada en los murales mexicanos. Entre los elementos más comunes se encuentran las proclamas sobre: la tierra, el pan y la libertad. Los iconos de la bandera roja entre otras características del levantamiento del pueblo.

<sup>352</sup> En plena guerra de independencia irlandesa fue arrestado Terence Joseph MacSwiney (1879 – 1920) por las fuerzas británicas acusado de sedición y encarcelado en la prisión de Brixton, en Inglaterra. Su muerte en octubre, tras 74 días de huelga, situó el conflicto irlandés en primera plana de la actualidad internacional de la época. “No son aquellos que más daño pueden causar, sino aquellos que más daño pueden sufrir, los que prevalecerán.” “Estoy seguro de que mi muerte causará más daño al Imperio Británico que mi liberación” (Durante su huelga de hambre) “Quiero que deis testimonio de que muero como un Soldado de la República Irlandesa”. Estas fueron las palabras que se consagraron después de su muerte.

Como una construcción ensayística, indicó su indignación frente al concurso de cocina que debía escoger “platos nacionales” en Medellín, pero que se había declarado desierto en el mes de octubre de 1920. La decisión del jurado la consideró desconcertante en un país con productos manufacturados del maíz como “el peto, la mazamorra, la arepa”. En este texto lamentaba que no se reconocieran las culturas indígenas ni tampoco se enalteciera el pasado prehispánico en los rasgos culturales de la población labriega del país.

“Habrá gentes incapaces de profundizar el significado de los hechos, que miren esta noticia con perfecta indiferencia. Pero respetando su manera de pensar, o de no pensar, me atrevo a sostener que el fracaso del concurso culinario es un signo tétrico, un síntoma alarmante, algo así que si se puede indicar, mejor que ciertas vanas apariencias, una franca degeneración de la raza” (Solano, *El espectador*. 25 de octubre 1920).

“Acá todo lo exceso saludable nos parece digno de penas eternas” (...) “Un pueblo que no les atribuye a los placeres de la mesa todo el valor que tienen, no será pueblo que deje huella durable en la historia. El Hombre vigoroso, que sabe vivir alegre y audaz necesita alimentarse no solo con abundancia sino con pulcritud y delicia” (Solano, “Maitre Renard” *El Espectador*. 25 de octubre de 1920).

Con la crítica al concurso estableció algunos elementos como los valores ascéticos de la vida (los religiosos) en contraste con los valores estéticos (del gusto). En esta perspectiva, su modelo modernizador lo centraba en Europa, en las “culturas del paladar” que asociaba directamente con Francia. En otros de sus Glosarios sencillos de 1920 explicaba que en Francia las urbes modernizaban el campo al condicionar la producción. Según él, las necesidades de un paladar exquisito se imponían y exigían “suelos domados”, “civilizados” que producían incluso los productos madereros para los muebles de uso casero e industrial mientras que en Colombia estos también se importaban y en las ciudades se comían “legumbres de cartón” (Solano, *El espectador*. 25 octubre 1920). El tropo de la melancolía comenzaba a prepararse asociado a una actitud de renunciación cristiana, de tristeza y depresión:

“Hemos llegado a ser verdaderamente fúnebres, ese es el resultado del certamen de cocina: *la melancolía*. Con nuestro andar pausado – especialmente en la altiplanicie- los vestidos oscuros, la voz baja, la mirada cautelosa producimos en el extranjero la impresión de tener todos los días por lo menos un muerto en casa. Y tenemos, en efecto, siete muertos en cada domicilio. Son aquellos gallardos y sonoros pecados capitales de una moral de tedio y mutilación, una moral de siervos, mantiene a medio sepultar en nuestras conciencias pavorizadas (Solano, *El Espectador* 28 de octubre 1920).

Como antecedentes de su libro, en la década de los 20's, podemos reconocer que el tema de esta ensayística identitaria se había sugerido en torno al reconocimiento del país agrícola y la idea de “las culturas del maíz” como base de un reconocimiento de lo autóctono. A través de la figura del “campo” centró la referencia de lo indígena como metonimia de “lo campesino”.

La actitud de contraste frente a esta caracterización la asumió el poeta Darío Samper (1910-1984) para animar la creación de una agrupación que también tuviera “lo indígena” como centro, pero de una manera diferente. Para la época, la preocupación de Samper no surgió frente al problema de la generación y “el imperialismo”, o en tono a una preocupación sobre el agro. Por el contrario, estaba interesado en activar una agrupación cultural y creativa: “una nueva empresa literaria”:

“Después de toda esa larga aventura ultramarina de nuestros hombres del siglo pasado, que se colgaron al cuello los dijes franceses, vamos a desterrar los collares de nuestros indios, a revivir su espíritu, a cantar con nuestro propio canto, a sentir nuestra música, a levantar nuestras estatuas en nuestra piedra sonora, a construir la torre de nuestro espíritu con las piedras de nuestros montes (...) Un grupo de muchachos disciplinados que alcen aquí también su torre receptora del gran mensaje americanista que están lanzando los muchachos mejicanos de Ulises, y los argentinos de Martín Fierro, a todas las tierras del continente. Mensaje de una nueva realización, mensaje americanizante, agresivo pero fecundo” (Samper, “afirmación de los que surgen”, 1929).

El “después de Rivera”, descrito por quién animaba el proyecto Bachué, se distinguió notablemente de las ideas de Solano, pues “lo indígena” no funcionaba como metonimia de “lo campesino”. A si mismo, consideraba que la melancolía era una posición intrascendente para articular un movimiento, pues además, esté tópico compartía con *La Vorágine* un carácter poco constructivo y nada “amoroso” en términos de proyectar una ensayística en torno a identidades culturales:

“El ensayo colombiano es posible realizarlo en la literatura con una comprensión más fuerte y libre de nuestra tierra, con la interpretación libre de nuestros motivos. Más que la conquista de la selva, más que el descubrimiento de los “llanos”, más que el sentimiento profundo de nuestra Vorágine” debemos antes, pensar en una compenetración más amplia, mas amorosa de nosotros mismos. Hasta hoy hemos vivido en una vida ficticia, desconocida del ambiente que nos circule, apartada de la reflexión, sonámbula y divagante por predios del exotismo. La tierra nos ha llamado y hemos escuchado su voz” (Samper Darío, “Textos del Bachué” en *Monografía Bachué*.1930).

El funcionamiento altamente diferenciado entre dos articulaciones discursivas que concedieron al significativo de lo indígena-muisca un lugar central estuvo determinado por los ejes de partida del discurso. Para Solano, la atención a las “culturas del maíz” existentes en Colombia estaba centrada en los vestigios de una cultura precolombina. En esta perspectiva, sin la formación de antropólogos en el país, sin excavaciones arqueológicas, la percepción sobre los vestigios de la cultura muisca sólo podía encontrarlos a través del “falso levantamiento arqueológico” de 1924 del templo de Sugamuxi que hicieron los historiadores pertenecientes a la Academia Colombiana de Historia (Capítulo IV). Solano se refirió específicamente a este hecho y manifestó su decepción: “*El templo de Sugamuxi de la leyenda no era una sala inmensa, labrada en el granito y recubierta interiormente por indestructibles láminas de oro, no fue, según todas las probabilidades serias, sean o no exactos los vestigios que se han descubierto, sino un sitio vago pobremente demarcado, en donde los indios oraban y celebraban sus orgías místicas*” (Solano, *melancolía* 443).

Lo que se encontraba detrás de este pronunciamiento sobre los vestigios del pasado prehispánico muisca era su expectativa por una arquitectura monumental. Esta inquietud lo llevó a *toparse- encontrarse* con “ausencias” y a declarar su propia melancolía, pues había construido la imagen de un “Templo del Sol” de apariencia egipcia. En este sentido, asocio la arquitectura cíclica muisca como “signos de una inevitable pobreza”, causa de la “melancolía”<sup>353</sup>:

“Si pasamos a la arquitectura, que es una exteriorización precisa y siempre sincera del sentido de la vida en cada pueblo, se advierte al punto cómo nuestros antepasados edificaban para el día, frágiles moradas que pudieran abandonarse al capricho de la suerte, o que habían de ser destruidas por el huracán, y arruinadas por la tempestad. No alzaron en ninguna parte fábricas macizas y pesadas que desafiasen los elementos, característica de otros grupos cuyo pie se fija sobre la tierra con una firme disposición de eternidad (...) *La pobreza* característica de las tribus que habitaron en estas tierras, fue sin duda la causa y efecto de su melancolía” (Solano, *Melancolía indígena* 443).

Para Samper, en cambio, los vestigios de “lo indígena” estaban en la visualidad que habían concebido los artefactos culturales inventados por un nacional humilde y coterráneo de la región de Boyacá: Rómulo Rozo. No se encontraba con un Templo del Sol, del que sólo se obtuvo un árbol incinerado del “falso levantamiento de 1924”. Para presentar una tradición muisca estaba el “Templo de Bachué” (1928-29) y la “escultura de Bachué” (1924) que había

---

<sup>353</sup> – y acentos de una concepción espiritual de la vida: “...melancolía que no es humillación ni despecho, sino orgullo huraño, menosprecio de los bienes transitorios y culto rendido a las fuentes interiores de callado goce” (Solano 443),

ganado mención de honor en el *Exposición de Artes decorativas de París* (1925). Además había sido el mismo Darío Samper quien se había encargado de insistir en la presentación del Pabellón de Colombia (Templo Bachué) y la escultura (Bachué) como parte de esta “tradición” en la revista *El Gráfico* específicamente en la entrega para el día de la Raza (12 de Octubre 1929).

Con animado empeño escribió una carta desde Ibagué,<sup>354</sup> titulada “*La Afirmación de los que surgen*”<sup>355</sup> con la cual buscó unir la voluntad de sus dos amigos de tertulia y coterráneos de la región de Boyacá, Rafael Azula Barrera, nacido en Guateque (1912), y Darío Achury Valenzuela oriundo de Guatavita (1906), para el diseño de una agrupación nueva llamada Bachué. La Bachué era un artefacto central y común de las producciones simbólicas del artista Rómulo Rozo, también boyacense, nacido en Chiquinquirá. En el Pabellón, la escultura hecha en París, funcionaba como la figura de la fuente central de agua en el patio. En esta disposición como fuente central se denotaba, por un lado la centralidad de la figura para el Pabellón (el templo de la Bachué) y por el otro se establecía el símbolo del agua como elemento vinculado a las religiones amerindias. Para estos tres jóvenes, la Bachué (escultura), el Templo de la Bachué (pabellón arquitectónico) y el libro de leyendas muiscas *Chygis Mie* (texto literario) que había aparecido desde 1929 a través de entregas periódicas del *Semanario Universidad* de 1929 representaban una nueva ruta para comenzar a representarse o hacerse audibles con el eco de una “tradición chibcha” inventada:

“Es cierto que la consagración artística de Rómulo Rozo y ciertos paseos nacionalistas del marcado corte literario suelen llamar nuestra curiosidad de pánfagos. *Pero hay que decir que Rozo suscita nuestra atención es porque, con una interpretación absurda de su manera, alcanzamos a divisar en ella un arte modern-style que constituye nuestro grande alborozo.* Dentro de 10 años todas la esculturas prodigiosas de este chibcha rezagado estarán reducidas a pisa-papel y acaso ignorábamos *para entonces la milagrosa existencia de Bachué si la señora condesa Podewils (...) no nos llevara como de la mano a la dorada fábula de dónde venimos*” (“En el Reino de la leyenda” *Lecturas Dominicales. El Tiempo*, No. 348. 8 de Junio de 1930).

---

<sup>354</sup> Darío Samper dirigió desde 1929 la Revista *Ibagué* y el *Semanario Avance*, según lo afirma Clara Samper en la entrevista concedida a Pedro Manuel Rincón quien realiza el volumen “Cuatro maestros y otros nombres Gerardo Molina, Antonio García, Darío Samper, Luis Vidales” 1982. La carta En Ibagué (1923) se había reunido la convención liberal precedida por el General Benjamín Herrera, con la cual se determinó la fundación de la “Universidad Libre” plantel educativo en donde Darío Samper estudió Derecho.

<sup>355</sup> La carta fue publicada en el *Semanario Universidad* No. 133 el 11 de Mayo de 1929.

Sin embargo, la conexión con Rozo no implicaba destacar la cercanía que este pudiera aportar sobre un modelo indígena muisca en términos de una “estatuaria de origen”<sup>356</sup>. El grupo ya había reconocido la escultura de Rozo como artefacto inventado y enunciado que éste no interpretaba con fidelidad como una representación posible de lo muisca a excepción del nombre. Sin embargo, anunciaron que Rozo causaba “un gran alborozo” al divisar en ella (la escultura) un *modern-style*. Lo que estaba implicado era más bien la cercanía de la Bachué con un “modern-style”. Tal como se demostró en el capítulo dedicado a la Bachué, tal conexión con la pieza de Rozo elaborada en París, implicaba la relación con una gramática visual de “lo primitivo” y una cercanía con las vanguardias europeas. Como Michael Rössner lo aclaró en su intervención “Spuren der europäischen Avantgarde im ‘modernistischen Jahrzehnt’ in Brasilien”, ante el coloquio internacional “La vanguardia europea en el contexto latinoamericano” que se llevó a cabo en Berlín (1989). La Vanguardia Europea suscitó, en el contexto latinoamericano, el primer movimiento “autóctono”, es decir, un movimiento literario que, partiendo de ideas europeas, llegó a crear algo nuevo, típicamente latinoamericano y en algunos casos incluso opuesto al “espíritu europeo”. Sin embargo, este movimiento “antieuropeo” se manifestó en Hispanoamérica sólo cuando regresaron los escritores que, como Asturias y Carpentier, habían pasado varios años en París y tuvieron que abandonar Europa antes de la Segunda Guerra Mundial (Rössner 32-50). Sin embargo, en Colombia, el panorama fue un poco distinto. La recepción de la vanguardia Europea fue negada por los mismos artistas que dieron la espalda a sus desarrollos (Padilla, 2008; Pini, 2001; Medina 2005). Incluso fue negada por aquellos que habían viajado a París, y otros lugares de Europa - como Roberto Pizano (1896-1931), director de la Academia de Bellas Artes de Bogotá por el ingreso de recursos de la “danza de los millones” (1924) - dado que “el sistema que regía la enseñanza de las artes era tan inflexible y atrasado que sólo los alumnos de la Escuela de Minas de Medellín se atrevieron a ensayar en la pintura un arte nuevo (Medina, *Arte colombiano* 109-111). Desde esta perspectiva, adoptar la escultura de Rozo, el único artista que no regresó pero se vinculó con los desarrollos de la vanguardia -y el estilo moderno de la “Exposición de artes decorativas de París” 1925- era algo que se representaba como una conexión en dirección a la vanguardia europea y hacia “lo primitivo” que permitía abrir espacios para nuevas formulaciones en Colombia.

---

<sup>356</sup> En el artículo titulado “Las nuevas generaciones” Lecturas Dominicales *El tiempo*. No. 304, 23 de Junio de 1929 aclara el mismo Darío Samper “Rozo ha falsificado un arte que no es indígena, pues asimila estilos orientales, que si bien es cierto, en ellos se cree que tuvieron base las culturas de América, no interpretan con fidelidad el sentido de la estatuaria aborígen”.

Guardando las proporciones, lo mismo sucedió con el grupo Antropofagia en Brasil, y sólo destaco ésta referencia para resaltar un nivel de semejanza en la formación del grupo “Los Bachués”, pues éstos también forman su agrupación desde la apropiación de un objeto proveniente de la plástica. Para mencionar algunos de los elementos intermediales en la formación de “Antropofagia”, basta mencionar, igualmente, el *Abapuro* (1928), el cuadro que regala Tarsila do Amaral a Oswald de Andrade en París para su cumpleaños en 1928, y cuyo título escrito en tupí-guaraní significaba “antropófago” el cual generó el interés de su amigo escritor Raul Bopp quien animó la creación del movimiento en torno a ese cuadro<sup>357</sup>. La formación del grupo “Los Bachués” ocurre igualmente alrededor de una pieza plástica, una escultura hecha en París que generaba inquietud entre los tres boyacenses que no viajaron a París como sí lo hiciera constantemente Oswaldo de Andrade, pero que recrearon el contexto de la vanguardia europea con un pasaje de la escultura “moderna” de Rozo. Sin embargo, la pieza de Rozo en sí misma no generará ninguna operación reflexiva en el grupo como sucedía con las vanguardias históricas<sup>358</sup>. Para el grupo, la conexión con un “modern style” no implicó que se desarrollaran instrumentos conceptuales similares a los de la vanguardia histórica, es decir, que de aquello que ellos referían como “interpretación absurda a su manera” se desprendieran conceptualizaciones sobre *lo absurdo*, o conceptos *en torno al extrañamiento de la naturaleza y la ilusión*, o entre otras cosas que específicamente la pieza Bachué hubiera podido causar (como *diosa cósmica y tótem* en torno a las religiones de la gran madre) el cuerpo femenino profanado y erotizado.

La pieza *Bachué* y la configuración de arquitectónica lograda en el Pabellón por Rozo sólo representaban la posibilidad de representar un nuevo horizonte y la articulación de un nuevo significante en la cultura.

---

357 Michael Rössner “Spuren der europäischen avangarde im «modernistischen jahrzehnt» in Brasilien” En el caso de la vanguardia en Brasil, a diferencia de las formaciones en otros países latinoamericanos, ya varios años antes se había iniciado un proceso parecido. Los brasileros tradicionalmente “afrancesados” siguieron el desarrollo de los movimientos de vanguardia en París, gracias a aquellos que viajaban constantemente como Oswald de Andrade. En una primera fase, la influencia de la vanguardia que recomendaba a los latinoamericanos volver las espaldas a Europa se tradujo en el programa de “americanismo” o “brasiliade”, o el manifiesto “Pau-Brasil” de Oswaldo Andrade que sugirió una poesía de “exportación” en vez de la importación vigente hasta la fecha (Rössner 48)

358 Debo aclarar que si bien representaba un ángulo nuevo en tanto lo primitivo representaba una parte de los intereses de vanguardia histórica y que a Los Bachués les interesa como “modern style” no implica que entre ellos existieran instrumentos conceptuales para desarrollar operaciones reflexivas similares a los de la vanguardia histórica, es decir, que de aquello que referían como “interpretación absurda a su manera”, se desprendieran conceptualizaciones sobre lo absurdo, o en torno al extrañamiento de la naturaleza, la ilusión, o entre otras que hubiera podido causar la pieza Bachué, como diosa cósmica, tótem o en pro de una serie de preocupaciones sexuales, sociológicas y psicológicas, en torno al cuerpo femenino profanado, erotizado y ensalzado.

“Toda la rebeldía de ayer y de hoy” -que con los objetos nuevos- comenzaba a dar sus frutos henchidos de esperanza y por eso ahora más que nunca, es necesario iniciar ese movimiento, cuyo nombre de gran cruzada, *a pesar de su popularismo agresivo, cobra mayor significación en la hora de hoy*, hora henchida de graves cosas, hora de turbulencia cuando más urgente interponer la fuerte avalancha, la brava muralla de nuestros espíritus radiantes y el rudo tropel de nuestros gritos nuevos” (Darío Samper, *La afirmación de los que surgen* 1929).

Con el nombre “Bachué” se señalaba un terreno abierto y “agresivo”, y la formulación de una intervención concreta: rehacer la memoria cultural y ejercer su efecto sobre la historia del país. Para tal propósito se partía de la escogencia del nombre. Era un acto de nombrar “lo primitivo”. Antes de detenernos en esta programática de intervención cultural quiero hacer notar que nombrar las agrupaciones basadas en tradiciones locales indígenas era determinante en la articulación de formulaciones novedosas para la cultura y durante dicho periodo en América Latina, había sido un acto performativo determinante para la configuración de un discurso cultural para la Nación. Este hecho, para citar un ejemplo, quedó reconocido en la segunda declaración programática de Carlos Mariátegui del tercer año de la Revista Amauta: “*Para que se tuviese un desarrollo orgánico, autóctono, individual y nacional. Por eso comenzamos por buscar su título en la tradición peruana, Amauta no debía ser un plagio ni una traducción (...). Y presentamos a Amauta como la voz de un movimiento y de una generación (...). Amauta ha sido, en éstos dos años, una revista de definición ideológica, que ha recogido en sus páginas las proposiciones de cuantos a título de sinceridad y competencia, han querido hablar a nombre de esta generación y este movimiento...*” (Amauta Año III. No 17; Rincón, *La vanguardia* 57).

### ***-La pregunta por la efectividad simbólica del término “indio”: elección y discusión de los términos para la Lógica Bachué***

La discusión acaecida a través de la correspondencia del grupo giró en torno al *Bildfeld* o campo de imágenes más efectivo para el caso de Colombia. Estuvo centrada en el uso del término “de lo indio” y lo indígena, dado que este ángulo marcaría la cercanía con otras propuestas del continente.

Para el diseño del proyecto Bachué, Darío Samper envió una carta<sup>359</sup> desde Ibagué<sup>360</sup> con la que buscó presentar un *conjunto novedoso* de producciones simbólicas y personalidades que

---

<sup>359</sup> La carta fue publicada en el Semanario Universidad No. 133 el 11 de Mayo de 1929.

aparecían recientemente en el tejido cultural colombiano. Específicamente destacó la participación de Rómulo Rozo en París y Sevilla<sup>361</sup> (Capítulo V y VI), y la figura de un joven arquitecto instalado en Bogotá después de obtener su título de arquitecto en Chile: Juan de la Cruz<sup>362</sup>. Este ya había sido notado como “ejemplo de la nueva arquitectura moderna en Bogotá” en el primer texto historiográfico de la Arquitectura escrito en 1922 por Alfredo Ortega (Ramírez, *Nationalismus* 159). Con él reúno dos ejemplos. Su carta imitaba la franja editorial “los que llegan” de la vitrina del semanario *Universidad* con la que se había destacado a Rozo como “joven valor artístico” desde París y Sevilla, y a la condesa Gertrud von Podewils como “joven valor literario” proveniente de Alemania y Egipto con su libro *Chigys Mie*. La inclusión de Cruz como un “joven valor en la arquitectura” completaba un conjunto de trabajos y personalidades renovadoras para el ámbito de la escultura, la literatura y la arquitectura. Tal como lo hacía el semanario *Universidad*, en su ventana editorial “los que llegan”, Samper señaló éstas muestras como empeños *americanistas*, *cosmopolitas* y *nacionalistas de un arte renovador en Colombia* alrededor de los cuales convocó la articulación y el diseño de la Bachué.

El punto de partida fue constelar trabajos para ubicarlos como elementos de la nueva época y hacer un conjunto con el cual pudiera sugerir una corriente renovadora. El centro de su iniciativa consistió en resaltar la idea de un arte autóctono, de artistas propios, aclamando preferencialmente al escultor chiquinquireño Rómulo Rozo y al arquitecto antioqueño Pablo de la Cruz como “dos nombres, dos bellos espíritus que han comprendido la realidad de este gran anhelo” (Samper, “La afirmación de los que surgen” 1929):

---

<sup>360</sup> Darío Samper dirigía para entonces la Revista Ibagué y el Semanario Avance, según lo afirma Clara Samper en la entrevista concedida a Pedro Manuel Rincón publicada en el volumen “Cuatro maestros y otros nombres Gerardo Molina, Antonio García, Darío Samper, Luis Vidales” 1982. En Ibagué 1923 se había reunido la convención liberal precedida por el General Benjamín Herrera con la cual se determinó la fundación de la “Universidad Libre” plantel educativo dónde Darío Samper estudió Derecho.

<sup>361</sup> Algunas de ellas habían comenzado a circular como portadas del Semanario *La Universidad* desde 1928. Como la escultura de Rómulo Rozo “Dios Bochica 1927” (*Universidad*, Febrero 25 de 1928) La escultura titulada “El Indio” del español Ramón Barba (*Universidad*, 5 mayo de 1928). Esta última fue posteriormente incorporada como la portada (puerta) del manifiesto Bachué “Monografía Bachué” con el título “Ofrenda a la Bachué” en el suplemento cultural del diario *El Tiempo*, Lecturas Dominicales 15 de Junio 1930.

<sup>362</sup> Juan de la Cruz había nacido en Antioquia y se había formado en la escuela de minas como ingeniero, pero obtuvo su grado de arquitecto en la Universidad Católica de Chile (1919). A su regreso, Agustín Nieto Caballero, el fundador del Gimnasio Moderno, el primer plantel en implementar principios de la escuela “nueva” y la pedagogía moderna, le encargó el diseño de su casa “Villa Adelaida”. Se trataba de un joven de veintiocho años que hizo una casa con una composición cubica y una planta en concreto, evitando el decorativismo. La cercanía entre Cruz y Nieto Caballero determinó igualmente la orientación que el arquitecto le dio al Instituto Pedagógico y al Instituto San Luis 1926-27 en Tunja. Así mismo, determinó la preocupación del arquitecto Cruz por una arquitectura nacional que definió como concepción del diseño arquitectónico basado en tradiciones históricas del lugar.

“Los hombres de las generaciones pasadas no han resistido el desastre del tiempo (excepto la obra “María” que sigue teniendo su pingüe triunfo sentimental) si aún viven no quieren abocar el problema, porque ideológicamente están distanciados de él y porque su labor de hoy, es una menguada labor de escritores ocasionales. Ellos, como los hombres del siglo pasado no son sino el producto directo de una cultura de importación, sin ninguna trascendencia actualmente, para el movimiento americano que desde Méjico está agitando ya sus campanas.<sup>363</sup>

“¿Y cuál va a ser, entonces, el rol de nuestra hora? ¿Cuál será nuestro destino futuro? ¿Seguir siendo dóciles al influjo constante de las culturas ajenas, sin recordar que nos corresponde un lugar en la historia y en el tiempo, y que como a las juventudes de los pueblos jóvenes nos es dado verificar el nacimiento de nuestra propia cultura, de nuestras artes, de nuestras ideas? Precisamente se trata de reflexionar sobre este punto: o somos el producto de las ideas europeas, producto ciego; o nos resolvemos definitivamente a ser nosotros mismos. Así en todo. Un ejemplo en la pintura. ¿Vamos a producir nuestra pintura valiéndonos de medios propios, de procedimientos autóctonos, de artistas de nuestros pueblos como en México: las escuelas al aire libre, Diego de Ribera y tosa las agrupaciones. Como en el Brasil o la Argentina, o seguimos siendo copistas de Zuloaga y fabricantes de manolas? ¿O construimos nuestras iglesias, nuestras escuelas, nuestros edificios con un estilo personal (hay muchos motivos puramente colombianos que podrían servir de admirable material, especialmente en las decoraciones-vasos, telas, armas, estatuas de los chibchas, o seguimos imitando la arquitectura...?”.

En la carta Samper propuso al estudiante de derecho Azula Barrera (17 años) y al periodista Achury Valenzuela (23 años) los ejes temáticos que considera centrales para proponer la formación del grupo: *lo Indio-(muisca)* como motivo<sup>364</sup>, la preocupación por el *Arte Propio* y *lo americano* como sentir de la generación. El primero en atemperar esta formulación de los ejes temáticos fue su coterráneo de Guateque, Azula Barrera, quién respondió con una carta titulada: “*La hora actual y nosotros*” también publicada en el Semanario *Universidad* en 1929. Como se enmarcó a través del título de esta misiva, se trataba de hacer una distinción entre las aproximaciones indigenistas y autoctonistas del continente y la articulación que

<sup>363</sup> Se refería especialmente a Xavier Villaurrutia (1903-1951) Poeta, crítico y dramaturgo, y al escritor Salvador Novo fundadores de la revista *Ulises* (1927-1928) en México y reunidos alrededor de la revista *Contemporáneos* (1928 - 1931). El primero, crítico de arte y literatura cercano al surrealismo, “en sus poemas la voz repercute en arquitecturas desoladas, descripción aplicable tanto al lenguaje como a las imágenes. Sus juegos de palabras y los espacios vacíos son el resultado de una inteligencia pegada a la emoción, y los ecos que aparecen en ellos son la reverberación de un diálogo íntimo con la muerte”. Para el momento que menciona Samper ésta había publicado el libro de poemas titulado *Reflejos* (1926). Leal Luis, Torres Bodet y los “Contemporáneos” *Hispania*. Vol. 40, 3 de Septiembre de 1957: 290-296.

<sup>364</sup> Para el momento, la Revista *El Gráfico*, una publicación tradicional con una edición de cincuenta ejemplares que aparecía cada sábado, publicaba una tienda de fabricación de objetos en plata que se encargaba de hacer jarras para el agua, tazas de té y cucharitas con motivos indígenas que promocionaba como “arte decorativo chibcha”. Estas representaciones hacían parte de un sistema misceláneo de cultura que asumía como valores intercambiables de una variedad cultural las piezas de un museo con otras del incipiente comercio de arte decorativo, y comentaba parcialmente las esculturas de Rozo, la publicación del primer volumen de leyendas muisca *Chigys Mie*, y los hallazgos arqueológicos sucedidos en otras latitudes del mundo. En este marco de publicaciones no existía ninguna jerarquización del saber que diferenciara los valores comerciales, artísticos, científicos o literarios.

podría lograrse en Colombia. Específicamente respondió con las enmiendas que habían de hacerse en los tres ejes temáticos propuestos:

“Afirmas que un afán constructivo de arte propio debe informar nuestra inquietud actual. El propósito sería realizable si el conocimiento de nuestro organismo no fuera la muralla brava ante la cual escalara toda intención creadora al respecto. La carencia de tradición artística nos pondría en condición de levantar nuestro edificio autóctono sobre una base imposible. Realmente es muy distinta la situación en México, que es de donde vamos más arraigado este sentimiento por construir un arte propio, observamos que sus escuelas para sacar adelante el intento original han tenido que acudir en su preocupación a un violento esfuerzo de equilibrio. Podríamos, sí, moderar el dominio espiritual de otros pueblos y aceptar cautelosamente “la llamada de la tierra nativa”, y esto, en cambio, nos pondría en condición de realizar una obra, que si no fuese de suyo original, nos hiciese, al menos, cobrar carácter en el concierto de las culturas” (Azula Barrera, “La hora Actual y Nosotros” *Universidad* 1929).

En torno a los motivos que inspiraban la plástica y la arquitectura de Rozo, Azula le indicó a Samper que estas “estatuas ejemplares”<sup>365</sup> deberían considerarse no como un motivo indígena sino como un motivo terrígena. Para Azula no se trataba de un proceso de iconización que fijara imágenes de lo indígena como alternativa para evocar una cercanía de “mensaje americanista” sino de uno de conceptualización, la cual desplazaría el motivo de lo indígena a un concepto de la tierra.

Dicho desplazamiento sugirió entonces concebir lo indígena como metonimia de lo autóctono en la especificidad literal del término “la tierra nativa”. En este sentido, Azula alertaba a Samper que no se trataba de un acercamiento *indigenista*, razón por la cual debía descartarse el término “lo indígena” y sus implicaciones directas al campesinado que había planteado la lógica de la melancolía indígena desarrollada por Solano.

Esta enmienda la ratificará Darío Achury Valenzuela quién buscó ajustar las dos perspectivas: la de Samper, en el empeño de encontrar motivos nuevos y renovadores “lo indígena” y la de Azula de usarlo solo como concepto de lo “autéctono”. Su rol en la discusión sobre los ejes temáticos de la agrupación fue la de mediador. En la Revista *El Gráfico* (1930), en la misma columna que usaba éste desde 1926, bajo el seudónimo “marginario fugaz”, Achury acoge la propuesta de motivos indígenas que promovió Samper y escoge el motivo de “La Adoración al fuego” de una moldura de Rómulo Rozo del pabellón de Sevilla, con indígenas alados,

---

<sup>365</sup> “A semejanza de aquellas estatuas ejemplares, la cuestión que propones a la meditación precisa estudiarla con cariño a fin de construir el concepto capaz de definirla juiciosamente” Azula Barrera, Rafael La Hora actual y nosotros 1929.

enfrentados entre sí e hincados ante una llama de fuego. Como imagen inaugural introdujo el texto “La aparición de los Bachués” (1930). Así mismo, centró la discusión en torno a la conceptualización propuesta por Azula haciendo la aclaración sobre el fin de la agrupación, que era: “Colombianizar a Colombia”. En tal sentido, armoniza el “ideal americanista” de la época en semejanza con el lema “Peruanicemos el Perú” que había formulado Carlos Mariátegui<sup>366</sup> en 1924, pero para ratificar la distinción propuesta por Azula quién afirmó que en Colombia no sería posible considerar “lo indio” en cercanía a un indigenismo ni como vocero de lo campesino. Con ello aclaró que los Bachués no tenían una bandera política de lucha por la equidad social. Tal como lo ratificaría Samper, después de publicar el manifiesto, en el artículo “Los Bachués y la Crítica”. “Indígena es el significado de lo originario en el País”. Con un enunciado como éste también buscó aclarar el distanciamiento del grupo con “el Indigenismo. Para el caso de México o del Perú es al contrario, todo ideal que tienda a la revaluación de los indígenas de la nación, su masa campesina y proletaria”.<sup>367</sup> De esta manera, los términos de “lo Indio” y “lo Campesino” quedan desplazados por el concepto de lo autóctono y éste especificado en “la tierra nativa”: Colombia.

“Ingresando en el armónico concierto de voluntades y de esfuerzos para lograr la cristalización de un ideal americanista (...) Nadie puede negarnos. Por ningún motivo y bajo ningún pretexto, nuestra condición de colombianos y esto es, precisamente, lo que exigimos que se nos reconozca, porque es de nuestra conciencia de hijos de esta tierra de donde hemos de extraer las fuerzas para comenzar y provocar la batalla del retorno al campo sin preocupaciones urbanas, nacionalizando nuestra literatura y nuestro arte y despertando la conciencia adormecida de un pueblo que se está embruteciendo en la animal contemplación de un pasado que no pasará de ser ejemplo muerto sin no preocupamos revivirlo, enriqueciendo con jugos nuevos, y si no nos empeñamos en prolongarlo con estrujamientos vitales dentro de nosotros mismos para dispararlo luego en ágil parábola hacia el futuro (...) Un grupo integrado esencialmente por Rafael Acuña Barrera, Darío Samper y el que en estas líneas escribe, no está constituido para la fuga, ni para el miedo como tampoco para la violencia irracional. Para vencernos y reducirnos al silencio se necesitaría cortar radicalmente los ramales nerviosos que nos unen al corazón de Colombia (Achury Valenzuela, Darío “La aparición de Los Bachués”. *El Gráfico* 14 de julio de 1930).

---

<sup>366</sup> Algunos planteamientos de Mariátegui en Colombia se habían hecho circular principalmente en Revista *Universidad* entre las que se destacan las reseñas de Jorge Zalamea “El indigenismo” *Universidad*. No. 121. 16 de febrero de 1929; “Horario a cargo de Jorge Zalamea” *Universidad*. No. 42. 13 de agosto de 1927. En la referencia a Amata, Jorge Zalamea animaba la lectura de Mariátegui “José Mariátegui preside el avance con ojo certero y andar firme de jefe conocedor del terreno por recorrer”... y de esta manera resumió el programa de éste: “1. Construcción de la propia cultura, 2. Liberación del indio sometido a absurdas legislaciones agrarias y económicas, 3. Regreso a los motivos incaicos como fuente de renovación plástica, valorización y propaganda de los aspectos más puros de nuestra producción artística e intelectual nacionalismo”.

<sup>367</sup> Samper, Darío. “Lecturas”. *Suplemento Semanal de El Tiempo*. No. 354. 20 de Julio de 1930.

“No predicamos el retorno al indio, no queremos halagar con fáciles sensibilidades con el descubrimiento de una ingente cultura indígena que jamás ha existido (ref. La melancolía indígena) y por ningún motivo seremos los chovinistas gárrulos que sueñan con patrias minúsculas y misérrimas, rayando la superficie de la tierra con odiosas fronteras que son como otras tantas fortalezas que impiden y retardan esa gran obra de amor que es la creación de América” (“América y Nosotros” *Monografía Bachué*, 15 de Junio de 1930).

Después la discusión por correspondencia sobre la efectividad simbólica del término “indio”, lo “indígena-muisca” referido a lo *indio-campesino* o lo *indio-prehispánico*, fue caracterizada por los miembros del grupo con el nombre despectivo de “chibchismos”. Por tal razón, Bachué no implicaba una relación directa ni significativa con una tradición indígena-muisca. Bachué aplicaba para establecer una discursividad alternativa a otros discursos de lo “autóctono” que funcionaban como referentes de identificación de “lo criollo” y lo “hispano”. Era un discurso alternativo no en una perspectiva reaccionaria o contraria sino “integradora”. *Lo español y lo criollo* se habían enmarcado en la celebración del centenario de la independencia como dos elementos proyectivos, y *lo muisca-bachué* exigía hacer enmiendas a los otros dos referentes de identificación de “lo autóctono” colombiano.

“Cuando entre nosotros se ha pretendido hacer historia y surge esporádicamente el historiador como un risueño monstruoso de paciencia y tenacidad, es entonces cuando adquirimos más viva conciencia de nuestra Vida Nacional como fábula, es donde nada es definido... y su escenario es el caos, su palabra el Rayo (es mito). De allí que nuestra gente admirativa de Bolívar, Ricaurte, Santander, Nariño, Caldas, Torres, Zea, Mosquera y Murillo Toro... ya perdidos en la umbrosa vereda de las divagaciones no está por demás repetir que la historia ha sido para nosotros los colombianos a penas constancia escrita de una serie de actos continuos y discontinuos que el testigo ocular y la tradición han disputado como extraordinarios tocados de un temblor.”

Por otro lado, tal como lo enmarcaron “Los Bachués” en su Manifiesto, se trataba de “nacionalizar la cultura ya adquirida”. En este sentido, recobraba sentido la metáfora del jardinero que sugirió Azula Barrera a Samper al decir que su labor consistía en saber combinar, con trabajo de jardinero experto, las más ricas esencias dentro del vaso íntimo del espíritu.

Confeccionar el pasado, podar y hacer el jardín más conveniente era modificar y hacer enmiendas al lema cultural configurado en la exposición de Sevilla “Colombia: la flor, del jardín de España”. El horizonte que proyectaron “Los Bachués” consistía en proponer un nuevo “jardín” -quizás la de ser otra “flor” para otro “jardín”- con América del Norte: la “*América Integra*” como concepto introducido en el primer artículo del Manifiesto (1930).

Este funcionaba como un horizonte proyectivo para imaginar “mutuas comprensiones entre las Américas” y la afirmación de Colombia en el panorama internacional. Con este concepto, tal como establecieron su oposición a la lógica del término “indio” establecida por Solano, criticaron la postura anti-imperialista heredera de la figura del Calibán que mantuvo la formación de otros grupos culturales:

“Todos los profetas de ambos continentes han estado acordes en proclamar a América como el mundo del porvenir, desde Hegel en Alemania, hasta Waldo Frank, en los Estados Unidos de la Unión Americana. Algunos de ellos – llevamos un lamentable fanatismo- introdujeron dentro del amplio círculo de esta esperanza, reticencias y distingos inaceptables. Rodó, por ejemplo, vio siembre en el poderoso desenvolvimiento del pueblo norteamericano la encarnación de las fuerzas voraces de un Calibán, simbolizando el espíritu naciente de la América India en la alada figura de Ariel (...) Buscando un intercambio espiritual y material con las diez y ocho nacionalidades restantes que integran la América india; queremos una absoluta compenetración con la América anglo-sajona, cimentada en el conocimiento y entusiasmo, desechando tontos prejuicios de imperialismos absorbentes; deseamos que la América futura crezca y renazca sobre una base de amor y de buena voluntad (...)”

“Nuestra labor no será la de movilizar tropos relumbrantes ni metáforas audaces; nosotros queremos disponer todos nuestros fervores y entusiasmos en el sentido de crear, evitando las cómodas posturas de la expectación (...)”<sup>368</sup>, radica nuestra labor inquirir la fórmula de una estricta americanización. Todos aquellos movimientos rotulados con escarapelas más o menos simbólicas hánse convertido hoy en el refugio de mediocridades y de fracasos que, bajo mendaces apariencias, predicán la creación de fanáticos nacionalismos que llevan fatalmente a la desintegración de nuestra América, en vez de propender su desarrollo y afirmación en el panorama universal” (“América y Nosotros”. *Monografía Bachué* 2)

Darío Achury Valenzuela abrió el manifiesto con un título semejante al que había usado Azula Barrera para distinguir la formulación de los “Bachués” de otras orientaciones culturales en América Latina, en este caso, la distinción, “América y Nosotros” introduce el concepto de la “América niña” con el ánimo de evitar las polarizaciones culturales que habían establecido un desarrollo discursivo unilateral entre la “América india” (asociada a valores espirituales) y la “América sajona” (asociada a una concepción práctica y material de la vida). El término “niño”, como término complementario al de “primitivo”<sup>369</sup> (Rincón, Naiv/Naivität 368) conectaba el proyecto Bachué con la formulación de un horizonte futuro por concebirse

<sup>368</sup> “El grupo de “Los Bachués” no intenta la búsqueda de una fórmula latino-americanizante, ni se vaya a creer tampoco que tendemos a aumentar el acervo retórico de tontos hispanoamericanismos, o que pretendamos la cruzada romántica de un panamericanismo intrascendente, desengañese los que tales cosas crean” (Aclaración Darío Achury Valenzuela. “América y Nosotros” *Monografía Bachué*. 1930).

<sup>369</sup> “L’artiste moderne se trouve donc solidaire de l’enfant, du fou, de l’hérétique, du révolté, du primitif et plus simplement du rêveur - c’est-à-dire- de tous ceux qui, momentanément ou non, échappent à la contrainte sociale, soit qu’ils se révoltent contre elle” Pierre Mabille, *Le miroir du merveilleux*, Paris 1941 citado por Rincón en Naiv/Naivität: IV. Primitiv als Komplementärbegriff zu «naiv» in der modernen Kunst..

y realizarse. Haciendo una referencia a Waldo Frank (1889-1967) el autor de “Our America” (1919), Achury adelanta una noción que acoge de éste último la “América de Artistas”, para formular la intención de los “bachués” como grupo “artístico y literario”:

“América tiene que ser creada por los artistas. Quiero decir artistas de todo orden: artistas del pensamiento y de la palabra, de la arquitectura, de las formas plásticas, de la música; y también artistas de la ley, de la concordia y de la acción. Sólo los artistas pueden crear a América, y solo en la medida en que ellos hayan creado la tarea de creación podrán los políticos y los críticos llevar adelante lo que ya ha sido creado. Sólo en la medida que los artistas hayan creado América podrán los pueblos de América sentir y disfrutar su propia América. Y esta es, para mí la nota final; una América que pueda ser concebida, sentida y disfrutada por todos los pueblos americanos” (Waldo Frank, citado en la programática del manifiesto. “América y Nosotros”).

La cita de Waldo Frank que hizo suya Achury Valenzuela se apropiaba de la idea de *América como concepto por crear*, lo que aplica perfectamente a la forma como funcionaba el significante Bachué en el movimiento. Éste, como significante término vacío, debía ser también conceptualizado. Bachué sólo era un punto de partida. Era un eje articulador, y el artículo “América y Nosotros” fue una forma de convocar a “los artistas” de las diferentes sectores sociales e institucionales (como en la cita de Waldo Frank) a unirse a un nuevo movimiento “creador”; principio articulador, *el amor*. Como principio creador aludieron a la América diseñada por artistas. Con el uso de la metáfora de una pareja amorosa que llegaba a conocerse “profunda e íntimamente”, con todas sus “virtudes y defectos”<sup>370</sup>, concentraron su concepto de un principio articulado. El amor fue definido entonces como condición facultativa de conocimiento entre la pareja amorosa, una metáfora de la relación entre los ciudadanos y el país, extensible también a la relación entre las Américas (Norte-Sur)

Regresando a la posición de corte que estableció el enunciado “un antes y un después de Rivera”, podemos afirmar que con él también se estaba estableciendo una caracterización específica entre las diferentes formas de concebir el patriotismo que despertaba *La Vorágine* en sus lectores. El biógrafo de Rivera, Eduardo Neale Silva, estableció seis formas de patriotismo en *La vorágine*: 1.) un *patriotismo retórico* como sólo alarde verbal; 2.) patriotismo jurídico-histórico que defiende la integridad territorial de un pueblo; 3.) *patriotismo crítico*,” esto es, el descontento creador que aspira a un mejoramiento, aunque

---

<sup>370</sup>En este marco, también conceptualizan un término que usó la generación del 98... “Una veza hayamos adquirido la conciencia de nuestros defectos y virtudes después de someterlos en filtros *de sinceridad* a una radical depuración” (“América y Nosotros”. *Monografía Bachué* 1930)

para ello tenga que arrasar mucho de lo ya consagrado”; 4.) *patriotismo redentor* que busca el engrandecimiento de la nación a través de un programa humanitario en beneficio de las clases bajas o de los desclasados; 5.) *patriotismo afectivo*, amor al modo de ser nacional, las costumbres, gustos, tradiciones, prácticas familiares; y 6.) *patriotismo psíquico*; corolario de sus propios anhelos de grandeza (Neale Silva, Eduardo 362-388). La articulación discursiva de Solano estaba asociada al “patriotismo jurídico-histórico” en defensa de la integridad territorial que éste establecía en la definición normativa de la generación frente al imperialismo. Así mismo, estuvo alindado con un “patriotismo redentor” en beneficio del *campesino pobre* que describió como ser desamparado. Samper y el grupo Bachué, en cambio, centraba una posición más cercana al “patriotismo crítico” y “afectivo”, establecía el “inconformismo” como premisa de mejoramiento y progreso de manera semejante a la programática del grupo de estudiantes que había fundado la revista *Universidad* en 1921<sup>371</sup>. De manera adicional al principio encauzador de “los Nuevos”, el grupo “Bachué” direccionó un *patriotismo afectivo*, en tanto buscaba recrear la noción de “amor” como lógica creadora y de reconocimiento al ser nacional, las costumbres, y los gustos. De hecho, su línea de horizonte marcada por el nombre Bachué creaba un referente identitario con las religiones amerindias, y estableció una conexión con el *Eros de la cultura*, al decir de Marcuse<sup>372</sup>, un postulado sobre sociedades menos represivas. En este marco, el grupo se posicionaba en el manifiesto como un grupo a cargo de “impulsar” e intervenir la historia cultural acusando necesarias “enmiendas” en el discurso cultural existente.

La primera de estas enmiendas fue la concepción de privilegiar el principio de Libertad sobre la figura del Libertador. Esta postura fue la que promovió Darío Samper en su artículo del manifiesto “Luis Vargas Tejada o la Aventura”, donde establece la figura de Luis Vargas Tejada (1802-1829) como patriota opositor del gobierno dictatorial de Bolívar. La figura construida por Samper hacía de Vargas Tejada un patriota fiel a la causa de la libertad que tuvo que declararse enemigo de Bolívar y hacerse miembro de la *Conspiración Septembrina*, y después huir tras fracasar el intento de rebelión. Samper lo describe como “El desterrado”

---

<sup>371</sup> En el Número 1 de la *Revista Universidad* (1921) donde se hace la profesión de vida de la revista, se expresó: “Inconformes, porque en la inconformidad hallamos el principio de todo progreso”. Con estas palabras explicaron la razón de fundar la revista y fijaron este principio, como instrumento de expresión en el marco de una programática grupal. Como línea de una nueva dirección, definieron “la inconformidad” como proceso mental y estético que agrupaba la *intranquilidad, el descontento, el desasosiego* como condiciones creativas para enfrentar “críticamente” los valores, la religión, el arte y la ciencia. Como lo fue “la sinceridad” para la generación del 98, “la inconformidad” establecía el principio encauzador del “los Nuevos”. De esta forma fue referida “la inconformidad” como premisa del un nuevo movimiento por artículos de prensa en 1920 entre los que vale destacar el de Rodríguez, J.C. *La inconformidad*. Notas Universitarias. Cromos Abril 30, 1921.

<sup>372</sup> Con referencia al libro de Herbert Marcuse, *Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Klett, Stuttgart 1957

que se refugio en una cueva de los llanos orientales donde “le había crecido el cabello como en la cabeza del David de Miguel Ángel”(Samper, *Manifiesto* 5). En este sentido, lo posiciona igualmente como “desterrado de la historia”. La muerte de Vargas Tejada, ahogado en el río, le sirve para recrear los “ríos del trópico” y exaltar la tierra de los llanos como escenario de paisaje insólito y desconcertante: “así, en lecho de aguas fluviales encontró sepulcro el poeta más personal y desventurado de la época heroica” (Samper, *Manifiesto* 5). En el artículo destaca la figura de Vargas Tejada como escritor de poesía y cantos patrióticos, pero se dedica a la reconstrucción de su vida como Vida trágica con el sentido de elevar la libertad como único principio hasta hacerlo un “verdadero mártir” de ésta:

“Dentro del mapa intelectual de Colombia, desciframos signos de la sociedad que nos indican la necesidad de rectificaciones fundamentales; (...)hay que hacer una serena de aquellas obras representas valores efectivos...Hemos recorrido la parábola completa de su vida, Los hombres de hoy recogemos la lección de su vida apasionada, sacrificada por la libertad de la república y la otra lección de su obra poética<sup>373</sup> que realiza el más alto esfuerzo de estudio y de trabajo”.

La segunda enmienda al discurso “Criollo” la sugiere Azula Barrera en su artículo “Nariño o el Humanismo Político” del mismo Manifiesto. En él, sugiere no recordar la figura de Nariño por su figura de Pro-hombre sino usarlo “proyectivamente” como Hombre:

“El más humano de los actores fue Nariño (...) Su vida envuelve demasiadas contradicciones y se halla cruzada de pasiones oscuras, pero ello proviene - precisamente- de su afán aventurero... que lo hacía extraviar muchas veces por galerías subterráneas, transitar por parajes odiosos, en busca desesperada de todo cuanto pudiese construir a su empeño. Su vida, que fue una sucesión de derrotas, lo hubiese llevado al desaliento o a la vacilación...”.

Con dos imágenes que sugerían las vestimentas celebratorias del panteón de los héroes sugirió visitar la imagen de Nariño sin “laureles” ni “cortinas púrpuras”. Con estas “falsas” vestimentas refutó el “insistente heroísmo” con el que se cubrían las figuras de la historia de la “emancipación” patria. En el marco de una metáfora sobre la posición que debía asumirse frente al pasado, le dio la posición al “laurel” como acto de “recordar y reconocer”. Sin embargo, mirar a Nariño sin “laurel” significaba entonces asumir el problema de completar la figura del pro-hombre con la del hombre -en sus términos, “humanizar”, completar y

---

<sup>373</sup> Samper se refería específicamente a “las Convulsiones” y al drama “Sugamuxi”, que compara con las Obras de Sófocles: “Sugamuxi, sacerdote de moza, como Edipo, es víctima de su pecado y de su sino. Nada lo podrá detener en su carrera hacia la propia destrucción, Atalmín se ofrece al pueblo como victima de expiación”. Esta obra la formula como el primer “índice de la literatura” nacional en tanto “primera realización sobre un tema nacional, sirviéndose del drama de la leyenda indígena” (Samper, Vargas Tejada 5)

vivificar- con el fin de convertir a las figuras del Panteón de los Héroes no en figuras del recuerdo sino de la Identificación como “lecciones de vida fortificantes”<sup>374</sup>.

Las enmiendas al discurso cultural existente, en lo que denominó Azula Barrera cambios en el “alma colectiva”, se plantearon como ejemplos de la lógica Bachué. Esta estuvo fundamentada como un problema de “sinceridad” que pertenecía al modernismo literario de la rotulada generación del 98:

“Nuestra juventud sólo logra ser ahora un núcleo ingenuo nutrido por la vieja sabia sentimental, Angustiada se ha preguntado muchas veces la causa de su desconcierto sin darse cuenta que ella reside, precisamente, en la ausencia de virtudes informativas de la personalidad. *El problema se reduce a la carencia de sinceridad* que es el resultado inevitable de la fragilidad del carácter, de ahí que nuestro propósito se encamine, en primer término a presentar ejemplos permanentes, porque creemos que antes que reevaluar la tierra es preciso reevaluar los espíritus (...) Por eso me atrevería a tildar de romántica esta campaña si con este vocablo se entendiese el desinterés y el desvelo con que llegamos hasta la trinchera humeante. Si nos hemos erigido en capitanes es porque no podríamos ver sin escrúpulo, que los sargentos tomasen la dirección de la estrategia (...) Afirmando un humanismo político que no viene a ser otra cosa que la sinceridad sin recelos en la actuación pública, la honradez inmutable que no disfraza el sentimiento con ademanes hipócritas, y considera desacato o deslealtad todo cause necesario de la conciencia” (Azula Barrera “Nariño o el Humanismo Político” *Manifiesto* 3).

Los esfuerzos ensayísticos del Manifiesto, no llamado así sino *Monografía del Bachué* en tanto voto de expresividad *sincera*, propuso enmiendas al panteón de los héroes consistentes en establecer nuevas figuras como Samper, o ángulos nuevos a viejas figuras, como Azula. En el marco de esta revisión historiográfica, *lo muisca* les permitía sugerir estas enmiendas como un performance cultural, recreando una imagen ritual muisca:

“Dice la letra de las crónicas que al edificar sus templos a las divinidades indígenas, asentaban nuestros padres las columnas que habrían de sustentarlos sobre el cuerpo de una doncella o de un niño, a fin de que la madera olorosa y robusta se hiciera incorruptible, purificada al contacto de aquella sangre virginal, exenta de pecado y miseria. Este hecho, fue ingenuamente narrado por los historiadores primitivos- porque la figura melancólica del precursor se me antoja ahora la víctima ritual escogida por la república para levantar sus cimientos” (Azula Barrera, *Manifiesto* 3).

<sup>374</sup> “Son esos espíritus de incandescencia constante, informados por un ideal redentor, que convierten la misma adversidad en fuerza propulsora de nuevos arrestos, los que cobran sentido y mi atención, porque ellos entrañan enriquecidos como las raíces de vigores muy íntimos, porque han desgarrado la tierra materna para acomodarse a su influjo, y son – pudiera decirse. Una especie de energía cósmica que se bate por el mundo como las alas de un huracán tremolante” (Azula Barrera, “Nariño o el humanismo político” *Manifiesto* 3)

Lo muisca le servía en este caso para establecer la diferencia entre una posición iconoclasta o vanguardista y presentarse como “rectificadores y purificadores” del pasado con la metáfora del arqueólogo:

“Somos una antena transmisora de inquietudes que quienes hacen vibrar todo el aparato nervioso del pueblo. Los pocos años vividos nos empujan a la aventura por los caminos del espíritu pero como sobre los libros hemos acumulada una experiencia robada a la historia, no queremos levantar armas de estructuras sino picas de esfuerzo. Miramos al pasado no con el encono de una raza colérica que confunde la obra de sus abuelos por parecerle estulta, sino con la curiosidad del *arqueólogo* que busca en el estudio obstinado de una ciudad arrebatada a la tierra, todo aquello que pueda aprovechar a la civilización de su tiempo. Claro está que han de encontrarse en el pasado demasiados errores, pero muchas veces bajo el helecho inútil suele hallarse la piedra básica de un templo. Parécenos pueril toda empresa que quiera en cierto modo- desvincularse de la obra pretérita, ya que ello sería estrellarse contra el ritmo eterno del mundo. Lo lógico, lo exacto es completar, ideas aprendidas, bosquejadas, corregir faltas manifiestas y perfeccionar ciertas aristas toscas en la obra de nuestros antepasados- «Sobre la Tierra y los Muertos» podría ser uno de nuestros gritos de Guerra” (Tablero).

El “Arqueólogo” aparecía como figura de contraste frente a la figura del historiador y de los presidentes gramáticos de la Regeneración con los que se habían sentado principios homogenizadores en torno a la lengua y la religión, así como al tratamiento historiográfico de la historia patria de manera lírica e integracionista alejada de la realidad<sup>375</sup>.

“Ante el espectáculo feroz de guerras (la de los mil días) acudió el país a todas las formas de gobierno. No pudo conseguir el equilibrio porque los instrumentos de su empeño eran inferiores a la realidad de la época. La intransigencia política de cierta casta dominante provocó la necesaria reacción de algunos hombres orientados por una inquietud ardiente. Como no era posible la reconciliación total de las doctrinas se acudió a la violencia para conseguir el predominio exacto de una de ellas -el gobierno conservador-. De lo que aconteció que el país, atormentado por la influencia encontrada de ideas opuestas paralizó sus fuerzas evolutivas y constituyó una negación absoluta frente a la realidad de la historia” (Azula barrera, “La hora actual y nosotros” *Semanario Universidad* 1929).

En particular, se documentó la lógica cultural que había elevado el Panteón de los Héroeos como referente de lo autóctono y a lo hispano como base de identificación. En tal sentido, afirmaron estar cansados del “lirismo y los tropos así como de metáforas intrascendentes” por lo que expusieron un camino de “francas e inmediatas realizaciones” consistentes en el

---

<sup>375</sup>Al respecto Azula Barrera se expresó “ante el espectáculo feroz de guerras (la de los mil días) acudió el país a todas las formas de gobierno. No pudo conseguir el equilibrio porque los instrumentos de su empeño eran inferiores a la realidad de la época. La intransigencia política de cierta casta dominante provocó la necesaria reacción de algunos *hombres* orientados por una inquietud ardiente. Como no era posible la reconciliación total de las doctrinas se acudió a la violencia para conseguir el predominio exacto de una de ellas -el gobierno conservador - De lo que aconteció que el país, atormentado por la influencia encontrada de ideas opuestas paralizó sus fuerzas evolutivas y constituyó una negación absoluta frente a la realidad de la historia”.

estudio de la realidad colombiana y el paisaje colombiano. Como se mencionó, “Los Bachués” no establecían en ningún sentido significados concretos, ni entre ellos surgieron operaciones reflexivas de nuevos conceptos de ruptura como los que hacían las vanguardias históricas. La heterogeneidad dentro del grupo fue una medida para plantear la función de incluir significados múltiples. Bachué había sido la manera de darle a un significado concreto “lo muisca”, para funcionalizarlo nuevamente como “significante” cultural a la espera de abrir un nuevo horizonte en el discurso cultural colombiano.

“Hemos oído la llamada de la tierra y trepados sobre el anillo de nuestro meridiano, pregonamos su excelencia. Llevamos la sinceridad ceñida como una túnica. No queremos que nuestra generación agonice como las precedentes, describiendo una parábola del fastidio al tedio en lenta trayectoria de bostezos. Deseamos hallar la virginidad de una ruta, libres del imperio de la costumbre, esa fruta sazónada e hidrópica de miel (...). Desplegamos pasado como un abanico de palmera, ante la boca del señor Burgués” (Grupo de escritores y escultores: Darío Samper, Darío Achury Valenzuela, Rafael Azula Barrera, Tulio González, Juan Pablo Varela y la escultura Hena Rodríguez).

Los artefactos culturales surgidos en París y Sevilla, e incluso el hecho de tener como relato de Bachué el libro de leyendas muisca formulado desde Egipto para colecciones por encargo en Stuttgart, fueron asimilados con sus propios recursos de interpretación, y representaron motivos de “nuevos valores artísticos y literarios”, pero no suscitaron mayores elaboraciones conceptuales e intermediales dentro del grupo. Todos los elementos se articulaban a una lógica que asociaba el “inconformismo” de *Los Nuevos* y la “sinceridad” en los sentimientos por patria concebida por de *Los Bachués*.

Pese a ello, con los ejemplos nacidos de la temática *indígena*, articulaban un nuevo espacio en las artes plásticas como ejemplos de un nuevo *Bildfeld* escultórico y pictórico. La fórmula de integración visual-textual que introdujeron las revistas gráficas, cuya emergencia caracterizó al periodo estudiado en esta disertación, merece ser destacado aquí como una estrategia central del grupo “Los Bachués”. Una de las características fundamentales fue la vinculación de escritores-escultores en la fórmula letra-plástica. Frente a dos grupos emergentes por el mismo periodo “La boina vasca” y “Albatros” que también tuvieron una vida efímera, el grupo que llegó a tener renombre fue el de “Los Bachués” (Medina 57). El primer punto para posicionarse en el ámbito cultural fue la vinculación entre hombres ya involucrados con el oficio de reportear y artistas, especialmente los escultores, como el

español Ramón Barba<sup>376</sup> (1892-1964) y la artista Hena Rodríguez (1915-1946). El primero, había llegado a Bogotá proveniente de Cuba y México en 1925. Este fue maestro de escultura y dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá (1928-1939), especialmente de Hena Rodríguez, que se vinculó al grupo “Los Bachués” a la edad de quince años (Padilla 140-146). Barba se encargó de ilustrar la primera página del manifiesto con su obra “el Indio” (1928) que ya había sido portada del semanario *Universidad*<sup>377</sup>. Fue una de las primeras obras con las que se conoció a este artista en Colombia, junto con la del indio campesino “indio sancho” (1924) realizada para el pabellón colombiano en Sevilla (Medina 32).<sup>378</sup>

Las dos vertientes de significación de lo indígena que se han establecido a través del enunciado “el antes y el después de Rivera” enmarcaban también una distinción en las artes plásticas producto de este movimiento cultural. Por un lado, se trata de la escuela de los “tipístas”<sup>379</sup> denominación que ha acuñado la historiadora del arte Ivonne Pini, representada por los retratistas y paisajistas del folclor que dibujaron lo indígena y lo campesino (con un tratamiento anacrónico) con atavíos típicos, sombreros, y alpargatas. Por el otro, la de los “nacionalistas”<sup>380</sup>, término que adoptó el estudio del joven historiador Padilla, refiriéndose a la generación de escultores que se agruparon al alrededor de la propuesta escultórica de Rómulo Rozo y que buscaron un mercado nacional. Los escultores acogidos por el grupo Bachué, como Ramón Barba, José Domingo Rodríguez y Hena Rodríguez se comenzaron a apropiarse de un campo que había estado reservado a la contratación de escultores europeos para la realización de monumentos públicos desde la década de 1910. En una sociedad pre-escultórica fue notorio el caso del escultor Ramón Barba, quien elaboró un busto en mármol para honrar la memoria poeta José Asunción Silva (1929): “el monumento que mayor interés despertaba para los jóvenes de la década del veinte, pues representaba un grito de protesta contra las instituciones dogmáticas que gobernaban el País”<sup>381</sup>

<sup>376</sup> Ramón Barba, formado como escultor en el taller del escultor catalán Miguel Blay (1866-1936) llega a Colombia en 1925 proveniente de Cuba y México.

<sup>377</sup> Relieve “El indio” Ramón Barba, portada Semanario Universidad No. 82. 5 de mayo de 1928.

<sup>378</sup> “El indio” (1928), un relieve con la figura de un indio de rodillas abrió la entrega del manifiesto de los Bachués Monografía *Bachué* con otro título: “ofrenda a la diosa Bachué”. La figura del “indio”, hecha por español en Colombia, se aporta el manifiesto como “ofrenda” a la otra pieza realizada por Rómulo Rozo, el colombiano quien se encontraba en España: la Bachué, escultura sobre la que el grupo adoptó su nombre.

<sup>379</sup> Pini, Ivonne “En busca de lo propio” y Bernal Herrera, Magda. *Nacionalismo y Universalismo*. Bogotá: Universidad Nacional, 1984.

<sup>380</sup> La distinción es solo nominativa en tanto en el estudio de Padilla no se suscribe el término a un debate en torno a la elaboración de un discurso cultural para la nación o una definición de nacionalismo pertinente a este debate.

<sup>381</sup> Eduardo Arcila Rivera en su artículo “José Asunción Silva: cuerpo y monumento en una sociedad preescultórica” nos aclara este interés de la nueva generación de escultores y como empeño de los estudiantes y de una generación que buscaron sentar un grito de protesta contra las instituciones dogmáticas que gobernaban el País: “Es la época en que se forman los primeros de la escultura colombiana: Marco Tobón Mejía, Francisco A. Cano, Gustavo Arcila Uribe, José Domingo Rodríguez, Félix María Otálora, Rómulo Rozo y Luis Pinto

Barba fue el escultor acogido por jóvenes artistas y literatos de Bogotá con quienes participó en la exhumación del cadáver de Silva, pues era un cuerpo al cual no se le había dado sepultura por su trágico suicidio. Y Barba, quién participó en el traslado definitivo de los restos del cadáver al Cementerio Central, fue finalmente el que obtuvo el privilegio de ser el artista escogido<sup>382</sup> para la erección del monumento en el Parque Santander en vísperas de la posesión presidencial del presidente liberal Enrique Olaya Herrera 1930. El busto fue complementado por “un pedestal en piedra caliza art deco”, diseñado por el arquitecto Pablo de la Cruz, quien había sido ponderado por Samper como el receptor del “mensaje americanista”. Con él se materializa una idea de nacionalizar la tecnología escultórica y el posicionamiento de escultores en el mercado local.

En el caso de la pintura, se trata de dos lógicas. La de “los tipistas”, para quienes lo indígena fue un motivo costumbrista, y la de aquellos seguidores del motivo “místico” Bachué. Es el caso del joven artista Alberto Acuña (1904-1994), quien había regresado de Europa al país, un año antes de publicarse el Manifiesto Bachué. A los 25 años, sin embargo, sus intereses no coincidían con los de este grupo, y aún se mantenía como admirador de la pintura académica española. Incluso había criticado a Rozo por estar bajo el influjo de la vanguardia, por lo cual afirmó que “París era un peligro para los artistas (Padilla 114-116). Sin embargo, su primera aproximación a la escultura inicia con motivos indígenas como la pieza “mi compadre Juan Chacón” que exhibe en el Salón Nacional de Artistas Colombianos en 1931.

“En la escultura, el traje del individuo (chancletas, poncho, cartera y peinilla al cinto) y la referencia de Acuña al referirse a “mi compadre”, hacer pensar que se estaba alejando de las manolas y sevillanas que venía realizando (...). Empezaba a intuir que en estas figuras campesinas había valores plásticos con los que podía experimentar con resultados más provechosos e interesantes” (después de una crítica elogiosa sobre la obra, Padilla 117).

En 1931 comienza a participar en la escena periodística como ilustrador de leyendas indígenas en Cromos, iniciando con la leyenda Inca *Tacha*. El esquematismo de la ilustración hizo

---

Maldonado, quienes van a destacarse solamente en los años veinte y treinta, y darán continuidad a la línea iniciada por el artista italiano Cesare Sighinolfi, sostenida en la Escuela de Bellas Artes por Dionisio Cortés. Algunos de ellos, contagiados por el fervor juvenil y en estrecha cooperación con otros estudiantes y en especial con el esfuerzo aglutinante de la revista *Universidad*, fundada por Germán Arciniegas en febrero de 1921, se convertirán en los constructores de las primeras ideas del Monumento a Silva”.

<sup>382</sup> Los proyectos anteriores habían sido formulados por el escultor Marco Tobón Mejía, enviado desde París, y la estatua del escultor Arcila Uribe que presidió el Salon de Artistes Francais de 1930 conocido como la Solitude Douloreuse. Arcila Uribe había sido contratado por los periodistas y políticos Eduardo Santos y Luis Eduardo Nieto Caballero, quienes se encontraron con él en París, ciudad en donde se encontraba gracias a una beca que el gobierno colombiano le había otorgado. Reconstruidos en el reciente estudio de Eduardo Arcila Rivera y publicado bajo el título: “José Asunción Silva: cuerpo y monumento en una sociedad preescultórica” 2010 Colección Bicentenario.

pensar a Álvaro Medina en un proceso tardío en la incorporación con la temática Bachué. Sin embargo, en este periodo Acuña se inclina por el estudio de la cultura muisca, y retoma la pintura usando como motivo la mitología chibcha en lo que puede considerarse como un panteón de los dioses chibchas. Me estoy refiriendo a “Los dioses tutelares de los chibchas”, óleo sobre madera, con dimensiones de tres metros por dos, que fue realizado en 1938, y fue adquirido por el Museo Nacional de Colombia. En el mismo año Acuña realizó una versión de la Bachué que llamó “Bachué, madre generatriz de la raza” (1938). Con estas obras se ha caracterizado la tendencia de “Los Bachués” pero Acuña llegó tardíamente a reconocer en los motivos de Rozo y de los escultores como Hena Rodríguez y José Domingo Rodríguez la postura de una veta interesante para la plástica.

Pese a ello, ha sido su auto-definición como iniciador de la tendencia Bachué y “el llamado de la Tierra” lo que hizo carrera en la conceptualización de Acuña como artista central del movimiento. Con la ficción de una anécdota: “haber conocido a Picasso, junto a Rómulo Rozo, en el “Salón du Franc” en París en 1926, y haber aceptado el “llamado vanguardista” en torno a “lo maravilloso”, razón por la cual volvió a Colombia”. Con esta anécdota inventó su posición “central” del movimiento<sup>383</sup> -pues Rozo se radicó en México desde 1931 hasta su muerte -cuando su interés por los Bachués se suscitó después de 1934, fecha en que este grupo se había disuelto. Ésta anécdota de auto-invencción y validación de su obra la explica el mismo Acuña acusando un interés por “los cosmogónico y sobre los enigmáticos panteones chibchas” en *sus notas para un ideario autobiográfico* publicadas por él mismo en la revista *Bolívar* (1957). Como se indicó en el estado del arte de ésta investigación, una revisión crítica de estas genealogías ficticias no se pudo establecer antes de las aproximaciones que comenzaron historiadores del arte como Álvaro Medina (1995), y las del ensayo de historia del arte galardonado (2008) del joven Christian Padilla. Finalmente, el hecho de que el cuadro “Los dioses tutelares de los indios chibchas” (1938) se exhiba actualmente en la rotonda del tercer piso del Museo Nacional de Colombia como apertura a la sala titulada “*Ideologías, arte e industria 1910-1948*”, y que el maestro Acuña se presente como artista precursor de la temática Bachué, mantiene ésta *ficción*, y *fija* de manera esquemática la memoria del grupo cultural y creativo Bachué.

---

<sup>383</sup> El recorrido de esta anécdota lo sugirió el Maestro Álvaro Medina en la entrevista ( 03.12.2008) y la reconstruye Christian Padilla en su texto “La llamada de la Tierra el nacionalismo en la cultura”, asociándola a otras “validaciones de obra” como la del cubano Wilfredo Lam o la de la Boliviana Mariana Núñez (Padilla 111)

## Capítulo 9

### **El trayecto de la “vanguardia a la burocracia”: las matrices de transformación del dispositivo como objetivaciones culturales en Colombia ó *el trazo de la memoria cultural del dispositivo muisca***

...Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls  
 grausenden Wundern.  
 Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht  
 Schiller, "Der Spaziergang"  
 ...en *Das Gesetz der Serie* (kammerer) 1919

En este apartado quiero detenerme en dos transformaciones sucedidas después de la publicación del “manifiesto” del grupo “Los Bachués”, en las siguientes producciones colectivas de esta agrupación: *Cuaderno del Bachué* (1930) y el libro *Los últimos caciques* (1934). Especialmente las transformaciones de esta última, porque marca temporalmente la disolución del grupo y del dispositivo.

Las matrices de transformación en esta tesis representan las “dos direcciones” que se establecieron y prolongaron en el tiempo como efectos del *dispositivif*. En este último capítulo se trata de señalar dos líneas que permiten encontrar en la historia: algunas supervivencias, desfases, reactivaciones de antiguos elementos que subsisten bajo nuevas reglas, las continuidades y discontinuidades (Deleuze 47). En el capítulo anterior hemos establecido el panorama en torno a la *lógica* del dispositivo, es decir, la manera como se conectaron los “elementos estratégicos” y la forma que asumieron como elementos funcionales del dispositivo Bachué. Es decir, se ha reconocido un aspecto señalado por Foucault en torno al dispositivo: la *integración estratégica* en cuanto refiere a la identificación de los componentes que pertenecen al dispositivo, y la manera como se relacionaron entre sí para producir una *lógica* interna.

Para el caso que corresponde al presente capítulo se buscó responder la pregunta sobre ¿Cómo se transformaron o qué transformaciones (mutaciones) se desprendieron de dicha lógica? Este aspecto, que Foucault ha enmarcado como parte de una *productividad táctica*, pretende señalar las matrices de transformación (los procesos de aseguración, institucionalización o resistencia que introduce un dispositivo) que excedieron al objetivo estratégico y corresponde a un “reajuste” de los elementos:

“Et je verrais deux moments Essentials Dans cette genèse. Un premier momento qui est celui de la prévalence d’un objectif stratégique- Ensuite, le dispositif se constitue proprement comme tel, et reste dispositif Dans la mesure où i lest le lieu d’un double processus: processus de surdétermination fonccionelle, d’une part, puisque chaque effet, positif et négatif, voulu ou non voulu, vient entrer en résonance, ou en contradiction, avec les autres, et apelle à une reprise, à un réajustement, des éléments hétérogènes qui surgissent ça et là” (Foucault, *Dits et écrits*, 299).

Por tal motivo, nos interesa destacar “dos mutaciones” (una visual y otra que opera a nivel del significante/significado) que se distanciaron del objetivo estratégico del dispositivo pero cuyos “efectos” podríamos seguir en el tiempo. Este proceso/recorrido en torno a las matrices de transformación sirve para señalar estos “efectos” del dispositivo como objetivaciones culturales en un campo de conceptualización en torno a la memoria cultural colombiana, porque demuestra la manera como se generalizaron los componentes *discursivos* y *no discursivos* (los elementos estratégicos) y la codificación de estos en Colombia. Lo que buscamos señalar son dos líneas/trazos perdurables que se produjeron y desprendieron de la lógica bachué, pues interesan aquí como una forma de explicar por qué para la memoria cultural colombiana se cuenta con un monumento de representación del pasado indígena sin ninguna iconografía precolombina y una forma neoclásica y, por qué el uso de términos referentes a la organización socio-política muisca como el término cacique se actualiza bajo otro sentido, y se codifica para significar un término en el campo de uso político que lo acerca al termino caudillo. ¿Cómo fueron entonces las transformaciones que nos permiten derivar “los efectos” no programados del dispositivo? Es lo que establecemos aquí.

### **9.1. Productividad táctica visual: de cómo se marianiza a una diosa cósmica: Lección del *Cuaderno* programático de “los Bachués” (1930-1957...)**

En primera instancia, se advierte un cambio en el “*lenguaje gestual*” de las imágenes de la Bachué primitiva y diosa cósmica realizada en París (cap. V) que se transforma en un motivo diferente, cercano a Eva o a un motivo de Maternidad en Bogotá. Para el caso, se trata de señalar un proceso, como lo sugirió Aby Warburg en el *Atlas Mnemosyne*, que no puede explicarse a través de una evolución historicista ni por medio de la reminiscencia de algo previamente visto. Una *intensificación* y *conversión* de su significado, en este caso, un proceso de significación que hace cambiar la “raíz la imagen”.<sup>384</sup> El cambio que abordó Warburg de la Salomé danzante que se transforma en una ménade a la griega en el

<sup>384</sup> Para ello Warburg recurrió a la explicación procedente de lo que sucede en el lenguaje de las lenguas indogermánicas y su naturaleza supletiva: la introducción de una raíz diversa en los adjetivos para las comparaciones, o en la conjugación de los tiempos para los verbos, producía una intensificación en el significado originario de la palabra cuya raíz cambiaba. Su referencia específica para esta consideración fue el libro del lingüista Hermann Osthoff (1847-1909) titulado *Von Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen* (1899).

renacimiento hace considerar que el recuerdo no sólo se produce a través de una reminiscencia sino que procede por “*intensificación*”; esto sucede a través de un peculiar proceso de cambio, muy ajeno a la teoría y crítica formalistas. Por tal motivo, la transformación que referimos solo puede ser establecida por un recorrido visual compuesto por las imágenes de otras Bachués realizadas en Colombia después del motivo de la Bachué parisina (1924). En este recorrido se demuestra una transformación en *el lenguaje gestual* de una diosa cósmica concebida como un tótem y diosa cósmica que es despojada de los elementos alusivos a lo precolombino. En este sentido, el apartado presenta una matriz de transformación que explicaría, además, cómo el único monumento conmemorativo de los colombianos, establecido para su memoria cultural, es el monumento de la Diosa Sia, una diosa del agua (alusiva a la Bachué), que es blanca, clásica, y no guarda relación con iconografías precolombinas.

Para establecer esta matriz de transformación se alude a un encadenamiento, a una *serie* en cuanto repetición de acontecimientos similares que no han sido provocados por la misma causa pero que generan «coincidencias significativas» y progresivas. El libro *Das Gesetz der Serie* (1919) de Paul Kammerer (1880-1926) fue el primero en pretender una formulación científica para un fenómeno serial compuesto por estas características. En su definición estableció que en una serie no existía un principio causal ordenador que determinara toda una secuencia, pero, que en una cadena, se mantenía un principio: un eslabón preña y determina la forma del próximo (Kammerer, 105)

“Das «unmittelbar kausale Hervorgerufensein» könnte ferner noch so gedacht werden, daß nicht ein eizige, gemeinsam fortwirkende Ursache den ganzen Serialfall beherrsche; sondern daß das erste Glied der Kette das zweite, dieses das dritte usw. ursächlich hervorruft. Sukzedanserien, besonders wenn ihre Komponenten Schlag auf Schlag wiederholt werden, vermögen den Eindruck hervorzurufen, al bedinge jeweils das vorausgehende Glied seine nächsten Nachfolger” (Kammerer, 105, 1919).

Se trata de un planteamiento teórico que acogió la perspectiva de considerar *la memoria como una función general de la materia organizada*.<sup>385</sup> En el marco de una secuencialidad, la “ley de la Serie”, consiste en un principio *epigenético* donde la organización de una materialidad (una forma) preña la forma de la siguiente, por lo que no procede como codificación genética al decir del ADN que concibe una codificación inicial. En este caso, se trata de una

---

<sup>385</sup> K. E. K. Hering: “über das Gedächtnis als eine allgemeine Function der organisierten Materie” Vortrag. Kaiserliche Akademie der Wissenschaften Wien, 30. Mai, 1870. Wien, 1870.

imagen que “pregna” el motivo de la siguiente y que nos remite a un fenómeno de *intensificación gestual* progresivo. Con este fenómeno se produce el cambio “de raíz” de la imagen primera: la Bachué primitivista inventada en París (1925) hacia el motivo concebido por el grupo de “Los Bachués”: una virgen con manto, un motivo de maternidad o ternura para la pintura.

Dado que se trata de un cambio que puede concebirse también como “mutación” de la Bachué parisina, al ubicarse en una *serie*, esta transformación, como lo sugirió Kammerer, tiene un ritmo. El cambio de la primera imagen corresponde a cambios proporcionados y escalonados. Por tal motivo presentaremos la coreografía de los pasos que implicó “nacionalizar” la Bachué parisina en la propuesta o lógica del grupo Bachué (1929-1930). Esto es, la manera como a esta imagen la fueron incorporando en Colombia como motivo en las artes plásticas, y la cual fue cambiando de significado. Dicha inclusión implicó su paulatina transformación. Se trata de un progresivo proceso de “catolización y blanqueamiento” que va desde un primer eslabón que inició con la Bachué primitivista de París (1925), pasando por otras bachués concebidas en Colombia (1930-1938) hasta el monumento de la Diosa Sia (1948). Como se mencionó, este efecto sucedió por *intensificaciones del gesto*, con efectos concretos en la memoria visual, respondiendo a la lógica de organización (discursiva y no discursiva) que estableció la lógica Bachué en sus dos últimas publicaciones colectivas. El recorrido se demostrará, a través de la *pregnancia* entre los diferentes “eslabones” comprometidos, asumiendo las determinaciones “coincidentes” y que son “significativas” en una cadena de enunciados y visualizaciones.

### **-La elaboración de un gesto devocional**

Primer y segundo eslabón: de “*la Bachué*” de Rómulo Rozo al “*El indio*” arrodillado del español Ramón Barba.

La imagen de raíz es la Bachué primitivista (1925) de Rómulo Rozo que dio el nombre al grupo de Los Bachués. Como se estableció, esta fue concebida como Diosa Cósmica en el entorno de artes decorativas y respondiendo a una gramática especial que la formulaba más cercana a un tótem. De la Bachué de París, al grupo cultural que se agrupó entorno a ella en el manifiesto, y adoptó su nombre. Sin embargo, la manera de representara fue continuada en el manifiesto con un motivo diferente: la imagen de “El Indio” (1928) realizada por el español Ramón Barba que ya había sido portada del semanario *Universidad* en Colombia.<sup>386</sup> Este fue

---

<sup>386</sup> Relieve “El indio” Ramón Barba, portada *Semanario Universidad* No. 82 5 de mayo de 1928.

un motivo similar a la “imagen raíz” en cuanto es una imagen alusiva a un indio desnudo y un motivo precolombino. El manifiesto “Monografía del Bachué” publicado por el suplemento semanal del Diario *El Tiempo* (1930) abrió la entrega con este relieve de la figura de un indio desnudo de rodillas, pero con una modificación en el título original: ya no se llamaría “El indio” sino “ofrenda a la diosa Bachué” 1930. Con esta indicación, la figura de “El indio”, hecha por el español Barba en Colombia, se dispuso así para ofrendar la escultura de la Bachué realizada por el escultor colombiano que para el momento se encontraba en España: Rozo (Cap. VI). “El indio” conservaba la similitud en la talla y la figura como indio que había determinado del primer eslabón: el motivo de la Bachué parisina, un cuerpo erguido, semejante al de un tótem. Sin embargo, con el “enunciado” introducido por “Los Bachués” en la portada del Manifiesto, “ofrenda a la diosa Bachué” se acentúa la gestualidad del “Indio” como un cuerpo arrodillado.

Dicha transformación en el título de la obra plástica acompañaba la proclama de apertura del manifiesto: “Advocación lírica a nuestra señora la diosa Bachué”. Esta figuraba entonces como aclaración a la “ofrenda” del indio arrodillado. En este sentido acentuaba un “acto devocional” que enmarcó el primer repertorio discursivo en torno a la Bachué como “nuestra señora”. Como ya se mencionó, el término “indio” había sido suspendido por el grupo so pena de identificaciones indigenistas, razón por la cual el relieve no podía conservar su título original, y tuvo que convertirse en una “ofrenda” en la perspectiva del proyecto Bachué.

De esta manera, la alusión a formas ritualizadas que dieran la impresión de un tótem como la Bachué parisina, también quedó excluida. La pieza plástica de la cual desprendieron su nombre como agrupación no era compatible con la terminología a “nuestra señora” con la que comenzaba a enmarcar el título de su manifiesto. En este caso, podríamos suponer que tampoco el régimen discursivo adoptado por el grupo: *La “sinceridad” y sus exigencias*,<sup>387</sup> les había hecho considerar que *la Bachué* parisina había “falsificado un arte”, y tal como lo aclaró Darío Samper un año antes de la publicación del manifiesto, “dichos estilos orientales” no serían un “motivo real” en su proyección para las “nuevas generaciones”. Se requería entonces una imagen alternativa, recreando el motivo de la Bachué, pero con un motivo cuyo *lenguaje gestual* enmarcara a su vez uno de *orden devocional* correspondiente con la terminología de “nuestra señora”.

---

<sup>387</sup> Jolivet, Régis. *Essai sur le problème et les conditions de la sincérité*. Lyon: E. Vitte,

Como se explicó en el numeral anterior del capítulo, una “advocación a la tierra”, una referencia a lo autóctono que el grupo había concretizado en la nominación “Bachué”, buscaba simplemente integrar los elementos de la discursividad cultural existente en Colombia. En sus términos: “nacionalizar la cultura adquirida” entendiendo con esta acción acercar a los nacionales a una “relación amorosa” con los elementos culturales propios (los bachués, *Monografía* 1930).

En conclusión, la Bachué, como forma primitivista, un artefacto de ruptura, no era susceptible de ser aprehendido de manera completa, ni tampoco su marco de invención estética. La escultura de Rozo, que dio nombre a su agrupación y a su impulso como “vanguardia” cultural, les había permitido sugerir un modelo similar a este con “El indio” (1928). Sin embargo, para hablar de lo autóctono requirieron convertirlo en un motivo de “ofrenda” que enmarcara el gesto devocional para “nuestra señora la diosa Bachué”.

### **- Confección del gesto hacia una Bachué criolla**

*Segundo y tercer eslabón: de “la Ofrenda a Bachué” a la imagen “Santa -fe en oración” del español Ramón Barba en el Cuaderno programático Bachué*

La portada del Cuaderno, donde se buscaba articular una base procedimental más clara del proyecto Bachué, seguía la *intensificación* del gesto devocional, a su vez, en el segundo eslabón: “la ofrenda a Bachué” del indio arrodillado para titular su manifiesto “advocación lírica a nuestra señora Bachué”. Por tal motivo, el segundo eslabón de la Serie partiría de esa figuración devocional como una “memoria material” antecedente.

Para la portada del *Cuaderno Bachué* el escultor Ramón Barba realizó el dibujo titulado “Santa Fé en oración”: la imagen de una mujer con manto. Esta fue la Bachué concebida por tal agrupación, pues fue la imagen femenina en alusión a “nuestra señora la diosa Bachué”. El artista de los Bachués no era el colombiano Rozo en París, fue el español Barba en Colombia, quien diseñó también la portada del texto programático del grupo (1930):

“Hemos de agradecer a Ramón Barba el ejemplar desinterés con que secunda nuestro empeño. Colombiano de corazón él mira la tierra donde vive con el mismo amor que a sus montañas nativas. Ha reaccionado ante nuestra idea, con tanta pasión, con tan generoso entusiasmo como muy pocos de nuestros artistas, casi siempre desdeñosos por toda jornada de patriotismo y toda obra de fervor. La portada que hoy decora nuestro “cuaderno” y que en la que el maestro interpreta la Santafé mística de hace

una centena de años, es una bella expresión de su talento y de sus vigos artísticos. Ramón Barba gana hoy con nuestra admiración una gratitud dilatada” (Los Bachués, “El proyector” *Cuaderno Bachué*, 1930).

El *Lenguaje gestual* de la Bachué que determinó el *Cuaderno Bachué* estuvo expresado en la imagen de la “Santa Fe en Oración”, la de la ciudad colonial de Bogotá, que fue representada con *el gesto devocional* del estabón anterior: con el dibujo de una mujer con *el manto* “en oración” en la ciudad de Bogotá.

El cuaderno Bachué estableció esta entrada a su cuaderno programático con el título: “a la ciudad virreynal, pórtico y escudo de nuestra cruzada”. El primer artículo del cuaderno Bachué fue “Esquema lírico de la conquista” consistente en un breve ensayo de la llegada de los españoles con la intención de establecer una exploración a la ciudad que determinó el encuentro entre españoles e indígenas para figurar un tercer elemento que prolongaría este “encuentro” que ven represando en el “criollo”.

“Dos razas se debatieron con zaña iba a confundirse sus vigos en un mismo cause de amor, del colono audaz y el indio esquivo surgiría más tarde el criollo mesurado que sometiese el universo al análisis y equilibrase sus ideas entre esas dos fuerzas originarias (...) en bandelora nacionalista clavada en la torre de la república. Contempla resignada el desastre universal, suele reclamar nuestro afecto con maternal solicitud y, como el recuerdo de los valles nativos, estimula de nuevo la labor de los sueños aviva la ternura de nuestras almas” (*Cuaderno Bachué*, “Esquema lírico de la conquista”, 1930).

Con la imagen que acompaña el texto: la de la Catedral de Bogotá y al fondo “los cerros desnudos” alegorizaron, a través de la “imagen del reloj que marcaba las doce”, una perspectiva que vinculaba el cerro y la catedral, el mundo andino y el mundo español que describen como *el gesto* de “juntar sus brazos” que conduce a la representación descrita en el “Esquema lírico de la conquista” en torno a “lo criollo” como elemento equilibrador de las fuerzas originarias.<sup>388</sup> En esta perspectiva, la Diosa muisca de la cruzada del *Bachué*, podría sugerirse como “la Bachué criolla” en cuanto la imagen de “Santa fe en oración”, dibujo

---

<sup>388</sup> “Los indios gozaban de una humanidad tan pobre que ante los ojos de los conquistadores aparecían como simples muñecos de aserrín. ¿Qué concepto de la vida informaría las mentes de esos hombrecillos abatidos? ¿Cómo contemplarían el mundo? Todo eso debieron preguntar los expedicionarios”. Los indios acostumbrados a arrojar una mirada hacia atrás (...) temerosos que de repente de las picas invasoras se fugase un rayo de sol, honrandose sus cuerpos hasta contraerse furiosamente con una serpiente, Ah! Ellos le tenían un respetuoso temor a esos animalillos vivaces que muchas veces habían sorprendido haciendo espirales ociosas sobre la playa cual si quisieren imitar la marca nerviosa de las vertientes. El taimado reptil ejercía sobre sus almas una porfiada influencia, Sus padres les habían enseñado que en las culebras se alargaba el espíritu de la diosa inexorable que había dado leyes al pueblo desapareciendo después entre la laguna litúrgica para desde entonces abastecer la tierra de aguas frescas”(Los Bachués, *Esquema Lírico de la Conquista*, 1930)

elaborado como Pórtico del proyecto Bachué, la concibió como una imagen de cruce resultante de dos mundos: el español y el andino, representada en una mujer blanca, con manto. En el discurso en torno a lo “criollo” consideraron que este cruce era “producto del amor”, y en el “esquema lírico de la conquista” señalaron las condiciones que describían las características de esta mujer: “contempla resignada el desastre universal, suele reclamar nuestro afecto con maternal solicitud y, como el recuerdo de los valles nativos, estimula de nuevo la labor de los sueños, aviva la ternura de nuestras almas” (Cuaderno Bachué, “Esquema lírico de la conquista”, 1930).

De tal forma que con esta imagen y estos elementos discursivos que la enmarcaron (ver el subrayado)<sup>389</sup> se establece la pregnancia o “memoria material” de este nuevo eslabón: señalando las siguientes características “resignada”, “maternal”, “ternura”. Estas prolongaciones condicionaron el horizonte de las siguientes producciones que se fueron desprendiendo paulatinamente de motivos precolombinos, y vinculan la imagen con un entorno religioso marcado por la herencia española, además de ubicar a la Bachué en motivos cercanos a los de maternidad.

Para entrar en el I Salón de Artistas Colombianos, el escultor José Domingo Rodríguez, quién había aparecido en el Manifiesto asociado a “Los Bachués” con una escultura titulada “Santa fe” (1930), siguió la pregnancia del gesto devocional establecida en la “Ofrenda a la Bachué” y la “Santa fe en Oración” del eslabón anterior, igualmente enmarcando el entorno religioso de la ciudad virreinal. Este escultor ubicó el motivo de Bachué en el paraíso primigenio bíblico. Con su escultura de bronce *Eva* (1928) mantuvo el motivo serpiente- mujer generatriz, en tanto la mujer se desprende de esta, como Rómulo Rozo lo había establecido para las piernas de la Bachué, pero con *Eva* (1930) se modifica estructuralmente la iconografía de la serpiente. En la leyenda del paraíso la serpiente que acompañaba a la Eva de Domingo Rodríguez estaba despojada de simbología o de inscripciones en piedra que pudieran asociarse a alguna iconografía precolombina. Se pasa del entorno amerindio a una serpiente perteneciente a la fábula del paraíso. La serpiente ya no estaba constitutiva como parte del universo simbólico de esta “integralidad corpórea” a la que aludió Rozo al convertir las piernas de la Bachué en la serpiente misma sino que en la escultura de Rodríguez se planteaba como cuerpos separados. Por tal, Rodríguez, considerando la escultura de París (1925) en Colombia, elaboraba un modelo que vinculaba a la serpiente con la leyenda del

---

<sup>389</sup> Los elementos subrayados se refieren a las “coincidencias significativas” y a la forma escalonada como *Kammerer* sugirió los comportamientos de una Serie.

“pecado” de texto “generatriz” de la religión católica. La Serpiente estaba en contacto con ella en el marco de la primera tentación.

En un momento posterior se cristaliza la imagen de *la mujer con manto* que había establecido el cuaderno de “Los Bachués” con la “Santa fe en oración” como motivo para señalar una maternidad en pintura. En el marco de continuidad de la serie, la “memoria material” que había establecido este eslabón era el de una “maternidad” y “ternura”. Me refiero específicamente al cuadro *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha* (1938) de Alberto Acuña. Como se puede ver en la secuencia de imágenes que reconstruimos en la secuencia (la galería), la imagen de Acuña sigue la *pregnancia* de los dos eslabones anteriores, el gesto devocional, y la ternura de una figura de “maternidad” que siguió la misma intensificación gestual que hizo el Cuaderno Bachué en su portada: la Bachué se recubre con un velo. Esta imagen le hace decir al historiador del arte Christian Padilla que se trata de una “maternidad de la religión católica” (Padilla, 99).

Estas transformaciones escalonadas y secuenciales, que fueron materializándose, y debido a la *pregnancia* entre los eslabones que incorporó la *Lógica* Bachué aquí descritos, nos proporcionan una idea más o menos general de la manera como se llega a concebir un monumento a la diosa Sia, en 1948.<sup>390</sup> Este comparte, con el último eslabón y la representación pictórica de Alberto Acuña, el hecho de ser una figura femenina sin representaciones iconográficas precolombinas que *intensifica el gesto* de la “Santa fe” y alude al de la “la ternura” de la figura de la madre para representar y concretizar, en Colombia, una imagen de las religiones del agua (o indígenas) de esta manera: Hispanizada y Criollizada.

El trayecto ¿De cómo se marianiza una diosa cósmica? consistió en el establecimiento de transformaciones visuales que introdujo la *lógica* Bachué desde el cuaderno programático de 1930 analizando una progresión serial que la relaciona con los motivos de Bachué en Colombia (1930-1954), pues fueron estos los que finalmente se objetivaron.

---

<sup>390</sup>En una publicación aparecida en la época se ilustró la aparición de un monumento anterior a este, el monumento de la diosa Chía (1935), ubicado en la plaza de la localidad homónima a este. La luna en la figura aparece en lo alto del monumento, como cobijando a la diosa que aparece en cuclillas, inclinada hacia adelante en actitud de oración y sosteniendo a un niño en su regazo. En las tres caras del prisma se destacan en relieve tres figuras simbólicas: una mujer abrazando unas espigas de maíz, un indio apoyado sobre una maza y, finalmente, un búho con la serpiente en su pico, figura de connotaciones mitológicas. El monumento está cerrado por una verja ornada con dibujos y grecas indígenas. Ortega Ricaurte, D. “El monumento a la Diosa Chía”. En Matiz, C. H. *Chía*. Monografía. Chía: Imprenta Departamental, 1935: 9-12. Agradezco esta referencia escrita al investigador de arte Rodrigo Viñuales en la Universidad de Granada quien durante nuestros encuentros me facilitó esta información, pues se había interesado por este dato como parte de su inventario sobre monumentos conmemorativos en América Latina. Según lo comenta en la publicación en torno a este monumento a Chía (1935) se lamentaba de que entre los bogotanos del periodo no se hubieran concretado hasta entonces monumentos conmemorativos a los aborígenes, citando como un “fracaso” un proyecto de monumento a Tisquesusa, del cercado de Zipa, para Facatativá, que no conocemos aún.

Mediante una disposición *serial* (Kammerer) de los elementos visuales y discursivos comprometidos por la lógica Bachué se ha realizado un análisis en torno a la *intensificación gestual* (Warburg) que nos han sugerido varios elementos que explican la manera como se fueron fijando u objetivando las imágenes con las cuales se acercó a la Bachué primitivista de Rozo (Francia, 1925) a una Bachué que guarda relación con imágenes marianas y de maternidades, y que se desprenden paulatinamente de iconografías relacionadas con el pasado indígena (Colombia 1930-1957...) Así mismo, lo anterior nos permite explicar que aquellos elementos que no se “intensificaron” fueron borrados de la memoria cultural, lo que nos confirma la hipótesis de partida.

Por tal motivo se enmarca aquí, de manera esquemática, la *serie* de los *elementos discursivos* y *no discursivos*. Estos elementos en secuencia siguieron una ley epigenética (en-sobre) -de *pregnancia*<sup>391</sup>, y no una de orden macromolecular que respondía a una codificación genética como la secuencia del ADN-. Los elementos y transformaciones que fueron analizados como elementos “coincidentes” y “recurrentes” (no genéticos) que fueron determinando materialmente (visualmente) y progresivamente (secuencialmente) el siguiente explicaron cómo operó la “intensificación gestual” que condujo a los motivos con los que se asimiló la Bachué en Colombia, deidad de los indios muisca, a través de motivos marianos y de ternura correspondientes a la imagen de ciudad colonial de Bogotá: “Santa-fe”.

Descripción de la secuencia *de imágenes* (establecida de manera *serial*) que se señalan, apuntando de manera subrayada para mostrar las *intensificaciones gestuales* (Warburg) y “las repeticiones significativas” (Kammerer) que condujeron en Colombia (1930-1957) a una asimilación de la Bachué como figura cercana a motivos devocionales y maternos sin ninguna iconografía precolombina para la memoria cultural.

---

<sup>391</sup> El término epi-genética como tal fue introducido por el biólogo del desarrollo y paleontólogo escocés Conrad Hal Waddington en 1957. Sin embargo, nos estamos refiriendo al mismo proceso, dado que el término se refiere al estudio de factores no-genéticos que intervienen y determinan una ontogenia o entidades. En este caso nuestra referencia alusiva es Kammerer, y cómo existen diferentes significados de la epi-genética asociados a los campos de la genética del desarrollo y la biología del desarrollo. Para el caso de kammerer la epi-genética está referida la biología evolutiva y la *herencia epigenética* que engloba a los mecanismos de herencia no genéticos en una secuencia determinada.

## - SECUENCIA DE REPETICIONES SIGNIFICATIVAS -

TRANSFORMACION DE LA IMÁGEN RAÍZ :  
 Obra plástica :“Bachué” Diosa generatriz de los indios chibchas”  
 Rómulo Rozo Paris 1925:

Obra plástica : “El Indio” Ramón Barba 1930.

Obra plástica “Ofrenda a la diosa Bachué” Ramón Barba (Artista bachué) en *Monografía Bachué* 1930 (Es la obra de “El indio” con una enmienda al título- inicia el gesto devocional).

Obra plástica: “Santafé” José Domingo Rodríguez (Artista bachué) en *Monografía bachué* 1930.

Discurso: “Avocación lírica a Nuestra señora la diosa Bachué” titulo del Manifiesto de “Los Bachués” en *Monografía Bachué* 1930.

Obra plástica: “Santafé en oración” Ramón Barba 1930 (Dibujo de una mujer cubierta por un manto blanco, como símbolo de la ciudad Virreinal).

Discurso: “contempla resignada nuestro afecto, con maternal ...ternura” en “Esquema lírico de la Conquista” primer ensayo del *Cuaderno Bachué* 1930

Obra plástica: “Bachué, madre generatriz de la raza chibcha” es el motivo de la Bachué como mujer con manto blanco, que representa a una ternura y maternidad en la Pintura de Alberto Acuña 1938.

Monumento Diosa Sia, 1948 (escultura mujer clásica color blanco ) en el gesto, podría asimilarse a la descripción que hacen los Bachués de la “Santa-fe” contempla resignada (la Diosa del Agua) nuestro afecto, con maternal ...ternura.

Obra plástica “Bachué” (1957) por José Horacio Betancur. Esta escultura con iconografía precolombina – incluyendo el aguila- es una figura escultural vertical en concreto patinado. Esta parecía acercarse a la imagen de raíz (la Bachué de Rómulo Rozo) por la verticalidad, la desnudez del torso, y por las inscripciones alusivas a una iconografía prehispánica, Sin embargo, como lo han establecido historiadores del arte, esta estatua pública fue censurada por la curia por el torso desnudo, su tamaño monumental y por tal motivo, fue cubierta con una sábana blanca).

Desde esta perspectiva hemos reconstruido la manera como se fue objetivando la gestualidad “devocional” para la iconografía de una pieza que debería representar a las religiones amerindias, pero que en Colombia, en cambio, representa un modelo de maternidad para la pintura.

El proceso reconstruido señala la serie de “intensificación gestual” que determinó que la Bachué fuera asimilada como una “Santa-fe”. Así, la Bachué que establecieron “Los Bachués” estaba inscrita temporalmente a la ciudad virreinal, y quedó consignada en la memoria material como “mujer con manto, en oración, blanca, que contempla resignada con maternal ternura”. El recorrido que hemos hecho consistió en la reconstrucción de la transformación sucedida desde la Bachué totémica de Rómulo Rozo (1925) hecha en París y su incorporación en el repertorio de imágenes en Colombia (1930-1954...), hasta una

transformación “rítmica”, *progresiva y secuencial* que la enmarca en tradiciones de iconografía católica (Eva, Marina, Santafé en oración...).

En el marco de una memoria visual que va adquiriéndose de eslabón a eslabón, a través de la organización de la materia que la antecedió, también podríamos alumbrar algunas razones de no-secuencialidad que provocaron que la única escultura pública que intentó aparecer con signos precolombinos cercanos a la diosa cósmica Bachué (la imagen-raíz) fuera cubierta por el manto blanco (de la censura). En concreto patinado apareció la más grande escultura pública de José Horacio Betancur, con animales dispuestos como evocación a la ascensión de las aguas, y otros elementos precolombinos que unieron la serpiente en la cabeza con un águila (Padilla 101). Esta escultura-monumento, llamada “Bachué” (1954) apareció, similar a la *Bachué parisina*, con los senos descubiertos, razón por la cual fue censurada por la curia y fue cubierta con una sábana blanca (“manto blanco”), y acusada de “pornográfica” (Padilla 169). De esta manera la Bachué quedó nuevamente transformada por la pregnancy devocional y el recato que estableció la “santa- fe oración”, o la Bachué criolla del Cuaderno programático (1930) de los Bachués.<sup>392</sup>

## **9.2. Productividad táctica política: de cómo un cacique muisca se convirtió en un caudillo político de la hegemonía conservadora. Segunda matriz de transformación en *Los últimos caciques* (1934)**

“Cada dispositivo tiene su régimen de luz, la manera en que ésta cae,  
se esfuma, de difunde, al distribuir lo visible y lo invisible, al hacer  
nacer o desaparecer el objeto que no existe sin ella”  
Michael Foucault

La correspondencia publicada (1929), el manifiesto (1930) y el cuaderno programático (1930) de los Bachués sirvió para articular *lo muisca* como un nuevo descriptor de lo autóctono nacional. Como se ha reconstruido hasta el momento, sus integrantes se encargaron de refuncionalizar, en Colombia, los *elementos discursivos y no discursivos* en torno a lo muisca que acontecieron en París (1925), Stuttgart-Bogotá (1930) y Sevilla (1929). En tal sentido, se articularon como un grupo cultural y creativo; crearon una lógica interna que consistió en

<sup>392</sup> Otro ejemplo en la pintura, de imagen de Bachué, similar al de la imagen raíz, corresponde a un cuadro de Carlos Correa titulado “Bachué” (1944). En esta pintura se mantiene la secuencia vertical que le había impuesto Rozo a la Bachué: entorchada por una serpiente desde la cintura para marcar un descendimiento, y con el niño ubicado en la cabeza acompañado de -elementos como ranas y peces- que aluden a una figura totémica (Padilla 144). La última representación se alberga en la Casa Museo Pedro Nel Gómez descrita como la Bachué “acostada entre las montañas de los Andes y la serpiente que juega a seducirla mientras pasea por su cuerpo” es una figuración combinatoria que mezcla el referente de la Bachué como diosa andina, y, por otro lado, con la forma de “Eva” (la escultura de José Domingo Rodríguez), como ocurrió con la primera producción escultórica de la Bachué en Colombia.

nombrar *lo muisca* a través de un nuevo significante cultural: “Bachué”. Con este, buscaron articular un proyecto alternativo y “rectificador” de los discursos culturales existentes en torno a “lo criollo y lo hispano”.

La creación de un dispositivo, en tanto produjeron un saber-poder (en este caso la fuerza de un nuevo significante para la cultura que operaba como regulador de los dos anteriores), se hizo en un marco de actividades restringidas a la “vanguardia” en un campo cultural que aún no estaba constituido como tal. Las iniciativas del grupo *Bachué* se habían establecido en la sociedad a través de nuevos semanarios culturales<sup>393</sup> y habían sido impulsadas por el diario *El Tiempo* que les concedió un espacio “especial” en el Suplemento Literario, pues esta agrupación tampoco contó con su propio órgano consultivo ni con los recursos para una publicación propia. La relación de los miembros de esta agrupación estaba marcada por un punto de origen regional común (del antiguo territorio muisca) todos nacieron en Boyacá y Cundinamarca. Por ello, a pesar de sus diferencias políticas, que dejaron expresadas como se comentó en los “tableros” de su manifiesto, este aspecto les permitió articular y recrear *lo muisca* como un universo simbólico y metafórico con el cual pudieran representarse como vanguardia cultural o grupo proveniente del “antiguo” territorio de los indios chibchas -que posteriormente se especificó como *Muyscas*<sup>394</sup>

Por otro lado, se trataba de una configuración cultural singular en un marco de hegemonía política conservadora que condicionaba la labor intelectual y la emergencia de discursos alternativos. Como lo ha resaltado esquemáticamente el estudio *Élites intelectuales en el Sur*

---

<sup>393</sup> Para el periodo aparecieron las revistas graficas ilustradas: *Tierra Nativa* en Bucaramanga, *Colombia Occidental* de Cali, *Civilización* de Barranquilla e incluyo entre ellas *Semanario Universidad* de Bogotá. La difusión de *los Bachués*, fue central en dos de estas cuatro revistas gráficas que surgen en el periodo, *Tierra Nativa* (1926-1930) y *Universidad* en su segundo periodo (1927-1929). El radio de conexión de las *Revistas culturales* del periodo estuvo garantizado por el trazado de las rutas postales que garantizaron, entre 1920 y 1930, la conexión entre Bucaramanga-Cali-Barranquilla y Bogotá. *Ambas* revistas, la primera dirigida la región de Bucaramanga y una nueva élite intelectual y la segunda, dirigida a la juventud universitaria como movimiento transformador fueron las más entusiastas por una propuesta de revalorización de los elementos autóctonos como proyecto nacional. Como revistas graficas tuvieron a si mismo la condición facultativa de condensar, en el dialogo texto (leyendas)- imagen (esculturas y obra grafica), y presentaron “lo muisca” en la forma de *nuevos y jóvenes valores literarios y artísticos de la época*. *Tierra Nativa* en Bucaramanga presentó las esculturas de *Bachué*, *Tequendama* y *Bochica* de Romulo Rozo y anunció el éxito éste estaba adquiriendo en el pabellón de Sevilla como ejemplos de una “raza de ferrea contextura” y animó el surgimiento del *Grupo de los Bachués* en su tarea de “Colombianizar a Colombia” por lo que se sintieron llamados a publicar artículos de Vasconcelos, ensayos contra la Doctrina Monroe y animar en sus páginas “la hermandad ideológica con países como México”.

<sup>394</sup> Durante las tres primeras décadas del siglo XX la denominación de Chibchas se hizo de manera generalizada para señalar los indígenas habitantes de Boyacá y Cundinamarca. La recomendación de prescindir a estos como *Muyscas* fue promovida por el alemán Justus Wolfram Schottelius en „Estado actual de la arqueología colombiana“ *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol 11 No 3 (Julio-septiembre) 1946. p 201 citado en Clara Isabel Botero „la creación de una tradición científica en arqueología y la fundación de Museos arqueológicos 1930-1946). Botero 2006.

de Colombia 1904-1930 de María Teresa Álvarez, sus condiciones de intervención cultural estuvieron así condicionadas:

“Durante la hegemonía conservadora la élite intelectual debió someterse a los criterios de verdad expuestos por la *Regeneración* y elaborar criterios en el orden conservador, que no eran otros que los de: 1) otorgar supremacía de la moral católica sobre el saber científico, 2) considerar el arte como escuela de virtudes, 3) considerar el liberalismo como pecado y 4) censurar la producción artística en defensa de principios morales religiosos (...) En cuanto a los campos de la política y la cultura, estuvieron determinados por una particular marginalidad con respecto al mundo capitalista, por la limitación en la inversión del mercado mundial y la limitada recepción de corrientes avanzadas de pensamiento” (Álvarez, 245).

La lógica bachué sirvió entonces para proponer un discurso alternativo, incluyente y con un efecto concreto: lograba incrementar el valor reputacional de *lo muisca*, e incorporarlo como un elemento cultural considerable que posicionaría, en situación de equivalencia, lo indígena frente a lo español y lo criollo que fueron los referentes centrales de los discursos culturales establecidos después del primer centenario de la Independencia (1910). Sin embargo, como se ha demostrado, de ninguna forma esto repercutiría efectivamente en la configuración de un discurso sobre el mestizaje, como tampoco en la promoción de un diálogo entre la sociedad indígena y no-indígena similar, a la forma como ocurrió en México con la creación del *Instituto Nacional Indigenista* y el *Instituto Indigenista interamericano*. Mucho menos en la articulación de un discurso social y político indigenista con un concepto asociado a la tierra como el que había comenzado articular Mariátegui en el Perú desde (1924).<sup>395</sup>

Lo que parece concretarse con la propuesta de un movimiento cultural creativo como *Los Bachués* es la plataforma política de sus creadores como nuevos agentes culturales y políticos en el cambio de hegemonía conservadora a la liberal, y su participación en la burocracia. La proyección cultural de la agrupación se transforma a partir de 1930, y *Lo muisca* se desprende de una connotación cultural. La segunda matriz de transformación del dispositivo, lo que implica a su vez su disolución, acontece con la última publicación colectiva de la agrupación alusiva al cambio de hegemonía política de conservadora a liberal.

---

<sup>395</sup> Sobrevilla, David. En *El Marxismo de Mariátegui y su aplicación a los 7 Ensayos*. Lima: Universidad de Lima, 2005. Mostró que el cambio de orientación ideológica de Mariátegui se realiza a partir de 1924 con la propuesta de los 7 Ensayos, como lo confirmaba el mismo Mariátegui en cartas para "elaborar una libro de crítica social y política para el Perú" con el fin de aplicar el marxismo como un metodo al estudio de los problemas peuranos y al enfoque de regulación de la población (Sobrevilla, 248)

“Los Bachués” no habían vuelto a aparecer como grupo desde la publicación del *Cuaderno programático* (1930). Sin embargo, en 1934 “Los Bachués” se reunieron nuevamente como grupo en un libro colectivo titulado *Los últimos caciques*. Darío Achury Valenzuela y Darío Samper, entre otros de sus simpatizantes, editaron un texto satírico con caricaturas de Rendón, ilustraciones y textos. El texto estableció, con códigos gráficos que abrían y cerraban cada página, la biografía de quienes se relacionaron como los “doce apóstoles” conservadores de la región de Boyacá que habían participado en la burocracia durante la hegemonía conservadora.<sup>396</sup> Con las caricaturas de ancianos decrepitos, gordos bonachones o curas con sotanas que arrastraban por el piso, se abrían los textos de esa “glosa risueña de todos los días”, como caracterizó Achury Valenzuela al dicho libro. Cada retrato estaba caracterizado por una caricatura, y finalizaba con una ilustración de cierre de la página. Estas ilustraciones servían de conclusión gráfica a la sátira que se hacía al personaje. Generalmente eran “chulos carroñeros”, “palomas en disputa”, “zapatos desgastados y rotos”, “monturas sin caballo”, y otras ilustraciones que buscaron señalar como “decadente” la generación que había conducido los destinos del país y que se encontraba como *una montura vieja sin caballo*:

“Hoy...almas que navegan entre algas y silencios vegetales, lejos de los lugares donde un día levantaron sus alcazabas y sus torres almenadas para hundir en lóbreguez de servidumbre a esos mismos que mañana, dueños naturales del agro y de las cosechas, tendrán la risa joncuna del mosto y del yantar” (*Últimos Caciques*. Achury Valenzuela, 5).

Las páginas de este libro fueron impresas en los talleres de la revista gráfica *Mundo al Día* como suplemento del semanario *Unión Liberal*. Este último circulaba todos los viernes en Bogotá, Tunja y las principales ciudades boyacences. El director de dicho semanario fue el guataqueño Darío Samper, y Darío Achury Valenzuela el Jefe de Redacción.

Entre “los últimos caciques de Boyacá” aparecieron figuras que fueron angulares en el debate cultural de 1920. Con un caricatura hecha por Rendón y Darío Samper se retrató al médico-psiquiatra Miguel Jiménez López como un jorobado que se retuerce las manos (como planeando algo) y mira fijamente. Esta figura abominable, que podría estar en cualquier campanario de la iglesia de *Notre dame*, no era otra que el médico que había inaugurado la conocida discusión de las razas con su conferencia “nuestras razas decaen” en 1918, y el

---

<sup>396</sup> El índice abordaba doce personajes de tal “apostolado” descritos así: Don Sotero, Don Próspero Márquez, Las Gracias del General, Los Hermanos Casas Castañeda, Los Hermanos Jiménez López, Fray Puerto «el ciclista», Fray Moralín, Don Chucho Perolla, El Benjamín de los Caciques, Don Eladio Jota, Don Marcelino de Samacá, Don Sixto Zeta. Dicho listado concluía con una oración titulada “Oración para que no mueran los Caciques”.

debate sobre la degeneración racial de los colombianos en el teatro municipal de Bogotá conocido como “la discusión de las razas” 1920:

“¿Y tú que llevas esas manos en el pecho, como si sintieras nostalgias de cadenas y cerrojos? ¿No que así nos estás recordando la momia venerable de un muisca que en su vida tuvo manos sabias para la tortura e ignorantes para la piedad?...Tu con tu fiebre azul sentías miedo de que traía en 1922 en verbo liberal a esta tierra (Olaya Herrera). Tembló entonces el rebaño gris de tus siervos, don Miguel, ante el empuje –bruñido como un metal de noble escudo de aquellos guerrilleros de paz que en su carrera victoriosa se iban guiando siempre por las agujas móviles de los grandes vientos” ( Los últimos Caciques, 31-36, 1934).

El diagnóstico dado por Jiménez-López acusó la pretensión del discurso médico en la propedéutica social. Desde esta perspectiva había señalado un diagnóstico sobre la materia prima con la que contaba el país en el proceso de modernización, y señaló como signos de “decadencia” y degeneración” “la indigenización” de la misma. Sobre este debate se articularon diferentes posturas, pero el acento más marcado fue el que proporcionó el discurso realizado por médicos y psiquiatras e higienistas entre los que se destacaron también el psiquiatra Luis López de Mesa (Cap. II). Este último estimuló la otra posición destacable dentro de la “discusión de las razas”: la alternativa de blanqueamiento racial a través de medidas migratorias de población centroeuropea (Cap. III). El texto *Los Últimos Caciques* (1934) satirizó la profesión de estas figuras que actuando como propedeutas sociales se habían creído como necesaria la dirección de los procesos de modernización de la población (Cap. II). Así mismo, destacó los elementos raciales que estos habían utilizado durante la “discusión de las razas” (1920), como se puede establecer en el siguiente fragmento de los *Últimos Caciques* 1934.

“Para algo la férula de Hipócrates te dio Lauros y Santa Lucia ojos para que los cures y alivies, pero eres eso sí, Celso galeno, eres un lamentable político. No lo puedes negar, bellos tiempos le has hurtado a ese arte del que hizo tan donosa burla el mismo Pepe Mexía. Riéndose *la medicina y de la quiromancia* con una risilla de filo que se le cernía por el filtro escamenado de sus barbas. *Lenguas de dardo y punto nos han contado que gustas paladear aquel sabroso vino rubio (casi dorado) que brinca dionisiaco en la almendra misma del maíz y con el que se enterraban nuestros remotos antecesores, los chibchas: esos faraones que sabían tanto de las delicias del vino que tiene espumeante cabellera platinada como de la flexibilidad de la flecha y certeza del arco*”...“Y ...de paso refutaste aquellas graciosas teorías de tu hermano Miguel, quien asegura (candoroso él) que tan divino néctar es la causa de la declinación de nuestra raza” (*Los Últimos Caciques* 31-33).

El texto de los *Últimos Caciques* (1934) fue un texto de sátira política. Lo muisca y la referencia a “las momias” funcionaba como metáfora para anunciar la momificación de la generación política (conservadora) que había convenido las medidas de modernización durante las tres décadas del siglo XX. En este proceso de significación de lo muisca el término Bachué, considerado como operador para realizar “enmiendas” al discurso cultural nacional, quedó sustituido por el de Cacique, y refuncionalizado como significado de caudillo político. Por tal motivo la transformación a la que nos estamos refiriendo consiste en una transformación que opera a nivel del significante, y al transformar (sustituir) el término Bachué por el de Cacique también desplaza la preocupación cultural hacia una de orden político.

El texto colectivo apareció anunciado desde la “unión liberal” y no como agrupación Bachué. En los *Últimos caciques* (1934) los Bachués enmarcaron un tribunal político. En el contexto general de los años treinta las fluctuaciones del capitalismo exigían del país concentración en asuntos políticos sociales y económicos. Por primera vez, desde la promulgación de la carta constitucional de 1886, un liberal llegaba a la presidencia: Enrique Olaya Herrera. Este pretendió “transformar el escenario político a través de un gobierno de concentración nacional, con la participación de liberales y conservadores, con el fin de lograr la reconstrucción del País”<sup>397</sup> (Restrepo, 192; Arango-Jaramillo, 344) (-Ver caricatura Rendón). Con la candidatura de Olaya Herrera (1930) se representaba un salto aparente hacia la modernización política. Olaya fue el primer presidente que utilizaba en Colombia medios modernos como la naciente radio<sup>398</sup> y el transporte aéreo para difundir su candidatura. Así mismo, no requirió de la aprobación de la iglesia para ocupar la presidencia.<sup>399</sup>

---

<sup>397</sup> Dicha propuesta de “Concentración” implicó una repartición de curules y cambios muy moderados, pues en manos conservadores se mantuvo el Ministerio de Gobierno al designar como ministro al ex presidente Carlos E. Restrepo. Los ministerios de Guerra, Hacienda, y Educación también se mantuvieron en manos del anterior gobierno. Las demás carteras fueron concedidas a figuras del partido liberal.

<sup>398</sup> La radio cultural en Colombia. El día cinco de septiembre de 1929 comenzó a emitirse por primera vez la señal de la HJN, de ocho a diez de la noche. Se calcula que para entonces existirán unos 200 o 250 receptores. No solo apareció esta emisora sino la HKD, el día ocho de diciembre del mismo año en Barranquilla, considerada como la primera estación privada del país. La emisión había estado postergándose desde 1924 durante el gobierno de Pedro Nel Ospina, quien había designado algunos terrenos para ubicar los equipos contratados en Berlín. Los trabajos se terminan durante el Gobierno de Abadía Méndez con la dirección del Ingeniero Richard Schloenssen. Con Olaya Herrera se formalizaron las contrataciones y este indicó que el Estado debía sostener la emisora como ha ocurrido desde entonces con la HJN y su sucesora la Radio Difusora Nacional. Con la radio se comenzó a transmitir las noticias internacionales y la información bursátil. Y desde el nombramiento de Daniel Samper Ortega como director de la Biblioteca Nacional y encargado de la emisora entre 1932-33 se consolidó la estrategia de gobierno para colocar la radio al servicio de la difusión cultural y política nacional. Por las noches, había conferencias sobre temas relacionados con la enseñanza primaria, secundaria y universitaria, y los institutos como la Escuela de Bellas Artes, el Conservatorio y la Dirección Nacional de Bellas artes. Las conversaciones de la Academia Colombiana de Historia también fueron transmitidas. Viscaíno Gutiérrez, Milciades. La HJN: precursora de la radio colombiana y soporte en la

Al establecer leyes para la regulación laboral de la jornada de ocho horas y algunas regulaciones para la explotación petrolera este gobierno daba la impresión de tener la solución para algunos problemas con los que finalizó el periodo de la hegemonía conservadora, marcada por la denominada “masacre de las bananeras” (1928) que ocurrió durante el gobierno de Miguel Abadía Méndez (Caricatura de Rendón). Entre estos elementos que aumentaron la percepción social del cambio durante la primera fase de la administración estuvo la creación del Crédito Agrario.

El diseño de un tribunal político de “Los Bachués” de los *Últimos Caciques* (1934), especialmente el retrato de Jiménez López, señaló críticamente la estrategia de “regulación de la población” implementada por el discurso médico que representó a López como “caudillo político”. La crítica Bachué, al respecto, daba aliento a otras posiciones que habían existido en el debate de las razas (1920), para el caso, aquellas que consideraron que el país no había que “regenerarlo” o “condenarlo por tomar chicha y hacer campañas anti-alcohólicas” (postura del discurso médico en la discusión de las razas) sino “descubrirlo y educarlo”:

“Creemos los Bachués que su piedra inicial está representada por la educación como principio de defensa y perfeccionamiento que es en el desarrollo de los pueblos. Una vez más el mandato socrático proyecta si sabiduría sobre el mundo. Conocerse a sí mismo ha sido siempre la fórmula de salvación desde las horas eternizadas por los diálogos. La causa de nuestras derrotas en el campo de la técnica es la resultante de de nuestra incapacidad para afrontar con éxito problemas de índole científica (Los Bachués, “Proyector” 1930).

Esta indicación la habían resaltado los Bachués en el Cuaderno programático (1930) en el artículo titulado “proyector” al señalar que en vez de proponer medidas eugenésicas y nuevas leyes de inmigración se debía “*conocer las capacidades del Estado, la realidad de pueblos, provincias, campos instituciones, no más normas jurídicas y sociales*” (Los Bachués, *Cuaderno Bachué*, 1930).

La afrenta establecida en los *Últimos Caciques* 1934 al discurso médico -que, como se estableció en el capítulo II no solo llegó a *medicalizar* sino a *psiquiatrizar la sociedad* (1920-1930)-, compartió algunas de las ideas formuladas por el ingeniero Miguel Triana en su libro *La civilización chibcha* publicado en 1922. Triana le contestó igualmente a los médicos y

---

construcción del Estado Nación. Arias, Eduardo “Colombia al Aire” La llegada de la radio transformó a Colombia para siempre. (Arias 185).

<sup>399</sup> Durante la “república conservadora”, los presidentes que se suceden entre 1914 y 1930 tuvieron la necesidad de recibir la aprobación arzobispal para ocupar la presidencia.

psiquiatras del debate llamándolos “biologicistas de las razas”, e invitándolos a asumir una posición “sociológica”. Ésta última, entendida como una propuesta para atender los elementos autóctonos de la nacionalidad, por un lado, con la mención inclusiva de las “civilizaciones precolombinas” (como lo sugirió Miguel Triana) para un discurso cultural de lo colombiano. Y por el otro, reconocer la población indígena/campesina representada por “los mocetones de Cundinamarca y Boyacá” (los jóvenes agricultores en esas imágenes estetizantes) como fuerza trabajadora en el país. Así mismo, en función de re-valorar la población en contraposición con “desmoralizarla” -como describieron en semanarios culturales algunos integrantes del partido liberal-. Al mismo tiempo, esta perspectiva dignificante se relacionaba con los esfuerzos modernizadores de 1920-30, y se conjugaba con la dedicatoria del *Chygis Mie* de la condesa Podewils, dirigida a todos los colombianos como “aquellos en cuyas venas corre la noble sangre del chibcha”. Tal como lo definieron en el cuaderno, la actuación social de su agrupación bachué *“Radica en el estudio detallado de la vida colombiana como también la pormenorización de los vínculos y articulación que unen a la sociedad para la defensa de los órdenes de la actividad, la protesta activa y pasiva cuando vuestra soberanía e integridad se vean amenazados y el fomento inmediato de órganos técnicos, educativos, agrarios y económicos(...) al darse cuenta en conjunto de las necesidades del pueblo obrero y campesino”* (Los Bachués, *Cuaderno Bachué* 1930). Con ello apuntaron dos términos como consignas políticas de guerra: competencia versus retórica y vitalidad versus melancolía

Las iniciativas de una generación que había participado en “Los Bachués” encuentran respaldo institucional en el gobierno liberal. Los Bachués ya habían articulado este deseo de funcionar como asociación política en 1929-30 a través de la sección “Proyector” de su cuaderno programático.

Es preciso remover hasta un moderado futuro la posibilidad que aparezcamos como lo que es de uso llamar un partido (...) es preciso convencer a nuestras juventudes de que es en la política donde la vida individual obtiene su máxima intensidad, más cuando entre nosotros no existe otro medio de socialización del de los valores políticos ...Nuestros veinte años se aventuran resueltos a la jornada saludable sin claudicación y sin recelo, prontos a reclamar la rama bélica, porque hemos creído siempre que las juventudes que nacen derrotadas sobran para la humanidad. (Los Bachués, “Proyector”, *Cuaderno del Bachué* 1930).

Los Bachués (1929-1930) enmarcaron las dificultades de establecerse como un movimiento creativo y cultural. En el *Cuaderno el Bachué*, publicado en el diario Nacional *El Tiempo* para después de pasadas las elecciones de 1930, visualizaba -como lo indica la cita- que “el único

*medio de socialización de los valores era imaginarse como partido, o adscritos a uno*” dado que los únicos productores culturales en Colombia seguían siendo la iglesia y el Estado.

El sello de una nueva administración presidencial lo marcaría el liberal Enrique Olaya Herrera (1930-1934) seguido por el autor de la programática gubernamental titulada “La Revolución en marcha”, Alfonso López Pumarejo (1934-38). Al fin esta figuración política para dicha agrupación -que hasta 1930 se presentaba como grupo cultural- era posible. La tendencia central en las aproximaciones que realiza la historiografía colombiana sobre este periodo ha establecido que con el cambio de una hegemonía política conservadora a liberal, a partir de 1930, inició el siglo XX y la modernidad en Colombia. Aunque esta periodización política limita y descuida las pequeñas transformaciones en el embrionario campo cultural durante la década de 1920, resulta imprescindible marcar 1930 como un punto (de la ubicación cartográfica que estamos haciendo) en la ubicación de los agentes culturales del grupo *Los Bachués* en el gobierno liberar. A partir de 1930 Darío Achury Valenzuela escribe en el Diario Nacional, diario Olayista, y se convierte en el director del suplemento cultural “Márgenes”, ambos relacionados con el tránsito político. El Gobierno liberal envía al escultor Rómulo Roza como agregado cultural de La legación Colombiana a México, y en el Gobierno de López Pumarejo el Ministerio de Educación será Darío Achury Valenzuela.

El escenario de una nueva hegemonía política, *cuando la vanguardia pasa a la burocracia*, abrió campo a diferentes iniciativas de las primeras décadas del siglo XX. La iniciativa de la colección de Daniel Samper Ortega, que le tomo nueve años,<sup>400</sup> donde reunió prosa, literatura, cuento, novela, cuadros de costumbres, historias y leyendas, ensayos de ciencia y educación, periodismo, educación, poesía, teatro, fue captada por el gobierno nacional dentro de su proyecto de *Biblioteca Aldeana*, cuyo objetivo principal era formar centros de difusión de la cultura letrada en diferentes regiones del país<sup>401</sup>.

---

<sup>400</sup> “Después de haber tanteado el terreno y comprendido que ninguno querría acompañarme, dada la circunstancia de que el empeño puesto en la obra podría resultar inútil si, una vez hecha la selección, no se encontraba capitalista que quisiera publicarla, resolví emprenderla por mi cuenta, recordando el viejo refrán de que no hay peor diligencia que la que no se hace; y tras de muchas lecturas, comparaciones, preguntas, pesquisas, y labores perdidas logré someter a la consideración de una casa editorial de Bogotá un conjunto que ella encuentre suficientemente llamativo para embarcarse en la aventura de publicarlo” (Samper 10). Hacia referencia a la editorial Minerva.

<sup>401</sup> Es el caso de la Selección Samper Ortega de 100 volúmenes de autores nacionales, cada uno de 20 cm, fueron publicados por el Ministerio de Educación Nacional y la Editorial Minerva, con el fin de “*divulgar en el extranjero y entre los estudiantes de la literatura las obras más salientes de nuestros mejores escritores*” (Samper 15).

Desde 1930, con el cambio de gobierno, comenzaron a gozar de reconocimiento las figuras de talla en madera de tipos regionales. La Escultura ganadora del primer premio en el Salón de Arte de 1931 fue “Mi compadre Juan Chancón” de Luis Alberto Acuña. Dicha escultura tenía una clara influencia del “indio Sancho” que había realizado el español Ramón Barba en 1928 con Rómulo Rozo para el pabellón de Sevilla. Esta escultura fue premiada arguyendo “su aspecto nacional y su acierto en costumbrismo y psicología”<sup>402</sup>. Para el mismo año, José Domingo Rodríguez, otro escultor de la tendencia de *los Bachués*, fue reconocido por otras tallas en madera que recrean oficios campesinos: “La cargadora” (1931), el “Desgranador” (1931) y “la Hilandera” (1931). La discípula de Ramón Barba se atrevió a escoger de modelo a un retardado mental. Josefina Albarración esculpe “El bobo de pamplonita” en 1932. Como se ha señalado en algunos de los estudios del arte colombiano citados en la disertación, con estas trallas se incluían en el escenario de las artes plásticas colombiana los motivos de campesinos relacionándose con sus oficios, y concretando imágenes que superaban el “tipismo” con el que se acusaban los cuadros costumbristas de los de la Academia de Bellas Artes. Así, para 1935 se publicarán las esculturas de estos artistas como portadas de semanarios de la época Liberal como *Revista Pan*.<sup>403</sup>

Con el movimiento cultural Bachué estas figuras se habían surgido como parte del “arte propio” y determinadas como “valores estéticos renovadores”. El grupo Bachué había surgido de la articulación de las capas medias y altas del periodo a través de la promoción inicial de figuras nuevas en la plástica como los escultores de extracción humilde Rómulo Rozo y José Domingo Rodríguez que obtienen reconocimiento y empiezan a ser nombrados como artistas “nacionales”.

El movimiento cultural agrupado alrededor de la diosa mitológica muisca, a pesar de expresar su simpatía por los esfuerzos de Mariátegui y Vasconcelos, se diferenciaron de estos proyectos del indigenismo político y socio-cultural porque no operaron bajo una categoría histórica de relación con la tierra o alrededor de otra que considerara o elevara concretamente el elemento muisca a la categoría del español para la formulación de un discurso del mestizaje. Como grupo tampoco estuvo ligado directamente a una reivindicación del indígena campesino. Sin embargo, intentaron articular un nuevo significante cultural para el discurso nacional que resultaba alternativo o “rectificador” del panteón de los héroes”.

<sup>402</sup> “Cosas del día. “El salón de artistas colombianos”. En *El Tiempo* 9 de agosto de 1931.

<sup>403</sup> Santos, Gustavo. “La escultura de Domingo Rodríguez” *Pan* 5 de diciembre de 1935.

El grupo cultural Bachué se presentó colectivamente hasta la fecha de su cuaderno programático (1930) como “Los Bachués”. Sin embargo, en la publicación *Últimos caciques* (1934) se presentaron bajo la figuración (1930) de una nueva “era política” y el fin de la hegemonía conservadora, por lo que se presentaron articulados con el uso de la editora “Unión Liberal”. En este sentido concretaron una visualización como parte de la Burocracia política del gobierno de la “concentración” que los disipa de considerarse grupo cultural Bachué, al modo de una Vanguardia. Así, con el cambio político, el centro regional sobre el que se habían agrupado: Boyacá, se convierte en el “núcleo” de la sátira para señalar la generación conservadora que, también originaria de esta región, había enfocado la orientación modernizadora de las tres primeras décadas (Cap. II). De tal forma que a partir de 1930 lo muisca queda suscrito a un nuevo campo semántico, el de la política regional, y acusa el posicionamiento de utilizar la palabra “Cacique” para designar “Caudillo político”.

Para concluir el trayecto “de la Vanguardia a la Burocracia” y el fin del dispositivo en cuanto a la última transformación se disuelve “lo muisca” como significante cultural asociado a Bachué para comenzar una ruta que lo desvincula completamente de la referencia muisca en el uso de la noción de cacique bajo la idea de caudillo político. Con las dos matrices de transformación, la primera referida al cambio visual de una diosa cósmica a una maternidad asociada a la creencia mayoritariamente católica de la población (reconocida entonces a través de figuraciones cercanas a Eva, María y Madre), y la segunda en torno al uso de una noción de “Cacique-muisca” que opera solamente por alusión de referencia a un territorio (el antiguo territorio muisca donde habían nacido los conservadores del gobierno anterior), fue despojado de todo referente cultural para equipararse a la noción implementada en España a partir de 1870, es decir, la del cacique como caudillo.

Esta última transformación fue un efecto del movimiento que establecimos en este capítulo “el trayecto de la Vanguardia a la Burocracia”, pues los cambios en gran medida estuvieron supeditados a las actividades del grupo. Sin embargo, los resultados de las matrices de transformación acusan dos líneas que parecen asumir cierta independencia de la supervivencia del grupo, pues hemos mostrado los resultados que se determinaron (visualmente- y significativamente) cuando la lógica bachué se puso en funcionamiento. Estas líneas asumen cierta independencia del espacio temporal estudiado en esta disertación (1922-1934) en cuanto a que “la Bachué, mujer con manto, blanca, devota, madre,…” se sigue aplicando a las visualizaciones que se concretizan de esta diosa alusiva a la deidad indígena muisca, perteneciente, como se sabe, a las religiones de la gran madre y del agua hasta 1954, e incluso

más. Y la línea que se estableció con el libro de los *Últimos Caciques*, que como artefacto se condicionó por la transición de la hegemonía política, y transformó el término Bachué (como término y operador cultural) en otro referido al término cacique, cuya implicación se asociaba al campo de la política y el gobierno, como aún sigue ocurriendo en diferentes regiones del país, y que connota la condición de políticos regionales como repartidores de servicios y pagos políticos asociados a una burocracia alternativa al Estado.

Estas transformaciones se sugieren aquí como los “efectos” concretos del dispositivo muisca, en cuanto son objetivaciones culturales rastreables. Igualmente permiten pensarse como eslabones que generan la pregnancia de los siguientes, y que están instaurados en la memoria colombiana de representación de lo indígena y lo muisca. Igualmente, la serie y el trayecto que corresponde a ambas matrices de transformación sugiere algunas reflexiones en torno a las cuales se puede leer la memoria cultural relacionada con lo indígena. Esto, en dos sentidos asociados a las formas de ver, se trata concretamente del monumento de la Diosa Sia, que siguió la pregnancia de la “Santa fe” que se materializa frecuentemente como mujer blanca, hincada (ver gesto devocional), y que en general se distancia completamente de una concepción que la asocie al mito (a excepción del agua, pues está enmarcada por un estanque), y que también la aleja completamente de una imagen como diosa cósmica que permitiera incorporar una iconografía precolombina en la representación. Así mismo, cuando me refiero a la lectura, indico el hecho concebir “lo indígena” fuera de un campo semántico cultural y asociarlo a contextos donde Cacique es caudillo, Indio es una alusión de vulgaridad, y, en el uso ordinario del habla, se usa como connotación de bajeza y deshonra. Esta segunda línea del cambio del contexto semántico nos indica un eslabón que es fácilmente perceptible a través de otras palabras derivadas del vocabulario muisca como “guache y guaricha”, que son usadas en la actualidad para referirse despectivamente a un hombre o a una mujer, especialmente en el altiplano cundiboyacence.

Muchas gracias.

Septiembre 2010

## Galeria Capítulo 9

**El trayecto de la “vanguardia a la burocracia”:** las matrices de transformación del dispositivo como objetivaciones culturales en Colombia ó *el trazo de la memoria cultural del dispositivo muisca*



**Fig. 9.1.** Productividad táctica visual: de cómo se marianiza a una diosa cósmica: Lección del *Cuaderno* programático de “los Bachués” (1930-1957...)



**Fig.9.2.** Productividad táctica política. De cómo un cacique muisca se convirtió en un caudillo político de la hegemonía conservador: segunda matriz de transformación en *Los últimos caciques* (1934...)

“WHO CONTROLS *THE PAST* CONTROLS *THE FUTURE*  
WHO CONTROLS *THE PRESENT* CONTROLS *THE PAST*”  
George Orwell, 1984

## CONCLUSIONES

### **Rutas transculturales y la invención de “lo muisca” (1920-1934)**

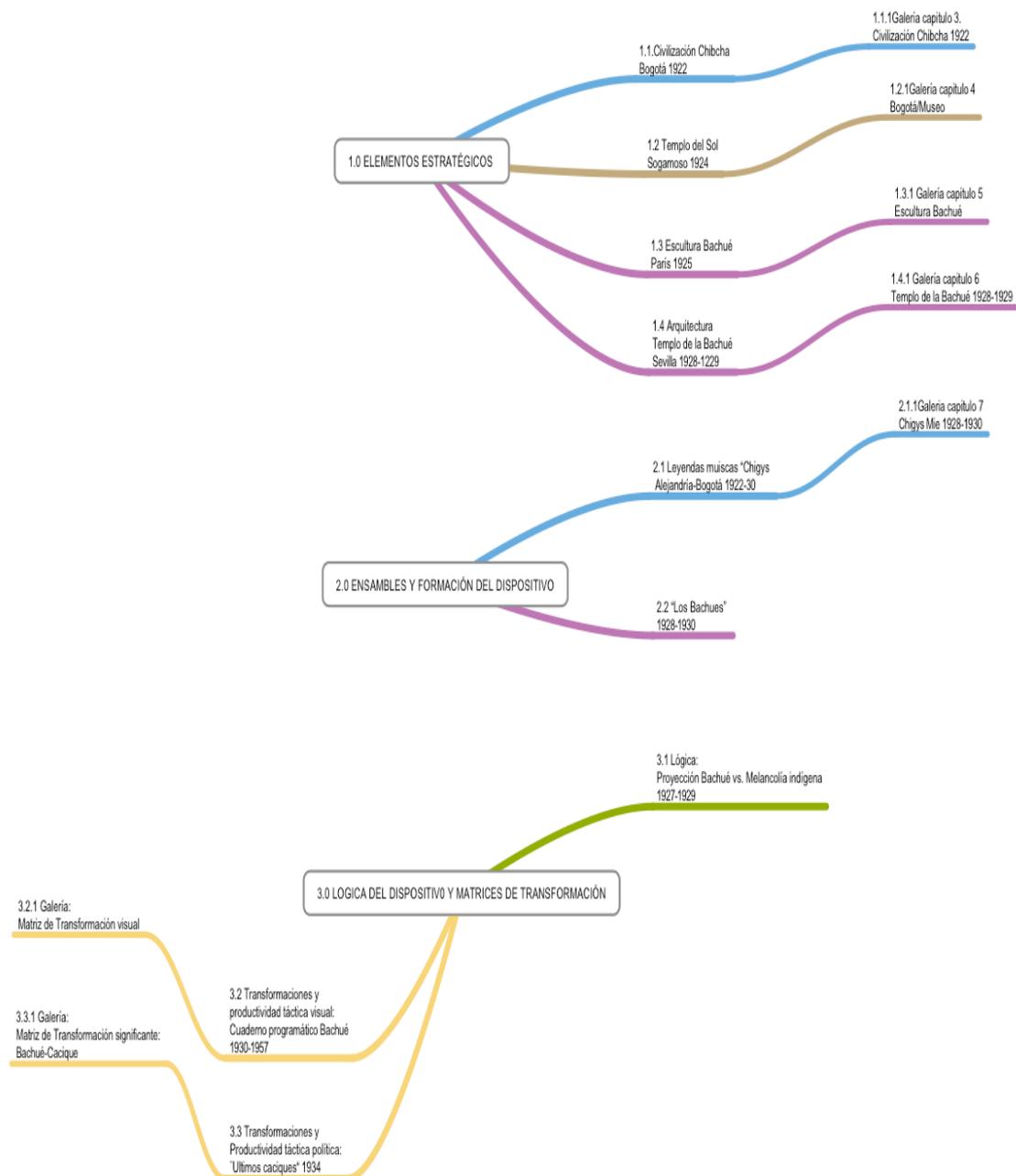
**fin de la cartografía cultural.** El *Site Map* de la tesis.

---

Con la disertación se estableció específicamente la coreografía *transcultural* y las rutas (Bogotá, Sogamoso, París, Sevilla, Alejandría, Stuttgart, Munich (1922-1929) que favorecieron la invención de “lo muisca” durante el proceso de modernización cultural colombiano, con la finalidad de reconstruir el performance resultante en Colombia (1929-1934). En la primera parte, se estableció el marco teórico-metodológico de la investigación y el contexto de los procesos de modernización que condicionaron la aparición del dispositivo “muisca” como lo fueron: 1) la ausencia de arquitectura monumental prehispánica muisca, 2) la ausencia de un *saber* arqueológico, antropológico y etnológico que pudiera establecer criterios para la discursividad de lo indígena-muisca durante el periodo estudiado y 3) los condicionamientos del debate eugenésico iniciado por médicos y psiquiatras en 1920 que situaron lo indígena como un factor asociado a la degeneración racial. En tal sentido, los eventos analizados fueron “creaciones en ausencia” y se enmarcaron bajo estas condiciones específicas de posibilidad. (Tratándose de textos literarios, arquitectura, escultura entre otros, fueron analizados con el respectivo instrumental) y en su conjunto, al decir de Jan Assmann fueron concebidos como una forma de contra-memoria cultural por su tendencia a establecerse al margen de la memoria oficial.

La cartografía cultural propuesta estuvo desde el inicio asociada a las metáforas que proveen : las computadoras y el Internet. En semejanza con las conceptualizaciones en torno al funcionamiento de la memoria que están directamente relacionadas con las técnicas y tecnologías que cada época establece y permite pensarla como modelos y las preguntas en torno a la memoria cultural que se reconstruyeron en el en el primer capítulo. Específicamente consistió en una manera de conceptualizar elementos totalmente heterogéneos que estuvieron parcialmente conectados (por nodos). El diseño de escritura respondió entonces a un diseño epistemológico en torno a la conceptualización de líneas de diferente naturaleza que se conectan por nodos en la Red y al final conducen a una manera visual: el dispositivo. Por ello, la tesis respondió a un recorrido que simuló la navegación dentro un portal de Internet y a un diseño de lectura como lo establece una *página Web* pues cada elemento que compuso el dispositivo estuvo analizado en su espacio (su ventana). Para el recorrido se contó con un

main de navegación definido por tres accesos permanentes 1. *Elementos estratégicos*, 2. *Ensamblajes y formación del dispositivo* y, 3. *Lógica del dispositivo y matrices de transformación*. Estos tres puntos de navegación fueron exactamente la cartografía en cuanto dispusieron los trayectos y recorridos de los elementos en un espacio para acercarlo hacia una forma visual. Esto es, la misma con la que termina siempre un portal de internet :con un diagrama que los representa, **El Site Map**. Por tal razón estas conclusiones terminan con éste Mapa.



Este „Mapa de sitio“ como resultado de la navegación, está comúnmente organizado de tal manera que contribuye (visualmente) a los visitantes del *Portal/tesis* a ubicarse rápidamente en torno a los posicionamientos establecidos en el diseño cartográfico del sitio web. En este sentido, el resultado de la navegación, por los elementos concluye en un *Site-Map*: como forma de los recorridos establecidos (la navegación del portal). *Los links relacionados* de un portal (la señalización en torno a cómo se conectaron las ventanas/capítulos) no aparecen en un portal directamente en el Site-Map pero son los que se relacionan en la Matriz – (la forma no visual) del Site Map. De lo que se deriva que después de presentar los resultados, se anexe una matriz para señalar los puntos (nodos de conexión) establecidos a lo largo de la tesis, además de señalar las fuentes y los términos relacionados o *key words* con los que articulan.

El primer *main de navegación*: “elementos estratégicos” refirió a la serie de elementos/acontecimientos que fueron determinantes en la invención de “lo muisca” entre 1922-1928. Estos constituyeron un conjunto heterogéneo *compuesto de saberes y discursos, Instituciones, formas coleccionar, formaciones discursivas y no-discursivas* (Escultura y Arquitectura). Cada una de estas formas analizadas funcionaron como “ventanas independientes del portal” y estuvieron agrupadas como “elementos estratégicos” del dispositivo. Dichos elementos se desarrollaron en diferentes contextos geográficos (Sogamoso, Bogotá, París, Sevilla, Alejandria). La tercera parte, más cercana al *diseño en Red* propiamente dicho, estableció los *links*, o conexiones entre los elementos que fueron ensamblados por dos nuevos elementos (o nodos), el libro de leyendas muiscas de la condesa alemana Gertrüd von Podewils quien llegaba de Egipto a Bogotá después de su residencia diplomática en Alejandria durante el descubrimiento de las tumbas de Tutankamón (1922) y la agrupación de tres jóvenes periodistas que buscaron agenciar los elementos no discursivos (arquitectura y escultura) creados en Europa como “jóvenes valores estéticos y literarios” y el motivo para constituirse como agrupación cultural y creativa en Bogotá (1929-34).

Acudiendo a la forma tipográfica de los *hipervínculo* : la manera subrayada, so pena de vulnerar las reglas editoriales de los textos impresos, se establece la siguiente forma de concluir el recorrido por las “ventanas-capítulos” que se encuentran en esta disertación:

***Ventana tres***, con el capítulo tres, se estableció la posición del primer *elemento estratégico* referido a los *Saberes y Discursos* articulados alrededor de la publicación del libro *Civilización Chibcha* (1922) escrito (como obra magna) por el ingeniero de puentes y caminos Miguel Triana (1859-1931). Este artefacto cultural fue determinante en la invención de “lo

muisca” porque estableció por primera vez la noción de civilización chibcha (muisca) para una ensayística identitaria de lo Colombiano. Su ensayo estuvo situado en relación a los planteamientos de la degeneración racial, discusión que se produjo en Colombia en 1920. Frente a los argumentos del proceso de “indigenización” de la población como indicador de la degeneración de la “raza colombiana” que médicos y psiquiatras habían indicado propuso la visualidad de los «los mocetones de Boyacá y Cundinamarca» para invertir este sentido y ponderar el concepto de indigenización para proponer el reconocimiento de la población campesina e indígena del país. Los “mocetones” consistían en una serie de campesinos agricultores fotografiados de perfil, con sombreros de fieltro que podrían compararse con las imágenes estetizantes de los años veinte del fotógrafo alemán August Sander especialmente con la fotografía “Junge Bauern” (1914). Con estas visualizaciones se recreo la idea de los descendientes de una civilización indígena muisca: la civilización chibcha. Este ingeniero de puentes y caminos acuñó un nuevo saber „la sociología nacional“ o „ciencia de lo indígena“ para oponerse a las tesis de los médicos que lideraban el proceso de modernización cultural y las campañas de higienización de la ciudad, fuertemente enfocadas al establecimiento de medidas anti-alcohólicas en contra de la Chicha, la bebida indígena (cap 2). Por otro lado, propuso modernizar los saberes y considerar fuentes (no escritas) para la historia indígena nacional más cercanas a la antropología y la arqueología en un momento donde estas áreas del saber no se practicaban en Colombia. Como ingeniero, pensó en establecer un mapa para “imaginar” el territorio indígena prehispánico, por lo cual retomó las fotos de paisajes, los dibujos sobre las inscripciones (grabadas y a color piedra), ideas y trayectos que había recogido como buscador de puentes y caminos. Como observador empírico de estas piedras se concentró en el problema del color para establecer rectificaciones a los límites del territorio muisca trazado por la literatura de las crónicas de indias y los historiadores de la Academia Colombiana de Historia. En este “espacio imaginado”, que concibió como cercado de “piedras talladas o pintadas”, que denominaba “jeroglíficos Muisca” (alusión al sistema de escritura egipcio), ensayó la noción de “mestizaje interétnico precolombino” para así considerar una noción homogenizadora que uniera los diferentes pasados ancestrales de la Patria. De esta propuesta se desprendió lo que denominó la “sociología prehispánica” que unifica con una visión poética del paisaje del altiplano cundiboyacence el cuál reunió a través de algunas fotografías que pertenecieron a su colección de viajes y trayectos por Colombia desde que inició el quinquenio del presidente Rafael Reyes (1904-1909).

**Ventana /capítulo 4** En esta ruta, se determinó la invención de un Templo del Sol (1924) similar a una Pagoda China. Este suceso fue posterior a la publicación del libro *Inca Land* (1922) sobre los hallazgos de Machu Picchu de Bingham (1911) y posterior al descubrimiento en Egipto de Tutankamón (1922). Correspondió a un movimiento promovido por la dirección del Museo Nacional -que a partir de la celebración del primer centenario de la independencia 1910 quedó bajo la curaduría (conservación) de los historiadores de la Academia Colombiana de Historia y Antigüedades-. A partir del “falso levantamiento arqueológico” (sin excavación) del antiguo Templo Muisca en Sogamoso se lo funcionalizó como evento de importancia para el museo en torno al interés de coleccionar, organizar, y exhibir en el “museo nacional” piezas del pasado prehispánico “muisca” por considerarlo útil al canon historiográfico de la patria. En el trayecto se articula el “deseo” (aunque fallido) en torno a la promoción de leyes que regularan y evitaran la adquisición, y venta de las piezas precolombinas llevadas a los Museos Etnológicos europeos con la idea que fueran incorporadas y exhibidas en el Museo colombiano.

A pesar de la ausencia de dispositivos ilustrados de representación nacional como el museo y el débil papel del museo concebido con la tecnología epistemológica de la Ilustración para ejercer un papel activo en la formación social, ética y política de la ciudadanía en los modernos estados-naciones, y el papel de la museología como fabricante de ficciones esencialistas e historicistas, (Rincón 2010) los directores del museo nacional enmarcan la función del museo en la transmisión de lo “nacional” bajo dos concepciones acuñadas por sus directores: “un santuario de ciencia” (1910-1920) y un “centro activo de cultura” (1924-1931). En el marco de estas dos consideraciones se insiste en la colección, resguardo y exhibición de antigüedades indígenas como función que acompaña la conformación de un discurso de la patria. Los directores del museo recrearon el viaje de etnólogo alemán T.K.Preuss (1869-1938) y la salida de las estatuas de San Agustín para conjugar una noción de lo “nacional” asociada a las piezas precolombinas en un momento en que estas piezas eran consideradas como “guacas” y aún fundidas como piezas de oro. En conclusión, esta *ruta imaginada* permitió la consideración de “lo muisca” como referencia unificada del pasado prehispánico y la enunciación de un primer deseo de apropiación de la cultura material indígena a nivel legislativo (1924-1926).

**Ventana cinco,** con la *Ruta Francesa*, se determinó la invención de un ancestro cultural: la Bachué (1924) diosa generatriz de los indios muisca. Esta escultura, elaborada por el artista chiquinquiremo Romulo Roza concretiza una visualidad para “lo muisca” con la imagen de

una diosa cósmica. Esta pieza fue elaborada en París (1924) y a diferencia de los estudios desarrollados por la reciente historiografía del arte colombiano (1980-2008) que la emparentan estéticamente con México, se demuestra que esta pieza estuvo articulada a la gramática visual establecida por un grupo tardío de simbolistas franceses *d'un Manifeste littéraire, réponse de "poésie": Le Primitivisme* (1909). Así mismo, las otras figuras asociadas a la cosmología muisca como Bochica y Tequendama (1927). Todas estas, pertenecieron al mercado de artes decorativas y a la dinámica de producción de Álbumes y catálogos con diseños precolombinos que unen rutas entre Europa y América porque fueron usados en los museos europeos y en la formación de aprendices en escuelas de arte y para la enseñanza del dibujo a niños y adolescentes (como ejemplos de ornamentación). De esta manera se ubicó una formación no-discursiva que hizo parte del dispositivo muisca en cuanto fue, a través de esta obra plástica, que se agrupó el grupo cultural y creativo conformado en Colombia en 1929-1934 que adopta el nombre de la escultura: Los Bachué.

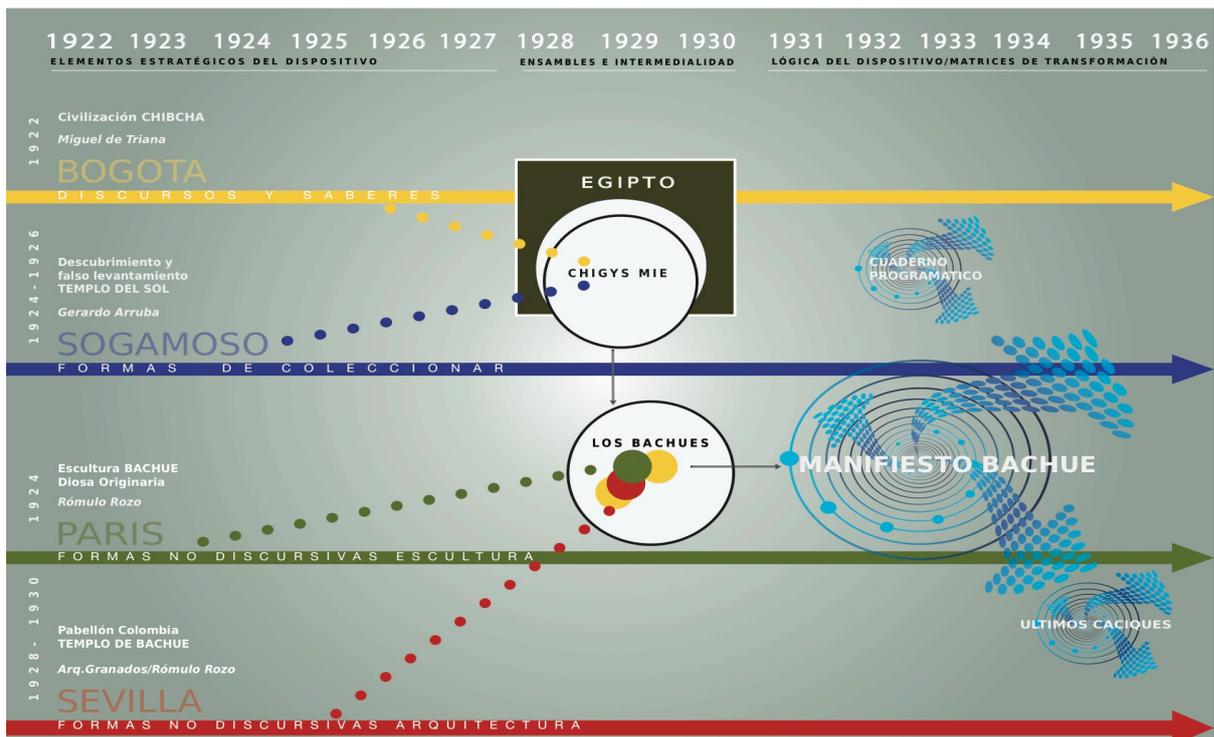
***Ventana seis*** Siguiendo la sugerencia de Walter Benjamin en *Das Passagen Werk* según la cual todas las épocas parecen desarrollar un problema constructivo determinado en el capítulo seis nos detuvimos en aquella forma que caracteriza el siglo XX (en las exposiciones internacionales –heredera a su vez, de las exhibiciones universales de mitad del siglo XIX-) *El Pabellón*. Este, que aparece como forma ecléctica *par excellence*, está unida al entorno de renovación en la arquitectura a finales del siglo XIX cuando ésta área técnica y de diseño se fue independizando del academicismo heredado de la ilustración. A través de dos pabellones, el alemán y el colombiano, en dos exposiciones internacionales *simultáneas* Barcelona y Sevilla 1929 se ubicaron los elementos que permitieron comparar las dos formas constructivas del siglo XIX y XX: *el Museo con el Pabellón* (Benjamin, L.1, a, 2). El sentido de unión y contraste se encuentra en el hecho que ambas formas constructivas comparten una “máscara historicista” que funciona como “imagen onírica” y “desiderativa” (Benjamin, *Passagen*, 413). En términos de la gramática del tiempo moderno, para el momento que se considero, fue notorio este funcionamiento de la “máscara historicista” con el Pabellón Alemán de Mies Van der Rohe en Barcelona (1929), que fue la “imagen desiderativa” enfocada al futuro de la arquitectura moderna del siglo XX, y el Pabellón Colombiano en el certamen Iberoamericano de Sevilla (1929) como “imagen onírica” que desarrolló la imagen de un pasado ancestral precolombino y consideró la realización del “Templo de la Bachué”. Ambos pabellones compartieron la centralidad de una escultura, (una figura femenina enmarcada por perímetros de agua) como elemento central de la composición arquitectónica, por ello se enmarcó la ubicación de ésta para referirse a ella en el marco de una “máscara historicista” orientada

hacia el futuro (una plataforma optica en en pabellón alemán) y hacia el pasado (una plataforma simbólica en el pabellón colombiano). De este modo se puede afirmar que la “mascara” de permitió concebir la formulación imaginada del Templo de Bachué (cuya figura central fuera la escultura hecha en París 1924) procuró la invención de “lo muisca” alrededor de la idea de una “tercera civilización americana” en la Triada de Pabellones “ancestrales” con México y Perú. A diferencia de estos dos últimos pabellones, la “máscara historicista prehispánica” que adoptó el Pabellón de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929) fue solo decorativa (en la fachada) y referida a una identidad de “fachada” pues la concepción espacial y el diseño arquitectónico lo realizó el arquitecto Sevillano Granados según las herencias culturales de los peregrinos de Damasco que llegaron a la península ibérica y que son reconocibles en los diseños de las iglesias barrocas latinoamericanas como se demostró en el capítulo. Por otra parte, se induce la hipótesis que permite concebir la adopción de esta “fachada prehispánica” (para el caso de Colombia) como respuesta de una alianza comercial de la recién fundada compañía colombiana de tabaco con la marca de papel de cigarrillos español “piel rosa”. La creación de avisos luminosos que guardaban relación con la distribución de las dos monumentales figuras indígenas del frontispicio, mostraron que el pabellón adoptó diseños asociados a la industria tabacalera norteamericana y que con estos, se buscó recrear la imagen de Colombia como país productor de tabaco durante el certamen Iberoamericano. Sin embargo, lo que se destacó preferencialmente fue la suscripción de la forma “prehispánica” del pabellón al régimen del discurso hispanoamericano consagrado en el certamen a través del lema “Colombia la flor del jardín de España” (-gracias a la contratación de músicos colombianos para encabezar la procesión a la virgen maria durante el congreso mariano en el marco inaugural de la Exposición 1929). Este lema organizador permitía concebir todos los empeños de representación “lo autoctono indígena”, a diferencia de México y Perú, subordinados a la lectura de lo Español. En este sentido, la “musica muisca” presentada por músicos colombianos en el ateneo de literatura de la exposición, fue leída como “musica arcaica española”, así como el pabellón decorado por Rozo, fue catalogado como pabellón español. Con la *Ruta Iberoamericana* se estableció como se materializó “El Templo de Bachué” (1929-1930) con molduras tipo que Romulo Rozo había reproducido de la Bachué parisina estableciendola como un “proto-tipo” que desarrolla en diferentes molduras para capiteles, columnas, elevaciones del frente, siendo la escultura el elemento central de la decoración de todo el pabellón. Para el caso de la propuesta del “Templo de Bachué”, *la diosa generatriz de los indios muisca* se multiplica, se diversifica sobre la silueta trazada por el español Granados.

Con este recorrido se reconstruyeron otras rutas del artista Romulo Rozo no consideradas hasta el momento pues por analogía compositiva de una vanitas-virtuosa de la Pinacoteca de Munich éste generó el ordenamiento de los elementos ornamentales de todo el Pabellón : para el frontispicio: la serpiente; en el centro: la Venus: y detrás de ella: los siervos “chibchas”,

Estas *rutas transculturales (Bogotá-Sogamoso-Paris-Sevilla)*, en el marco de las celebraciones del bicentenario de la Independencia 2010 permiten establecer una forma de entender todas estas producciones simbólicas como “*Independencias Dependientes*”, es decir, como invenciones culturales de lo nacional que solo fueron posible por elementos deudores de una interacción global y de un mundo conectado. Por tal motivo, estos elementos merecieron analizarse de manera independiente (monádica) y se les concedió su posicionamiento como “acontecimientos singulares” relacionados. En Sevilla se logra una fachada *prehispánica* para la representación de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929) y aunque generalmente se omite, por más de un siglo ha sido una construcción que ha representado un especial valor para Colombia pues es el único país expositor que ha mantenido el uso de su pabellón hasta el presente. En él, se encuentra actualmente la sede del consulado colombiano en Andalucía y en 2009 se firmó el acuerdo –comercial y cultural- llamado “Templo de la Hispanidad 1929-2084” para el uso del pabellón por setenta y cinco años más.

INFOGRÁFICA (Pag. Siguiente)



INFOGRÁFICA de las rutas, objetos y elementos estratégicos que se conectaron

Para el momento que documenta esta tesis, fue a partir de la construcción del pabellón de Colombia en Sevilla (1928-29) y la llegada de Egipto de la condesa alemana Gertrud von Podewils a Bogotá (1928-32) el momento en que comienzan a articularse y visibilizarse los elementos pertenecientes a las *rutas transculturales* (las ventanas-capítulos de la segunda parte) en Colombia (1928-1934) ¿Cómo llegaron a conectarse o ensamblarse esos *saberes*, *discursos*, y *formas no discursivas* (1922-1928) en Colombia (1930-34)? La respuesta correspondió a la tercera parte de la disertación. En esta, se abordó una pregunta en torno a la *intermedialidad* de un fenómeno plurimedial en cuanto estuvo compuesto por estos elementos heterogéneos. Igualmente, supuso un fenómeno de conexión en red pues los elementos articulados no se ensamblan completamente sino de manera parcial como si fueran *nodos* que generaron una estructura de conexión propia. El capítulo siete inicia con este recorrido de interconexiones y resonancias a través de un *texto conectivo*, el *Chigys Mie*, libro de leyendas muisca escrito por la condesa alemana Gertrud von Podewils Dürniz (1880-1964) después que ésta autora estuviera en contacto con el descubrimiento de la tumba de Tutankamón (1922). La articulación del *Chigys Mie* (1928) del texto de *Civilización Chibcha* (1922) permitiría ponderar lo muisca como una civilización equiparable a la egipcia y hacer eco a la imaginación del ingeniero de un pasado prehispánico “póético” para la discursividad cultural colombiana. Por otro lado la adaptación del libro al con-texto de la Academia Colombiana de Historia, lo hizo legible, en cierto grado como un posible texto apologético de

la historia patria. Por otra parte, el *Chigys Mie*, junto a la presentación de la escultura Bachué en París y con la formulación “prehispánica” del Pabellón Colombiano de Sevilla fueron acogidos como “jóvenes valores artísticos y literarios” por quienes conformarían el grupo cultural y creativo *los Bachués*. Estos, adoptaron su nombre de la escultura (primitivista) de París (1925). En el capítulo ocho se estableció la lógica que generaron dichas conexiones o ensambles al convertirse en un conjunto especial y un *dispositivo Bachué*, que propuso enmiendas al discurso cultural de la nación establecido en la primera celebración del primer centenario de la independencia (1910). Así, apareció “lo muisca” como *significante cultural* en relación a lo “lo hispano” y “lo criollo”. Esta agrupación propuso un discusión en torno a la tecnología simbólica más adecuada para Colombia, específicamente cuál sería el *Bild-feld* o campo de imágenes para un discurso cultural que contara con el termino indígena en la definición de lo colombiano. Como grupo suscribió sus actividades a manifestaciones reducidas a la labor periodística y aunque no contaron con una publicación propia a través de un manifiesto (monografía bachué 1930) publicado en el diario *El Tiempo* articularon una lógica que comprendió lo indígena como metonimia de la tierra y esta como metáfora para hacer un balance a las dos orientaciones del discurso cultural articuladas en torno a lo “hispano” y “lo criollo”. Esta formulación apareció en contrapunto de otra propuesta en torno a la *Melancolia Indígena* (Armando Solano) que articuló lo indígena como metonimia de lo campesino y lo vinculó a una reflexión que lo consideraba en situación de desamparo material y cultural (Solano 1927). Mientras este último señalaba una narrativa del pasado y se enfocaba en vestigios del pasado “muisca” como el Templo del Sol “descubierto” en Sogamoso en 1924, es decir, en los dos troncos quemados que recogieron los conservadores (historiadores) de la Académia Colombiana de Historia para el Museo de la Patria (Cap 4); Los bachues se enfocaron en los productos del *presente* que referían a “lo muisca”: la escultura Bachué de París 1924 (Cap 5); la “máscara historicista” y las diosas monumentales en el Templo de Bachue de Sevilla 1928 – 1929 (Cap 6) y el *Chigys Mie*, libro de Leyendas muisca de la condesa Podewils 1928-1930 (Cap 7) que para ellos representaban un conjunto novedoso, y les permitiría enmarcar una perspectiva renovada.

Con estos artefactos, los tres integrantes del grupo, discutieron por correspondencia (1929) sobre la efectividad simbólica del término “indio”, so pena de ser comparados con posiciones indigenistas lo sustituyen entonces por el de “tierra nativa”. Desde entonces decidieron adoptar nombre Bachué desprendiéndolo de su alusión al pasado indígena muisca. Rechazaron la referencia a lo *indio-campesino* y lo *indio-prehispánico* señalándolo despectivamente como “chibchismos”. Es por ello que Bachué no implicaba una relación

directa ni significativa con una tradición indígena muisca, sino que funcionaba como significante cultural independiente. Bachué aplicaba para establecer un discursividad alternativa frente a otros discursos de lo “autoctono” que fueron ratificados en la celebración del primer centenario de la independencia 1910: “lo criollo” y “lo hispano”. Era un discurso alternativo no en una perspectiva reaccionaria o contraria a estos, sino “integradora” pues tal como lo enmarcaron los bachues en su manifiesto su labor consistía en “nacionalizar la cultura ya adquirida”. Respondiendo a aquel lema hispanoamericanista de “Colombia la flor del Jardín de España” de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, utilizaron una metáfora que relacionaba su labor con la del *Jardinero experto*, en cuanto éste sabría combinar “las más ricas esencias”, confeccionar el pasado, podar y hacer el jardín más conveniente.

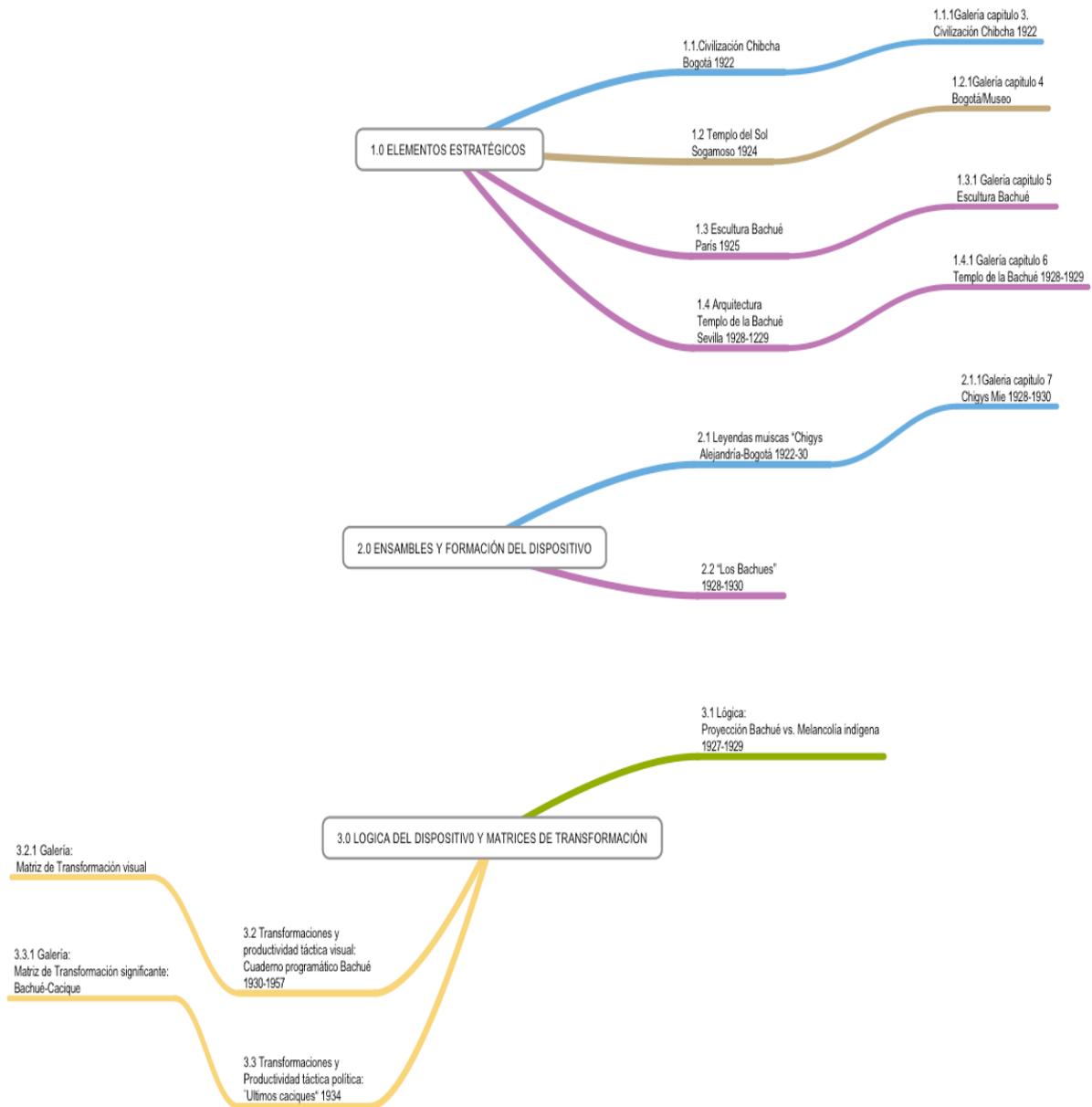
El horizonte que proyectaron “los bachues” consistía en proponer un nuevo “jardín”, -o quizás ser la flor para otro jardín- con América del Norte. En este sentido, propusieron el concepto de la *América Integra* promoviendo un horizonte de “mutuas comprensiones” en el primer artículo de su manifiesto 1930. Por otro lado, la lógica del manifiesto ubicaba el nombre de Bachué como referente de las religiones amerindias asociadas a la gran madre, vinculándola con el eros en la cultura, esto, al decir de Marcuse en *Eros und Kultur*, refería a sociedades menos represivas y en esta perspectiva, el grupo se ubicaba asumiendo a su cargo el hecho de hacer enmiendas en el discurso cultural existente. La primera de estas enmiendas fue la concepción de privilegiar el principio de la Libertad sobre la figura del Libertador. Esta postura fue la que se promovió en el segundo artículo del manifiesto donde se estableció la figura de Luis Vargas Tejada (1802-1829) como patriota opositor del gobierno dictatorial de Bolívar. Este personaje, fue ubicado como uno de los *desterrados de la historia* que el proyecto bachué buscaba rescatar como escritor de poesía, cantos patrióticos así como “martir de la libertad”. La segunda enmienda del grupo, se refiere al artículo que sugiere revisar la bibliografía del procer de la independencia Antonio Nariño (1765- 1823) para “humanizar su figura” es decir, mirar su vida sin investiduras heroicas, en los términos del grupo Bachué sin “laureles” sin “cortinas purpuras” Con esta idea se propuso que las figuras del panteón sirvieran no sólo como figuras del recuerdo sino como referentes de identificación. “Lo muisca” les servía para presentarse como “rectificadores” del pasado con la metáfora del – arqueólogo:

“Somos una antena transmisora de inquietudes que quienes hacen vibrar todo el aparato nervioso del pueblo. Los pocos años vividos nos empujan a la aventura por los caminos del espíritu pero como sobre los libros hemos acumulada una experiencia robada a la historia, no queremos levantar armas de estructuras sino picas de esfuerzo. Miramos al pasado no con el encono de una raza colérica que confunde

la obra de sus abuelos por parecerle estulta, sino con la curiosidad del *arqueólogo* que busca en el estudio obstinado de una ciudad arrebatada a la tierra, todo aquello que pueda aprovechar a la civilización de su tiempo. Claro está que han de encontrarse en el pasado demasiados errores, pero muchas veces bajo el helecho inútil suele hallarse la piedra básica de un templo. Parécenos pueril toda empresa que quiera en cierto modo- desvincularse de la obra pretérita, ya que ello sería estrellarse contra el ritmo eterno del mundo. Lo lógico, lo exacto es completar, ideas aprendidas, bosquejadas, corregir faltas manifiestas y perfeccionar ciertas aristas toscas en la obra de nuestros antepasados- «Sobre la Tierra y los Muertos» podría ser uno de nuestros gritos de Guerra” (Tablero- Manifiesto Bachué 1930).

Con esta lógica del dispositivo Bachué surgen dos matrices de transformación es decir dos (mutaciones) que reformularon todos los elementos estudiados, e incluso cambiaron el proyecto estratégico inicial, lo que determinó a su vez su extinción como dispositivo. En la ventana nueve se destacan “dos mutaciones” (una visual y otra que opera a nivel del *significante/significado*) que se separan el objetivo estratégico del dispositivo pero cuyos “efectos” podríamos seguir en el tiempo. Este proceso/recorrido en torno a las matrices de transformación sirve para señalar estos “efectos” del dispositivo como objetivaciones culturales en un campo de conceptualización en torno a reflexiones asociadas a la memoria y contra-memoria cultural porque demuestra la manera cómo se generalizaron los componentes *discursivos y no discursivos* (los elementos estratégicos) y la codificación de estos lograron en Colombia. Lo que se señaló fueron dos líneas/trazos perdurables que se produjeron y desprendieron de la lógica Bachué, pues interesaron como una forma de explicar porqué para la memoria cultural colombiana se cuenta sólo con un monumento de representación del pasado indígena sin ninguna iconografía precolombina y una forma neoclásica. En definitiva, la coreografía de todas estas articulaciones determina su forma específica de funcionamiento como aparato y las matrices de transformación reunidas en el último capítulo demuestran la forma como los elementos de esta *contra-memoria cultural* se hicieron funcionales al contexto colombiano. Cómo la diosa cósmica Bachué fue transformada en un motivo de maternidades en la Pintura y cómo el término Cacique se trasladó fuera de un campo semántico cultural a uno político pues este se concibió como caudillo.

## El Site Map de la tesis (Conclusiones)





**MATRIZ DEL PORTAL / Content Matrix**  
***Erfindung einer Muisca (Chibcha) – Tradition im kulturellen  
 Modernisierungsprozess in Kolumbien (1924 –1934)***

**Mains de navegación de la disertación**  
**Material correspondiente al SITE MAP**

ID /	TITULO	FUENTES Y ARCHIVO	LINKS RELACIONADOS Otras págs. Portal	Keywords
1.0	<b>ELEMENTOS ESTRATÉGICOS</b>	<p>Archivo recogido en:</p> <p>The British Museum, Centre for Anthropology, London (April-Mai 2008); Musée du quai Branly/Institut national d'histoire de l'art. INHA Paris (Juni-Juli 2008); Bogotá (November 2008); Ciudad de México y Yucatán (Februar-März 2009); Sevilla y Granada (Juli-August 2009).</p>	<p>2.0 Ensamblés y Formación del dispositivo</p> <p>3.0. Lógica del dispositivo y matrices de transformación</p> <p>3.1. Proyección Bachué vs. Melancolía indígena / 1927-1929</p>	<p>Itinerarios Transculturales</p> <p>Invencción de “lo muisca”</p> <p>Bogotá (1922) Sogamoso (1924) Paris (1925) Sevilla (1928)</p>
1.1.	Civilización Chibcha/Bogotá 1922	<p>Saberes científicos y discursos culturales 1910-1922.</p> <p>“Discusión de las Razas” 1920</p> <p>Entregas periódicas y libros de Miguel Triana. 1910-1920.</p> <p>Entrevista y consulta de materiales. Dr. Peter Masson. Ethnologie, Altamerikanistik. Ibero- Amerikanische Institut (IAI) (Berlin, 01-02.2008)</p>	<p>2.0. Ensamblés y formación del dispositivo</p> <p>2.1. Leyendas muisca “Chigys Mie” Alejandría- Bogotá 1922-30</p> <p>2.1.1 Galería capítulo 7 Chigys Mie 1930</p>	<p>Civilización Chibcha 1922 Discusión de las razas</p> <p>Sociología Nacional</p> <p>“Psiquiatrización” de la sociedad</p> <p>“Biologicistas” de la razas</p> <p>“Jeroglíficos” muisca</p> <p>Signos de cultura mental</p> <p>Indigenización</p>

1.1.1	Galería capítulo 3. Civilización Chibcha 1922	<p><b>Archivo:</b> Fotografías y Dibujos Civilización Chibcha 1922</p> <p>Revista El Gráfico 1920-1922</p>	<p><b>Related Links:</b> 2.1.Leyendas muiscas “Chigys Mie” Alejandría-Bogotá 1922-30</p> <p>2.1.1 Galeria capítulo 7 Chigys Mie 1930</p>	<p><b>Keywords:</b> Mestizaje interétnico precolombino</p> <p>“Jeroglíficos” Chibchas</p> <p>Mocetones de Cundinamarca</p> <p>Descendientes de los chibchas</p> <p>Ensayística nacional</p> <p>Paisaje prehispánico del altiplano</p>
1.2.	Templo del Sol/Sogamoso 1924	<p>Actas e informes de gestión anual de los “conservadores” (curadores) del Museo Nacional de Colombia 1910-1927</p> <p>Actas de inauguración e historia de las sedes del Museo Nacional 1920-1927</p> <p>Cartas, Informes y archivos relacionados con la comisión “arqueológica” del Templo del Sol, enviada por la Academia Colombiana de Historia y Antigüedades 1923-1926</p> <p>Boletín de Historia y Antigüedades 1924-1926</p> <p>The British Museum, Centre for Anthropology, London (April-Mai 2008)</p>	<p>2.1.Leyendas muiscas “Chigys Mie” Alejandría-Bogotá 1922-30</p> <p>3.1. Lógica: Proyección Bachué vs. Melancolía indígena / 1927-1929</p>	<p>Templo del Sol Sogamoso</p> <p>Pagoda Chi(na)bcha</p> <p>Falso levantamiento arqueológico</p> <p>Museo Nacional</p> <p>“Santuario la Patria”</p> <p>Academia Colombiana de Historia y Antigüedades</p> <p>Primer centenario de la independencia 1910</p> <p>Edificio Pedro. A. López</p>
1.2.1	Galería capítulo 4 Bogotá/Museo	Bogotá 1900-1926 Sedes del Museo Nacional 1920-1930	2.1.Leyendas muiscas “Chigys Mie” Alejandría-Bogotá 1922-30	<p>Pasaje Rufino Cuevo</p> <p>Bogotá 1920-26</p>

1.3.	Escultura Bachué/ París 1925	<p><b>Archivos consultados:</b> Musée du quai Branly/Institut national d'histoire de l'art. INHA París (Juni-Juli 2008)</p> <p>Archivos privados Mérida/México. "Archivo de Rómulo Rozo" (Leticia Rozo, hija)</p> <p>"Casa Museo Rómulo Rozo". Mérida Yucatán. Residencia de Leticia Rozo. Mérida-México (Febrero 2009)</p> <p>Disertaciones historia del arte. Univesite de Lille III. 1980-1995</p> <p>Entrevistas a Historiadores de Arte especializados Alvaro Medina (Bogotá. 03.12.2008) Ivonne Pini (Bogotá 28. 01. 2009) Rodrigo Gutierrez Viñuales (Málaga y Granada 10-20.07.2009)</p> <p>Manifeste littéraire, réponse de "poésie": Le Primitivisme (1909)</p> <p>Exposition Internationales des Arts Décorativa et industriels Modernes, París 1925</p>	<p><b>Related links:</b> 1.1. Civilización Chibcha /Bogotá 1922</p> <p>2.2."Los Bachués" 1929-1930</p> <p>1.4. Arquitectura Templo de la Bachué/ Sevilla 1928-1229</p> <p>2.2."Los Bachués"/ Ibage-Bogotá 1929-1930"</p> <p>3.0. Lógica del dispositivo y matrices de transformación</p> <p>3.2. Transformaciones y productividad táctica visual: Cuaderno programático Bachué/ 1930-1957</p>	<p><b>Keywords</b> Monumento de Agua fons vitae</p> <p>Maillol Primitivismo</p> <p>Simbolismo</p> <p><i>Manifeste :Le Primitivisme</i> (1909)</p> <p>Bachué, diosa generatriz de los indios chibchas 1922</p> <p>Venus generatriz</p> <p>Feminocentrismo</p> <p>Diosa Cósmica</p> <p>Exposition Intenationales des Arts Décorativa et industriels Modernes 1925</p> <p>Albúmes de diseños precolombinos</p> <p>Museos Etnológicos europeos</p> <p>Gramáticas de ornamentación modernista</p>
1.3.1.	Galería capitulo 5 Escultura Bachué	<p>Exposition Intenationales des Arts Décorativa et industriels Modernes 1925</p> <p>Dibujos, proyectos monumentos y escultura Victorio Macho</p> <p>Esculturas Rómulo Rozo</p>	1.4. Arquitectura Templo de la Bachué/ Sevilla 1928-1229	Arte Decorativo Diosa Bachué1925 Rómulo Rozo Bochica 1927 El llamador de la Puerta 1925 Tequendama 1927 Hotel du collectionneur Emille-Jacque Ruhlmann (1879-1933) Les Perruches. Dupas

1.4	Arquitectura Templo de la Bachué/ Sevilla 1928-1229	<p><b>Archive:</b> Junta de Anadalucía. Fondo Comité ejecutivo relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1911-1929</p> <p>Planos arquitectónicos y de emplazamiento: Pabellón de Alemania (Barcelona 1929) Pabellones de Perú, Colombia y México (Sevilla 1929)</p> <p>Legajo planimétrico relativo a la exposición del archivo municipal de Sevilla. Pabellón para la industria cafetera de Colombia 1928-1929</p> <p>Fotografías, archivos oficiales y de hemeroteca relacionados con las Exposiciones Internacionales: Barcelona-Sevilla 1929: Fundación Mies van der Rohe. Barcelona (Diciembre 2009)</p> <p>Ayuntamiento y Archivo Municipal Sevilla (Juli-August 2009)</p> <p>Biblioteca de Arte. Universidad de Granada (August 2009)</p> <p>Entrevistas y consulta de expertos Arquitectos Jorge Ramirez Nieto (Berlín 06.2008 / 2009) Leonora Arreaga Peters (Berlín 06.2009 /15.02-05.2010) Ramón Gutiérrez (Dresden 06.05.2010)</p>	<p><b>Related links:</b> 1.3. Escultura Bachué/ Paris 1925</p> <p>1.3.1 Galería capitulo 5 Escultura Bachué</p> <p>2.2.“Los Bachués” 1929-1930</p> <p>3.1. Lógica: Proyección Bachué vs. Melancolía indígena / 1927-1929</p>	<p><b>Keywords:</b> Gramática del tiempo moderno Barcelona/ 1929 Sevilla 1929</p> <p>“Colombia, la flor de España”</p> <p>“Tabacos colombianos y papel de cigarrillos Piel Rosa”</p> <p>Música “Muisca”</p> <p>Triada de Pabellones ancestrales: Perú, México, Colombia (1928-29)</p> <p>Arquitectura Neo-prehispánica</p> <p>Templo de Bachué 1929</p> <p>Peregrinos de Damasco</p> <p>Triangulación Pitagórica: módulo 3:4:5</p> <p>Proporción Áurea</p> <p>Alegoría <i>Prudentia</i> de Hans Baldung Grien 1529</p> <p>Pinacoteca München</p> <p>Iglesias barrocas latinoamericanas</p>
-----	--	---	--	--

1.4.1	Galería capitulo 6. Templo de la Bachué 1928-1929	<p><b>Archivo:</b>  Pabellón de Colombia de "estilo chibcha-muisca" (1889) Gastón Lelarge</p> <p>Ubicación, reflexión y refracción de la escultura „Der Morgen“ Georg Kolbes en el Pabellón "Alemán" Exposición Internacional de Barcelona 1929.</p> <p>Análisis compositivo esquemático del Pabellón de Colombia en la Exposición de Sevilla 1929 (Arq. José Granados)</p> <p>Análisis compositivo esquemático de la Catedral del cusco. Modulo 3:4:5</p> <p>Planos de decoración interior Pabellón Colombia 1928</p> <p>Avisos Publicitarios "Papel de cigarrillos Piel Rosa"</p>	<p><b>Related links:</b>  1.3. Escultura Bachué/ Paris 1925</p> <p>1.3.1 Galería capitulo 5</p>	<p><b>Keywords :</b>  Mies Van de Rohe</p> <p>Pabellón Alemán</p> <p>Pabellón estilo Chibcha 1889</p> <p>Gaston Le Large</p> <p>Arquitectura Neo-prehispánica</p> <p>Templo de la Hispanidad 1929-2084</p> <p>Barcelona Idelfonso Cerdà Suñer (1825-1876)</p> <p>Eugène Haussmann (1809-1891)</p> <p>Mezquita Minarete</p> <p>Catedral del Cuzco Iglesia de Santa Catalina de Córdoba- Argentina</p> <p>Pabellón Colombiia Sevilla 1929</p>
-------	---	---	---	---

2.0	ENSAMBLES Y FORMACIÓN DEL DISPOSITIVO	<p><b>Archivo y fuentes:</b> Reconstrucción de Archivo de Baúl: Anticuarios de Alemania, archivo fotográfico y personal Gertrud Smalian von Podewils (1880-1964)</p> <p>Fondo Personal Achury Valenzuela. Archivo Histórico. Pontificia Universidad Javeriana (2007)</p> <p>Hemeroteca Nacional. Bogotá.</p> <p>Instituto Iberoamericano- IAI Berlín</p>	<p><b>Related links:</b> 1.0. ELEMENTOS ESTRATÉGICOS</p> <p>1.1. Civilización Chibcha/ 1922</p> <p>1.2. Templo del Sol 1924</p> <p>2.2 “Los Bachués” 1928-1930</p> <p>3.0 LOGICA DEL DISPOSITIVO</p> <p>3.1. Lógica: Proyección Bachué vs. Melancolía indígena / 1927-1929</p>	<p><b>Keywords:</b> Operador estratégico</p> <p>Artefacto cultural</p> <p>Ensamblajes Interculturales</p> <p>Ensamblajes Institucionales</p> <p>Egiptización de “lo muisca”</p> <p>Descubrimiento Valle de los Reyes Egipto 1922</p> <p>Aegyptische Skizzen (1925)</p> <p>Nuevos valores literarios</p>
-----	---------------------------------------	--	--	---

2.1.	Leyendas muisca "Chigys Mie" Alejandría-Bogotá 1922-30	<p>Testimonios presencia alemana en Colombia: Rafael Achury, Arquitecto, Rudolf Hommes, Economista, Jurgen Horlberck, Comunicador, Roberto Velandia Secretario General de la Academia Colombiana de Historia</p> <p>Testimonios familia y herederos de la condesa Podewils. Cristine Blanche von Podewils (Nieta) Mauricio Umaña Blanche (Bisnieto).</p> <p>Comunicación "Bocetos de una biografía de mi abuela" Victoria Von Kirschen (Nieta) y comunicación electrónica Elga Schlubach (Nieta)</p> <p>Hemeroteca Nacional de Colombia</p> <p>Boletín de Historia y Antigüedades. Academia Colombiana de Historia 1928-1930</p> <p>Investigación Colombia prehispánica: una mirada alemana. Ana María Gómez 2004</p> <p>Muisca, Cartografías, Representaciones y Etnopolíticas de la memoria. Ana María Gómez Londoño 2005</p>	<p><b>Related Links</b></p> <p>1.1.Civilización Chibcha 1922</p> <p>1.1.1 Galería Capitulo</p> <p>3 Civilización Chibcha</p> <p>1.2.Templo del Sol/1924</p> <p>2.2. "Los Bachués"/ Ibage-Bogotá 1929-1930</p>	<p><b>Keywords</b></p> <p>Egiptización de "lo muisca"</p> <p>Aegyptische Skizzen (1925)</p> <p>"Viajero turista"</p> <p>"Viajero explorador"</p> <p>"Viajero diplomático"</p> <p>Academia de Historia y Antigüedades</p> <p>La decadencia de Occidente</p> <p>Primera Guerra Mundial</p> <p>Concepto de Simetría cultural euroamericana</p> <p>Historia apologética de la Patria</p> <p>Alejandría</p> <p>Tumba Tutankammon 1922</p> <p>Lord Carnavon (1866-1923)</p> <p>Howard Carter (1874-1939)</p>
------	--	---	---	--

2.2.	"Los Bachués" 1928-1930	<p>Archivo: Fondo Personal Achury Valenzuela. Archivo Histórico. Pontificia Universidad Javeriana (2007)</p> <p>Hemeroteca Nacional de Colombia. Bogotá (November –Diciembre 2008)</p> <p>"Casa Museo" Luis Alberto Acuña Villadeleyva. – Esculturas, tapices, frisos fosiles, colecciones arqueológicas y artesanales del Maestro Acuña (Villadeleyva – Colombia Julio 2007)</p> <p>Resultados de investigación „Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934“ Ana Maria Gómez, Sarah Gonzalez de Mojica y Marcela Gómez. Instituto Caro y Cuervo.Beca „Fernando Charry Lara“ 2006</p>	<p>Related Links:</p> <p>2.1. Leyendas muisca "Chigys Mie" Alejandría-Bogotá 1922-30</p> <p>1.3. Escultura Bachué/ Paris 1925</p> <p>1.3.1. Galería Capítulo 3 Bachué 1925</p> <p>1.4. Templo de la Bachué/ Sevilla 1928-29</p> <p>1.4.1 Galería capitulo 6 Templo de la Bachué</p>	<p><b>Keywords</b></p> <p>Definiciones de lo autóctono en Colombia (1910-1928)</p> <p>Diosa tutelar muisca (1928)</p> <p>Escultura Bachué (1925)</p> <p>Rómulo Rozo</p> <p>Templo de la Bachué (1928)</p> <p>Pabellón Colombia Sevilla (1928)</p> <p>Arquitecto Pablo de la Cruz</p> <p>La vorágine 1924</p> <p>Chigys Mie 1929</p> <p>Condesa Podewils</p>
------	----------------------------	--	---	---

3.0	LOGICA DEL DISPOSITIVO Y MATRICES DE TRANSFORMACIÓN	<p><b>Archivo :</b> Fondo Personal Achury Valenzuela. Archivo Histórico. Pontificia Universidad Javeriana (2007)</p> <p>Hemeroteca Nacional de Colombia. Bogotá Revista El Gráfico 1925-1934 Revista Cromos 1928-1930 Revista Universidad 1927-1929 Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de El Tiempo 1929-1932</p> <p>Análisis del Manifiesto de los Bachués, Cuaderno Programático, Últimos caciques y de las Imágenes producidas por la Obra plástica Romulo Rozo, Escultor</p>	<p><b>Related links:</b> 2.0 ENSAMBLES Y FORMACIÓN DEL DISPOSITIVO</p> <p>1.0. ELEMENTOS ESTRATÉGICOS</p> <p>1.4.Arquitectura Templo de la Bachué/ Sevilla 1928</p> <p>1.3. Escultura Bachué/ Paris 1925</p> <p>2.1. Leyendas muiscas “Chigys Mie” Alejandría- Bogotá 1922-30</p>	<p><b>Keywords :</b> Panteón independentista Criollo 1910 Tierra</p> <p>Significantes culturales “Lo muisca” “Lo Hispano” “Lo Criollo”</p> <p>Funcionamiento dispositivo</p> <p>Intervención Estratégica</p> <p>Transformación (mutación)</p> <p>Intervención estratégica</p> <p>Contra-memoria cultural</p> <p>Templo del Sol Sogamoso 1924</p> <p>Achury Valenzuela Dario Samper Rafael Azula Barrera Armando Solano Melancolía Indígena Romulo Rozo Proyección Bachué Monografía Bachué Hena Rodriguez Jose Domingo Rodriguez</p>
-----	---	--	---	--

3.1	<p>Lógica: Proyección Bachué vs. Melancolía indígena / 1927- 1929</p>	<p><b>Archivo relacionado :</b> Correspondencia 1929- 1930 Dario Achury Valenzuela Dario Samper Rafael Azula Barrera "El Panteón de Heroes" Celebración del primer centenario de la Independencia de Colombia 1910</p> <p>Análisis estratégico: Generalización de los elementos discursivos y no discursivos (shema) en "Monografía Bachué": "América y nosotros" Dario Achury "Luis Vargas Tejada o la aventura" Dario Samper "Nariño o el humanismo político" Rafael Azula Barrera.</p>	<p><b>Related Links:</b> 1.0. ELEMENTOS ESTRATÉGICOS</p> <p>1.2. Templo Sol/Sogamoso 1924</p> <p>1.3. Bachué/Paris 1925</p> <p>1.3.1 Galeria Bachué/Paris 1925</p> <p>1.4. Templo de la Bachué/Sevilla 1929- 1930</p> <p>1.4.1 Galeria captitulo 6</p> <p>2.1.Chigys Mie/ Alejandria-Bogotá 1928- 30</p> <p>2.2."Los Bachués"/ Ibague-Bogotá 1929- 1930.</p>	
-----	---	---	--	--

3.2	Transformaciones y productividad táctica visual: Cuaderno programático Bachué/ 1930-1957	<p><b>Archivo vinculado:</b> Disposición serial (kammerer) de los elementos visuales y discursivos introducidos por la lógica Bachué para un análisis de la intensificación gestual (Warburg) :</p> <p>Obra plástica :“Bachué” Diosa generatriz de los indios chibchas” Romulo Rozo Paris 1925 Obra plástica “El Indio” Ramón Barba 1930 Obra plástica “Ofrenda a la diosa bachué” Barba en Manifiesto Bachué 1930 Obra plástica “Santafé” Jose Domingo Rodríguez en Manifiesto bachué 1930 “Avocación lírica a nuestra señora la diosa Bachué” Manifiesto Bachué 1930 Obra plástica:“Santafé en oración” Ramón Barba 1930 “Esquema lírico de la Conquista” Cuaderno Bachué 1930 Obra plástica :“Eva” José domingo Rodriguez 1928 Obra plástica: “Bachué, madre generatriz de la raza chibcha” Alberto Acuña 1938 Obra plástica: “Bachué” (1957)</p>	<p><b>Related Links</b> 2.2.“Los Bachués”/ Ibaguè-Bogotá 1929-1930.</p> <p>1.3. Escultura Bachué/Paris 1925 (transformación)</p> <p>1.3.1 Galería Bachué/Paris 1925 (transformación)</p>	<p><b>Keywords</b> Lógica Bachué</p> <p>Productividad táctica visual del dispositivo</p> <p>Intensificación Gestual</p> <p>Gesto devocional</p> <p>Bachué Criolla</p> <p>Escultura “Santa Fe”</p> <p>Cuaderno Bachué</p> <p>Maternidades</p> <p>Motivo Ternura</p> <p>Bachué madre</p> <p>Bachué diosa</p> <p>Hena Rodriguez</p> <p>José Horacio Betancur</p> <p>Monumento Diosa Sia, 1948</p>
-----	--	--	--	--

3.2.1	Galería : Matriz de Transformación visual	<b>Archivo vinculado</b> Secuencia de transformación: Tríptico de imágenes Bachué,diosa/ Santafe/ Bachué/madre		<b>Keywords</b> Escultura “El Indio” Ramón Barba “Eva” José Domingo Rodriguez “Nuestra Señora Bachué” Pintura. “Bachué, madre generatriz de los indios chibchas” 1938  Dibujo. “Santa fé en Oración “  Ramón Barba  Luis Alberto Acuña  Motivos de maternidades
3.3.	Transformaciones y Productividad táctica política: “Ultimos caciques” 1934	Análisis disolución del dispositivo y cambio significativo: Bachué-Cacique “Los últimos Caciques”(1934)	2.2.“Los Bachués”/ Ibague-Bogotá 1929-1930.  3.1. Lógica: proyección Bachue vs Melancolia Indígena 1927-1929	Discusión de las Razas/  Hegemonía conservadora 1920-1930  Cacique  Caciquismo político Caciques de Boyacá
3.3.1.	Galería: Matriz de Transformación significativa: Bachué-Cacique	Galería de “Caciques Conservadores”	2.2.“Los Bachués”/ Ibague-Bogotá 1929-1930  3.3.Matriz de Transformación 2: Los Últimos Caciques / 1934	“De la vanguardia a la burocracia” Hegemonía política conservadora y Liberal

# Bibliografía

## Bibliografía Capítulo 1

Anotación: En las bibliografías No.1 y 2 no se establece la división entre bibliografía primaria y secundaria por tratarse preferencialmente de fuentes de documentación teórica y metodológica además de estudios relacionados con el contexto de la disertación.

Adorno, Rolena. *Guaman Poma and His Illustrated Chronicle from Colonial Peru: From a Century of Scholarship to a New Era of Reading/Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2001. Print.

---. *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: Universidad de Texas, 2000. Print.

Alfonso Piña, William. *Tunja: dos estructuras para el establecimiento*. Diss. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 1999. Print.

Amaral, Aracy. "Marta Traba, décadas vulnerables" Bogotá: *Arte en Colombia* No. 23. 1984. Print.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991. Print.

Assmann, Aleida. „Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis. Zwei Modi der Erinnerung.“ *Generation und Gedächtnis: Erinnerungen und kollektive Identitäten*. Platt, Kristin und Mihran Dabag (Eds.). Opladen: Leske & Budrich, 1995. Print

---. (Ed.). *Medien des Gedächtnisses*. Stuttgart: Metzler, 1998. Print.

---. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck. 2001. Print.

Assmann, Jan. "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität". *Kultur und Gedächtnis*. (Eds.).Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988. Print.

---. *Die Mosaikische Unterscheidung*. München: Carl Hanser 2003. Print.

---. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: CH. Beck, 1992. Print.

---. *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Torrejón de Ardoz (Madrid): Akal, 1996. Print.

Arze, O. "Del indigenismo a a indianidad: cincuenta años de indigenismo continental". *Indianismo e Indigenismo en América*. Madrid: Alianza Editorial. 1990. Print.

Bauer, Barbara; Halimi, Serge y Philippe Rekacewicz. *Atlas der Globalisierung*. Paris: Le Monde diplomatique, 2009. Print.

Bachmann-Medick, Doris. *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Berlin: Rowohlt Verlag, 2006. Print.

Barthes, Roland. "De l'oeuvre au texte": Paris: *Revue d'Esthétique* N° 3, 1971. Print.

Bazzano-Nelson, Florencia. *Theory in context: Marta Traba's art-critical writings and Colombia, 1945-1959*. Albuquerque: University of New México, 2000. 25-26. Print.

Beigel, Fernanda. "La epopeya de una generación y una revista". *Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América*. Buenos Aires: Biblos, 2006. Print.

---. *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, Buenos Aires: Biblos, 2003. Print.

Bergson, Henri. *Materia y Memoria*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez, 1900. Print.

---. *Pensamiento y lo moviente*. Buenos Aires: La Pléyade, 1972.

Bourdieu, Pierre. *Le Sens pratique*. Paris: Minuit, 1980. Print.

---. *El Sentido Práctico*. Madrid: Tauros, 1991. Print.

---. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992. Print.

---. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995. Print.

---. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil, 1994. Print.

---. *Razones Prácticas*. Barcelona, Anagrama, 1997. Print.

---. *El Oficio del Sociólogo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1975. Print.

---. *Outline of The Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. Print.

Bretón Solo de Zaldívar, Víctor. Cooperación al desarrollo y demandas étnicas en los Andes ecuatorianos. Ensayos sobre indigenismo, desarrollo rural y neoindigenismo. Ecuador: FLACSO-GIEDEM, 2001. Print.

--- "Del reparto agrario a la modernización excluyente: los límites del desarrollo rural en América Latina." *Los límites del desarrollo. Modelos "rotos" y modelos por construir en América latina y África*. Eds. V. Bretón, F. García y Roca. Barcelona: Icaria, 2001. Print.

Brunner, José Joaquín. *Cartografías de la Modernidad*. Santiago de Chile: Dolmen. 1987. Print.

Chésnevar, Carlos Iván. "Utilización de Mapas Conceptuales en la enseñanza de la programación" *Jornadas Mapas*. Universidad Nacional del Sur. 2000. publicado en la red <http://cs.uns.edu.ar/~cic/2000/2000-jornadas-mapas/2000-jornadas-mapas.pdf>. confirmado el 13.09.2010.

---. Syntactic diagrams as a tool for solving text-processing problems. *Special Interest group on Computer Science Bulletin. Association for Computer Machinery*. Vol. 26. No. 4. Dic 1994. 35-40. Print.

Condnezzi, Juan C. "Significar e interactuar: educación y bilingüismo en el Sur de Perú" *Cusco: Alpanchis*. No.42, 1993.53-79. Print.

---. "El desafío de la Diversidad: Lenguas y Culturas en la Educación" *Las Redes del Lenguaje. Cognición, Discurso y Sociedad en los Andes*. Perú: Centro de Investigación Universidad del Pacífico. 2005.195-201. Print.

Cortés Rocca, Paola. "Cartografía de una pasión". Buenos Aires: *Los Inroquptibles*. No.30, enero/febrero 1999. 28-29. Print.

Cortez Polaina, Jaime. "La musica nacional y popular colombiana en la coleccion "Mundo al dia" 1924-1938". Diss. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2003.

Croce, Benedetto. *La Critica e la Storia delle Arti Figurative*. Bari : Laterza 1934. Print.

---. *Brevarios de Estética*. Madrid: Alderabán ediciones. 2002.

Cummins, Tom y Joanne Rappaport. "The Reconfiguration of Civic and Sacred Space: Architecture, Image, and Writing in the Colonial Northern Andes." *Latin American Literary Review*. Vol.26, No.52.(julio- diciembre 1998): 174-200. Print.

Deleuze, Gilles. "Écrivain non: un nouveau cartographe". Paris: *Critique* 343 (1975).1212. Print.

---. "Un nouvel archiviste. « Archéologie du savoir » " *Foucault*. Paris: Éditions de Minuit,1986. Print.

---."Un nuevo Archivista" *Foucault*. Barcelona:, Paidós, 1987. 27-48. Print.

---."Un nouveau cartographe. « Surveiller et punir »" *Foucault*. Paris: Éditions de Minuit,1986. Print.

---. "Un nuevo Cartografo" *Foucault*. Barcelona: Paidós, 1987. 49-71. Print.

---. *Rhizome* . Paris: Les Editions de Minuit, 1976. Print.

---. Rizoma. Ciudad de México: Premia, 1978. Print.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari: *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie*. Paris: éditions de Minuit, 1972. Print.

Duque, Pedro Jose. "El espejo en la pared. El cartel ilustrado en el contexto colombiano 1900-1930." Diss. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2008. Print.

Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal, 1982. Print.

Escallón, Ana María. "Gustavo de Zalamea y sus Mapas sin tiempo". Bogotá: *El Tiempo* 1 de agosto 2006. Print.

Foucault, Michel. Histoire de la sexualité. I. La volonté de savoir. Paris: Editions Gallimard, 1976. Print. En español: *Historia de la Sexualidad* Tomo I. La Voluntad de saber. España: Siglo XXI, 2009. Print.

---. *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969. Print.

---. *Dits et écrits. 1954-1988*. Tomo III: 1976-1979. Paris: Gallimard, 1994. Print.

---. *Dits et écrits. 1954-1988*. Tomo IV: 1980-1988. Paris: Gallimard, 1994. Print.

---. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, Paris, 1975. Print.

Goldschmidt, Gertrud. *Gego: entre la tranparencia y lo invisible*. 19 julio-11 septiembre 2006. Bogotá: Museo de Arte. Banco de la República.

Giraldo, Efrén. *Martha Traba: crítica del arte latinoamericano*. Diss. Medellín: Universidad de Antioquia, 2007. Print.

Gómez- Lodoño, Ana Maria (Ed.). Lo muisca: el diseño de una cartografía de centro. Chigys Mie: el mundo de los muisca recreado por la condesa alemana Gertrud von Podewils Dürniz.

*Representaciones, Cartografías y Etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2005. 248-296. Print.

Gómez Echeverri, Nicolás y Natalia Paillié Plazas. *En blanco y negro: Marta Traba en la televisión Colombiana 1954-1958*. Bogotá: Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de los Andes, 2008. Print.

González Echavarría, Roberto. *Myth and archive. A theory of Latin American Narrative*. Cambridge. Cambridge University Press, 1990. Print.

Guattari, Felix. *Rhizome* introducción. Paris: Les Editions De Minuit, 1976. Print.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris : Librairie Félix Alcan, Première édition, 1925. En español: Halbwachs, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona: Anthropos, 2004. Print.

---. *La Memoria Colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2004. Print.

---. *Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainté, étude de mémoire collective*. Paris: P.U.F, 1971.

Harley, J. B, and David Woodward (Eds.). "Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean." *The History of Cartography*. Vol. 1. Chicago : University of Chicago Press, 1987. Print.

Harley, J. B. y David Woodward (Eds.). "Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies." *The History of Cartography*. Vol. 1. Chicago: Chicago University Press, 1987. Print.

Herlinghaus, Hermann. *Renarración y decentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en America Latina*. Frankfurt: Iberoamericana, 2004. Print.

Hobsbawm, Eric and Terence Ranger (Eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Print.

---. *Behind the times. The decline and the Fall of the Twentieth-Century Avant-Gardes Verlag ciudad*. London: Thames and Hudson, 1998. Print.

---. *A la zaga, decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Barcelona: Critica, 2009. Print.

Horowitz, Donald L. *Ethnic Groups in Conflict*. Berkeley: University of California Press. 1985. Print.

Morales Saravia, J. (Ed.). José Carlos Mariátegui. Gedenktagung zum 100. Geburtstag im Ibero-Amerikanischen Institut Preußischer Kulturbesitz am 10. November 1994 in Berlin. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997. Print.

Jackson, Peter. *Maps of Meaning: An Intoduction to Cultural Geography*. London: Unwin Haymn. 1989. Print.

Jagdmann, Anna-Telse. "Las heterotopías de José Eustasio Rivera (1888-1928), o los límites de lo exótico". *Von Macht und Geographie: die Kartographie als Legitimationsquelle in Kolumbien*. Diss. Berlin: Freie Universität Berlin, 2006. Print.

Jamenson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Barcelona: Ed. Paidós, 1991. Print.

- Jaramillo, Carmen María. "Arte, Política y Crítica. Una aproximación a la consolidación del arte moderno en Colombia." Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2005. Print.
- Johnson, Richard y Deborah Chambers. *Spatial dimensions in cultural research*. London: Sage, 2004. Print.
- Kittler, Friedrich. *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*. Berlin: Merve Verlag, 2002. Print.
- Klein, Naomi. *No Logo: Taking Aim at the Brand Trad*. Alejandro Jockl Rueda. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003. Print.
- Koselleck, Reinhart. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. Print.
- Kuitka, Guillermo. *Guillermo Kuitca: obras puntuales*. 27 septiembre 2006- 29 enero 2007. Bogotá: Museo de Arte. Banco de la República.
- Lacan, Jacques. *El Seminario 4, La relación de objeto (1956-1957)*. Buenos Aires: Paidós, 1999. Print.
- Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2*. Cuzco: Bartolomé de las Casas-Sur, 1997. Print.
- Lauer, Mirko y Enrique Urbano. *Modernidad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1991. Print.
- Lopez Rosas, William. "La crítica de arte en el salón de 1899: Una aproximación a los procesos de configuración del campo artístico en Colombia" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2005. Print.
- Malagón Gutierrez, Ricardo. "La recepción del Cubismo en Colombia" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2005. Print.
- Martin-Barbero, Jesus. *Oficio de Cartografo. Travesías Latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Print.
- Masson, Peter. (Entrevista 16.01.2007) entrevista.TS. Berlín 2007
- Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. Print.
- Medina, Álvaro. *El arte colombiano de los años 20 y 30*. Bogotá: Colcultura, 1995. Print.
- Sarah de Mojica. *Constelaciones y Redes. Literatura Crítica y cultural en tiempos de turbulencia*. Bogotá: Ceja, 2002. Print.
- Molloy, Sylvia. "Contagio narrativo y gesticulación retórica en La vorágine". Pittsburgh: *Revista Iberoamericana* 141 (1987): 747-66. Print.
- Monsalve Pino, Maria Margarita. "La mirada del fotógrafo. Bogotá modernidad e imagen." Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2002. Print.
- Organización Internacional de Trabajo. Convenio OIT No. 169. "Sobre los pueblos indígenas y tribales en países independientes". 1989. Print.
- Padilla, Peñuela Christian. "Tequila y aguardiente". *Mundo. El llamado de la tierra. Ecos de México en el arte colombiano*. Bogotá, 2008. Print.

---. *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2007. Print.

Paz, Octavio. *Crítica de la pirámide*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1970. México.

Podewils-Dürniz Gertrud. *Chigys Mie*. Trad. J.M. Restrepo- Millan. Bogotá: Cromos 1930. Print.

Pini, Ivonne. "En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México y Uruguay 1920-1930" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 1994. Print.

Poniatowska Elena. "A donde va la crítica Marta Traba el terremoto va con ella". México. D.F. *Novedades*, 3 de marzo 1972. Print.

---. "Orozco, Rivera, Siqueiros, pintores nefastos para México". México. D.F: *Excelsior* (enero 1966) . Print.

---. "Marta Traba o el salto al vacío" *En cualquier lugar. Martha Traba*. Bogotá: Siglo XXI Editores, 1984 . 7-28. Print.

Ramirez Nieto, Jorge Vicente. "El discurso del poder político y la arquitectura en Latinoamérica: 1920-1950." Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 1994. Print.

Reina Mendoza, Sandra. *Traza urbana y arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense. Siglos XVI, XVII, XVIII*. Bogotá: universidad Nacional de Colombia, 2008. Print.

Rappaport, Joanne. *The Politics of Memory: Native Historical Interpretation in the Colombian Andes*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1998. Print.

---.(ed.) "Ethnicity Reconfigured: Indigenous Legislators and the Colombian Constitution of 1991." Arlington, Virginia: *Special Issue, Journal of Latin American Anthropology* 1(2)1996. Print.

---. "Bibliografía crítica de fuentes para la etnohistoria de la región de Popayán." Calí: *Región*. 2 (1994): 1-35. Print.

----. "Between Sovereignty and Culture: Who is an Indigenous Intellectual in Colombia?" *International Review of Social History* 49.12 (2004): 111-132.

----. "Reflexiones en torno al futuro de la etnohistoria en Colombia." *Boletín de Antropología (Medellín, Colombia)* 11.28 (1997): 104-114.

Restrepo, Luis Fernando. *Un nuevo reino imaginado: Las Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispanica. 1999

---. "Voces heroicas y cadáveres exquisitos: la estetización del otro y del dolor en la épica colonial." *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*. 46.142 (1997):63-75.

----. "Indigenismo e indianismo de tema Muisca (Chibcha)" JALLA Conference. Lima. Agosto 2004

----. (Ed) *Antología crítica de Juan de Castellanos. Elegías de varones ilustres*. Bogotá: Ceja, 2004

----. "Reflexiones sobre los estudios muisca y las etnopolíticas de la memoria" Gómez- Londoño, Ana María (Ed.). *Representaciones, Cartografías y Etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2005. 316-332 Print.

----. Proyecto de investigación (en curso) Enclaves de la memoria colombiana: los muisca y la literatura indianista e indigenista siglos XIX- XX – Arkansas University (2006.-)

Rincón Carlos. *Crisis tras-atlántica, Crisis de la representación, crisis de la hegemonía* (1880-1900). Conferencia Congreso de Filosofía Medellín. TS 12.07.2008.

----. *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura de neobarroco*. Bogotá: Colcultura, 1996. Print.

----. *Memoria cultural y canon*. Bogotá: Biblioteca Luis Angel Arango, 2006. Print.

----. "Memoria cultural y canon. Del país de las atenas suramericana y el Sagrado Corazón de Jesús a la lectura en la época de la reproductibilidad digital". *Literatura, prácticas críticas y transformación cultural. Jornadas Andinas de Literatura*. Tomo 2. Bogotá: Universidad de los Andes, Centro editorial Javeriano y Universidad Nacional de Colombia, 2008. Print.

----. "Sobre el debate acerca del postmodernismo en América Latina. Una revisión de la no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina." *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la postcolonialidad en latinoamérica*. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt: Iberoamericana, 2006. 93-127. Print.

Robayo, Alonso Alvaro. "Crítica a los valores hegemónicos en el arte colombiano" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 1998. Print.

Rodriguez, Gabriel. *La Exposición Nacional del IV Centenario: El mapa de la modernidad*. Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2000. Print.

Sarlo, Beatriz. "Los debates sobre modernidad periférica, Escenas de la vida posmoderna y la cuestión del valor estético". *Mapas culturales para América Latina*. Ed. Sarah de Mojica. Bogotá: Ceja, 2001. Print.

Sarmiento Jaramillo, Camilo. "Luis Vidales y la Crítica de Arte en Colombia." Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2008. Print.

Sarmiento, Jorge Roberto. "Mentiras sobre el jardín o verdades diluidas. Sembrando dudas y cosechando frutos sobre el concepto del arte" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2005. Print.

Schaeffer, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*. Trad. Araceli Cabezón de Diego. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Print.

Schöttker, Detlev. "Vorläufer der Medienanalyse. Rede, Schrift und Gedächtnis". *Von der Stimme zum Internet*. Göttingen: Hubert & Co, 1999. Print.

Schwarz, Jorge. *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte, Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Ed. Beatriz Viterbo. Buenos Aires: Rosario, 1993. Print.

Schwarz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE, 2002. Print.

Schwarz, Jorge. *Vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Catedra, 1991. Print.

Toro, Alfonso de. *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la postcolonialidad en latinoamérica*. Frankfurt: Iberoamericana, 2006. Print.

Traba, Marta. "Ni infantiles ni primitivas" Bogotá: *La nueva prensa*. (22 Nov) 1969. Print

---. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970*, México: Siglo XXI, 1973. Print.

- . *El museo vacío. Un ensayo sobre el arte moderno*. Bogotá: Ediciones Minto, 1958. Print.
- . *Historia abierta del arte colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1984. Print.
- Trives, Ramón. "Similitud y diferencia en la construcción textual". *Anales de filología hispánica*. Vol.I (1985). 5-35. Print.
- Vasquez William. "Escuela Nacional de Bellas Artes, 1886 - 1899" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 2008. Print.
- Verlichak, Victoria. *Marta Traba, una terquedad foribunda*, Buenos Aires: Fundación Proa, 2001. Print.
- Warbug, Aby. *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*. Eds. Marfred Warnke y Claudia Brink. Berlin: Akademie Verlag, 2000. Print.
- . *Gesammelte Schriften* (Studienausgabe), Berlin: Akademie-Verlag, 1998. Print
- Welzer, Harald. "Gedächtnis und Erinnerung". Vol. 3: "Themen und Tendenzen" *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Friedrich Jaeger y Jörn Rüsen (Eds.) Stuttgart: Metzler, 2004. 155-174. Print.
- . *Das Kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck. 2002. Print.
- Wetzlaff-Eggebert, Harald. "Expressionismus in Spanien und Lateinamerika?" *Lateinamerika-Studien* Vol. 9. München: Wilhelm Fink Verlag, 1982. 533-566. Print.
- . *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991. Print.
- . *Europäische Avantgarde im Lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1991. Print.
- . *Las vanguardias Literarias en España: Bibliografía Y Antología Crítica*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1999. Print.
- . *Naciendo el hombre nuevo. Fundir literatura, artes y vida como práctica de las vanguardias en el Mundo Ibérico*. Madrid: Iberoamericana, 1999. 9-16. Print.
- Zeballos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y Nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)* colección "Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines". Peru: IFEA, 2002. Print.
- Zeballos-Aguilar, Ulises Juan. "Balance y exploración de la base material de la vanguardia y de los estudios vanguardistas peruanos (1980-2000)" Lima: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXVII. No.53 (2001): 185-195. Print.

## Bibliografía Capítulo 2

Anotación: En las bibliografías No.1 y 2 no se establece la división entre bibliografía primaria y secundaria por tratarse de bibliografía teórica, metodológica y del estado del arte de la disertación.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Print.

Appadurai, Arjun. *La vida más allá del primordialismo. La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Trilce – F.C.E, 2001. Print.

Arango, Silvia. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989. Print.

---. "Arquitectura Indígena" *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia, 1990.15-28. Print.

Arango Jaramillo, Mario. *Masonería y partido liberal. Otra cara en la historia de Colombia*. Bogotá: Corselva editores, 2006. Print.

Archilla, Mauricio. "Colombia 1900-1930. la búsqueda de la modernización". *Las Mujeres en la Historia de Colombia* Tomo II Mujeres & Sociedad. Bogotá. Norma, 1995. Print.

Assmann, Jan. *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid: Ediciones Akal, 1995. Print.

Bachmann- Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbeck: Rowohlt Verlag, 2006. Print.

Betancourt Mendieta, Alexander. *Historia y Nación. Tentativas de la escritura de la historia en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores. 2007. Print.

Bion, Wilfred R.. *La tabla y la cesura*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1997. Print.

Boadbent, Sylvia. "Los Chibchas organización Socio-Politica" *Serie Latinoamérica 5* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1964. Print.

---. "Investigaciones Arqueológicas en el territorio chibcha" *Antropología 1*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1965. Print.

---. *La Arqueología del Territorio Chibcha II. Hallazgos aislados y monumentos de piedra*. Bogotá: Universidad de los Andes 1970. Print.

Böhme, Hartmut; Matussek, Peter und Lothar Müller. *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000. Print.

Borja, Jaime Humberto. *Los indios medievales de Fray Pedro de Aguado. Construcción del idólatra y escritura de la historia en una crónica del siglo XVI*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 1962. Print.

Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del pasado prehispánico. viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: ICAHN y Universidad de los Andes, 2006. Print.

---."De la presentación a la representación". *Memoria de los coloquios Nacionales. La arqueología, la historia y el arte en el Museo. Desarrollo y proyección de las colecciones del Museo nacional de Colombia*. Ed. Marta Segura Naranjo. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Bogotá, 2001. Print.

---."La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007" Bogotá: *Boletín Museo del Oro*. No. 52. Obtenido de la red mundial el (06.06.08).<http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

Botero, Clara Isabel y Jimena Perry. *Pioneros de la Antropología Visual 1936-1950*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología. 1995. Print.

Briones, Claudia. "(Meta)cultura del estado-nación y estado de la (meta)cultura. Repensando las identidades indígenas y antropológicas en tiempos de post-estatalidad". *Una agenda para la Antropología a partir de los dilemas de América Latina*. Universidad de Brasilia, septiembre 28-29 1998. Print.

Great Britain. British Museum. Centre for anthropology. Fichas de registros. 28.4.1871. London: British Museum. Reg. AM 1871.C1 7460-7464. MS.

Calvo Isaza, Óscar Iván y Marta Saade Granados. *La ciudad en cuarentena. Chicha, patología social y profilaxis*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2002. Print.

Castro, Santiago y Eduardo Mendieta (Eds). *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Mexico: Porrúa, 1998. Print.

Castro- Gómez, Santiago y Eduardo Restrepo (Eds.). *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Pontificia Universidad Javeriana. 2008. Print.

Chaves Chamorro, Margarita. "Cabildos multiétnicos e identidades depuradas". *Fronteras, territorios y metáforas*. Comp Clara Ines Garcia. Medellín: Hombre Nuevo e INER, 2003. Print.

---. "Discursos subalternos de identidad y movimiento indígena en el Putumayo." *Movimientos sociales, Estado y Democracia*. Mauricio Archila y Mauricio Pardo (Eds). Bogotá: CES/Universidad Nacional - ICANH, 2001. 234-259. Print.

Clavijo, Jairo. "Dialogo entre historia y Antropología". Bogotá. *Historia Critica* 13(Julio-Dic 1996): 90-97. Print.

Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard: Harvard University Press, 1997. Print.

---. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Editorial Gedisa.1999.Print.

Coles, Alex. *Site- Specificity. The Ethnographic Turn*. London: Black Dog Publishing Unlimited, 2000. Print.

Colmernaes, Germán. *Historia Económica y Social de Colombia 1537-1719*. Bogotá: La Carreta 1978.

---."Economía y la Sociedades Coloniales 1550-1800"Manual de Historia de Colombia 1 225298 Bogotá: Printer 1982.

Coronil, Fernando. "Más allá del occidentalismo". *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Mexico: Porrúa, 1998. Print.

Correal Urrego, Gonzalo y Thomas van der Hammen. *Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del Tequendama*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1977. Print.

- Corredor Martínez, Consuelo. "Colombia: una estrategia liberal para una modernización sin modernidad". Barcelona: *Boletín Americanista*, Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia Sección de Historia de América, Año XXXIV, Barcelona 1994. Print.
- Cortés, María Clara. "Miguel Díaz Vargas". Bogotá. *Textos*. 1 (1999): 97-110. Print.
- Deas, Malcolm. "Miguel Antonio Caro: gramática y poder en Colombia" *Del Poder y la Gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana*. Bogotá: Tauros, 2006. Print.
- Díaz - Callejas, Apolinar. "Aproximación al tema de la Enseñanza de la Historia en Colombia" VI Congreso Iberoamericano de Academias de la Historia, 26-30 Abril 1998. Universidad Central. Caracas, Venezuela. Print.
- Díaz, Soler y Carlos Jilmar. *El Pueblo. de sujeto dado a sujeto político por construir. El caso de la campaña de la cultura aldeana en Colombia 1934-1936*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2005. Print.
- Del Cairo, Carlos. *Políticas Culturales e identidades indígenas*, conferencias de curso, Bogotá: Universidad Javeriana, 2004. Print.
- Domínguez Ossa, Camilo. "Territorio e identidad nacional. 1760-1860." *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Eds. Gonzalo Sánchez Gómez, y María Emma Wills Obregón. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. Print.
- Erlil, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler. 2005. Print.
- Figuerola, Antonio. "Ironía o fundamentalismo. dilemas contemporáneos de la interculturalidad." *Antropologías transeúntes*. Eds. Eduardo Restrepo y María Victoria Uribe Bogotá. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2000. 61-80. Print.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000. Print.
- Gamboa, Jorge Augusto. "Los caciques muisca y la transición al régimen colonial en el altiplano cundioboyacense durante el siglo XVI (1537-1560)" *Muisca. Representaciones, Cartografías y Etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 2005. 54-74. Print.
- Gerbi, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo, Historia de una polémica 1750-1900*, Ciudad de México, 1955, 1era edición en español, 1960. Print.
- Giménez, Gilberto. "Materiales para una teoría de las identidades sociales" Ciudad de México: *Frontera Norte*. Vol IX, Num. 18, (julio-diciembre, 1997).
- Golte, Jürgen. *Repartos y rebeliones: Túpac amaru y las contradicciones de la economía colonial*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1980. Print.
- Gómez, Augusto. *Indios, colonos y conflictos. Una historia Regional de los llanos orientales*. Bogotá: Siglo XXI, 1991. Print.
- Gómez García. Juan Guillermo. *Colombia es una cosa impenetrable. Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*. Bogotá: Diente de León, 2006. Print.
- Gonzalez, Beatriz "Un museo libre de toda sospecha?" IV cátedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado. 24-26 Noviembre 1999. Bogotá, Colombia. Print.
- González de Pérez, María Stella. *Trayectoria de los estudios sobre la lengua Chibcha o Muisca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1980. Print.

- Gros, Christian. *Políticas de la etnicidad. Identidad, Estado y Modernidad*. Bogotá: ICAHN, 2001. Print.
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Buenos Aires: Piados, 2000. Print.
- Guber, Rossana. "De la etnia a la nación." *Cuadernos de Antropología Social* 8 (1995): 61–80. Print.
- Gumilla, Jose. *El Orinoco ilustrado. Historia natural, civil y geografica de este gran río*. (primera edición 1735) Barcelona: Imagen, 1955. Print.
- Gupta, Akhil y James Ferguson. "Beyond "culture". Space, identity, and the politics of difference". *Cultural Anthropology*, Vol. 7.No. 1. (1991): 6-23. Print.
- Hall Stuart. "Race, articulation and societies structured in dominance" *Sociological Theories . Race and Colonialism*. Paris: Unesco, 1980. Print.
- Helg, Aline. "La Educacion en Colombia 1918-1957". *Una historia social, economica y politica*. Ed. Jorge Orlando Melo y Fernando Gomez. Bogota: Plaza & Janes, 2001. Print.
- Herrera Martha. "Poder Local, población y ordenamiento territorial en la Nueva Granada: siglos XVIII " *Ordenar para controlar: ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los Andes Centrales neogranadinos*. Siglo XVI. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002. Print.
- Hobsbawn, Eric y Teresa Ranger (Eds.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Print.
- Holguin y Caro, Margarita. *Los Caros en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1953. Print.
- Jagdmann, Anna-Telse, "Las heterotopias de José Eustacio Rivera (1888-1928), o los límites de lo exótico" *Von Macht und Geographie: Die Kartographie als Legitimationsquelle in Kolumbien* (Diss.) Freie Universität Berlin, 2006. 211-296. Print.
- Kammerer, Paul. *Das Gesetz der Serie*. Stuttgart: DVA, 1919. Print.
- Jaramillo. *Orgía de sangre*. 2004
- Jiménez López, Miguel. "La formación de la personalidad, base de la educación. Conferencia dictada en la Sala Samper, Agosto 16 de 1917" *Cultura*. 6 (1917): 315-316. Print.
- . *La escuela y la vida*. Lausanne: Imprimeries Réunies, 1928
- Jaramillo Uribe, Jaime *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Bogotá: Editorial Temis, 1964. Print.
- Jiménez López, Miguel "Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y en los países similares". *Los problemas de la Raza en Colombia*. Luis López de Mesa (Ed.) Bogotá: Biblioteca Cultura, 1920. Print.
- Kalmanovitz, Salomón. *Historia Social de la Ciencia en Colombia*. Tomo IX *Ciencias Sociales*. Bogotá: Colciencias 1993. Print.
- König, Hans-Joachim. *En el camino hacia la nación*. Bogotá: Banco de la República, 1994. Print.
- Kop, Leo. "sin titulo" Bogotá: *El Tiempo*. Julio 12 de 1922. 6 Print.
- Langebaek, Carl Henrik. *Arqueologia Colombiana. Ciencia, pasado y exclusión*. Bogotá: Colciencias, 2003. Print.

---. *Regional Archeology in the Muisca Territory. A Study of the Funeque y Susa*. Pittsburg: University of Pittsburg, 1995. Print.

---. *50 días que cambiaron la historia de Colombia*. Bogotá: Planeta, 2004. Print.

---. *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muisca*. Bogotá: Banco de la Republica, 1987. Print.

Lewin Pinzón, Juan Esteban. *La inmovilidad de los textos. La nación en los manuales de historia de Colombia, 1911-1957*. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de los Andes. Documento No.112. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2006. Print.

Llano, Maria Clara y Marcela Campuzano. *La chicha: una bebida fermentada a través de la historia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, 1994.

López Lenci, Yazmín. *El Cusco, paquarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1900-1935)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004. Print.

Lopez de Mesa, Luis. *Los Problemas de la raza en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Nacional, 1920. Print.

López Rodríguez, Mercedes. *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar. La Cristianización de las comunidades muisca coloniales durante el siglo XVI*. Bogotá: Panamericana, 2001. Print.

Lopez Rosas, William. *Acercamiento a la obra de Corolario Leudo a traves de sus criticos*. Bogotá: *Textos*. 1 (1999): 9-27. Print.

Martinez, Frédéric. *El Nacionalismo Cosmopolita. La referencia europea en la construccion nacional de Colombia 1849-1900*. Bogota: Banco de la Republica/Instituto francés de Estudios Andinos, 2001. Print.

---. "¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario, 1851-1910" . *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Eds. Gonzalo Sánchez Gómez, y Maria Emma Wills Obregón Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 315-334. Print.

Martínez Rey, José. *Historía de la Industria Cervecera en Colombia*. Bucaramanga: Sic Editorial. 2006. Print.

Melo, Jorge Orlando. *Historía de Colombia I: El establecimiento de la dominación española* . Tomo I. Medellín: Editorial La Carreta, 1977. Print.

---. "De Carlos E. Restrepo a Marco Fidel Suárez." *Republicanism and governments conservadores en Nueva Historia de Colombia*. Vol 1. Bogota: Editorial Planeta 1989. Print.

---. "Estadistas y politicos del siglo XX: Un retrato colectivo" *Revista Credencial Historia* No.109 (Enero 1999): 2. Print.

Mendieta, Eduardo. "Modernidad, posmodernidad y poscolonialidad". *Teorias sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalizacion en debate*. Mexico: Porrúa, 1998. Print.

Millan de Benavides, Carmen; Florez, Alberto y Santiago Castro Gómez. *El pensamiento colombiano del siglo XX*. Tomo I Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007. Print.

---. *El pensamiento colombiano del siglo XX*. Tomo II Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008. Print.

Mojica de, Sarah. "Valores Materiales del oro prehispánico en Colombia 1880-1940." Bogotá. *Cuadernos de Literatura* (enero-junio2005) Print.

Monterroso, Augusto. "La enseñanza de la Historia en Colombia 1902-1945". III Congreso de Investigacion. Oct 5-7 1994. Universidad Javeriana. Vol 2. Bogotá. (358-353) 3 vols. Print.

Niño Murcia, Carlos. *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Centro Editorial de la Universidad Nacional de Colombia, 2003. Print.

Noguera, Carlos E. *Medicina y Política, Discurso médico y prácticas higiénicas durante la primera mitad del siglo XX en Colombia*. Medellín: EAFIT, 2003. Print.

Ocampo, Jose Fernando. *Colombia Siglo XX Estudio Historico y Antologia Politica. Tomo I (1886-1934)* Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1980. Print.

Ochoa Gautier, Ana Maria. "Arte y etnografía. Los insoportables extremos de ser nacional". *Memoria de los coloquios Nacionales. La arqueología, la historia y el arte en el Museo. Desarrollo y proyección de las colecciones del Museo nacional de Colombia*. Ed. Marta Segura Naranjo. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Bogotá, 2001. Print.

Orjuela, Luis Javier. "Tensión entre tradición y modernidad (1904-1945)" *Historia de las ideas políticas en Colombia. De la independencia hasta nuestros días*. Buenos Aires: Tauros, 2008. 181-221. Print.

Ortiz, Aristizábal. "La presentación de las evidencias y la construcción del discurso del pasado prehispánico en el museo, a partir de diferentes lecturas de los vestigios y el registro arqueológico". *Memoria de los coloquios Nacionales. La arqueología, la historia y el arte en el Museo. Desarrollo y proyección de las colecciones del Museo nacional de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Bogotá, 2001. Print.

Ortiz, Maria Mercedes. "Limpiar las sabanas de serpientes, tigres e indios: la frontera llanera en la Vorágine de Jose Eustacio Rivera" Bogotá: universidad Nacional de Colombia, 2005. encontrado en la red: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/palimpsestvs/article/viewFile/8072/8716>

Osorio Lizazaro, José Antonio. *La cara de la miseria*. Bogotá: Taller de Ediciones Colombia, 1926. Print.

Padilla Peñuela, Christian. *La llamado de la tierra. El nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avedañó, 2007. Print.

Palacio Castañeda, Germán A. *Fiebre de Tierra Caliente. Una historia ambiental de colombia 1850-1930*. Bogotá: ILSA, 2006. Print.

Palacios, Marco. *Entra la legitimidad y la Violencia, Colombia 1875-1994*. Bogotá: Editorial Norma, 1995. Print.

Pedraza, Zandra. "El debate eugenésico: una visión de la modernidad en Colombia". Bogotá: *Revista de antropología y arqueología*, Universidad de los Andes, Vol. IX, Nos. 1-2. Print.

Pedraza, Zandra. *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1999. Print.

Perez, Trinidad. "Exoticism, Alterity, and the Ecuadorean Elite. The work of Camilo Egas". *Images of Power. Iconography, Culture and the State in Latin America*. New York: Berghahn Books, 2005. Print.

Perez Correa, Hernan. *Indios Muisca*. Bogotá: Editorial para la Libertad, 1992. Print.

- Pestico, J.F. "El problema del chichismo". *La ciudad en cuarentena. Chicha, patología social y profilaxis*. Calvo Isaza, Óscar Iván y Marta Saade Granados. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2002. 159. Print.
- Pini, Ivonne. *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, Mexico Uruguay y Colombia 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional de C. Maestria y Teoria del Arte y la Arquitectura, 2000. Print.
- Plazas, Clemencia. Cronología de la metalurgia colombiana. *Boletín Museo del Oro* 44-45: 3-77. Banco de la República. Bogotá. 1998. Print.
- . "La Metalurgia del Área Intermedia Sur dentro del Panorama Americano" Archaeodiversity Research Group & Syllaba Press. 2007. Print.
- Plazas, Clemencia y Ana María Falchetti. "La tradición metalúrgica del suroccidente colombiano" Bogotá: *Boletín Museo del Oro* 14: 1- 32. 1983. Print.
- Pöppel, Hubert. *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias, Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú*. Madrid: Iberoamericana, 1999. Print.
- Ramírez de Jara, Maria Clemencia y Maria Lucia Sotomayor. "Subregionalización del altiplano cundiboyacence. Reflexiones metodológicas." Bogotá: *Revista Colombiana de Antropología e Historia* (Volumen XXVI)1986-88. 73- 203. Print.
- Ramirez, Jorge y Ivonne Pini. "Los Manifiestos del Arte y la Arquitectura en América Latina durante la primera mitad del siglo XX". MS. Borrador proyecto de investigación . Universidad Nacional. Bogotá, 2008.
- Rappaport, Joanne. *La politica de la memoria. Interpretación indígena de la Historia en los Andes Colombianos*. Popayán: Universidad del Cauca, 2000. Print.
- Reichel, Elisabeth y Martin von Hildebrand "Vivienda Indígena. Grupo Ufaina, Amazonas, Función sociopolítica de la Maloca". Bogotá: *Proa* No.323. (Octubre 1983). Print.
- Reichel Dolmatof, Gerardo. *Los Kogi*. 1era Edición. Bogotá: Ed. Iqueima, 1951. Print.
- Reichel- Dolmatoff, Gerardo. "Colombia Indígena". Manual de Historia de Colombia. Tomo I. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981. Print.
- Rivera, José Eustacio. *Vorágine*. Bogotá: Editorial Cromos, 1930. Print.
- Rincón, Carlos. *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura de neobarroco*. Bogotá: Colcultura, 1996. Print.
- Reyes, Rafael. *Escritos Varios*. Bogotá: Tipografía Arcovar, 1920. Print.
- Rivet, Paul Paul Rivet. "L'orfebrerie Colombienne technique aire de dispersión origène." *El redescubrimiento del pasado prehispánico . viajeros, arqueologos y coleccionistas 1820-1945*. Ed. Clara Isabel Botero. Bogotá: ICAHN y Universidad de los Andes, 2006. Print.
- Roldan, Mary. "Museo Nacional, Fronteras de la identidad y el reto de la Globalizacion" . *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Sánchez Gómez, Gonzalo y Maria Emma Wills Obregón (Eds.) Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. Print.
- Rostowroski, Maria. "Pescadores, artesanos y mercaderes costeros en el Perú prehispánico". Lima: *Revista del Museo Nacional* N° 42, 1976. Print.

- Sáenz Obregón, Javier; Saldarriaga, Óscar y Armando Ospina. *Mirar la infancia. pedagogía, moral y modernidad en Colombia 1903-1946*. Vol. I. Bogotá: Colciencias, 1997. Print.
- Saldarriaga Oscar; Sáenz, Javier y Armando Ospina. *Mirar la Infancia. Pedagogia, moral y modernidad en Colombia 1903-1946*. Tomo I. Bogota: Universidad Antioquia, Andes y Colciencias, 1997. Print.
- Salge Ferro, Mael. *Festejos muiscas en en el Infiernito, Valle de Leyva. La consolidación del poder social*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2007. Print.
- Sánchez Gómez, Gonzalo y Maria Emma Wills Obregón. (Eds.) *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. Print.
- Scior, Volker. *Das Eigene und Das Fremde, Identität und Fremdheit in de Chroniken Adams von Bremen, Helmolds von Bosau und Arnolds von Lübeck*. Berlin: Akademie Verlag, 2002. Print.
- Segura, Martha. *Itinerario del museo nacional de Colombia 1823-1994*. Historia de las sedes tomo II. Bogotá. Instituto Nacional de Colombia, 1995. Print.
- Segura Naranjo, Marta (Ed.). *Memoria de los coloquios Nacionales. La arqueología, la historia y el arte en el Museo. Desarrollo y proyección de las colecciones del Museo nacional de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Bogotá, 2001. Print.
- Serje de la Ossa, Margarita. Organización urbana en Ciudad Perdida, Bogotá: *Cuadernos de Arquitectura* No. 3. 1983 -1984. Print.
- Smith, Anthony D. *La identidad nacional*, Madrid: Trama Editorial, 1997. Print.
- Solares, Blanca. *Madre terrible. La Diosa en la religión del México Antiguo*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007. Print.
- Stoler , Ann Laura ; "Making Empire Respectable. The Politics of Race and Sexual Morality in Twentieth-Century Colonial Cultures". *Dangerous Liaisons. Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Anne McClintock et al (Eds). London/Minneapolis: University of Minnesota Press 1997. 344-373. Print.
- Tavera Zamora, Camilo. "Habitaciones obreras en Bogotá." *La Ciudad en Cuarentena. Chicha, patología social y profilaxis*. Ed. Óscar Iván Calvo Isaza, y Marta Saade Granados. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.
- Terán, Óscar. *América Latina. Positvismo y nación*. México, D.F: Editorial Katún, 1983. Print.
- . "Nacionalismo Sin Nación". *Revista Controversia*. Suplemento1. Nacionalismos Argentinos 1810-1930. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. 31-40. Print.
- Tovar, Hermes. Notas sobre el modo de producción precolombino. Bogotá: Aquelarre 1974 La formación Social Chibcha. Bogota: Centro de Investigación y Educación. Universidad Nacional de Colombia, 1980. Print.
- Trimborn, Hermann. "Señorio y Barbarie en el Valle del Cauca. Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid, 1949" *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muiscas*. Carl Henrik Langenbaeck (Ed.). Bogotá: Banco de la Republica, 1987. Print.
- Ulloa, Astrid. "El nativo ecológico. Movimientos indígenas y medio ambiente en Colombia." *Movimientos sociales, Estado y Democracia*. Mauricio Archila y Mauricio Pardo (Eds). Bogotá: CES/Universidad Nacional - ICANH(2001). 286-320. Print.

Uribe, Maria Victoria y Santiago Mora Camargo. Colombia Prehispánica. Gran Enciclopedia de Colombia. Jorge Orlando Melo (Director Académico) Bogotá: Circulo de Lectores 1991. Print.

Uribe Rafael. *El Pensamiento político*. Bogota: Instituto Caro y Cuervo, 1974. Print

Valderrama B. Bernardo. *La Ciudad Perdida*. Bogotá: Carlos Valencia Editores,1981. Print.

Vanega, Neftali. "Sergio Trujillo. Magnenat o la fabula militante". Universidad Nacional. Maestria y Teoria del Arte y la Arquitectura. Bogotá: *Textos*. (1)1999.111-119. Print.

Vega Cantor, Renán. "Enclaves, transportes y protestas obreras" *Gente muy rebelde. Protesta popular y modernización capitalista en Colombia (1909-1929)*. Tomo I. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico, Bogotá, 2002. Print.

Vega Cantor, Renán. "Indígenas, campesinos y protestas agrarias" *Gente muy rebelde. Protesta popular y modernización capitalista en Colombia (1909-1929)* Tomo II. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico, Bogotá, 2002. Print.

Vega Cantor, Hernan. *Colonos, obreros y motilones*. Bogotá: Fedepetrol, 1995. Print.

Villamarín, Juan A. "Encomenderos and Indians in the formation of Colonial Society in the Sabana de Bogotá. Colombia 1537-174." Diss: Brandes University,1972. Print.

Villamarin. Parentesco y herencia entre los Chibchas de la Sabana de Bogota al tiempo de la conquista española. *ReUniversitas Humanistica* 10 (16 )(90-96 Bogota 1981. Print.

Wade, Peter. "Racial identity and Nationalism. A theoretical view from latinamerica." *Ethnic and Racial Studies*. 4 (2001): 845-865. Print.

Zambrano, Martha y Cristóbal Gnecco (Eds.). *Memorias Hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura 2000.

Zeballos Aguilar, Ulises Juan . *Indigenismo y Nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka*. Lima: Instituto Frances de Estudios Andinos, 2002. Print.

Zerda, Liborio. "La ptomaína de la chicha" Bogotá: *Anales de la Instrucción Pública en la República de Colombia*, V.XIV, No.82 (1889b): 478-478. Print.

Zerda, Liborio. "Estudio quimico, patológico e higienico de la chicha" Bogotá: *Anales de la Instrucción Pública en la República de Colombia*. V.XIV, No.78 (1889a): 3-36. Print.

### Bibliografía Capítulo 3

#### Fuentes primarias:

Arrubla Ramos, Gerardo y Jesús María Henao *Historia de Colombia para la escuela secundaria*. Bogotá: Imprenta eléctrica, 1911. Print.

---. *Compendio de la Historia de Colombia*. Bogotá: Imprenta eléctrica, 1910. Print.

---. Prólogo. *Chigys Mie*. Bogotá; Cromos, 1930. Print.

---. "Las migraciones primitivas - civilización prehispánica de San Agustín" Bogotá: *Santafe y Bogotá* (junio 1923): 359-369. Print.

---. "Prehistoria Colombiana: los chibchas" Bogotá: *Santafe y Bogotá* (julio 1923): 47-50. Print.

---. "Algo sobre Prehistoria americana. Acta final del segundo congreso científico Panamericano reunido en Washington 1916." Bogotá: *Santa fe y Bogotá*. (mayo 1923). Print.

---. "Prehistoria Colombiana, las migraciones primitivas- civilización prehispánica de San Agustín." Bogotá: *Santa fe y Bogotá*. Año 1. No. 6 (Junio 1923). Print.

Carrasquilla Lema, de Juan de Dios. "Climatología de la Altiplanicie." Bogotá: Anales de Ingeniería en la Revista de Obras Públicas (Vol. IV), 1887. Print.

Candolle, Alphonse de. *Histoire des sciences et des Savants*. Genova: 1873. Print

Deonna, Waldemar. *L'archéologie. Son domaine, son but*. París: E. Flammarion, 1922. Print.

Halkin, Jox. *Questionnaire ethnographique et sociologique*. Bruxelles, 1909. Print.

Lanao Loiza, José Ramón. *La decadencia de la raza*. Santa Marta: Tipografía Mogollón, 1920. Print.

Marin, Louis. "Questionnaire d'ethnographie". *Bulletin de la Société d'Ethnographie de Paris*. Paris: 1926. Print.

Restrepo, José Manuel. "Sobre la geografía, producciones, industria y población de la Provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada" (Transcripción mecanografiada) Bogotá: *Semanario del Nuevo Reino de Granada* No. 8 y 9. Feb./Mar. 1809. Archivo Guillermo Hernández de Alba.

Restrepo, José Manuel y Manuel Uribe Ángel. *Geografía de Antioquia*. 1885. Print.

Restrepo Tirado, Ernesto. *Ensayo etnográfico y arqueológico de la provincia de los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada*, Bogotá : Imp. de La Luz, 1892. Las ediciones de 1912 se encuentran en Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 7, No. 80-81-82 (Ene./Feb./Mar.1912). 465- 490, 529-546, 593-614. Print.

---. "Estudio sobre los aborígenes de Colombia". *Anales de la instrucción pública de Colombia*. Bogotá: vol. 20, no. 117-118, abril-mayo 1892. 268-405. Print.

---. *Ensayo etnográfico y arqueológico de la provincia de los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Imp. de la Luz, 1892. Print.

---. *Descubrimiento y conquista de Colombia*. Bogotá: Imp. Nacional, 3 v., 1917-1919. Print.

Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes*. Viena: Braunmüller, 1918. Print.

---. *Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: C.H. Beck, 1922. Print.

---. *La Decadencia de Occidente*. Madrid: Calpe, 1923. Print.

Triana, Miguel. "Dónde aparecen las piedras pintadas." Bogotá: *El Grafico*, vol. 52, N. 514, 14 de Febrero de 1920, p. 222-223. Print.

---. "Nuestro destino manifiesto." Bogotá: *El Gráfico*, vol. 3, N. 116, diciembre 21 de 1912. 2-3. Print.

---. "El Alma Muisca". Bogotá: *El Grafico*. 6 Marzo 1920. 270-271. Print.

---. *Estudio del Clima. Memoria Científica presentada al congreso de agricultores de Colombia*. Bogotá: Imprenta El Liberal, 1911. Print.

---. "La base de Jeroglífico chibcha." Bogotá: *El Grafico*. 10 de Abril, 1920. 335. Print.

---. *La civilización chibcha* Bogotá: *Escuela tipográfica salesiana*, 1922. Print.

---. "La escritura de los Chibchas" Bogotá: *El Grafico*. 29 Mayo 1920. 443-444. Print.

---. "¿Los Chibchas sabían escribir?" Bogotá: *El Grafico*. Abril 24 de 1920. 367-368. Print.

---. "Mitos Muiscas". Bogotá: *El Grafico*. Marzo 20 de 1920. 302. Print.

---. "Motivo artístico de las piedras pintadas" Bogotá: *El Grafico*. Febrero 21 1920. 238. Print.

---. *Por el Sur de Colombia*. Paris: Garnier Hermanos Editores, 1907. Print.

---. "Piedras Adoratorias" Bogotá: *El Grafico* 28 de Febrero 1920. Print.

---. "Sepulcros Quimbaya". Bogotá: *Santa Fé y Bogotá*. No.4. Año 1, Abril 1923. 209-233. Print.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. Paris: Agencia mundial de Librería, 1925. Print.

Vergara y Vergara, José Maria. *Historia de la literatura de la Nueva Granada*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1867. Print.

**Literatura Secundaria:**

Alvarez-Hoyos, Maria Teresa. *Élites intelectuales en el sur de Colombia, Pasto 1904-1930. Una generación decisiva*. San Juan de Pasto: Universidad Pedagógica y tecnológica de Colombia, Ascun, 2007. Print.

Arocha Rodriguez, Jaime. *Obligados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia, 1999. Print.

Arocha Rodriguez, Jaime. *Utopía para los excluidos : el multiculturalismo en Africa y América Latina*. Ed. Jaime Arocha Rodriguez, Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia, 2004. Print.

Arocha, Jaime y Lina del Mar Moreno. "Andinocentrismo Salvajismo y Afroreparaciones". *Afroreparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparatorios para Negros, Afrocolombianos y Raizales*. Bogotá: Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional, 2006. Print.

Beckmann, U. y Th. Eicher *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Bielefeld: Transcript, 1994. Print.

Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del pasado prehispánico. viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: ICAHN y Universidad de los Andes, 2006. Print.

Burke, P. "Reflections on the Historical Revolution in France". Paris: *The Annales School a British Social History Review* 1, 3/4 (1978). 147-156. Print.

Calvet, Louis Jean. *Historia de la Escritura*. Buenos Aires: Paidos, 2001. Print.

Clifford, James. "On etnografic allegory" *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Ed. James Clifford y George, E. Marcus. Berkeley: Universty of California, 1986. Print.

Daston, Lorraine. (Ed.) *Biographies of Scientific Objects*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000. Print.

Daston, Lorraine. (Ed.) "Prenatural Philosophy". *Biographies of Scientific Objects*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000. 15-41. Print

Daston, Lorraine. (Ed.) "The Coming into Being of Scientific Objects" *Biographies of Scientific Objects*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000. 2-14. Print.

Duque Gómez, Luis. *Prólogo. Civilización Chibcha*, Edición 1972. Print.

Gnecco, Cristóbal. "La indigenización de las Arqueologías Nacionales" Ciudad: *Convergencia* Núm. 27. Enero-abril 2002. 133-149. Print.

Guaraldo, Alberto. "Indigenismo e Investigación etno-antropológica en México: Líneas de desarrollo y diferenciación desde las casas hasta el cardenismo." *América Latín Dallo stato coloniale allo stato Nazionale*. Ed. Franco Angeli. Milano: 1987. Print.

Jiménez Lopez, Miguel. *Nuestras razas decaen*. Bogotá: Imprenta y Litografía de Juan Casis, 1918. Print.

Johnston, R; Gregory, J.D. ; Pratt G. and M. Watts (Eds.) *The Dictionary of Human Geography*. Malden: Blackwell Publishers Inc., 2000. Print.

Kalmanovitz, Salomón y Enrique López. *La agricultura colombiana en el siglo XX*. Bogotá: Banco de la República; Fondo de Cultura Económica, 2006. Print.

- Langebaek, Carl Henrik. *Arqueología Colombiana. Ciencia, pasado y Exclusión*. Bogotá: Colciencias, 2003. Print.
- Lency López, Yazmín. El Cusco, paquarina moderna. *Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes Peruanos (1900-1935)*. Perú: Fondo Editorial Universidad Nacional de San Marcos, 2003. Print.
- López de Mesa, Luís. *Los problemas de la raza en Colombia*. Bogotá: Biblioteca de Cultura, 1920 Print.
- Marcus, George y Dick Cushman. "Las etnografías como textos". *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Ed. Carlos Reinoso. Gedisa: Barcelona, 1992. Print.
- Morlon, Pierre. *Comprender la Agricultura campesina en los Andes Centrales Perú- Bolivia*. Lima: IFEA, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1992. Print.
- Múnera, Alfonso. *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2005. Print.
- Múnera, Alfonso. El fracaso de la nación: region, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1817). Bogotá: Ancora Editorial, 1998. Print.
- Nieto Olarte, Mauricio; Castaño, Paola y Diana Ojeda. "El influjo del clima sobre los seres organizados' y la retórica ilustrada en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada". *Historia Crítica*. No. 30. Julio-diciembre 2005. 91-114. Print.
- Nieto Olarte, Mauricio. "Alexander von Humbolt y Francisco Jose de Caldas: Americanismo y eurocentrismo en el nuevo Reino de Granada" *Alexander von Humboldt: estancia en España y viaje americano*. Eds. MarianoCoor, Domingo Cuesta y Sandra Rebok. Madrid: Real Sociedad Geográfica, 2008. 127-142. Print.
- Nieto Olarte, Mauricio. *Orden social y orden natural: ciencia y política en el Semanario del Nuevo Reino de Granada*. Madrid: CSIC, 2007. Print.
- Nieto Olarte, Mauricio. *Remedios para el Imperio: historia natural y la apropiación del nuevo mundo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Universidad de los Andes, 2006.
- Pantín Guerra, Beatriz. *Mestizierung, Transkulturation, Hybridisierung. Perspektiven der Begriffsgeschichte, Diskursanalyse und Metaphorologie für die Kulturtheorien in Lateinamerika*. Diss. Berlin: Freie Universität, 2008. Print.
- Pattinson, W, D. "The four traditions of Geography". *Journal of Geography* 63 (5) 1964. 211-216. Print.
- Rajewsky, Irina O. *Intermedialität*. Tubinga y Basilea: Francke, 2002. Print.
- Restrepo, Vicente, *Los chibchas antes de la conquista española*, Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972. Print.
- Rincón, Carlos. "Europäische Avantgarde im Lateinamerikanischen Kontext". *Akten des internationalen Berliner Kolloquiums* 1989. Ed. Harald Wentzlaff-Eggebert. 52-75 . Print.
- Rojas, Arístides. Orígenes Históricos de la Nación Caribe. *Literatura, ciencia e história*. Caracas: Rojas Hnos Editores, 1876. Print.
- Rucínque, H.F and W Jimenez. El papel de Humboldt en el origen y desarrollo de la geografía moderna. *Semestre Geográfico*. 1(2). 2001. 103-129. Print.

Shanks, Michael e Ian, Hodder "processual, postprocessual and interpretative archaeologies" *Interpreting Archeology: Finding Meaning in the Past*. Eds.Ian Hodder et al. Londres: Routledge, 1994. Print.

Sicard, Tomás León. *Medio Ambiente, tecnología y modelos de agricultura en Colombia* (2007).

Uribe Ángel, Manuel. *Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia en Colombia*. 2 Vols. París: Imprenta de Víctor Goupy y Jourdan, 1885. Print.

Villaveces, Jose Luis. "Modernidad y ciencia". *Colombia el despertar de la modernidad*. Comp. Fernando Viviescas. Bogotá : FALTA , 1991. Print.

Williamson, Oliver. *Markets and Hierarchies: Analysis and Antitrust Implications*. New York: Free Press, 1975. Print.

## Bibliografía Capítulo 4

### Fuentes primarias:

*Actas de la Novena Reunión Congreso Internacional de Americanistas*. Madrid, 1894. Print.

Aguado de, Pedro. *Recopilación historial*. 2 Vols. Bogotá: Imprenta Nacional, 1906. Print.

Arango Cano, José. *Recuerdos de la gUAQUERÍA en el Quindío*. 2Vols. Bogotá, 1924. Print.

Arrubla, Gerardo y Carlos Cuervo Márquez. "Carta dirigida al Ministro de Instrucción y Salubridad Pública". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 14. (Marzo 1924): 539-541. Print.

Arrubla Ramos, Gerardo y Jesús María Henao *Historia de Colombia para la escuela secundaria*. Bogotá: Imprenta eléctrica, 1911. Print.

---. *Compendio de la Historia de Colombia*. Bogotá: Imprenta eléctrica, 1910. Print.

---. Prólogo. *Chigys Mie*. Bogotá; Cromos, 1930. Print.

---. "Las migraciones primitivas - civilización prehispánica de San Agustín" Bogotá: *Santafé y Bogotá* (junio 1923): 359-369. Print.

---. "Prehistoria Colombiana: los chibchas" Bogotá: *Santafé y Bogotá* (julio 1923): 47-50. Print.

---. "Algo sobre Prehistoria americana. Acta final del segundo congreso científico Panamericano reunido en Washington 1916." Bogotá: *Santa fe y Bogotá*. (mayo 1923). Print.

---. "Prehistoria Colombiana, las migraciones primitivas- civilización prehispanica de San Agustín." Bogotá: *Santa fe y Bogotá*. Año 1. No. 6 (Junio 1923). Print.

British Museum. *Guide to the Exhibition Rooms of the Department of Natural History and Antiquities*. Londres, 1859. Print.

---. *A Guide to the Exhibition Galleries of the British Museum*. Londres, 1888. Print.

---. *A Short Guide to the American Antiquities in the British Museum*. Londres, 1912. Print.

Carnegie- Williams, Rose. *A year in the Andes or a Lady's Live in Bogotá*. London: Literary Society, 1882. Print.

Cortés Vicenta. "Objetos votivos en la provincia de Tunja". San José: Actas del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas Vol 2.1 (1959): 398-402. Print.

---. "Visita a los satuarios indígenas de Boyacá". Bogotá: *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. 9. (1960): 199-274. Print.

Cuervo Márquez, Carlos: "Discurso en la inauguración del Museo Nacional". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 6 No. 98 (julio 1913): 88-90. Print.

---. *Estudios arqueológicos y etnográficos*. Madrid: Editorial América, 1920. Print.

---. *Tratado elemental de botánica, adaptado al estudio de la flora de la América equinoccial*. Bogotá: Imprenta Eléctrica, 1913. Print.

---. *Prehistoria y viajes*. Bogotá: Tipografía de la Luz, 1893. Print.

Fernandez de Piedrahita, Lucas. *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1881. Print.

México. Cámara de Diputados. Diario de los Debates. Tomo I. México: Tipografía Literaria de F. Mata, 1880. Print.

Peñuela, Cayo Leonidas. "'Templo del Sol' carta dirigida al presidente de la Academia Nacional de Historia- Bogotá". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol.5. Marzo 1924. 536-539. Print.

Pombo, Fidel: *Nueva guía descriptiva del Museo Nacional Bogotá*. Bogotá, 1886. Print.

---. *Breve guía del Museo Nacional*. Bogotá, 1881. Print.

Preuss, Konrad Theodor "Las estatuas de piedra de San Agustín". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol 7. (enero 1919): 275-278. Print.

---. *Monumentale vorgeschichtliche Kunst. Ausgrabungen mi Quellgebiet des Magdalena in Kolumbien und ihre Ausstrahlungen in Amerika*. Gottinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 1929. Print.

Rivet, Paul. *L'orfèvrerie du Chiriquí et de Colombie*. Paris: Société des Américanistes de Paris, 1923. Print.

Rivet, Paul. *L'orfèvrerie précolombienne des Antilles, des Guyanes, et du Vénézuéla, dans ses rapports avec l'orfèvrerie et la métallurgie des autres régions américaines*. Paris: Au siège de la société des Américanistes de Paris, 1923.

Restrepo Tirado, Ernesto. "Palabras". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol.7 (sept. 1911): 215-216. Print.

---. "Reseña histórica sobre el Museo Nacional". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 6. No.71 (abril 1911): 663-670. Print.

---. "Discurso en la inauguración del Museo Nacional". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 6 No. 98 (julio 1913): 85-87. Print.

---. "Informe del director del Museo Nacional al señor ministro de Instrucción Pública en el año 1915". Bogotá: *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 7. No. 3 (Octubre 1915): 158-164. Print.

---. *Catálogo general del Museo de Bogotá, Arqueología*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1917. Print.

Restrepo Forero, Olga. *Los chibchas antes de la conquista española*. Bogotá: 1895. Print.

Segura, Martha. "El pasaje Rufino Cuervo". *Itinerario del Museo Nacional de Colombia. 1823-1994*. Tomo II. Ed. Martha Segura. Bogotá: Instituto Nacional de Colombia, 1995. Print.

---. "El edificio Pedro A. López". *Itinerario del Museo Nacional de Colombia. 1823-1994*. Tomo II. Ed. Martha Segura. Bogotá: Instituto Nacional de Colombia, 1995. Print.

**Fuentes secundarias:**

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991. Print.

Bennet, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. New York: Routledge, 1995. Print.

---. "Museums and the People". *The Museum Time Machine: putting Cultures on Display*. Londres: Routledge, 1997. Print.

Bourdieu, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979. Print.

Borja Gómez, Jaime Humberto. *Los indios Medievales de Fray Pedro de Aguado. Construcción del idólatra y escritura de la historia en una crónica del siglo XVI*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 2002. Print.

Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: Viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: ICANH, 2006. Print.

Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard: Harvard University Press, 1997. Print.

Díaz y de Obando, Clementina. *Memoria de un debate 1880. La postura de México frente al patrimonio arqueológico nacional*. Diss. México : Universidad Autónoma de México. 1990. Print.

Díaz-Piedrahita, Santiago. "Carlos Cuervo Márquez, el Botánico". Bogotá: *La Revista de la Academia Colombiana de ciencia*. 24 (91) 2000: 247 – 254. Print.

Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Buenos Aires: Piados, 2000. Print.

Levine, Lawrence. *Highbrow/Lowbrow: The emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, Mass: Harvard University press, 1988. Print.

Liang, Ssu-ch'eng *A pictorial history of Chinese architecture: a study of the development of its structural system and the evolution of its types*, ed. by Wilma Fairbanks, Cambridge (Mass.): MIT Press, 1984. Print.

López, Mercedes. *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar en la cristianización de la comunidades muiscas durante el siglo XVI (1550-1600)*. Bogotá: Instituto de Antropología e Historia, 2001. Print.

Mignolo, Walter, "EL metatexto historiográfico y la historiografía indiana". Baltimore: *Modern Language Notes*. Vol. 96 (Marzo 1981): 358-402. Print.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992. Print.

Reichel- Dolmatoff, Gerardo. *Arqueología Colombiana. Un texto introductorio*. Santafé de Bogotá: Presidencia de la República de Colombia, 1997. Print.

Saldarriaga, Alberto. *Arquitectura y cultura en Colombia*. Bogotá: de. Universidad Nacional. 1986. Print.

Saldarriaga, Alberto y Fonseca, Lorenzo. "Un siglo de arquitectura colombiana". Bogotá: *Nueva Historia de Colombia*. Vol. 6 (1989): 181-212. Print.

Silva, Eliécer. "Contribución al conocimiento de la civilización de los Lache". Bogotá: *Boletín de Arqueología* 1 (5). 1945a (1945): 370-424 Print.

---. "Sobre Antropología Chibcha". Bogotá: *Boletín de Arqueológico* 2 (2). 1945b (1945): 46-60. Print.

---. "Craneos chibchas". Bogotá: *Boletín de Arqueología* 1(5). 1945a. (1945): 370-424. Print.

---. "Sobre Arqueología y Antropología Chibcha". Bogotá: *Revista Universidad Nacional* 8. (1947) : 233-253. Print.

---. *Arqueología y prehistórica de Colombia*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1968. Print.

---. "Investigaciones arqueológicas en Villa de Leyva". Bogotá: *nombre. Museo del Oro*, Año 4 (Enero-abril 1981): 1-18. Print.

Shatzman Steinhardt, Nancy. "Liao: An Architectural Tradition in the Making". *Artibus Asiae* .Vol. 54. 1/2, (1994): 5-39. Print.

---. "The Tang Architectural Icon and the Politics of Chinese Architectural History". New York: *The Art Bulletin* Volume 86, Number 2, 2004: 228-254. Print.

Télez Castañeda, Germán: "La arquitectura y el urbanismo en la época republicana 1830-1840/1930-35". *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta Editores, 1989. Tomo 2 . Print.

Max Uhle, Alphons Stübel, Wilhelm Reiss y Bendix Koppel. *Kultur und Industrie Südamerikanischer Völker. Nach dem im Besitz des Museums für Völkerkunde zu Leipzig be ndlichen Sammlungen von A. Stübel, W. Reiss and Bendix Koppel*, 2 tomos. Berlín: Asher, 1889-1890. Print.

Uricoechea, Ezequiel. "The Golden Mines of New Granada". New York: *New York Herald* 10 abril 1852. Print.

Zerda, Liborio. *El Dorado*. Bogotá : Ministerio de Educación de Colombia, 1947. Print.

Walsh, Cathérine; Gacría Linera, Alvaro y Walter Mignolo. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signo, 2006. Print.

## Bibliografía Capitulo 5

### Fuentes primarias:

- Askinasy, Siegried. "Romulo Rozo". Paris: *Pariser Deutsche Zeitung*. 30 junio 1928. Print.
- Arenal, Santiago. "Los grandes artistas Victorio Macho". Santánder: *El Cantábrico* 22 de agosto 1924. Print.
- "Aux Salons des Artistes Français et de la Nationale. Romulo Rozo". *L'Amérique Latine*. 29 abril 1928. Print.
- "Baile de artistas en Bellas Artes (Fotos Disfrases Rozo caracterziando a un indio Colombiano)". Mexico D.F: *Excélsior* 27 febrero 1941. Print.
- Barbagelatta, H.D. "Romulo Rozo y su última exposición". Bogotá: *Cromos*. 2 mayo 1931. Print.
- Bourdelle. "L'intransigent". Paris: *Le Journal de Paris*. 17 marzo 1928. Print.
- "Carta de Recomendación y certificado del trabajo en Piedra de Romulo Rozo en la Estación de la Sabana. Certificación laboral." 5 julio 1917. Ferrocarril de la Sabana. Bogotá. Print.
- Cartagena, Luis de. "Fragmentos de «La Fuente de la vida», para el monumento a Ramón y Cajal obra de Victorio Macho". Sevilla: *ABC* 20 junio 1925. Print.
- Cogniat, Raymond. Exposition Rómulo Rozo 20 -30 enero 1931. Galerie L'Époque. Paris. Print.
- Crespo Pavia, Jose. "Raza indoamerica" Ilustrada por el Cacique Puben de Romulo Rozo. *Tlaxacala*. México D.F. 10 abril 1943. Print.
- Crespo Pavia, Jose. "«Pantera» del escultor Romulo Rozo." *Tlaxacala*. México D.F. 10 abril 1943.
- Crespo Pavia, Jose. "Princesa DONAJI; Obra de Rozo" México D.F.: *El Universal*. 1943<sup>404</sup>. Print.
- Duble Urrutia, Diego. Carta. Bogotá: *Cromos*. 20 enero 1920. Print.
- Espina, Antonio. "El arte simbolista de Victorio Macho". Madrid: *El Heraldo* 26 octubre 1922. Print.
- "Exposicion de Colombianos en Mexico: Acuña. Abril, Rozo. La exposición de artistas colombianos en el palacio de Bellas Artes México". México.D.F.: *Novedades*. 21 julio 1941. Print.
- "Exposición de fotografías del artista Leo Matiz". México. D.F.: *El Nacional*. 12. octubre 1943. Print.
- "Exposición de Humoristas - grupo conformado por artistas y literatos como «valvula de escape» a la tragedia que vive el mundo en estos momentos". México.D.F: *El Nacional*. 12 octubre 1942. Print.
- Frances, Jose."La fuente de Cajal". Madrid: *Nuevo mundo* 22 de diciembre 1922. Print.
- Fuentes, Luisa Maria. "La obra artistica de Romulo Rozo" México D.F.: *Estampa*.<sup>405</sup> Print.
- "Se Inauguró la Exposición de Arte Pre-colombiano en Bellas Artes. El escultor Romulo Rozo" Mexico D.F.: *El Nacional*: 21 Julio 1941. Print.

<sup>404</sup> sin fecha. archivo personal y de Baúl de Leticia Rozo.

<sup>405</sup> sin fecha. archivo personal Leticia Rozo

Isaza, Emiliano y Marroquin, Lorenzo. *Primer centenario de la independencia de Colombia 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Saleciana, 1911.

"Los que llegán, obra de Romulo Rozo". Bogotá: *Universidad* No. 133. 11 mayo 1929.

Macho,Victorio. Carta. Bogotá: *El Tiempo Bogotá*. 9 enero 1928. Print.

Mares, Federico "Nuestros grandes escultores modernos. Victorio Macho". *El norte de Castilla* 26 Abril, 1924.

Marichalar, Antonio. "Un monumento de Victorio Macho, La fuente de Cajal". Madrid: *Arte Español* Tomo VI. N,4 Madrid: cuatro trimestre, 1922. 182-187. Print.

Millot, Louis. "Trente Années de Paix en Colombie." Paris: *Paris Sud&Centre Amérique*. 30 enero 1933. No.27. Print.

"La música Nacional como propaganda de Colombia." Bucaramanga: *Tierra Nativa*. No. 130. Año III. 31 Agosto 1929. Print.

"La obra de Rozo y la casa estudio Museo de la familia Rozo".(Notas Exposiciones). México D.F.: *México al día*.<sup>406</sup> Print.

"Premio a expositores humorísticos en Plásticas: A Baco de Romulo Rozo". México D.F.: *Prensa Nacional*. 30 octubre 1942. Print.

"Un proyecto que se realiza, la fuente de Concha Espina" Santánder: *La Atalaya*. Julio 1925. Print.

Puyo Delgado, Carlos. "Romulo Rozo y su obra." Bogotá: *Pan*. 16 octubre 1937. Print

Ribera Dutaste, Juan Eugenio. "La exposición Internacional del Arte decorativo e industrial de Paris". Madrid: *Revista de Obras Públicas*. No.73 1925, tomo I (2437): 416-420. Print.

"Romulo Rozo Escultor". México D.F.: *Cosmópolis* 4 octubre 1943. Print.

"Romulo Rozo. Le Salon des Artistes Français et de la Société Nationale des Beaux-Arts". Paris: *Le Journal de Paris* 17 junio 1928. Print.

Rozo, Romulo. "Carta de Romulo Rozo al Señor Diego Doble Urrutia del 24 de Noviembre de 1929." Mexico D.F: Archivo personal de Romulo R. Krauss,Bohemia-Bayer.

Rozo, Romulo: "Una conferencia de Indole Estética de Romulo Rozo. Habló de los privilegios del Artista Americano." México D.F.: *El Nacional*. 25 Octubre 1943. Print.

Rozo,Romulo: "Carta de Romulo Rozo como presidente de la sociedad de escultores de Mexico, al escultor nicaragüense Amador Lira." Managua: *La Noticia*. 4 Mayo 1941. Print.

Salazar, J.M. "La musica nacional como propaganda de Colombia." Bucaramanga: *Tierra Nativa*. 31 Agosto 1929. Print.

Vejarano, José Ricardo. "A propósito de Romulo Rozo". Bogotá: *Cromos*. No.717. 2 Mayo 1931. Print.

"Une Vocation, Histoire de Romulo Rozo, le maçon-sculpteur. Et la prédiction du maître Bourdelle! *L'Intransigeant*. *Le Journal de Paris* 17 mayo 1928. Print.

---

<sup>406</sup> sin fecha. archivo personal Leticia Rozo

"La vida Maravillosa de Romulo Rozo." Bogotá: *Universidad*. 31 agosto 1929. Print.

Vegue y Goldoni, Angel. "La fuente de Cajal". Los lunes de *El Imparcial*. 3 de diciembre 1922 . No. 19.918. Print.

Vegue y Goldoni, Angel "La fuente de Cajal. El Rey inaugura el monumento". *El Imparcial*. 25 Abril 1926. Print

"Visita Directora de Museos USA Miss Marinobell Smith en comisión con Rafael Guijarro y Romulo Rozo". México.D.F: *El Excélsior*.14 agosto 1942. Print.

### **Literatura secundaria:**

Aldred, Cyril. *Arte Egipcio*. London: Thames and Hudson, 1980. Print.

Alvarez Lleras, Antonio. Sin Titulo. Bogotá:*Lecturas Dominicales*. No. 326. 15 diciembre 1929

Arnold, Dieter. *Building in Egypt Pharaonic Stone Masonry*. London: Oxford University Press, 1991. Print.

Brasas Egido, Jose Carlos. *Victorio, Macho. Vida, arte y obra*. Madrid: Diputación provincial de Palencia, 1987. Print.

Benjamin, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit." *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Band 1-2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. Print.

----. "Das Passagenwerk". *Gesammelte Schriften Band V.1. Fünfter Band*. Erster Teilband. Ed. Tiedemann, Rolf. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1982. Print.

----. "Das Passagenwerk". *Gesammelte Schriften Band V.1. Fünfter Band*. Zweiter Teilband. Ed. Tiedemann, Rolf. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1982. Print.

Bouche, Christine. "Le sculptural, le primitivisme et la femme dans l'art de Giacometti (1923-1935)" Diss. Université de Lille III. 1996. Print.

Canals, Salvador. *Las civilizaciones prehispánicas de América*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1959. Print.

Carr, Helen. *Inventing the American Primitive. Politics, Gender and the Representation of Native American Literary Traditions 1789-1936*. Cork: Cork University Press, 1996. Print.

Carr, Helen. "Reading the Savage Mind." *Inventing the American Primitive: Politics, Gender and the Representation of the Native American Literary Traditions 1789-1936*. Ed. Helen Carr, New York: New York University Press.1996. Print.

Chi Lavadores, Francisco. "La vida fecunda de Romulo Rozo, El Gran escultor Indoamericano" Mérida, México: *Revista de Yucatán*. No. 126 Año XXI Vol.XXI (Noviembre-Diciembre), 1979 : 35-40. Print.

Clifford, James. "Histories of the Tribal and the Modern (1985)". *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Ed. James Clifford. London: Cambridge. 1988: 212. Print.

Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard: Harvard University Press, 1997. Print.

- Consejo Nacional para la cultura y las artes. *Raíces Iconográficas. Mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central de Diego Rivera*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2007.
- Connelly, Frances. "Primitivism." *Encyclopedia of Aesthetics*. Ed. Michael Kelly. Vol. IV. New York: Oxford University Press. 1998. Print.
- Coombes. Annie E. "Ethnography and the formation of national and cultural identities." *The Myth of Primitivism, perspectives on art*. Ed. Susan Hiller. London: Routledge. 1991. pág.189-215. Print.
- Dagen, Philippe. "Le Mythe du retour dans la peinture et les esthetiques en France. Du Symbolisme a l'abstraction." Diss. Univesite de Lille III. 1993. Print.
- Dawn, Ades y Baker, Simon *Undercover Surrealism. George Bataille and Documents*. Hayward Gallery. Cambridge, Massachusetts: The MIT press. 2006 Print.
- Eggebrecht, Arne. *El Antiguo Egipto, 3000 Años de Historia y Cultura del Imperio Faraónico*. Barcelona: Plaza & Janés editores, 1992. Print.
- Garay, Alejandro. "Scandroglio, un artista italiano en Bogotá 1926-1936" Tesis Maestría. Universidad Nacional de Colombia, 2009. Print.
- Goldwater, Robert. *Primitivism in Modern Art*. New York: Wittenborn, 1966. Print.
- Gomez Lodoño, Ana Maria. "Neue vorgestellte globale Gemeinschaften. Wanderung zwischen Lateinamerika und deutschsprachigen Ländern: ein Gespräch mit Rosa Helena Santos-Ihlau. Berlín: *Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft, Politik* junio-agosto 2006 .41-50. Print.
- Gomez Lodoño, Ana Maria. "Zwischen Bogotá, Berlín & Pekín? La identidad como efecto de la distancia- entrevista con el escritor colombiano Santiago Gamboa en su paso por Alemania" *Revista Cultural Virtual Alemania-América Latina. Puntocero magazine* Berlín (Septiembre 2005 –Febrero 2006). [http://www.puntocero.de/content/escaparate\\_1.html](http://www.puntocero.de/content/escaparate_1.html) )
- Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*. Madrid: Catedra, 1983. Print.
- Gutiérrez, Ramón y Rodrigo Gutiérrez-Viñuales. *Historia del Arte Iberoamericano*. Barcelona: Lunwerg, 2001. Print.
- Gutierrez Viñuales, Rodrigo. "La infancia entre educiación y el arte. Algunas experiencias pioneras en Latinoamérica (1900-1930)". Zaragoza: *Artigrama*. No.17. 2002. Print.
- . *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamerica*. Madrid: Catedra, 2004. Print.
- . "El neoprehispanismo en la arquitectura. Auge y decadencia de un estilo decorativo 1921-1945". Web. Vitruvius.04.10.2003. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648>
- . entrevista 10.07.2009
- . entrevista 20.07.2009
- Hiller Susan (Ed.) *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*. London: Routledge, 1991. Print.
- Harry, Abramms. *National Museum of Anthropology Mexico City*. México: Conacultura-Inah, 2000 246- . Print.
- Krauss, Rosalind. *Passagen in Modern Sculpture*. Cambridge: The MIT Press, 1977. Print.

- . "Sinceramente suya." Cambridge, Mass.: *October*. No. 20. 1981. Print.
- . *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1985. Print.
- . *Los papeles de Picasso*. Barcelona: Gedisa, 1999. Print.
- Kuon Arce, Elisabeth, Ramón Gutiérrez, Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Graciela Viñuales, *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de Intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima: Universidad San Martín de Porras, 2009. Print.
- Kuper, Adam. *The invention of primitive Society: transformation of an Illusion*. New York: Routledge, 1988. Print.
- Küster Bärbel, *Matisse und Picasso als Kulturreisende. Primitivismus und Anthropologie um 1900*. Berlin: Akademie Verlag, 2003. Print.
- Oestrich Lurie, Nancy. "Women in Early American Anthropology." *Pioneers of American Anthropology: the Uses of Biography*, ed. June Helm. Seattle: University of Washington, 1960. Print.
- Ortiz, Gaitán. *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Print.
- Osorio, Miguel Angel. Las controversias del Año. Editorial especial para describir el plagio de la Escultura de "El pensamiento" por parte del Señor Luis Alvarado. Ciudad de México: *Revista de Revistas* (Enero 1) 1934. Print.
- "Maillol". Barcelona: Casa Pedrera. 26 oct. 2009- 31.enero 2010.
- Mares, Federico. "Nuestros grandes escultores modernos. Victorio Macho". Barcelona: *Diario de Barcelona* 25 de Abril 1924. Print.
- Medina, Alvaro. "El regreso de la Bachué de Rozó" Bogotá: *El Espectador* 13 Julio 2008. Print.
- Medina, Alvaro. "La Bachué de Rómulo Rozo." *El llamado de la tierra, Ecos de México en el Arte Colombiano*. Bogotá: 2008. Print.
- Medina, Alvaro. "Rómulo Rozo y el arte de su Tiempo en América Latina". *Romulo Rozo Sincretismo*. México: Museo de Arte Moderno Bogotá. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999. Print.
- Medina, Alvaro. *El arte colombiano de los Años Veinte y Treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995. Print.
- Medina, Alvaro. "El Regreso de "la Bachué" de Rómulo Rozo." Bogotá: *El Espectador*. 13 Julio 2008. Print.
- Museo del Oro. "Pioneros de la investigación arqueológica en Colombia". Bogotá: *Museo del Oro*. enero-abril 1986. No. 15. 3-20. Print.
- Museo del Oro. Bogotá-Colombia. *Piezas de Orfebrería procedentes del altiplano cundiboyacence y zonas aledañas*. Archivo Museo. Museo del Oro, 1987. Print.
- Museo del Oro. *Una mirada desde el chamanismo*. Catalogo de Información/Exhibición. Museo del Oro. Bogotá-Colombia, 2006. Print.
- Museo del Oro. *Una mirada desde la arqueología*. Catalogo de Información/Exhibición Museo del Oro. Bogotá-Colombia, 2006. Print.

Padilla, Christian. "Tequila y Aguardiente." *El llamado de la tierra, Ecos de México en el Arte Colombiano*. Bogotá: Mundo Editores, 2008. Print.

Padilla, Christian. *La llamada de la tierra. El Nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avedano, 2007. Print.

"Romulo Roza (1899-1964) Esculturas." Catalogo (600-VIII-75 Imp.Nac.-35202) Bogotá: Sala de exposiciones "Gregorio Vasquez" de la Biblioteca Nacional de Bogotá. Instituto Colombiano de cultura, agosto 5 de 1975. Print.

Reichel- Dolmatoff, Gerardo. *San Agustin. A culture of Colombia*. London: Thames and Hudson, 1972. Print.

Rincón, Carlos. "Naiv/Naivität". *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. Karlheinz Barck. Band 4. Medien-Populär. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005. Print.

---. "Exotisch/Exotismus". *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. Karlheinz Barck. Band 4. Medien-Populär. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005. Print.

Rosenfeld, Lucy D. *Inside Art Deco*. Surrey: Schiffer Books, 2005. Print.

Rubin, William. *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. München: Prestel Verlag, 1984. Print.

Strozola, Hanna. *Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners. Eine Studie zur Rezeption europäischer und außereuropäischer Kulturen*. Petersberg: Michael Imhof Verlag GmbH & Co, 2006. Print.

Tiersten, Lisa. *Marianne in the Market- Envisioning Consumer Society in fin – de – Siècle France*. Berkeley: University of California Press, 2001.

Vandedoe, Kirk y Streicher,T. Elizabeth, *Graphic work of Max Klinger*. New York:Dover Publications, 1977. Print.

Willmott, Glenn. *Modernist Goods: Primitivism, the Market, and the Gift*. Toronto: University of Toronto, 2008. Print.

Wildung, Dietrich. *Egypt from Prehistory to the Romans*. Italia: Taschen, 2001. Print

Wilkinson, Richard. *Symbol and Magic*. London: Thames and Hudson, 1994. Print.

Wilkinson, Richard. *The Complete Temples of Ancient Egypt*, New York: Thames & Hudson, 2000, Print.

Wiley, Gordon R. *An Introduction to American Art. South America*.New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice-Hall Inc., 1973. Print.

## Bibliografía Capítulo 6

### Fuentes primarias:

- Acosta, Joaquín. "Disertación sobre el calendario de los muisca" *Compendio histórico del descubrimiento y la colonización de la Nueva Granada en el siglo decimo sexto*. Paris: Imp. de Beau, 1848. Print.
- "La bandera de los Conquistadores es aceptada para la Exposición". Sevilla: *Correo de Andalucía* 14 abril 1929. Print.
- "Brillante celebración de la fiesta de la raza" Madrid, Sevilla: *ABC* 13 octubre 1929. Print.
- Carta a la Secretaria de solicitud para el pabellón provisional al Presidente del Comité de la Exposición Iberoamericana. 11 febrero 1927. Comisión Permanente, Sevilla. Print.
- Carta al Senor E. Restrepo Tirado. 31 mayo 1927. Secretaria de la Exposición Iberoamericana, Sevilla. Print.
- Carta de presentación para aprobación del proyecto de pabellon provisional de la Comisión Cafetera de Colombia. (ingeniero jefe). 8 junio 1929. Comisión Pemanente, Sevilla. Print.
- Cerdà y Barcelona. La primera Metròpolis 1853-1957. Exposición. Febrero – Septiembre 2010. Museu d' història de Barcelona (MUHBA), Barcelona.
- "Cerdà, urbs i territori". catálogo de la exposició del mismo nombre. Barcelona: Fundació Catalana per a la Recerca / Madrid: Electa, 1994.
- "El Comercio en la Exposición Ibero- Americana" Sevilla: *El día de Sevilla* 9 mayo 1929. Print.
- "Congreso mariano hispano-americano de Sevilla." Sevilla: *Correo de Andalucía*. 10 abril 1929. Print.
- "Congreso mariano hispano-americano de Sevilla." Sevilla: *Correo de Andalucía*.13 abril 1929. Print.
- "Congreso mariano hispano-americano de Sevilla." Sevilla: *Correo de Andalucía* 16 abril 1929. Print.
- "Congreso mariano hispano-americano de Sevilla." Sevilla: *Correo de Andalucía* 18 abril 1929. Print.
- "Distribución de las fuerzas y las tribunas. En vísperas de la Exposición Ibero- Americana". Sevilla: *El Liberal* 9 mayo 1929. Print.
- Distribución de las vitrinas en el interior del pabellón. 1929 Fotografía. No. SEG/AQ/149.Colección Fototeca Municipal de Sevilla, adscrita al Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- "Durante los días de la apertura de la Exposición de Sevilla se celebrará en esta ciudad un Consejo de Ministros precidido por el rey." Sevilla: *Correo de Andalucía* 25 abril 1929. Print.
- "En el día de ayer visitaron los Reyes ocho pabellones de la Exposición." Sevilla: *Correo de Anadalucía* 11 mayo 1929. Print.
- "En circulo de la Unión Mercantil de Madrid". Sevilla: *Correo de Andalucía*. 13 abril 1929. Print.
- "En el campamento los negritos tienen frío. Un conjunto Pintoresco en vísperas de la Exposición Ibero- Americana". Sevilla: *El Liberal* 7 mayo 1929. Print.
- "En el día de ayer visitaron los Reyes ocho pabellones de la Exposición. Por la mañana Portugal, Brasil, Colombia". Sevilla: *Correo de Andalucía* 11 mayo 1929. Print.

España. La junta de Anadalucía.(Fondo Comité ejecutivo). Condiciones generales de costos, infraestructura y sostenimiento Pabellones. Sevilla: Archivo Municipal de Sevilla.1926.

España. La junta de Anadalucía.(Fondo Comité ejecutivo). Asignación del Comité República de Perú. Sevilla: Archivo Municipal de Sevilla, 1926.

España. La junta de Anadalucía.(Fondo Comité ejecutivo). Depósitos de valores fuera del presupuesto. Pabellón de la República Perú. 27.julio 1927 Sevilla: Archivo Municipal de Sevilla. Print.

España. La junta de Anadalucía.(Fondo Comité ejecutivo). Depósitos de valores fuera del presupuesto. Pabellón de la República Perú. 30 de Julio 1930. Sevilla: Archivo Municipal de Sevilla. Print.

España. La junta de Anadalucía.(Fondo Comité ejecutivo). Programa para la concurrencia del Perú a la exposición iberoamericana de Sevilla radicado en la secretaría general con el No.37 en 1926. Sevilla: Comité ejecutivo municipal. 1926.

España. La junta de Anadalucía. (Fondo Comité ejecutivo). Sesión celebrada por la comisión permanente del comité el día 10 de febrero de 1928. Sevilla: Comité ejecutivo municipal. 1928. Print.

España. La junta de Anadalucía (Fondo Comité ejecutivo) Resolución convenida entre la Comisión Delegada de Colombia y el Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana. Sevilla: Comité ejecutivo municipal. 1929.

España. La junta de Anadalucía. (Fondo Comité ejecutivo) Presupuesto adicional para el paso en área de la línea de Colombia. Sevilla: Comisión Permanente Colombia. 1929.

España. La junta de Anadalucía. (Fondo Comité ejecutivo) Reproducción facsimilar catálogo Exposición Ibero-americana. 1929-1930. González Chaves, Manuel (Ed.). Madrid: El Presidente de Comisión Permanente. 1929

España. Oficina de Asuntos Exteriores. Ramirez Montesinos, Francisco (Ed.). Prensa iberoamericana. Índice de las publicaciones periodicas antiguas y modernas, editadas en lenguas ibericas, que figuran en el pabellón de "Prensa iberoamericana de la Exposición de Sevilla". Madrid: 1929. Print.

"La Exposición Ibero- Americana de Sevilla. El Sr. Conde Cruz da su segunda conferencia acerca de la Exposición" Sevilla: *Correo de Andalucía* 17 abril 1929. Print.

"Exposición Ibero-Americana. El congreso mariano-Iluminación de la Giralda". Sevilla: *Correo de Andalucía* 13 abril 1929. Print.

"Exposición Ibero- Americana. De la jornada regia en el período inaugural." Sevilla: *El Liberal* 11 mayo 1929. Print.

"figuras ilustres del certamen"Sevilla: *El Liberal*, 10 mayo 1929. Print.

García Sanchez, Federico: "Talkies. Un vuelo sobre América". Madrid, Sevilla: *ABC* 15 octubre 1929. Print.

González Chaves, Manuel (Ed.). Reproducción facsimilar catálogo. Madrid: El Presidente de Comisión Permanente. 1929 (vease también España. La junta de Anadalucía. (Fondo Comité ejecutivo) Exposición Ibero-americana. 1929-1930.)

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón para la industria cafetera de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Plano de emplazamiento . Escala 1:200. Parte del legajo planimétrico relativo al Pabellón de la República de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Fachada principal. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Sección transversal. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Fachada posterior. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Fachada lateral. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Fachada principal. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Planta noble. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Exposición Iberoamericana. Pabellón de Colombia. Planta principal. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Terrenos cedidos a la República de Colombia. Escala 1:200. Parte del legajo planimétrico relativo a la exposición: Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930. –Pabellón Colombiano.

Granados, José. Terrenos cedidos a la República de Colombia. Escala 1:300. Parte del legajo planimétrico relativo al Pabellón de Café Colombiano en la exposición: Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930. –

Granados, José. Plano de emplazamiento. Escala 1:300. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Granados, José. Plano de secciones. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929/1930.

Hoyo, H. Decoración del muro interior- letrero lumisoso. Escala 1:20. Parte del legajo planimétrico relativo a la exposición del archivo municipal de Sevilla. Sección XVIII. Caja88. Libro3. Rollo 714

Humboldt; Alexander von. *Researches Concerning the Institutions and Monuments of the Ancient Inhabitants of America with Descriptions a Views of Son of the Moste Srtiking Scenes in the Cordilleras*. London: William Hurst & Co., 1814

---. *Vues des Cordillères et monuments des peuples indègènes de l'Amérique*. Paris: Libraire greque-latine-allemande , 1816. Print.

"Imposición del collar de Isabel la Católica al General Primo de Rivera durante la Exposición Iberoamericana de Sevilla." Sevilla: *Abc* 13 de octubre 1929. Print.

Kolbes, Georg. "Der Morgen" escultura. bronce. 1926. parque "Ceciliengärten" en Berlin-Schöneberg. Alemania.

"Los indígenas de la Guinea que se exhibirán en la Exposición." Sevilla: *El Liberal* 7 mayo 1929. Print.

Murillo, Emilio. "La música nacional como propaganda de Colombia". Bucaramanga: *Tierra Nativa* 31 Agosto 1929. Print

---."Noticias de la exposición Ibero- Americana.Llegada de músicos colombianos para la procesión hispanoamericana del Congreso Mariano" Sevilla: *El Liberal* 9 mayo 1929. Print.

---. "Exposición Ibero- Americana. De la jornada regia en el período inaugural Sevilla: *El Liberal* 11 mayo 1929. Print. .

Pabellón de la comisión cafetera de Colombia, fachada lateral. 1929.Fotografía. No. SEG/AQ/ 150. Fototeca Municipal del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

Pabellón de la comisión cafetera de Colombia, fachada con visitantes 1929. Fotografía. No. SEG/AQ/ 150 bis. Fototeca Municipal del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

Pabellón de la comisión cafetera de Colombia, fachada completa. 1929. Fotografía. No. SEG/AQ/ 151. Fototeca Municipal de Sevilla, adscrita al Servicio de Archivo, Hermeoteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

Pabellón de la comisión cafetera de Colombia, fachada. 1929. Fotografía. No. SEG/AQ/ 152. Fototeca Municipal de Sevilla, adscrita al Servicio de Archivo, Hermeoteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

Pabellón de la comisión cafetera de Colombia, fachada . 1929. Fotografía. No. SEG/AQ/ 153. Fototeca Municipal de Sevilla, adscrita al Servicio de Archivo, Hermeoteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

Paradas, Eduardo."El verdadero Hispano-americanismo". Sevilla: *Correo de Andalucía* 17 abril 1929. Print.

"Para la ceremonia inaugural de la Exposición." Sevilla: *El Liberal* 1 mayo 1929. Print.

"Rey estuvo hoy visitando la Exposición de los proyectos del Faro de Colón." Sevilla: *El Liberal* 3 abril 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Emplaçament. Escala 1:1000. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Situació. Escala 1:200. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Planta baixa. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Planta baixa, cotes i superfícies. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Planta coberta. Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Alçats . Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Seccions . Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Referencia del Tallat del Marbre (veure plànol 13). Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Especejament paviment . Escala 1:100. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Fusteria Detalls 1. Escala 1:20. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Fusteria Detalls 2. Escala 1:20. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Fusteria Detalls 3. Escala 1:20. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

Rohe van der, Mies: Detalls Constructius 3. Escala 1:20. Parte del legajo planimétrico relativo a la reconstrucción del pabellón alemán de la exposición internacional.(reconstrucció del pavelló alemany de l'eposició internacional)de Barcelona del 1929. Print.

"El Señor Cruz Conde y su conferencia sobre «la cooperación de las clases mercantiles e industriales a la Exposición Ibero- Americana»" Sevilla: *El Liberal* 2 mayo 1929. Print.

"La solemnidad del día ha inaugurado la Exposición Ibero- Amercano. Figuras ilustres del Certamen." Sevilla: *El Liberal* 10 mayo 1929. Print.

Valderrama, Pinto. "Colombia en la Exposición en la Exposición Ibero- Amercano" Sevilla: *El Liberal* 10 mayo 1929. Print.

Valderrama, Pinto. Carta (del delegado tesorero para el pabellón de café, comisión colombia) al director de la exposición Iberoamericana. 3 abril 1929. Archivo municipal de Sevilla, Sevilla. Print.

„La vida maravillosa de Rómulo Rozo“ Revista Universidad. No. 149. 31 Agosto 1929. Print.

"El verdadero Hispano-Americanismo". Sevilla: *Correo de Andalucía*. 17 de Abril, 1929. Print.

"Visitad el stand del papel de fumar indio rosa(?) en la exposición de Sevilla! Aviso publico. Sevilla: *El liberal* 1 mayo 1929. Print.

"En vísperas de la Exposición Ibero- Americana". Sevilla: *El Liberal*. 7 mayo 1929. Print.

"En vísperas de la Exposición Ibero- Americana". Sevilla: *El Liberal*. 9 mayo 1929. Print.

**Literatura secundaria:**

Alvarez, Raúl. "Los congresos Panamericanos de Arquitectos". *Revista de Arquitectura*. No. 79. Sociedad Central de arquitectos. Buenos Aires, 1927. 305-309

Aguirre Arias, Beatriz. "Del concepto del bien histórico-artístico al de patrimonio cultural.-Congresos Panamericanos de Arquitectura". *Revista Electronica.Diseño Urbano y Paisaje*. DU&P Volumen IV No. 12 Universidad Central de Chile, 2004. [http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/concept\\_bien\\_hist\\_n12.pdf](http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/concept_bien_hist_n12.pdf)

Aguirre Arias, Beatriz y Simón Castillo- "El espacio público moderno. Sueños y realidades de Karl Brunner en Santiago de Chile 1929-1934". *Diseño Urbano y Paisaje*. DU&P Volumen 1 No. 3 Universidad Central de Chile, 2004. Web. <http://www.ucecentral.cl/dup/pdf/003.pdf>

Barriga Monrroy, Martha Lucía. "Informal music Group education in Bogotá 1880-1920". Pamplona, Colombia. *El artista*. No 4. Noviembre 2007. 102-122. Print.

Barrios, Camilo y Hector Martinez. Características y estructura de la cadena de tabaco en Colombia. Documento No. 15. Observatorio Agrocadenas Colombia. Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural, Colombia, 2002- (Actualizado 2004). Print.

Battistini, Matilde. *Bildlexikon der Kunst 3. Symbole und Allegorien*. Eds. Stefano Zuffi, y Lidia Maurizi. Berlin: Parthas Verlag, 2004. Print.

Benavides Rodriguez, Alfredo. *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile* Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 1988. Print.

Benjamin, Walter. "Das Passagenwerk". *Gesammelte Schriften Band V.1. Fünfter Band*. Erster Teilband. Ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1982. Print.

Benjamin, Walter. "Das Passagenwerk". *Gesammelte Schriften Band V.1. Fünfter Band*. Zweiter Teilband. Ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1982. Print.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Ed. Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 2005. Print.

Brandas, M. Carmen. *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Sant Cugat del Vallès: Els llibres de la frontera, 1988. Print.

Braojos, Alfonso y Amparo Graciani. *El Pabellón de México en la Sevilla de 1929*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

---. Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana. No. 9 (1987): 48-50. La arquitectura precolombina en México. Universidad Nacional de México. No.9 (1987)

Brinkann von Imhof, Bodo. *Hexenlust und Sündenfall: Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien*. Petersberg: Imhof, 2007. Print.

Carboni, Stefano. *Venezia e l' Islam 828-1797* Veröffentlichung zur Ausstellung in Venedig im Palacio Ducales 28.07– 25.11.2007 Venedig: Marsilio, 2007. Print.

Elan, Kimberley. *Geometry of Design. Studies in Proportion and Composition*. Hong Kong: Princeton Architectural Press, 2001. Print.

España. Ayuntamiento de Madrid (Ed.). *Gestión urbanística europea, 1920-1940*. 1986. Madrid: Ayuntamiento. Area de Urbanismo e Infraestructuras. Print.

Ette, Ottmar. "Globalisierung des Wissens. Alexander von Humboldt. Lateinamerika und Kolumbien" . TS. Jahrestagung DKF und der Botschaft von Kolumbien: *Camino al Bicentenario*. Iberoamerikanisches Institut. 04. 06.2010.

Gropius, Walter. *Manifiesto y Programa de la Bauhaus (1919)*. Trad. uctor.

Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*. Madrid: Catedra, 1983. Print.

Gutiérrez, Ramón y Rodrigo Gutiérrez-Viñuales. *Historia del Arte Iberoamericano*. Barcelona: Lunweg, 2001. Print.

Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamerica*. Madrid: Catedra, 2004. Print.

Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo. "Arquitectura historicista de raíces prehispánicas." Madrid: *Goya*. No. 289-290. (julio octubre de 2002) 267-286. Print.

Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo. "El neoprehispanismo en la arquitectura. Auge y decadencia de un estilo decorativo 1921-1945". Web. Vitruvius.04.10.2003.  
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648>

Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo. "El «Neocolonial» y la fusión con la corriente Neoprehispanica. Las bases de un arte "euroíndico» 1921-1928"  
Web.<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648>

Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo. "La arquitectura neoprehispanica- Tradicion y Modernidad". *Cuzco-Buenos aires. Ruta de Intelectualidad (1900-1950)*. Eds. Elizabeth Kuon, Arce; Ramón Gutiérrez; Ródrigo Gutiérrez-Viñuales, y Graciela Maria Viñuales. Lima: Universidad San Martín, 2009. 326-351. Print.

Herrera Angel, Marta Clemencia. "Die acht sich auf Kolumbien beziehenden Tafeln in Humboldts Vues des Cordillères-Las ocho láminas relativas a Colombia en la obra Vues des Cordillères de Humboldt". *Internationales Symposium Alexander von Humboldt und Hispanoamerika: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*. D08-Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Einstein-Saal. Akademiegebäude Berlin 10.06.2009.

Klein, Herbert. *The American Finances of the Spanish Empire: Royal Income and Expenditures in Colonial Mexico, Peru, and Bolivia, 1680-1809*. Albuquerque: University of New Mexico Press.1998. Print.

Kuon Arce, Elizabeth; Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo y Graciela Maria Viñuales. (Ed.) *Cuzco- Buenos aires. Ruta de Intelectualidad (1900-1950)*. Lima: Universidad San Martín, 2009. Print.

Ludenha Urquizo, Wiley. *Arquitectura. Repensando a Vitruvio y la tradición occidental* .Lima: Universidad Nacional Ingeniería. Facultad de Arquitectura y Urbanismo y Artes, 2001.Print.

Manzano- Moreno, Eduardo. *Conquistadores emires y califas: los Omeyas y la formación del al-andalus*. Barcelona: Critica, 2006. Print.

Millàs i Vallicrosa, Josep M.. "Textos dels historiadors àrabs referents a la Catalunya carolíngia" Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica IEC,1987. Print.

Moffitt, John. *The Islamic Design Module in Latin America. Proportionality and Techniques of Neo-Mudejar Architecture*. North Carolina: McFarland & Company, 2004 Print.

Montaner. "Ildefonso Cerda y la Barcelona Moderna". *Catalònia Cultura*, núm. 3, 1978. 44-45. Print.

Museum ohne Grenzen. *Die Mudejar-Kunst. Islamische Ästhetik in Christlicher Kunst*. Teil des internationalen Zyklus „Islamische Kunst im Mittelmeerraum“ Freiburg: Ernst Wasmuth Verlag, 2006. Print.

Neumann, Stan. Dir. *Paris: Story of a City. Medieval to Modern within a Century*. Audiovisual. Roland Collection of Films on Art. Grand Prix, Bourdeaux. 1993.

Lein, Edgar; Wundram, Manfred: *Manierismus*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. Print.

Peña-Martín, Salvador y Miguel Vega Martín „La amonedación canónica del emirato omeya Andalusi antes de Abd Al-Rahman II, según el hallazgo de Dirhams de Villaviciosa“ *AM*, 2007. 149-202.

Peralta Barrera, Napoleón. *Romulo Rozo, el indoamericano universal*. Boyacá: Academia Boyacense de Historia, 1999. Print.

Peters Arriagada, Leonora. Entrevista. Betahaus. 15 de Junio de 2010. Berlin-Betahaus.

Pfeifer, Franz. *Der Goldene Schnitt und dessen Erscheinungsformen in Mathematik, Natur und Kunst*. Wiesbaden: Sändig, 1969. Print.

Portillo-Valdés, José M. *Crisis atlántica. Autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispana*. España: Marcial Pons Historia, 2006. Print.

Ramirez-Nieto, Jorge. *Nationalismus und Architektur in Lateinamerika 1920-1950*. Diss. Technische Universität Hamburg, 2009.

Rincón, Carlos. *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del Neobarroco*. Bogotá: Colcultura, 1996. Print.

Schenk, Hellmut. *Der Goldene Schnitt. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Anwendung im Tischlerhandwerk*. Augsburg: Hans Rösler Verlag, 1959. Print.

Sevilla Soler, Rosario. "El Comercio entre Santo Domingo y Andalucía (1750-1795)". *Andalucía y América*. Tomo 1(I). Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981. 137-148. Print.

Schoot, Albert van der. *Die Geschichte des Goldenen Schnitts. Aufstieg und Fall der göttlichen Proportion*. Trad. Häring, Stefan. Stuttgart-Bad Cannstatt: Verlag Frommbach-Holzboog, 2005. Print.

Valenzuela Aguilera, Alfonso. "Más allá del funcionalismo: sustentabilidad urbana en América Latina." *Latin American Studies Association* 2003. Web. 14.06.2010.  
<http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/ValenzuelaAguileraAlfonso.pdf>

Wolf, Norbert. *Meisterwerke der Skulptur*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2007. Print.

## Bibliografía Capítulo 7

### Fuentes primarias:

Arrubla, Gerardo. "De la academia colombiana de Historia." Introducción *Chigys Mie*. Podewils-Dürniz Gertrud. Trad. J.M. Restrepo- Millan. Bogotá: Cromos 1930. Print.

--- "Chygis Mie. Leyendas Muisca inspiradas por crónicas españolas a la condesa Gertrud von Podewils-Dürniz". Bogotá: *El Gráfico*. 1930. Print.

Acosta, Joaquín. *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada*. Bogotá : Colombiana, 1901. Print.

Aguado, Pedro de. *Recopilación Histórica*. Bogotá: Imp. Nacional, 1906. Print.

Alzate Carolina. *Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Eds Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005.

"Bogotá Proteica." *Revista Cromos* (27 Julio 1929): 670. Print.

Canal, Carlos Restrepo. *Estudio Preliminar Menéndez y Pelayo en Colombia (1856-1956)*. Bogotá: Editorial Kelly, 1957. Print.

"Celebración del Centenario del XX de Julio 1910." *Boletín de Historia y Antigüedades* Vol.6 No. 63 (Julio 1910). Print.

"Derchistas e Izquierdistas." *Bogotá: Semanario Universidad*. (29 Sept 1929): 101. Print.

Díaz-Callejas, Apolinar. "Aproximación al tema de la Enseñanza de la Historia en Colombia" VI Congreso Iberoamericano de Academias de la Historia. Caracas-Venezuela: 26-30 Abril. 1998. Print.

"El momento actual de Colombia" Encuesta. *Bogotá: Semanario Universidad*. (21 Apr.1928): 192. Print.

"El Sentido Espiritual de nuestro tiempo." Bogotá: *Semanario Universidad* (22 Feb. 1929) Print.

"En la legación alemana" Bogotá: *El Gráfico* (Mayo 1930): 980. Print.

Domingo Duquesne, José. *Explicación de los símbolos del siglo o calendario de los moscas. O disertación sobre el calendario de los muyscas, Indios naturales de este Nuevo Reino de Granada*. París: Imprenta de Beau, 1848. Print.

Ezequiel Uricoechea. *Gramática, vocabulario, catecismo i confesionario de la lengua Chibcha según antiguos manuscritos anónimos e inéditos, aumentados I corregidos*. París : Maisonneuve, 1871. Print.

Fernández de Piedrahita. *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Imp. de Medardo Rivas, 1881. Print.

"Historia del periodismo en Colombia de Gustavo Otero Muñoz" *Bogotá: El Gráfico* No.756 (1925): 345. Print.

"Horizontes" Bogotá: *Cromos* (5 Agosto 1929) : 674. Print.

Henao, Jesús María y Gerardo Arrubla. *Historia General de Colombia*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911. Print.

---. *Historia General de Colombia. Complemento a la Historia extensa de Colombia*. Bogota: Plaza & Janes, 1984. Print.

"Informe sobre un trabajo de la condesa de Podewils y sus méritos para académica" *Boletín de Historia y Antigüedades* Vol. XVIII.456. Print.

Instituto Colombiano de Cultura Hispánica e Instituto Caro y Cuervo. "Menéndez y Pelayo en Colombia (1856-1956)" *Homenaje con ocasión del centenario del Nacimiento de Marcelino Menendez y Pelayo acaecido en Santander el 3 de Noviembre de 1856*. Bogotá: Editorial Kelly, 1957. Print.

Jaikazbhoy, Nazir Ali. *Rameses III, Father of Ancient America*. London: Karnak House, 1992. Print.

Jiménez López, Miguel. "La formación de la personalidad, base de la educación. Conferencia dictada en la Sala Samper, Agosto 16 de 1917". *Cultura*. 6 (1917): 315-316. Print.

---. *La escuela y la vida*. Lausanne: Imprimeries Réunies, 1928

Krickeberg, Walter. *Mitos y leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muisca. Märchen der Azteken und Inkaperuaner, Maya und Muisca*. Düsseldorf 1928 (1ed), Bogota:, Fondo de Cultura Economica, 1995. Print.

"La nueva generación y el momento actual del País." Bogotá: *Semanario Universidad*. 21 Sept. 1928: 100. Print.

"Le manuscrit autographe." Bogotá: *Cromos* (agosto 1929): 674. Print.

"Los que llegan." Bogotá: *Semanario Universidad*. (11 Mayo 1929): 133. Print.

Melville, Gert (Ed.). *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Köln: Böhlau Verlag, 2001. Print.

Melville, Gert y Hans Vorländer (Eds.). *Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnung*. Köln: Böhlau Verlag. 2002. Print.

Menendez y Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas liricos castellanos. Desde la formación del idioma hasta nuestros dias*. Madrid: librería de la viuda de Hernando y Ca., 1890 Tomo I. 1891 Tomo II. 1892 Tomo III. Print.

Miguel Triana. *La civilización Chibcha*. Bogotá : Escuela Grafica Salesiana, 1922. Print.

"Nacionalismo Europeo." Bogotá: *Semanario Universidad*. (8 Agosto 1928): 95. Print.

"Nacionalismo Europeo" Bogotá: *Semanario Universidad* (25 Agosto 1928) :96. Print.

"Objetos decorativos Chibchas." Bogotá: *El Gráfico* (1930): 995. Print.

Otero, Munoz Gustavo "Diez y nueve anos..." Bogotá: *El Grafico* No.938 (Julio 1929): 692-693. Print.

---. "El Colombianismo I" Bogotá: *El Grafico* No.944 (Septiembre 1929): 1031-1033. Print.

---. "El Colombianismo II" Bogotá: *El Grafico* No. 945 (Septiembre 1929):1076-1077. Print.

---. "El Colombianismo III" Bogotá: *El Grafico* No.947 (Septiembre 1929): 1191-1193. Print.

---. "El congreso internacional de Panamá y las republicas americanas." Bogotá: *El Grafico* No.788 (Junio 1926): 1952-1953. Print.

- . "El naturalismo y los modernistas en Colombia" Bogotá: *El Grafico* No. 946 (Septiembre 1929): 1145-1146. Print.
- . "A proposito del "Chigys Mie". Bogotá: *El Grafico* No.995 (Septiembre 1929): 934-935. Print.
- . *Antologia de Poetas Colombianos 1800-1930*. Bogotá: Editorial Cromos, 1930. Print.
- . *Literatura Colonial y la popular de Colombia*. La Paz: Artística, 1928. Print.
- . *Resumen de Historia de la Literatura Colombiana*. Bogotá: Editorial ABC, 1937.
- Plancarte, Mendez Alfonso. *Poetas Novohispánicos. Primer Siglo (1521-1621)* Biblioteca del Estudiante Universitario. Mexico: Universidad Nacional Autonoma de Mexico. 1942. Print.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992. Print.
- Podewils-Dürniz Gertrud. *Ägyptische Skizzen*. Leipzig: Xenien Verlag, 1925. Print.
- . *Don Pedro, der Indio. Roman aus Kolumbien*. Berlin: Globus Verlag, 1941. Print.
- . "La Creación" Bogotá: *Semanario La Universidad*. No.139 (Junio 1929). Print.
- . "Los dioses" Bogotá: *Semanario La Universidad*. No.140. (Junio 1929). Print.
- . *Chigys Mie*. Trad. J.M. Restrepo- Millan. Bogotá: Cromos 1930. Print.
- . *Ein Herz im Zwiespalt*. Leipzig: Werner Dietsch Verlag, 1941. Print.
- "Por la sabana de Bogotá." Bogotá: *Revista Cromos* (Noviembre 1929): 312. Print.
- Restrepo Mejía, Martín y Restrepo Saenz, Eduardo. "Informe sobre el trabajo de la condesa Podewils y sus méritos para ingresar a la Academia." *Boletín de Historia y Antigüedades* Vol. XVIII (1930): 456. Print.
- Simon, Fray Pedro. *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme*. 1628. 4 Vols. Bogota : Medardo Rivas 1892. Bogotá: Banco Popular, 1981.
- Triana, Miguel. *La civilización chibcha* Bogotá: *Escuela tipográfica salesiana*, 1922. Print.
- Vergara y Vergara, Jose Maria. *Historia de la Literatura en Nueva Granada. Parte Primera: Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)* Bogotá: Imprenta Echavarría, 1867. Print.
- Vicente Restrepo. *Los Chibchas antes de la conquista Española*. Bogotá: Imp. de La Luz, 1895. Print.

### **Literatura Secundaria:**

- Alvarez, C. "El Ovidio Moral: moralización medieval de la metamorfosis." Madrid: *Cuadernos de Filología Clásica* 13 (1977): 9-32. Print.
- Alzate, Carolina y Montserrat Ordóñez *Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005. Print.
- Ancizar, Manuel. *Peregrinación de Alpha*. Bogotá: Biblioteca del Banco Popular, 1986. Print.
- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mexico:, Fondo de Cultura Económica, 1991. Print.

Anselmi, Gian Mario. *Mapas de la literatura europea y mediterranea*. Trad. Maria Pons Irazazábal. España: Critica 2002. Print.

Bhabha, Hommi. "The Other Question, Difference, Discrimination, and Discourse of Colonialism". *Out there, Marginalization and Contemporary Cultures*. New York : Cornell 1990.

---. *The Location of culture*. London: Routledge Classics, 1994. Print.

---. *El Lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002. Print.

Bartra, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Era, 1992. Print.

Bolaños, Alvaro Felix. *Barbarie Y Canibalismo en la retorica colonial. Los indios Pijaos de Fray Pedro Simon*. Bogota: Cerec, 1994. Print.

Borja, Jaime Humberto "Identidad Nacional e Invención del Indígena" *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Ed. Santiago Castro. Bogota: CEJA, 2000. Print.

Botero, Clara Isabel. "De la presentación a la representación: el pasado prehispánico en el Museo Nacional de Colombia." *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*. Bogotá: Ministerio de Cultura (2001): 51-59. Print.

---. "La apropiación del pasado y presente indígenas. Conformación de colecciones arqueológicas y etnográficas del Museo Nacional (1823-1934) y Museo Arqueológico y Etnográfico (1939-1948)". Tesis de grado, Departamento de Antropología. Bogotá: Universidad de los Andes, 1993. Print.

Clavijo, Jairo. "Dialogo entre historia y Antropología" Bogotá: *Historia Critica* 13 (Julio-Dic 1996) : 90-97. Print.

Castro Caicedo, German. "Los Años del Viento" *El cachalandran Amarillo*. Bogota: Planeta, 1989. Print.

Castro, Santiago de "Historicidad de los saberes, estudios culturales y Transdisciplinariedad" *Desafíos de la Transdisciplinariedad Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR* Bogota: Ceja 2002.

---. "Teoria tradicional y critica de la cultura" *La estructuración de las Ciencias Sociales en América Latina*. Bogotá: Ceja, 2000. Print.

Clifford James. *Dilemas de la Cultura: Antropologia, Literatura y Arte en la perspectiva posmoderna*. España: Gedisa, 1988. Print.

---. *Routes. Travel and Translation in the late twentieth century*. Massachusetts: Harvard University press, 1997. Print.

---. "El subrealismo etnográfico" *Dilemas de la cultura. Antropologia, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa Editorial. 1995. Print.

Curcio Altamar Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1955

Curtius, Ernest. *Literatura europea y edad media latina*. Mexico: Fondo de Cultura Económica 1955. Print.

Coronil, Fernando. "Más allá del Occidentalismo: hacia categorías neohistóricas no-imperialistas" *Teorias sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Eds. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. Mexico: Miguel Angel Porrúa, 1998. Print.

Derrida, Jacques. *Diseminación*, España: Fundamentos, 1975. Print.

Derrida, Jacques. "Páregron" *La verdad en Pintura*. Barcelona: Paidós, 2000. Print.

De Man, Paul. *Blindness and Insight : Essay in the rhetoric of contemporary criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983. Print.

De Bry, Teodoro. *América. 1590-1634*. Madrid: Siruela, 1997. Print.

Díaz, Carlos Jilmar. "El Pueblo: de sujeto dado a sujeto político a construir. Apuntes sobre la década de los 30." *Informe preliminar de investigación*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. 1986. Print.

Escobar, Arturo. *La invención del Tercer Mundo : construcción y deconstrucción del desarrollo*. Buenos Aires : Norma, 1998. Print.

Ehrenreich, Paul. "Die Mythen und Legenden der Südamerikanischen Urvölker" Suplemento Berlin: *Zeitschrift Für Ethnologie* Vol XXXVIII (1905). Print.

Fabian, Johannes. *Time and the Other*. New York: Columbia University Press, 1983. Print.

Farnsworth-Alvear, Ann. *Dulcinea in the factory : myths, morals, men, and women in Colombia's industrial experiment, 1905-1960*. Durham: Duke University, 2000. Print.

Forero Manuel José. "Elogio a los Fundadores en los setenta años de la Academia Colombiana de Historia" *Academia Colombiana de Historia 70 años de su fundación 1902-1992*. Bogotá: Ed. Kelly, 1972. Print.

Foucault, Michael *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969. Print.

---. *Dits et écrits. 1954-1988*. Tomo III: 1976-1979. Paris: Gallimard, 1994. Print.

---. *Dits et écrits. 1954-1988*. Tomo IV: 1980-1988. Paris: Gallimard, 1994. Print.

---. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, Paris, 1975. Print.

Fritz Stern. *Dreams and Delusions: The drama of German History*. New York: Knopf, 1987. Print.

Gnecco, Cristóbal. "Historias Hegemonicas, historias disidentes: la domesticación política de la memoria social. Memorias Hegemonicas, memorias disidentes". *El pasado como política de la historia*. Gnecco Cristobal y Martha Zambrano (Eds.) Bogotá: Ministerio de Cultura/ ICAHN, 2000. Print.

---. "Arqueología, Estado y nación" *La formación del Estado-Nación y las disciplinas en Colombia*. Jairo Tocancipá (Ed). Popayán : Universidad del Cauca. 2000. 30-45. Print.

Gómez- Londoño, Ana María (Ed.). „Lo muisca: el diseño de una cartografía de centro. Chigys Mie: el mundo de los muisca recreado por la condesa alemana Gertrud von Podewils Dürmiz“. *Representaciones, Cartografías y Etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2005. 248-296. Print.

Gros, Christian. *Políticas de la etnicidad: identidad, estado y modernidad*. Bogotá: ICANH, 2000. Print.

Gonzalez Marin, Carmen. *Introducción. Margenes de la filosofía de Jacques Derrida*. España: Catedra, 1989. Print.

González de Pérez, María Stella. *Trayectoria de los estudios sobre la lengua chibcha o muisca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1980. Print.

González Echavarría. *Mito y Archivo, Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1990. Print.

Harris, Marvin. *El desarrollo de la Teoría Antropológica. Historia de las teorías de la Cultura*. España: Siglo XXI, 1983. Print.

Helg, Aline. *La Educación en Colombia 1918-1957*. Serie Educación y Cultura. Universidad Pedagógica Nacional. Trad. Jorge Orlando Melo y Fernando Gómez. Bogotá: Plaza & Janes, 2001. Print.

Hassel, Ulrich von. *Der Kreis schließt sich. Aufzeichnungen in der Haft*. Berlin: Propyläen, 1994. Print.

Hentig, Werner Otto von. *Mein Leben, eine Dienstreise*. Göttingen: Vadenhoeck&Rupprecht, 1962. Print.

Hernández de Alba, Gonzalo. "Prefacio Historia General de Colombia. *Complemento a la Historia Extensa de Colombia*. Henao, Jesús María y Gerardo Arrubla (Eds.) Bogotá: Plaza & Janes, 1984. Print.

Herrera, Martha Angel. "Autoridades indígenas en la provincia de Santafé (Siglo XVIII)" *Revista Colombiana de Antropología* XXX (1993): 9-35. Print.

---. Espacio y Poder. "Pueblos de Indios en la provincia de Santafé (Siglo XVIII)" Bogotá: *Revista Colombiana de Antropología*, XXXI (1994) 35-62. Print.

Herder, Johann Gottfried von. *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*. Buenos Aires: Losada, 1959. Print.

Henderson, James. *La modernización en Colombia: Los años de Laureano Gómez 1889-1965*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2006. Print.

Hobsbawm Eric. "Introduction: Inventing Traditions." *Inventing of tradition*. E. Hobsbawm y Teresa Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Print.

Jaramillo, Jaime. "Tres Etapas de la historia Intelectual de Colombia" *La Personalidad Histórica de Colombia y Otros ensayos*. Bogotá: Ancora, 1994. Print.

Koppen, Andreas. *El Dorado ¿Espejismo o realidad?*. Bogotá: Editorial Planeta, 2004. Print.

Lee López, Alberto. "Actividades de la Academia Colombiana de Historia". *Academia Colombiana de Historia 70 años de su fundación 1902-1992*. Bogotá: Editorial Kelly, 1972. Print.

Lacan, Jacques. *El Seminario 4. La relación de objeto (1956-1957)*. Buenos Aires: Paidós, 1999. Print.

---. "Introducción del Gran Otro. Más allá de lo imaginario y lo simbólico." *El Seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós, 1999. Print.

Langebaek, Carl "La Elite no siempre piensa lo mismo. Indígena, estado, arqueología y etnohistoria en Colombia". Bogotá: *Rev.Col.de Antropología* V XXXI (1994) Print.

Levy-Bruhl, Lucien. *La mentalidad primitiva*. Buenos Aires: Lautaro, 1945. Print.

- Loockhartt Saskia y Camilo Ávila "La Invención y apropiación de naturalezas: fragmentos de discursos imaginarios y metáforas (Siglos XVI-XX)" *Altiplano cundiboyacence: piezas de naturaleza. De certezas y otras ficciones célebres*. Bogotá: Uniandes, 2003. Print.
- Lopez de Mesa, Luis. *Los Problemas de la raza en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Nacional, 1920. Print.
- Maitland, John. *Tutankamón y la maldición de los faraones*. Bogotá: Editorial Planeta, 2004. Print.
- Martinez, Frédéric, *El Nacionalismo Cosmopolita. La referencia Europea en la construcción nacional en Colombia 1845-1900*. Bogota: Instituto Frances de Estudios Andinos, 2001. Print.
- Medina, Alvaro. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995. Print.
- Mejía, Maria del Pilar y Juan Ricardo Aparicio. "El poder de los lugares". *Altiplano cundiboyacence: piezas de naturaleza. De certezas y otras ficciones célebres*. Bogotá: Uniandes, 2003. Print.
- Melo, Jorge Orlando. "Los grandes temas y debates del siglo XX. Problemas de la opinión nacional". *Credencial Historia* 119. (Nov. 1999): 8-11. Print.
- Mendieta, Eduardo. "Modernidad, posmodernidad y poscolonialidad una búsqueda esperanzadora del tiempo" *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo poscolonialidad y globalización en debate*. Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Mendieta. Mexico: Porrúa, 1998. 147-166. Print.
- Michelsen, Alfonso. *Los Elegidos*. Bogotá: Oveja Negra, 1999. Print.
- Mignolo, Walter. "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)" *Department of Roman languages*. Universidad de Michigan, Dispositivo XI No. 28 -29 (1986): 137-160. Print.
- Montenegro, Augusto, "La enseñanza de la Historia en Colombia entre 1902 y 1945". III Congreso de Investigación. Universidad Javeriana. Vol 2. Bogotá. Oct 5, 6, 7.1994. 358-353. Print
- Pecaut, Daniel. *Orden y Violencia: Colombia 1930-1954*. Vol I. Bogota: Siglo XXI. Bogotá: Editorial Kelly, 1985. 2 vols. Print.
- Posada, Eduardo. *Apostillas a la Historia Colombiana*. Bogota: Editorial Kelly, 1978. Print.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Pedraza, Zandra. *En Cuerpo y Alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Uniandes, 1999. Print.
- Pedraza, Zandra. "El debate eugenésico: una visión de la modernidad en Colombia" Bogotá: *Revista de antropología y arqueología*. Universidad de los Andes, Vol IX (1-2).
- Pini, Ivonne. *En Busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930*. Bogotá: Facultad de Artes. Universidad Nacional. 2000.
- Pineda Camacho, Roberto "Reliquias y antigüedades de los indios. Precursores del americanismo en Colombia. Journal de la société des americanistes. Paris. 83 (1997) : 9-36
- Ramirez de Verger, Antonio. "El legado de Ovidio". Ovidio: Metamorfosis. Madrid: Alianza 1995.
- Rearick, Charles. *Pleasures of the Belle Époque: Entertainment and Festivity in turn of the century in France*. New Haven: Yale University press, 1985. Print.
- Restrepo, Eduardo. *Teorías contemporáneas de la etnicidad. Stuart Hall y Michael Foucault*. Cauca: Jigra de Ideas, 2004. Print.

Restrepo Mejia y Restrepo Saenz *Informe de la candidatura condesa Gertrud von Podewils*. Bogotá: Academia Colombiana de Hoistoria y Antigüedades 1930. Print.

Restrepo, Vicente, *Los chibchas antes de la conquista española*, Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972. Print.

Rincón, Carlos. "La Atenas Suramericana" *Division of Literatures*. Conferencia leida en Pigott Hall: Stanford University. 2003. Print.

Romero, Jose Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1999. Print.

Rodriguez Guerrero, Gabriel Felipe. *La exposición nacional del IV Centenario: El mapa de la modernidad*. Tesis de Maestria en História y Teoría de la Arquitectura. Dirección: Alberto Saldarriaga Roa. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2000.

Sáenz Obregon, Javier; Saldarriaga, Oscar, Ospina Armando (Eds.). *Mirar la Infancia: Pedagogia, moral y modernidad en Colombia*. Vol 1.2. Bogotá: Colciencias, 1997

Saldarriaga Roa, Alberto. *Bogotá Siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá: Alcaldia Mayor de Bogotá, 2000. Print.

Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes*. Viena: Braunmüller, 1918. Print.

---. *Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: C.H. Beck, 1922. Print.

---. *La Decadencia de Occidente*. Madrid: Calpe, 1923. Print.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Estudios de la Subalternidad: Deconstruyendo la historiografía. Debates Poscoloniales." *Una introduccion a los estudios de la subalternidad*. Eds. Silvia Rivera Cusicnqui y Rossana Barragán. Bolivia: Saphis (1997). 248-277. Print.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern Speak?" *Colonial discourse and post-colonial theory*. New York: Columbia University Press, 1994. 67-111. Print.

---. "Puede el Subalteno hablar?" *Orbis Tertius Revista de Teoria y Critica Literaria*. Argentina: Universidad de la Plata. III (1998): 175-235. Print.

Stocking, George W. Jr. *Victorian Anthopology*. New York: Free Press, 1987. Print.

Tocancipá Jairo (Ed.). *La formación del Estado Nación y las disciplinas sociales en Colombia*. Popayán: Universidad del Cauca, 2000. Print.

Tovar Zambrano, Bernardo. "Nueva Lectura de una Vieja historia de Colombia". *Credencial Historica* 115. 3-5 (1999). Print.

Tovar Zambrano, Bernardo, *La historiografía al final del milenio: ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana*. Vol 1-2. Bogotá: Universidad Nacional del Colombia, 1994. Print.

Urrego, Miguel Angel. "Estado Nacional, Cultura Nacional y Región". *Sexualidad, Matrimonio y Familia en Bogotá*. Bogotá: Ariel, 1998. Print.

Vierhaus, Rudolf (Ed.). *Das Tagebuch der Baronin Spitzemberg. Aufzeichnungen aus der Hofgesellschaft des Hohenzollernreiches*. Göttingen: Vandehoeck&Rupprecht, 1989. Print.

Walde, Erna von der. "Realismo mágico y poscolonialismo :construcciones del otro desde la otredad". *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Mendieta (Eds). Mexico:Miguel Angel Porrúa. 1998. Print.

Wallerstein. Immanuel. *La Construcción histórica de las ciencias sociales*. Argentina: Siglo XX. 2001. Print.

Zambrano, Martha y Cristóbal Gnecco (Eds.). *Memorias Hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. Print.

## Bibliografía Capítulo 8

### Fuentes primarias

Achury Valenzuela, Darío. "Últimos Caciques de Boyacá." Suplemento de *Unión Liberal*. Bogotá: Mundo al Día. 1934. Print.

---. *El libro de los cronistas*. Bogotá: ed. Minerva, 1936. Print.

---. *Ensayos, glosas y otras erudiciones*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1998. Print.

---. "Marroquin el Santaferoño" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930): 9. Print.

---. [Marginario Fugaz]"la aparición de «los bachués»". Bogotá: *El Gráfico*. (14 junio 1930): 319-329. Print.

---. "América y nosotros". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barrera; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 2. Print.

Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.) "Monografía del bachué." Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 1-12. Print.

Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. y Antonio García (Eds.): "Cuaderno del bachué. Lecturas Dominicales" Suplemento Semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930)

Acuña, Luis Alberto. *Tacha*. Ilustración. Bogotá: *Cromos*. No 792 (12 diciembre 1931). Print.

---. *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha*. 1937. óleo sobre tela. Colección particular. Bogotá.

---. *Chimininagua, suprema deidad chibcha*. 1938. óleo sobre tela. Bogotá.

---. *Los dioses tutelares de los chibchas*. 1938. Colección Museo nacional de Colombia.

Amaya González, Víctor. "Un relieve indígena de Ramón Barba" Bogotá: *Universidad* (5 mayo 1928) Print.

Arciniegas, Germán. "El sentido de la escultura nacional." Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (20 agosto 1933) : 8. Print.

Arrubla, Gerardo. "Algo sobre prehistoria americana" Bogotá: *Santafe y Bogotá* (mayo 1923): 318-323. Print.

---. "Las migraciones primitivas - civilización prehispánica de San Agustín" Bogotá: *Santafe y Bogotá* (junio 1923): 359-369. Print.

---. "Prehistoria Colombiana: los chibchas" Bogotá: *Santafe y Bogotá* (julio 1923): 47-50. Print.

---. "Algo sobre Prehistoria americana. Acta final del segundo congreso científico Panamericano reunido en Washington 1916." Bogotá: *Santa fe y Bogotá*. (mayo 1923). Print.

---. "Prehistoria Colombiana, las migraciones primitivas- civilización prehispánica de San Agustín." Bogotá: *Santa fe y Bogotá*. Año 1. No. 6 (Junio 1923). Print.

Azula Barrera, Rafael. "El antioqueño que descubrió a Santa Fe". Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 de Agosto 1930. Print.

---. "La hora actual y nosotros" Bogotá: *Universidad* 25 mayo 1929. Print.

Los bachués. "Poema Fotográfico de Santa fe de Bogotá". Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 de Agosto 1930. Print.

---. "Evocación lírica a nuestra señora la diosa bachué." "Monografía del bachué." Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 1. Print.

---. "Tablero". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 2. Print.

---. "Tablero". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 3. Print.

---. "Tableros". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 8. Print.

---. "Tablero". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela, Juan P. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 9. Print.

---. "Textos del bachué". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 10. Print.

---. "Tableros del bachué". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela, *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 11-12. Print.

---. "Nariño o el humanismo político". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 3. Print.

Los bachués: "Hena Rodríguez Parra en el arte nacional". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 8. Print.

Azula Barrera, Rafael y Darío Samper: "Poema bárbaro de la Guerra Civil". Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 6-7. Print.

Barba, Ramón. *Santa fe en Oración* 1930. Dibujo en carbón sobre papel. Interpretación para los bachués de Ramon Barba. Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. y Antonio García (Eds.): Cuaderno del bachué. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930). Print.

---. *El indio. Ofrenda a la diosa bachué*. Relieve. (Reproducción fotográfica). Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.) "Monografía del bachué". Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930). Print.

- . *El indio*. Relieve. (Reproducción fotográfica). Bogotá: *Universidad* (mayo 1928). Print.
- . *El indio Sancho*. 1929. cabeza en piedra. (Reproducción fotográfica). Bogotá: *Universidad* (enero 1930). Print.
- Barrera Parra, Jaime: "Notas del week-end" Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.). *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 12. Print.
- Borda Tanco. „Bogotá“ . En. Anales de Ingenieria Vol XIX No 221-222. (Julio-Agosto,1911. p 33. Este informe sirve solo para reconocer cambios en la infraestructura urbana.
- Bruno, Francisco. "Leyendo La vorágine" Bogotá: *El Espectador*, Suplemento Literario. Ilustrado. 21 febrero 1925. Print.
- Castillo, Eduardo. "Sobre la vorágine" Bogotá: *Cromos* 13 diciembre 1924.
- Caparroso, Carlos Arturo. Tradición Cultural. Bogotá: *El Tiempo* 27 Abril de 1930. Print.
- "Cuadernos del bachué" Bogotá: Lecturas Dominicales de *El Tiempo*. 17 de Agosto 1930. Print.
- González, Ernesto: "Los Bachués". Bogotá: *El Colombiano* 7 julio 1930. Print.
- Gonzalez, Tulio. "Talla en Madera" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 de Agosto 1930. Print.
- . "Ni casorio ni velorio". Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.). *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 5. Print.
- . "Significado social y político de nuestro nacionalismo". Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.). *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 9. Print.
- "Hena Rodriguez y Ramon Barba decoraron Patio interior de San Carlos." Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 agosto 1930. Print.
- "Interpretación de Bogotá a través de los cinco sentidos". Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930) : 8. Print.
- Manrique Terán, Guillermo. "vorágine" Bogotá: *Cromos* 6 diciembre 1924. Print.
- "Nacionalismo y Cultura-Apreciaciones de Darío Samper" Lecturas Dominicales de *El Tiempo*, No. 345. 18 de Mayo de 1930. Print.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. "vorágine" Bogotá: *El Gráfico* 6 diciembre 1924. Print.
- Porras, Gabriel F. "Estética fundamental" Bogotá: *Universidad* 29 diciembre 1928. Print.
- Preuss, Konrad Theodor. "La importancia de Colombia para la arqueología y prehistoria de América" Bogotá: *Revista del Colegio del Rosario*. Vol XVI (1930). Print.
- Preuss, Konrad Theodor. *Arte Monumental prehistórico. Excavaciones hechas en el alto de Magdalena y San Agustín*. Bogotá: Escuelas Salesianas. 1931. Print.

Quijano Mantilla, Joaquín. "La vuelta al primitivismo. *Lo que mis ojos vieron*. Bogotá: Ed. Minerva. 1933

"La Realidad Americana". Bogotá: *Universidad* Abril 21 de 1928. Print.

Rodriguez, J. C. "La inconformidad" Notas Universitarias. Bogotá: *Cromos* 30 abril 1921. Print.

Rodríguez, José Domingo. *Eva*. 1928. bronce. Bogotá. Museo Nacional de Colombia. Print.

Rozo, Rómulo. *La adoración del fuego*, 1928. Moldura y cemento. Pabellon de Colombia. Exposición Iberoamericana. Sevilla. (Reproducción fotográfica en *El Gráfico*. No. 983 (14 junio 1930): 319. Print.

Rozo, Rómulo. *El dios Bochica*. 1927. Escultura, bronce. (Reproducción fotográfica). Bogotá: *Universidad* (25 febrero 1928). Print.

Samper, Darío. "Proyector: Itinerarios en Acción" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 de agosto 1930): 5. Print.

---. "exposición iberoamericana de Colombia en Sevilla" Bogotá: *El Gráfico*. Vol 19. No 949 (12 octubre 1929). Print.

---. "La afirmación de los que surgen" Carta a Darío Achury Valenzuela, Darío y Rafael Azula Barrera. Bogotá: *Universidad* (11 mayo 1929). Print.

---. Lecturas, Suplemento Semanal de *El Tiempo* 1930. No, 354 (20 de Julio) 1930. Print.

---. "Nacionalismo y cultura/ Apreciaciones de Darío Samper" Lecturas dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (18 mayo 1930): 5. Print.

---. Samper, Darío. "Luis Vargas Tejada o la aventura". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barrera; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 4. Print

Solano, Armando. "La melancolía de la raza indígena" Bogotá: *Universidad* (29 octubre 1927): 440-443. Print.

---. "La melancolía de la raza indígena" Bogotá: *Universidad* (5 noviembre 1927): 464-465. Print.

---. "El deber de la nueva generación colombiana" Bogotá: *Universidad* (24 agosto 1929): 201. Print.

---. "Introducción al libro de "la melancolía de la raza indígena" Bogotá: *Universidad* (9 marzo 1929). Print.

Solano, Armando [Maître Renard]. "La escuela de Macswiney". Bogotá: *Glosario sencillo*.

---. Sin título. Bogotá: *El Espectador* 25 octubre 1920. Print.

---. "La pereza" Bogotá: *El Espectador* (28 octubre 1920). Print.

---. "Las testigos" Bogotá: *Glosario sencillo*. 1925. Print.

---. "Una estatua" Bogotá: *Glosario sencillo*. 1925. Print.

Umaña, José. "La realidad americana." Bogotá: *Universidad* (21 abril 1928). Print.

Varela, Juan Pablo "Proyector: Educación Pública" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 de agosto 1930): 10. Print.

---. "La pintura en Colombia". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 10. Print.

Zalamea "El indigenismo" Bogotá: *Universidad*. No. 121 (16 de Febrero) 1929. Print.

---. "Horario- A cargo de Jorge Zalamea" Bogotá: *Universidad* No. 42 (13 de Agosto) 1927. Print.

### **Literatura secundaria**

Arcila Rivera, Eduardo "José Asunción Silva: Cuerpo y monumento en una sociedad preescultórica", Carlos Rincón, Sarah de Mojica, Liliana Gómez (Eds) *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 459-505. Print

Bartha, Roger. *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001. Print.

Baud, Michiel. *Intelectuales y sus Utopías. Indigenismo y la imaginación de América Latina*. Cuadernos del Cedla. Amsterdam: Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos, 2003. Print.

Beigel, Fernanda. *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariategui en América Latina*. Buenos Aires: Biblios, 2006. Print.

Bernal Herrera, Magda. *Nacionalismo y Universalismo*. Bogotá: Universidad Nacional, 1984.

Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del Pasado Prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos, y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: Instituto de Antropología e Historia, 2006. Print.

Charry Lara, Fernando. "Piedra y cielo". *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991 . 336- 377. Print.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Historia de la industria editorial colombiana." Borda, Juan Gustavo (Ed.) *Historia de las empresas editoriales de América Latina. Siglo XX*. Bogotá: Cerlalc, 2000. Print.

Cobo Borda, Juan Gustavo. Pioneros de la edición en Colombia. Bogotá: *Revista Credencial Historia* (abril 1990). Print.

Cobo Borda Juan Gustavo. *La tradición de la pobreza*. Bogotá: Valencia Editores 1989. Print.

"La cultura como escenario de identidad nacional : iconos, colecciones y cánones en Colombia 1880-1945" desarrollado entre investigadores del Instituto Pensar (Colombia) y el Lateinamerika-Institut. Freie Universität Berlin (Alemania) 2005-2010.

Esquivel Suárez, Fernando. "Los procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la independencia de Colombia" *Altars para la nación. Procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la Independencia de Colombia*. Vol.I Colección 2010 Bicentenario. Eds. Barbara Dröschner, Ana maria Gómez- Lodoño, Sarah de Mojica. Bogotá: Centro Editorial Javeriana, 2010/2011.

Estrada, Gerardo. "Nacionalismo y Modernidad". Catálogo Exposición Romulo Roza Sincretismo. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999. Print.

Fajardo, Diógenes "Los Nuevos". *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991. 266- 317. Print.

García Ortiz, Laureano. "Las viejas librerías de Bogotá." *El libro en Colombia – Antología*. Biblioteca Nacional. Talleres editoriales de la Imprenta Nacional de Colombia, 1973. Print.

García, Uriel. *El Nuevo Indio. Ensayos Indianistas sobre la Sierra Surperuana*. Cuzco: H.G. Rozas, 1930. Print.

Gómez, Marcela. "Primeros bocetos para un mapa de las industrias culturales en Colombia 1922-1934" I(Informe Final): Investigación Premio nacional de Literatura „Fernando Chary Lara“: *Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.

Gómez-Londoño "Pensar en Mapas" Gómez, Ana María; Gómez Marcela y Sarah Gonzalez de Mojica (Informe Final): Investigación Premio nacional de Literatura „Fernando Chary Lara“: *Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.

Gómez-Londoño "Propuesta de un mapa alegórico a través de la imagen de la Vorágine" Informe Final" Gómez, Ana María; Gómez Marcela y Sarah Gonzalez de Mojica (Eds.): *Investigación: Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.

Gomez-Londoño, Ana María; González de Mojica, Sarah y Sandra Marcela Gómez. "Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano enmarcado entre la edición crítica de Maria (1924) y la publicación de la novela Cuatro años a bordo de mi mismo (1934)". Informe de resultados. Instituto Caro y Cuervo, 2006

Gómez, Liliana "Lugares de memoria en el discurso de la nación moderna en Colombia" Carlos Rincón, Sarah de Mojica, Liliana Gómez (editores), *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 305-339. Print

Halperín Donghi, Tulio. *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987. Print.

Jadgmann, Anna "Las heterotopías de José Eustasio Rivera (1888-1928), o los límites de lo exótico" En *Geografía y Poder*. Tesis doctoral Freie Universität Berlin. 211-264. Print.

Koch-Grünberg. *Anfänge der Kunst im Urwald (Berlin 1905) Südamerikanische Felszeichnungen (Berlin 1907) Zweie Jahre unter den Indianern Nordwest-Brasiliens (Berlin 1909-1920) Publicado en Colombia bajo el título Dos años entre los Indios: viajes por el noroeste brasileño, 1903-1905*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 2 Vols, 1995. Print.

Lauer, Mirko. *La Polémica del Vanguardismo, 1916-1928*. Lima: UNMSM, 2000. Print.

Lauer, Mirko. *Andes Imaginados: discursos del Indigenismo 2*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" Lima: UNMSM, 1997. Print.

Lauer, Mirko y Enrique Urbano (Editor y comp.). "Modernidad en los Andes." Coloquio Lima 13-16 febrero 1990. *Debates Andinos* No. 18. Cusco : Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", CERA, 1991. Print.

Leal Torres, Luis: "Bodet y los «Contemporáneos»" *Hispania*, Vol. 40, No. 3 (Sep., 1957): 290-296. Print.

Lency López, Yazmín. *El Cusco, paquarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes Peruanos (1900-1935)*. Perú: Fondo Editorial Universidad Nacional de San Marcos, 2003. Print.

León de Hacerá, Lydia. *La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento y desarrollo y transformación*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971. Print.

Marcuse, Herbert. *Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Klett, Stuttgart 1957

Martinez, Frederic. *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia*. Bogotá: Banco de la Republica, 2000. Print.

Martinez, Frédéric, "Cómo representar a Colombia?" De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario 1851-1910. en Gonzalo Sánchez y Maria Emma Wills (Ed) Museo, Memoria y Nación 2000. 63. Print.

Medina Alvaro. *El arte colombiano de los Años Veinte y Treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995. Print.

Medina, Alvaro. "Rómulo Roza y el arte de su Tiempo en América Latina" en Catalogo Exposición. Museo de Arte Moderno Bogotá. *Romulo Roza Sincretismo*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999. Print.

Morse, Richard M. "The Multiverse of Latin American Identity (1920-1970)". Bethell, Leslie (Ed.) *Ideas and Ideologies in the Twentieth Century Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 3-133. Print.

Neale Silva, Eduardo Humano. *Vida de José Eustasio Rivera*. México: Fondo de Cultura Económica.1986. Print.

Nel Gómez, Pedro . Las Amazonas y La Amazoquia. acuarelas de veinte desnudos femeninos. material donde etc

Padilla Peñuela, Christian. *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avedano, 2007. Print.

Pini, Ivonne. "En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México y Uruguay 1920-1930" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 1994. Print.

Pöppel, Hubert. Tradición y Modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años veinte. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000. Print.

Rincón vanguardia „ título „ En Antropophagy Today? Antropofagia Hoje? Atrópofagia Oggi. João Cezar de Castro Rocha y Jorge de Castro Rocha,(Editors) Nuevo Texto Crítico 23/ 24 Stanford University, 2000

Rincón, Carlos. "Naiv/Naivität". *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. Karlheinz Barck. Band 4. Medien-Populär. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005. Print.

---. "Exotisch/Exotismus". *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. Karlheinz Barck. Band 4. Medien-Populär. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005. Print.

Rincón Carlos. *Crisis tras-atlántica, Crisis de la representación, crisis de la hegemonía (1880-1900)*. Conferencia Congreso de Filosofía Medellín. TS 12.07.2008.

Rincón en Naiv/Naivität: IV. Primitiv als Komplementärbegriff zu «naiv» in der modernen Kunst.

Robledo, Beatriz Helena. "La revista Chanchito, un homenaje a los niños colombianos" Bogotá: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Biblioteca Luis Ángel Arango. Volumen XLI. Número 67. 2004. Print.

Rössner, Michael. „Spuren der europäischen avangarde im «modernistischen Jahrzehnt» in Brasilien“ *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext : Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989 / La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Ed. Harald Wentzlaff-Eggebert. Frankfurt a. Main: Vervuert 1991. Print.

Sabsay, Fernando L. *Las brasas aún arden. Indigenismo e Indianismo en América Latina*. Buenos Aires: Librería Histórica, 2004. Print.

Salas, Carlos (Ed.). *El llamado de la tierra. Ecos de México en el arte colombiano*. Bogotá: Mundo, 2008. Print.

Sarlo Beatriz. *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires, 1920-1930*. Argentina: Ediciones Nueva Vision, 1985. Print.

Uribe, Carlos Alberto. "Un antropólogo sueco por Colombia: Gustav Bolinder" Bogotá: *Boletín del Museo del Oro* No 18 (1987). 3-8. Print.

Urrego, Miguel Ángel. *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia- de la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991*. Colombia: Siglo de Hombre Editores y DIUC, 2002. Print.

Warley, Jorge y Carlos Mangone. *El Manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1992. Print.

## Bibliografía Capítulo 9

### Fuentes primarias

Achury Valenzuela, Darío. "Últimos Caciques de Boyacá." Suplemento de *Unión Liberal*. Bogotá: Mundo al Día. 1934. Print.

---. *El libro de los cronistas*. Bogotá: ed. Minerva, 1936. Print.

---. *Ensayos, glosas y otras erudiciones*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1998. Print.

---. "Marroquin el Santafero" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930): 9. Print.

---. [Marginario Fugaz]"la aparición de «los bachués»". Bogotá: *El Gráfico*. (14 junio 1930): 319-329. Print.

---. "América y nosotros". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barrera; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 2. Print.

Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.) "Monografía del bachué.". Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 1-12. Print.

Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. y Antonio García (Eds.): "Cuaderno del bachué. Lecturas Dominicales" Suplemento Semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930)

Acuña, Luis Alberto. *Tacha*. Ilustración. Bogotá: *Cromos*. No 792 (12 diciembre 1931). Print.

---. *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha*. 1937. óleo sobre tela. Colección particular. Bogotá.

---. *Chimininagua, suprema deidad chibcha*. 1938. óleo sobre tela. Bogotá.

---. *Los dioses tutelares de los chibchas*. 1938. Colección Museo nacional de Colombia.

Amaya González, Víctor. "Un relieve indígena de Ramón Barba" Bogotá: *Universidad* (5 mayo 1928) Print.

Arciniegas, Germán. "El sentido de la escultura nacional." Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (20 agosto 1933) : 8. Print.

Arrubla, Gerardo. "Algo sobre prehistoria americana" Bogotá: *Santafe y Bogotá* (mayo 1923): 318-323. Print.

Azula Barrera, Rafael. "El antioqueño que descubrió a Santa Fe". Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 de Agosto 1930. Print.

---. "La hora actual y nosotros" Bogotá: *Universidad* 25 mayo 1929. Print.

Los bachués. "Poema Fotográfico de Santa fe de Bogotá". Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 de Agosto 1930. Print.

---. "Evocación lírica a nuestra señora la diosa bachué." "Monografía del bachué." Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 1. Print.

---. "Tablero". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 2. Print.

---. "Tablero". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 3. Print.

---. "Tableros". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 8. Print.

---. "Tablero". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela, Juan P. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 9. Print.

---. "Textos del bachué". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 10. Print.

---. "Tableros del bachué". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela, *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 11-12. Print.

---. "Nariño o el humanismo político". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 3. Print.

Los bachués: "Hena Rodríguez Parra en el arte nacional". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barreral; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 8. Print.

Azula Barrera, Rafael y Darío Samper: "Poema bárbaro de la Guerra Civil". Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 6-7. Print.

Barba, Ramón. *Santa fe en Oración* 1930. Dibujo en carbón sobre papel. Interpretación para los bachués de Ramon Barba. Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. y Antonio García (Eds.): Cuaderno del bachué. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930). Print.

---. *El indio. Ofrenda a la diosa bachué*. Relieve. (Reproducción fotográfica). Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.) "Monografía del bachué". Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930). Print.

---. *El indio*. Relieve. (Reproducción fotográfica). Bogotá: *Universidad* (mayo 1928). Print.

---. *El indio Sancho*. 1929. cabeza en piedra. (Reproducción fotográfica). Bogotá: *Universidad* (enero 1930). Print.

Barrera Parra, Jaime: "Notas del week-end" Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.). *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 12. Print.

Borda Tanco. „Bogotá“ . En. *Anales de Ingenieria* Vol XIX No 221-222. (Julio-Agosto, 1911. p 33.

Este informe sirve solo para reconocer cambios en la infraestructura urbana.

Bruno, Francisco. "Leyendo La vorágine" Bogotá: *El Espectador*, Suplemento Literario. Ilustrado. 21 febrero 1925. Print.

Castillo, Eduardo. "Sobre la vorágine" Bogotá: *Cromos* 13 diciembre 1924.

Caparroso, Carlos Arturo. Tradición Cultural. Bogotá: *El Tiempo* 27 Abril de 1930. Print.

"Cuadernos del bachué" Bogotá: Lecturas Dominicales de *El Tiempo*. 17 de Agosto 1930. Print.

González, Ernesto: "Los Bachués". Bogotá: *El Colombiano* 7 julio 1930. Print.

Gonzalez, Tulio. "Talla en Madera" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 de Agosto 1930. Print.

---. "Ni casorio ni velorio". Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.). *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 5. Print.

---. "Significado social y político de nuestro nacionalismo". Achury Valenzuela, Darío; Azula Barrera, Rafael; González, Tulio; Rodríguez Parra, Hena; Samper, Darío; Varela, Juan P. (Eds.). *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 9. Print.

"Hena Rodriguez y Ramon Barba decoraron Patio interior de San Carlos." Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* 17 agosto 1930. Print.

"Interpretación de Bogotá a través de los cinco sentidos". Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 agosto 1930) : 8. Print.

Manrique Terán, Guillermo. "vorágine" Bogotá: *Cromos* 6 diciembre 1924. Print.

"Nacionalismo y Cultura-Apreciaciones de Darío Samper" Lecturas Dominicales de *El Tiempo*, No. 345. 18 de Mayo de 1930. Print.

Nieto Caballero, Luis Eduardo. "vorágine" Bogotá: *El Gráfico* 6 diciembre 1924. Print.

Porras, Gabriel F. "Estética fundamental" Bogotá: *Universidad* 29 diciembre 1928. Print.

Preuss, Konrad Theodor. *Arte Monumental prehistórico. Excavaciones hechas en el alto de Magdalena y San Agustín*. Bogotá: Escuelas Salesianas. 1931. Print.

Quijano Mantilla, Joaquín. "La vuelta al primitivismo. *Lo que mis ojos vieron*. Bogotá: Ed. Minerva. 1933

"La Realidad Americana". Bogotá: *Universidad* Abril 21 de 1928. Print.

Rivera, La Vorágine. Bogotá: Editorial Cromos, 1924

Rodriguez, J. C. "La inconformidad" Notas Universitarias. Bogotá: *Cromos* 30 abril 1921. Print.

Rodríguez, José Domingo. *Eva*. 1928. bronce. Bogotá. Museo Nacional de Colombia. Print.

Rozo, Rómulo. *La adoración del fuego*, 1928. Moldura y cemento. Pabellon de Colombia. Exposición Iberoamericana. Sevilla. (Reproducción fotográfica en *El Gráfico*. No. 983 (14 junio 1930): 319. Print.

Roza, Rómulo. *El dios Bochica*. 1927. Escultura, bronce. (Reproducción fotográfica). Bogotá: *Universidad* (25 febrero 1928). Print.

Samper, Darío. "Proyector: Itinerarios en Acción" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 de agosto 1930): 5. Print.

---. "exposición iberoamericana de Colombia en Sevilla" Bogotá: *El Gráfico*. Vol 19. No 949 (12 octubre 1929). Print.

---. "La afirmación de los que surgen" Carta a Darío Achury Valenzuela, Darío y Rafael Azula Barrera. Bogotá: *Universidad* (11 mayo 1929). Print.

---. Lecturas, Suplemento Semanal de *El Tiempo* 1930. No, 354 (20 de Julio)1930. Print.

---. "Nacionalismo y cultura/ Apreciaciones de Darío Samper" Lecturas dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (18 mayo 1930): 5. Print.

---. Samper, Darío. "Luis Vargas Tejada o la aventura". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barrera; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 4. Print

Solano, Armando. "La melancolía de la raza indígena" Bogotá: *Universidad* (29 octubre 1927): 440-443. Print.

---. "La melancolía de la raza indígena" Bogotá: *Universidad* (5 noviembre 1927): 464-465. Print.

---. "El deber de la nueva generación colombiana" Bogotá: *Universidad* (24 agosto 1929): 201. Print.

---. "Introducción al libro de "la melancolía de la raza indígena" Bogotá: *Universidad* (9 marzo 1929). Print.

Solano, Armando[Maître Renard]. "La escuela de Macswiney". Bogotá: *Glosario sencillo*.

---. Sin título. Bogotá: *El Espectador* 25 octubre 1920. Print.

---. "La pereza" Bogotá: *El Espectador* (28 octubre 1920). Print.

---. "Las testigos" Bogotá: *Glosario sencillo*. 1925. Print.

---. "Una estatua" Bogotá: *Glosario sencillo*. 1925. Print.

Umaña, José. "La realidad americana." Bogotá: *Universidad* (21 abril 1928). Print.

Varela, Juan Pablo "Proyector: Educación Pública" Bogotá: Lecturas Dominicales. Suplemento semanal de *El Tiempo* (17 de agosto 1930): 10. Print.

---. "La pintura en Colombia". Eds. Darío Achury Valenzuela; Rafael Azula Barrera; Tulio González; Hena Rodríguez Parra; Darío Samper; Juan P. Varela. *Monografía del bachué*. Lecturas Dominicales. Suplemento Semanal de *El Tiempo* (15 junio 1930): 10. Print.

Zalamea "El indigenismo" Bogotá: *Universidad*. No. 121 (16 de Febrero) 1929. Print.

---. "Horario- A cargo de Jorge Zalamea" Bogotá: *Universidad* No. 42 (13 de Agosto) 1927. Print.

### **Fuentes secundarias**

Arcila Rivera, Eduardo "José Asunción Silva: Cuerpo y monumento en una sociedad preescultórica",

Carlos Rincón, Sarah de Mojica, Liliana Gómez (Eds) *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 459-505. Print

Bartha, Roger. *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001. Print.

Baud, Michiel. *Intelectuales y sus Utopías. Indigenismo y la imaginación de América Latina*. Cuadernos del Cedla. Amsterdam: Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos, 2003. Print.

Beigel, Fernanda. *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariategui en América Latina*. Buenos Aires: Biblios, 2006. Print.

Bernal Herrera, Magda. *Nacionalismo y Universalismo*. Bogotá: Universidad Nacional, 1984.

Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del Pasado Prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos, y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: Instituto de Antropología e Historia, 2006. Print.

Charry Lara, Fernando. "Piedra y cielo". *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991. 336- 377. Print.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Historia de la industria editorial colombiana." Borda, Juan Gustavo (Ed.) *Historia de las empresas editoriales de América Latina. Siglo XX*. Bogotá: Cerlalc, 2000. Print.

Cobo Borda, Juan Gustavo. *Pioneros de la edición en Colombia*. Bogotá: *Revista Credencial Historia* (abril 1990). Print.

Cobo Borda Juan Gustavo. *La tradición de la pobreza*. Bogotá: Valencia Editores 1989. Print.

"La cultura como escenario de identidad nacional : iconos, colecciones y cánones en Colombia 1880-1945" desarrollado entre investigadores del Instituto Pensar (Colombia) y el Lateinamerika-Institut. Freie Universität Berlin (Alemania) 2005-2010.

Esquivel Suárez, Fernando. "Los procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la independencia de Colombia" *Altas para la nación. Procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la Independencia de Colombia*. Vol.I Colección 2010 Bicentenario. Eds. Barbara Dröschler, Ana maria Gómez- Lodoño, Sarah de Mojica. Bogotá: Centro Editorial Javeriana, 2010/2011.

Esquivel, Fernando "Altas para la nación: Procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la Independencia de Colombia", Carlos Rincón, Sarah de Mojica, Liliana Gómez (editores), *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 255-281. Print

Estrada, Gerardo. "Nacionalismo y Modernidad". Catálogo Exposición Romulo Rozo Sincretismo. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999. Print.

Fajardo, Diógenes "Los Nuevos". *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991. 266- 317. Print.

García Ortiz, Laureano. "Las viejas librerías de Bogotá." *El libro en Colombia – Antología*. Biblioteca Nacional. Talleres editoriales de la Imprenta Nacional de Colombia, 1973. Print.

García, Uriel. *El Nuevo Indio. Ensayos Indianistas sobre la Sierra Surperuana*. Cuzco: H.G. Rozas, 1930. Print.

- Gómez, Marcela. "Primeros bocetos para un mapa de las industrias culturales en Colombia 1922-1934" I(Informe Final): Investigación Premio nacional de Literatura „Fernando Chary Lara“: *Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.
- Gómez-Londoño, Ana María "Pensar en Mapas" Gómez, Ana María; Gómez Marcela y Sarah Gonzalez de Mojica (Informe Final): Investigación Premio nacional de Literatura „Fernando Chary Lara“: *Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.
- Gómez-Londoño, Ana María "Propuesta de un mapa alegórico a través de la imagen de la Vorágine" Informe Final" Gómez, Ana María; Gómez Marcela y Sarah Gonzalez de Mojica (Eds.): *Investigación: Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.
- Gomez-Londoño, Ana María; González de Mojica, Sarah y Sandra Marcela Gómez. "Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano enmarcado entre la edición crítica de María (1924) y la publicación de la novela Cuatro años a bordo de mi mismo (1934)". Informe de resultados. Instituto Caro y Cuervo, 2006
- Gómez, Liliana "Lugares de memoria en el discurso de la nación moderna en Colombia" Carlos Rincón, Sarah de Mojica, Liliana Gómez (editores), *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 305-339. Print
- Mojica, Sarah de „Estrevistas a los Escritores en *Las Lecturas Dominicales de El Tiempo 1926-1928*“ en Bocetos del Mapa Literario. (Informe Final): Investigación Premio nacional de Literatura „Fernando Chary Lara“: *Primeros bocetos para un mapa del campo cultural colombiano 1922-1934*. Beca Nacional de Investigación en Literatura Instituto Caro y Cuervo, 2006. Print.
- Mojica, Sarah de "La leyenda de Policarpa Salavarrieta", Carlos Rincón, Sarah de Mojica, Liliana Gómez (editores), *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 139-178 print
- Halperín Donghi, Tulio. El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Sudamericana, 1987. Print.
- Hering, K. E. K. "Ueber das Gedächtnis als eine allgemeine Function der organisirten Materie" Vortrag. Kaiserliche Akademie der Wissenschaften Wien, 30. Mai, 1870.
- Jadgmann, Anna "Las heterotopías de José Eustasio Rivera (1888-1928), o los límites de lo exótico" En Geografía y Poder. Tesis doctoral Freie Unviersität Berlin. 211-264. Print.
- Jolivet, Régis. Essai sur le problème et les conditions de la sincérité. Lyon: E. Vitte, 1951.
- Lauer, Mirko. *La Polémica del Vanguardismo, 1916-1928*. Lima: UNMSM, 2000. Print.
- Lauer, Mirko. *Andes Imaginados: discursos del Indigenismo 2*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" Lima: UNMSM, 1997. Print.
- Lauer, Mirko y Enrique Urbano (Editor y comp.). "Modernidad en los Andes." Coloquio Lima 13-16 febrero 1990. *Debates Andinos* No. 18. Cusco : Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", CERA, 1991. Print.
- Leal Torres, Luis: "Bodet y los «Contemporáneos»" Hispania, Vol. 40, No. 3 (Sep., 1957): 290-296. Print.

- Lency López, Yazmín. El Cusco, paquarina moderna. *Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes Peruanos (1900-1935)*. Perú: Fondo Editorial Universidad Nacional de San Marcos, 2003. Print.
- León de Hacerá, Lydia. *La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento y desarrollo y transformación*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971. Print.
- Marcuse, Herbert. *Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Klett, Stuttgart 1957
- Martinez, Frederic. *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia*. Bogotá: Banco de la Republica, 2000. Print.
- Martinez, Frédéric, "Cómo representar a Colombia?" De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario 1851-1910. en Gonzalo Sánchez y Maria Emma Wills (Ed) Museo, Memoria y Nación 2000. 63. Print.
- Matiz, C. H.. *Chía*. Calí: Imprenta Departamental, 1935. 9-12. Print.
- Medina Alvaro. *El arte colombiano de los Años Veinte y Treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995. Print.
- Medina, Alvaro. "Rómulo Rozo y el arte de su Tiempo en América Latina" en Catalogo Exposición. Museo de Arte Moderno Bogotá. *Romulo Rozo Sincretismo*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999
- Molloy, Silvia. "Contagio narrativo y gesticulación retórica en La vorágine" ciudad. *Revista Iberoamericana*, no. 141, 1987. 745-766. Print.
- Morse, Richard M. "The Multiverse of Latin American Identity (1920-1970)". Bethell, Leslie (Ed.) *Ideas and Ideologies in the Twentieth Century Latin America*. Cambridge: 1986. 3-133. Print.
- Neale Silva, Eduardo. *Horizonte humano: vida de José Eustasio Rivera*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1986. Print.
- Nel Gómez, Pedro . *Las Amazonas y La Amazoquia*. acuarelas de veinte desnudos femeninos.
- Osthoff, Hermann. *Von Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen*. Heidelberg: Universitätsbuchdruckerei von J. Hörning, 1899. Print
- Padilla Peñuela, Christian. *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avedano, 2007. Print.
- Pini, Ivonne. "En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México y Uruguay 1920-1930" Diss. Bogotá: Universidad Nacional, 1994. Print.
- Pöppel, Hubert. Tradición y Modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años veinte. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000.
- Rincón vanguardia „ titulo „ En Antropophagy Today? Antropofagia Hoje? Atrópofagia Oggi. João Cezar de Castro Rocha y Jorge de Castro Rocha,(Editors) Nuevo Texto Crítico 23/ 24 Stanford University, 2000
- Rincón, Carlos. "Naiv/Naivität". *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. Karlheinz Barck. Band 4. Medien-Populär. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005. Print.
- . "Exotisch/Exotismus". *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. Karlheinz Barck. Band 4. Medien-Populär. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005. Print.

Rincón Carlos. *Crisis tras-atlántica, Crisis de la representación, crisis de la hegemonía* (1880-1900). Conferencia Congreso de Filosofía Medellín. TS 12.07.2008.

Robledo, Beatriz Helena. La revista Chanchito, un homenaje a los niños colombianos. En: Boletín Cultural y Bibliográfico. Biblioteca Luis Ángel Arango. Volumen XLI. Número 67. 2004

Rössner, Michael. „Spuren der europäischen avangarde im «modernistischen Jahrzehnt» in Brasilien“ *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext :Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989 /La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Ed.Harald Wentzlaff-Gegebert. Frankfurt a.Main: Vervuert 1991. Print.

Sabsay,Fernando L. Las brasas aún arden. Indigenismo e Indianismo en América Latina.Buenos Aires:Librería Histórica, 2004. Print.

Salas, Carlos (Ed.). *El llamado de la tierra. Ecos de México en el arte colombiano*. Bogotá: Mundo, 2008. Print.

Sarlo, Beatriz. Una Modernidad Periferica : Buenos Aires, 1920-1930. Argentina: Ediciones Nueva Vision 1985.

Uribe, Carlos Alberto. "Un antropólogo sueco por Colombia: Gustav Bolinder" Bogotá: *Boletín del Museo del Oro* No 18 (1987). 3-8. Print.

Urrego, Miguel Ángel. *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia- de la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991*. Colombia: Siglo de Hombre Editores y DIUC, 2002. Print.

Warley, Jorge y Carlos Mangone. *El Manifiesto. Un género entre el arte y la política*.Buenos Aires: Editorial Biblos , 1992. Print.

### **Cartografía Consultada**

Mapas Rutas Postales 1938

24 Mapas Esquemáticos de Rutas postales.

Alberto Gómez Cruz

Ministerio de Correos y Telégrafos. Servicio Postal Colombiano

Col dtw 1 Iberoamerikanisches Institut. Berlín.

Mapas Comerciales 1930

Mapa Comercial de la República de Colombia. 1:1 500 000

Richard Mayer

G.G&G. Research & Co., New York

Col dt 5 II Iberoamerikanisches Institut. Berlín

1930

Mapa Comercial de la República de Colombia. 1:1 500 000

Richard Mayer

G.G&G. Research & Co., New York

Col dt 5 Iberoamerikanisches Institut. Berlín

1931

Mapa Comercial de la República de Colombia. 1:1 4 074 074

Oficina de Longitudes. Min Relaciones Exteriores

Banco de la Republica Graficas Reunidas Madrid-

Col dt 2 Iberoamerikanisches Institut. Berlín

### **Cartas Geográficas**

1921

Carta geográfica del Departamento de Boyacá y Comisaría del Casanare 1:500 000

Oficina de Longitudes. Entidad Técnica

Ministerio de Relaciones Exteriores. Impreso por Talleres Gráficos Ban Republica

Col dk 35 Iberoamerikanisches Institut. Berlín

1929

Carta geográfica del Departamento de Cundinamarca 1:500 000

Oficina de Longitudes. Entidad Técnica

Ministerio de Relaciones Exteriores. Impreso por Talleres Gráficos Ban Republica

Col dk 46 Iberoamerikanisches Institut. Berlín

1932

Carta geográfica del Departamento de Magdalena 1:500 000

Oficina de Longitudes. Entidad Técnica

Ministerio de Relaciones Exteriores. Impreso por Talleres Gráficos Ban Republica

Col dk 44 Iberoamerikanisches Institut. Berlín

## **Procedencia de las fuentes y los fondos principales del proyecto 2007-2010**

### **Principales archivos de documentación**

Ibero-Amerikanisches Institut (IAI) Berlin. Alemania  
The British Museum. Centre for Anthropology. Londres, Inglaterra  
Musée du quai Branly (Fondos del antiguo Museo del Hombre)  
Institut national d'histoire de l'art. INHA Bibliothèque Paris, Francia  
Hemeroteca Nacional de Colombia. Bogotá  
Archivo personal de Dario Achury Valenzuela. Archivo Histórico. Pontificia  
Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia  
Ayuntamiento y Archivo Municipal Sevilla, España  
Fundació Mies van der Rohe. Barcelona. España.  
Biblioteca de Arte. Universidad de Granada. España  
Colegio Andino –Urs Schmid- Bogotá. Colombia  
Dirección de Investigaciones Precolombinas del Banco de la República. Bogotá

### **Archivos privados (Reconstrucciones de archivo de Baúl)**

MÜNICH/LEIPZIG. „Archivo“ PODEWILS (Familiares Gertrüd von Podewils)  
MERIDA/MEXICO. Archivo ROMULO ROZO (Leticia Rozo.hija)

### **Entrevistas y consultas a expertos**

Dr. Peter Masson. Ethnologie, Ethnophilologie und Ethnolinguistik, Altamerikanistik.  
Ibero-Amerikanische Institut (IAI) (Berlin, 01-02.2008)

-Historiadores de Arte

Alvaro Medina. Universidad Nacional de Colombia (Bogotá. 03.12.2008)

Ivonne Pini. Universidad Nacional de Colombia. (Bogotá 28. 01. 2009)

Rodrigo Viñuales (Málaga 10.07.2009) y Universidad de Granada  
(Granada.20.07.2009)

-Arquitectos

Jorge Ramirez Nieto (Berlín.06.2008 / 2009 y Bogotá 2008)

Leonora Arreaga Peters (Berlín. 06.2009 /15.02-05.2010)

Ramón Gutierrez (Dresden. 06.05.2010)

### **Fotografías**

“Casa Museo” Luis Alberto Acuña en la Plaza Mayor de Villadeleyva. – Esculturas,  
tapices, frisos, fosiles, colecciones arqueológicas y artesanales del Maestro Acuña.  
(Villadeleyva – Colombia Julio 2007)

“Casa Museo Romulo Rozo”. Mérida Yucatán. Residencia de la Antropóloga Leticia  
Rozo. México. (Febrero 2009)

„Pabellón de Colombia“ Paseo de las Delicias. Reconstrucción de la Ruta de  
Pabellones „Indigenistas“1929. Feria Iberoamericana de Sevilla. España. (Julio 2009)

„Pabellón Alemán“ Exposición Internacional de Barcelona 1929. Fundació Mies van der Rohe. Barcelona. España. (Diciembre 2009)

### **Testimonios**

#### **Reconstrucciones de archivo de baúl – condesa Podewils y Romulo Rozo-**

Familia y herederos de la condesa Gertrüd von Podewils.

Cristine Blanche von Podewils (Nieta)

Mauricio Umaña Blanche (Bisnieto).

Comunicación “Bocetos de una biografía de mi abuela” Victoria Von Kirschen (Nieta)

Comunicación electrónica Elga Schlubach (Nieta)

Familiares del artista colombiano Rómulo Rozo

Leticia Rozo é hijo (Hija y bisnieto)

Presencia alemana en Colombia:

Rudolf Hommes, Economista

Jurgen Horlberck, Comunicador

Rafael Achury, Arquitecto

Roberto Velandia Secretario General de la Academia Colombiana de Historia

Germán Castro Caicedo, Escritor

# **ZUSAMMENFASSUNG IN DEUTSCHER SPRACHE**

ERFINDUNG EINER MUISCA (CHIBCHA)- TRADITION  
IM KULTURELLEN MODERNISIERUNGSPROZESS  
IN KOLUMBIEN (1924 –1934)

---

Inaugural- Dissertation

## ERFINDUNG EINER MUISCA (CHIBCHA)- TRADITION IM KULTURELLEN MODERNISIERUNGSPROZESS IN KOLUMBIEN (1924 –1934)

*Was wir als Analyse des Zufalls bezeichnen, bedeutet nicht den Versuch, in das innere Wesen der Zufallsereignisse an sich einzudringen; es bedeutet vielmehr den Nachweis, dass auch... in diesen zunächst jede Gesetzmäßigkeit erkennbar ist, wenn wir nicht das einzelne Ereignis für sich, sondern den Einfluß aller gleich gearteten Ereignisse auf das Weltgeschehen ins Augen fassen.*  
H.E. Timerding "Analyse des Zufalls"

*Rhythmus ist das innerste Wesen der hegenden Wärme und ganz besonders der schöpferischen Verwandtschaft, die Stoff von oder zu Stoff treibt, trennt oder miteinander innig verbindet. Darum ist auch das Leben vor allem Rhythmus...Im Rhythmus findet sich das Gleiche wie das Verwandte, der Rhythmus scheidet das Fremdartige und führt es hinaus aus der Verknüpfung, befreit es - er ist das Gesetz der Weltordnung in ihren kleinsten wie größten Ereignissen. Der Rhythmus ist das Gesetz des fühllosen Stoffes wie der Seele.*  
Leo Gilbet. "Der Rhythmus der Zeiten"

### Thema

Alexander von Humboldt legte nahe, dass *los cundinamarqueses*<sup>407</sup> – so bezeichnete er die im heutigen zentralkolumbianischen Andenhochland, dem *altiplano cundiboyacense*, lebende präkolumbische Muisca-Gesellschaft – neben den Azteken und den Inkas die dritte amerikanische Hochkultur gewesen seien. Ausgehend von Humboldts Überlegung, dass *lo Azteca* und *lo Inca* miteinander vergleichbare Kategorien sind, untersucht die vorliegende Arbeit die Neuerfindung des kulturellen Signifikanten *Muisca* während des kulturellen Modernisierungsprozesses in Kolumbien (1922-1934). Insbesondere geht es um die diskursiven und nicht-diskursiven Formationen (Diskurse und Wissen bzw. Skulptur und Architektur), die das Auftreten dieses Verständnisses von *lo Muisca* in einer Epoche ermöglichten, während der in Kolumbien das Indigene meist im Rahmen der eugenischen

<sup>407</sup> *Researches Concerning the Institutions and Monumentos of the Ancient. Inhabitants of America with Descriptions and Views of Some of The Most Striking Scenes in the Cordilleras* (London 1814) *Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique* (Paris 1816). In diesen zwei Werken stellte Humboldt besonders die indigenen Monumente aus drei Regionen Amerikas in den Vordergrund: Mexiko, Peru, und die *Monumente der Muisca-Indios, der früheren Bewohner der Hochebene von Bogota*. Außerdem betonte er die Bedeutung folgender heiliger bzw. mythischer Orte der Muisca: der Tequendama-Wasserfall und der Guatavita-See. Für diese Untersuchungen griff Humboldt auf die *Disertación sobre el calendario de los muisca* von José Domingo Duquesne zurück, ein Werk über die Astronomie der Muisca, um diese mit kalendarischen Systemen aus Mittelamerika, dem präkolumbischen Peru und Asien zu vergleichen; der Kalender der Muisca stellte für ihn dieser Hinsicht eines der „amerikanischen Monumente“ dar (London 1814 p.35). Daher nehmen auch die acht sich auf Kolumbien beziehenden Tafeln Humboldts diese besondere Einschätzung des Muisca-Territoriums auf (Vortrag „Die acht sich auf Kolumbien beziehenden Tafeln in Humboldts Vues des Cordillères“, Symposium: Alexander von Humboldt und Hispanoamerika - Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Marta Clemencia Herrera Angel. 08.-10.06.2009, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften).

Debatten der 1920er Jahre mit ‚rassischer Degeneration‘ verbunden und als Antipode des Fortschritts begriffen wurde. Dabei handelt es sich um eine neuartige Alternative innerhalb der kulturellen Diskursivität dieser Epoche, schließlich herrschten damals in Kolumbien lediglich zwei Gründungsmythen vor: 1) die Treue der ‚Adeligen der spanischen *Conquista*‘ der *Reina Católica* gegenüber – das Hispanische (*lo Hispano*) – und 2) die Gründung der Nation durch die ‚Helden der Unabhängigkeit‘ – das Kreolische (*lo Criollo*). Die vorliegende Arbeit betrachtet die Frage nach *Lo Muisca* als Schnittpunkt mehrerer zwischen 1920 und 1934 intensiv geführter Debatten – eine besondere Berücksichtigung findet hier eine Reihe von ‚Ereignissen/Elementen‘ in Bogotá (1922), Sogamoso (1924), Paris (1925), Sevilla (1928-29), Alejandría/Bogotá (1928-1930) und Boyacá-Bogotá (1930-34), die *Lo Muisca* gemeinsam konstituierten und erfanden, sowie die Art und Weise, wie diese in anderen Kontexten generierten Elemente verbunden, re-kontextualisiert und re-funktionalisiert wurden, und zwar in einem neuen Kontext: Kolumbien (1930-1934).

Den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildete die Untersuchung eines bestimmten kulturellen Artefakts: das Buch *Chigys Mie* (1928-1930), eine Zusammenstellung nachempfunderer Muiscalegenden (von spanischen Chroniken inspiriert – so auch der Untertitel des Buchs), verfasst von der deutschen Gräfin Gertrud von Podewils Dürnitz (1880-1964) in einer Phase der kolumbianischen und lateinamerikanischen Geschichte, in der die prähispanische Vergangenheit mithilfe veränderter Repräsentationen des Indigenen mit den kulturellen Diskursen von der Nation verbunden wurde. Die Analyse des Buches der Gräfin erlaubt einen Blick auf eine Epoche Kolumbiens, die im Zeichen des *nation building* stand und in der nach ethnischen Ursprüngen gesucht wurde. Ebenso ist das Buch ein Zeugnis des kulturellen ‚Zusammentreffens‘ von Europa und Lateinamerika. Hier werden indes nicht nur die genannten Repräsentationen (und ihr Einsatz) als *vertextetes Gedächtnis* – d.h. integriert in das Archiv, mit dessen Hilfe die Muiscaultur erzählt und repräsentiert worden ist – betrachtet. In einem solchen Rahmen unternahm ich bereits 2005 in einer Zusammenstellung von Untersuchungen zu den Muisca<sup>408</sup> eine Erforschung der *Ethnopolitiken des Gedächtnisses* in Bezug auf die im Entstehen begriffenen Ethnien bzw. ethnischen Gruppen der Sabana de Bogotá, die sich selbst als ‚muisca‘ bezeichnen, mit dem Ziel, die politischen Verwendungsweisen dieser ethnopolitischen Prozesse, Aneignungen und Umwandlungen zu bestimmen.

---

<sup>408</sup> Gómez, Ana María (Ed) *Muisca, Cartografías, Representaciones, y etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Ceja, 2005

Im Rahmen dieses Forschungsprojekt standen jedoch andere Fragen im Vordergrund, und zwar epistemologische Fragestellungen hinsichtlich des kulturellen Gedächtnisses. Die Untersuchung des *Chigys Mie* als kulturelles Artefakt erlaubte mir hierbei, diverse andere Elemente im Umkreis von *Lo Muisca* sichtbar zu machen, in Kontexten, die die Grenzen von Nationalstaaten überschritten und stattdessen transkulturelle Reiserouten nahelegten. In diesem Fall betraf die Frage der Repräsentation folglich nicht nur die Auswirkungen eines *vertexteten Gedächtnisses* auf, die Muisca, sondern vielmehr den neu aufgetretenen kulturellen Signifikanten *Lo Muisca*.

Das Auftreten dieses Signifikanten zeigt sich jedoch nicht nur an der Form, wie sie von Ferdinand de Saussure im Sinne der strukturalen Linguistik in Bezug auf die Wörter verstanden wird, sondern vielmehr in einem mit Jacques Lacan erweiterten Sinne auch an Objekten, Beziehungen und anderen kulturellen Symptomen, die als Signifikanten gelesen werden können.<sup>409</sup> Im Zuge seiner Etablierung in einer Kultur (in der Ordnung des Symbolischen) fungiert *Lo Muisca* demnach als Signifikant und nur in dieser Ordnung des Symbolischen kann es als Signifikant Bedeutung erlangen. In diesem Sinne handelt es sich um ein Signifikat, das sich durch seine Beziehungen zu anderen Signifikanten und die dabei auftretenden Kontraste, Unterschiede und Ähnlichkeiten nach und nach ausprägt. Im Vordergrund stehen in diesem Fall die Beziehungen zu anderen Signifikanten wie *Lo Hispano* und *Lo Criollo* im Rahmen der kulturellen Diskurse zur kolumbianischen Nation.

Vor dem Hintergrund meiner Ausbildung als klinische Psychologin hatte *Lo Muisca* als kultureller Signifikant meine Aufmerksamkeit geweckt, d.h. weil es aufgrund seiner variablen Konstitution im Dienst eines identitären Diskurses oder einer solchen Narration stehen und sich zugleich in bestimmten geschichtlichen Abläufen mit neuen Sinngebungen ‚anfüllen‘ und ‚erneuern‘ konnte. Deshalb beschloss ich, im Rahmen der vorliegenden Arbeit die literarischen Diskurse, nicht-diskursiven künstlerischen Praktiken und wissenschaftlichen wie auch essayistischen Überlegungen zusammenzutragen und zu untersuchen, auf die ich im Umkreis des *Chigys Mie* stieß.

Da die derart bestimmten Elemente nicht auf nationalstaatliche geographische Räume beschränkt waren und vielmehr diversen verschiedenartigen Reiserouten folgten, werden sie in der vorliegenden Dissertation aus einer Perspektive der Lektüre von Kultur betrachtet, die

---

<sup>409</sup> Lacan, Jacques, *El Seminario 4, La relación de objeto* (1956-1957). Paidós, Buenos Aires, 1ª edición 1999, 6ª reimpresión 2007.

insbesondere auf Bewegungsprozesse Bezug nimmt, und als Produkte komplexer Geschichten von Aufhalten, Reisen und Erfahrungen des kulturellen Kontakts rekonstruiert, d.h. auf *transkulturellen* Reiserouten.

Die anlässlich des *Chigys Mie* herausgearbeiteten Elemente bildeten indes ein Ganzes, das weder in das offizielle kulturelle Gedächtnis aufgenommen noch Teil einer kanonischen Tradition wurde. Daher stellen sie vielmehr eine Art *kulturelles Gegengedächtnis* im Sinne von Jan Assmann dar, also ein Gedächtnis, das Elemente der Vergangenheit festhält und einordnet, die im offiziellen Gedächtnis meist vergessen werden bzw. dazu neigen vergessen zu werden (Assmann, *Unterscheidung* 25).

Diese Ausrichtung meiner 2007 begonnenen kulturwissenschaftlichen Doktorarbeit ist eng verbunden mit diversen in Europa und besonders in Deutschland polemisch geführten Debatten um die Geschichte und das Gedächtnis, die sich oftmals um Fragen hinsichtlich der Übermittlung von Geschichte und die entsprechenden Gedächtnismodelle drehten und somit auch mit neuen Medien und Technologien im Zusammenhang standen. Daher gehen auch viele der in dieser Dissertation verwendeten Begriffe auf die konzeptuellen Grundlagen der neuen Medien zurück, d.h. auf komplexe Modelle des Denkens in Netzen und der simultanen Konnektivität von Elementen in einer globalen medialen Umwelt. Dies führte zu einer erhöhten Komplexität der Prozesse der kulturellen Kartographie sowie der Konzepte und Metaphern, mithilfe derer wir die Welt interpretieren.

Mein Interesse für *Lo Muisca* ging hauptsächlich auf das Vorhaben zurück, Elemente, die verstreut waren und kaum miteinander in Verbindung gebracht wurden, zusammenzutragen, um ihre Funktionsweise im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses Kolumbiens zu bestimmen. Mit anderen Worten: Es geht um eine Untersuchung dieser Elemente im Sinne einer Reflexion über die Gesamtheit der Bilder, Riten, Orte und Texte, anhand derer eine Gesellschaft – in diesem Fall: die kolumbianische – das Bild, das sie sich von sich gemacht hat, überträgt (Rincón; Gómez-Popescu; Mojica, 2010). Aus einer Perspektive, die den Begriff des kulturellen Gedächtnisses aufnimmt und ihn mit dem der Nation in Verbindung bringt, und im Rückgriff auf Objektivierungen der Kultur, die sich mithilfe von Bildern, musealen Sammlungen und literarischen wie auch historiographischen Kanones lesen lassen, konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf die Untersuchung von Prozessen, die nicht auf dieselbe Art und Weise wie die genannten konventionellen kulturellen Formen zu einer Objektivierung gelangen konnten (d.h. durch eine kulturelle Festigung des Gedächtnisses),

sondern vielmehr auf anderen Wegen und im Sinne eines Gegen-gedächtnisses.

Als methodologische Ausgangshypothese wurde hierbei angenommen, dass die in bzw. zwischen Kolumbien und Europa produzierten kulturellen Artefakte (1920-1934) einer Reihe von sinnstiftenden Zufällen angehörten, die *Lo Muisca* wiederholt als kulturellen Signifikanten in Anspruch nahmen und eine ganze *Serie* von dementsprechenden Veränderungen darstellten. Obwohl diese Elemente somit verschiedenen Kontexten angehörten, teilten sie sowohl ihre zeitliche Sequenz als auch ihre gemeinsame Referenz, *Lo Muisca*; innerhalb all dieser Zufälle waren die Elemente also partiell miteinander verbunden. Daher wurden diese – eine rhythmische Zeitlichkeit bildenden – Artefakte für ihre Untersuchung hier in einer Sequenz angeordnet (Kammerer, 1919).

Das im Rahmen dieser Forschung erschlossene Archiv besteht dabei aus einer *Serie* von Elementen, die als *gemeinsamen Nenner* symbolische Verfahren aufweisen, die *Lo Muisca* zum Thema haben. Das Vorhandensein eines gemeinsamen Nenners legt eine *serielle* Art und Weise der Verkettung von Elementen nahe, denn nicht umsonst handelt es sich um eine Sequenz von Ereignisketten. Allerdings verfügt die Aneinanderreihung dieser Elemente über keinerlei *allgemeines Ordnungsprinzip*, das die gesamte Serie determinieren könnte. Stattdessen findet sich hier vielmehr eine ‚mikromolekulare‘ Verkettungsweise, im Anschluss an ein Prinzip, das Paul Kammerer (1880-1926) schon 1919 in seinem Buch *Das Gesetz der Serie* angedeutet hatte – denn in einer Kette lässt sich lediglich die formale Beziehung bestimmen, durch die ein Glied der Kette das nächste determiniert und gewissermaßen ‚schwängert‘:

„Das «unmittelbar kausale Hervorgerufensein» könnte ferner noch so gedacht werden, daß nicht eine einzige, gemeinsam fortwirkende Ursache den ganzen Serialfall beherrsche; sondern daß das erste Glied der Kette das zweite, dieses das dritte usw. ursächlich hervorruft. Sukzedanserien, besonders wenn ihre Komponenten Schlag auf Schlag wiederholt werden, vermögen den Eindruck hervorzurufen, als bedinge jeweils das vorausgehende Glied seine nächsten Nachfolger“ (Kammerer 105).

Dieses Phänomen der sequenziellen Prägnanz, das auch ‚nicht-genetische‘ Faktoren berücksichtigt, die im Verlaufe der Ontogenese tätig werden (insofern handelt es sich hierbei um einen Ansatz, der durch epigenetische Phänomene bestätigt worden ist <sup>410</sup>), legt eine

---

<sup>410</sup> Vargas A, “Did Paul Kammerer discover epigenetic inheritance? A Modern look at the controversial midwife toad experiments”, *Journal of Experimental Zoology*, Mol Dev Evol, Wiley-Blackwell, August 2009

Charakterisierung des Gedächtnisses als *allgemeine Funktion der organisierten Materie*<sup>411</sup> nahe. Somit baut das in dieser Arbeit verwendete Archiv im Rahmen einer *beständigen Rekurrenz ähnlicher Dinge oder Ereignisse* auf der Annahme auf, dass diese Sequenz bedeutsamer Ereignisse im Umkreis von *Lo Muisca* ein neues methodologisches Feld darstellt, das es als Serie ermöglicht, in der Geschichte das Überdauern, die Verschiebungen und die Reaktivierungen bestimmter älterer Elemente, die unterhalb neuerer Regeln weiter bestehen, sowie die entsprechenden Kontinuitäten und Diskontinuitäten herauszuarbeiten (Deleuze, 47, 1987).

### **Methodologie**

Da die hier ausgemachte Serie von Elementen aus diskursiven wie auch aus nicht-diskursiven Formationen zusammengesetzt wurde, bestand diese Forschung auf methodologischer Ebene aus einer Untersuchung der Formation und des Funktionierens eines *dispositif*. Aus einer derartigen kulturwissenschaftlichen Perspektive wurde die Art und Weise bestimmt, wie sich die ‚strategischen Elemente‘, die gemeinsam die hier behandelte Serie bilden, verbunden hatten. Zudem wurde die Form betrachtet, die sie als ‚funktionale Elemente‘ eines *Bachué* – im Anschluss an die indigene Muisca-Gottheit desselben Namens – genannten ‚Apparats‘ des kulturellen Gegengedächtnisses angenommen hatten. Hier wurde demnach eine Fragestellung bearbeitet, die Foucault als *strategische Integration* bezeichnet hat und die sich auf die Bestimmung der Komponenten des Dispositivs bezog sowie auf die Art und Weise, wie diese in Beziehung zu einander traten, um eine *interne Logik* zu erzeugen. Im Anschluss daran wurde folgende Frage beantwortet: Wie veränderten sich diese Elemente und welche Veränderungen oder Mutationen gingen von der eben genannten Logik aus? Dieser Aspekt, den Foucault als Teil einer *taktischen Produktivität* angesehen hat, sollte die Veränderungsmuster (z.B. die Prozesse der Absicherung, der Institutionalisierung oder des Widerstands, zu denen dieses Dispositiv geführt hatte) aufzeigen, die mitunter durchaus über die strategischen Zielsetzungen hinausgingen – letztlich also alles, was einer Umgestaltung der Elemente gleichkam:

“Et je verrais deux moments essentielles dans cette genèse. Un premier moment qui est celui de la prévalence d’un objectif stratégique. Ensuite, le dispositif se constitue proprement comme tel, et reste dispositif Dans la mesure où i lest le lieu d’un double processus: processus de surdétermination fonctionnelle, d’une part, puisque chaque effet, positif et négatif, voulu ou non voulu, vient entrer en résonance, ou en contradiction, avec les autres, et appelle à une reprise, à un réajustement, des éléments hétérogènes qui surgissent çà et là” (Foucault, *Dits et écrits*, 299)

<sup>411</sup> K. E. K. Hering: “Über das Gedächtnis als eine allgemeine Function der organisirten Materie” Vortrag. Kaiserliche Akademie der Wissenschaften Wien, 30. Mai, 1870. Wien, 1870.

Die vorliegende Forschung bestand folglich aus der Analyse einer aus – in verschiedenen Repräsentationsregimen produzierten – *heterogenen Elementen* zusammengesetzten Gesamtheit und der Untersuchung der in transkulturellen Kontexten realisierten symbolischen Verfahren. Die Möglichkeitsbedingungen für das Auftreten dieses Dispositivs in Kolumbien wurden durch Reiserouten bestimmt, die wiederum ihrerseits den Spielraum und Charakter der damit verbundenen symbolischen Produktionsweisen festlegten.

Um die verschiedenen Ausdrucksformen der Diskurse zu *Lo Muisca* identifizieren zu können, war es notwendig, eine kritisch-genealogische Interpretation durchzuführen; neben einer Ikonologie und einer Diskursanalyse ging es jedoch auch um das Verhältnis von Bild und Text, Recherchen in Archiven und das Durchführen von Interviews mit den Beteiligten bzw. ihren noch lebenden Angehörigen. Mein Promotionsvorhaben erforderte somit eine Lektüre von Bildern, literarischer Texte und anderer Dokumente und verleiht derart der Porosität der Grenzen zwischen Historiographie, Ethnographie, Kunst und Literatur Ausdruck.

Die Art und Weise, wie diese diskursiven und nicht-diskursiven Elemente sich in Kolumbien miteinander verbanden und neue Kontexte und Funktionen übernahmen, wurde durch die im Entstehen begriffene Epoche der Konstituierung des *kulturellen Felds* geprägt, d.h. die sich noch bildenden Untergruppen des kulturellen Felds – in der Wissenschaft, der Akademie, der Literatur, der Kulturindustrie und den Künsten – wiesen Elemente einer beginnenden Modernisierung auf. In diesem Sinne hing die Formation des Dispositivs größtenteils von Praktiken ab, die sich auf die Avantgarde beschränkten, sowie von bruchstückhaften, partiellen Kenntnissen und Diskursen, die noch nicht von formell ausgebildeten, „professionellen“ Ethnologen, Anthropologen oder Archäologen getragen wurden.

Fragen nach der Problematik des Auftretens von *Lo Muisca* als Begriff während des kulturellen Modernisierungsprozesses in Kolumbien sind in bisherigen Forschungen nicht gestellt geschweige denn beantwortet worden. Dennoch finden sich seitens der neueren kolumbianischen Kunstgeschichtsschreibung (1995-2008) partielle Annäherungen an einige der hier untersuchten symbolischen Erzeugnisse, die vor allem zu stilbezogenen Hypothesen geführt haben. Aus diesem Blickwinkel ist z.B. die in Paris hergestellte Skulptur der Göttin Bachué analysiert und der künstlerische Ansatz Rómulo Rozos als in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erfolgte ‚indigenistische‘ künstlerische Produktion gedeutet worden. Diese Einordnung des Künstlers erlaubte der Disziplin der Kunstgeschichte, eine veränderte Chronologie der modernen Kunst in Kolumbien vorzuschlagen und so die im

damaligen Kolumbien vertretenen stilistischen Verfahren mit den zur gleichen Zeit in Mexiko und Peru vorhandenen zu vergleichen. Allerdings hat diese Perspektive das hier behandelte Phänomen auf eine Konzeption beschränkt, die sich mit einem Blickwinkel auf nichts als die stilistische Entwicklung zufrieden gibt, ohne das System der Kunst in Interaktionen mit anderen kulturellen Subsystemen und spezifischen Reflexionen hinsichtlich der Erfindung von *Lo Muisca* einzuordnen. Insofern stellt die Einbindung künstlerischer und literarischer Elemente in eine Untersuchung im Umkreis von Debatten wie denen um *Ethnopolitiken des Gedächtnisses* – im Anschluss an die kolumbianische Verfassung von 1991 – und in eine Bilanz hinsichtlich des *kulturellen Gedächtnisses* Kolumbiens einen neuartigen und neue Wege der Forschung eröffnenden Beitrag dar.

### - (Makro-)Aspekte der Prozesse der kulturellen Modernisierung in Kolumbien

Die vorliegende Doktorarbeit bildet einen Teil des Makroprojekts „La cultura como escenario de identidades nacionales: iconos, colecciones, cánones (literarios e historiográficos) y lugares de memoria 1880-1945“, das sich angesichts des *Bicentenario* (die 200-Jahr-Feiern der Unabhängigkeit Kolumbiens) mit Fragen des kulturellen Gedächtnisses Kolumbiens beschäftigt und von Forschern des Instituto Pensar (Pontificia Universidad Javeriana Bogotá) und des Lateinamerika-Instituts (Freie Universität Berlin) gemeinsam durchgeführt wird. Aus diesem Grund kann auf einige bereits vorliegende Forschungsergebnisse zurückgegriffen werden, die (Makro-)Aspekte der Prozesse der kulturellen Modernisierung in Kolumbien (1880-1945) wiedergeben und hier als (Makro-)Referenten des Prozesses der symbolischen Konstruktion der kolumbianischen Nation dienen sollen, wobei sie allerdings Überblicksdarstellungen wie z.B. denen von Jorge Luis Romero und Tulio Halperin Donghi widersprechen, die die kulturgeschichtlichen Prozesse der Länder des *Cono Sur* als eine sich beständig ausbreitende Bewegung der Konstituierung des Nationalen deuten, die auch für die übrigen Länder des Subkontinents repräsentativ sei. Die genannten Autoren verwendeten als ihr Modell und Paradigma nämlich das einer konstanten Festigung des Säkularisierungsprozess und die Idee einer zeitlich gestaffelten Bildung des Nationalstaats innerhalb eines linearen Prozesses der Formierung moderner Nationen seit 1880. Um jedoch eine Reihe von Entwicklungen verstehen zu können, innerhalb derer sich vor allem *die Diskontinuität* und *die Nicht-Säkularisierung der Symbolwelten* als entscheidende Merkmale kultureller Formationen in Lateinamerika (Monsiváis 2000; Bartra 2000; 1987) erwiesen, wurde es nötig, auch die Besonderheiten oder gar Einzigartigkeiten der verschiedenen Prozesse innerhalb der Region anzuerkennen und zu untersuchen. Zu diesem

Paradigmenwechsel trug die Analyse der Konsequenzen der Immigrationswellen nach Argentinien bei, durch die um 1920 die Parameter eines Modernisierungsprozesses festgeschrieben wurden, den Beatriz Sarlo als *modernidad periférica* (periphere Moderne) (Sarlo 1988) bezeichnete, sowie andere kulturelle Konzepte wie die der *no-simultaneidad* (Nicht-Simultanität) (Rincón) und der *Culturas Híbridas* (hybride Kulturen) (García Canclini), die als neuartige kulturelle Kartographien erstellt wurden.<sup>412</sup> Im Rahmen dieser Diskussionen ergab sich eine Reihe komplexer diskursiver Operationen, die schließlich die Besonderheiten des Falls Kolumbien zum Ausdruck brachten.

Kolumbien – mit einer gerade erst beginnenden Festlegung seiner Grenzen, *ohne Prozesse territorialer Expansion und ohne Immigration*<sup>413</sup> – erlebte ein Ende des 19. Jahrhunderts, das vom *Bürgerkrieg von 1898 bis 1902* und der Aufteilung seines Territoriums infolge des Verlusts von Panama (1903) gekennzeichnet war. Diese ein historisches Trauma darstellende Niederlage, die das 20. Jahrhundert einläutete, zeigte die Unfähigkeit des kolumbianischen Staates auf, seine Präsenz im gesamten Territorium sicherzustellen. Angesichts dieser Situation wurde auf die Maßnahme gesetzt, staatliche Funktionen der Institution zu übertragen, die in diversen Regionen des Landes schon präsent war – der katholischen Kirche. Im Rahmen dieser „Krise“ erfolgte in Kolumbien außerdem die Formulierung eines Diskurses des Nationalen durch die Festigung zweier Elemente, die gerade nicht die Anschlussfähigkeit staatlicher und administrativer Apparate evozierten und die Inklusion weiterer Teile der Bevölkerung umgingen: die Sprache und die Religion. Dies sollten mithin die zwei Einigkeit stiftenden Referenten im Diskurs vom Nationalen sein. Unter den allgemeinen Merkmalen des kulturellen Modernisierungsprozesses in Kolumbien (1880-1945) lassen sich die folgenden fünf hervorheben: 1) Die beinahe exklusive Vorherrschaft von Bildern aus dem Zusammenhang der katholischen religiösen Glaubensvorstellungen, die zum Gegenstand ritualisierter Aneignungsprozesse werden, um dann zu nationalen Ikonen gemacht zu werden. Dies geschieht indes zu einer Zeit, als man noch nicht von Kreisläufen des kulturellen Massenkonsums ausgehen kann, da abgesehen von der Kirche und staatlichen Einrichtungen

---

<sup>412</sup> Mojica, Sarah de, *Mapas culturales para América Latina: culturas híbridas, no simultaneidad y modernidad periférica*. Bogotá: Editorial Ceja, 2001

<sup>413</sup> Dies wird hier angemerkt, um auf andere geschichtliche Prozesse in Lateinamerika anzuspielen. Argentinien z.B. vergrößerte während des Zeitraums von 1880-90 sein Territorium um das Dreifache und war in der Lage, die Bezeichnung „argentino“ (bis zu diesem Zeitpunkt nur für die Bewohner von Buenos Aires angewandt) auf seine gesamte Bevölkerung auszuweiten; die Hauptstadt wird so zu einem *großen Hafen* (*Gran Puerto*) und die territoriale Expansion wird durch den Rückgriff auf die Immigration als wichtigem demographischen und ökonomischen Faktor bestimmt. In Brasilien wiederum führen die positivistischen Vereinigungen, die das Militär und die Monarchie beeinflussen, zu einer Abschaffung der Sklaverei und zur Ausrufung der republikanischen Verfassung von 1891, die das Land mit der internationalen Legislation in Verbindung bringt. Chile expandiert seinerseits durch den *Pazifikkrieg* (1879-1883) in peruanisches und bolivianisches Territorium.

keine weiteren Produktions- und Vertriebsinstitutionen existieren. Ebenso lässt sich die Abwesenheit effektiver säkularer Ikonen anderweitiger Herkunft feststellen, wobei hier das Bild von Simón Bolívar die einzige Ausnahme darstellt (Vilaltella; Esquivel; Gómez-Popescu, Rincón, 2010); 2) die fragmentierte Repräsentation des nationalen Territoriums infolge des relativ späten Auftretens der Landschaftsmalerei als Strategie der Konstruktion eines modernen Nationalstaats sowie der symbolischen Aneignung des Landes durch den Staat, in Verbindung mit dem geringen Umfang des Korpus von Berichten über Inlandsreisen und von Literatur über die Landesgrenzen (Rincón; Vilaltella, 2010); 3) die verspätete Repräsentation des Staatsgebietes, denn die Konstruktion des nationalen Territoriums durch die grundlegende ikonographische Repräsentationsform der Landkarte konnte sich erst 1932 während des Kriegs mit Peru festigen, als die Grenzen des so genannten ‚amazonischen Trapez‘ bestimmt wurden und die erste moderne Karte (*mapa logo*) zur Verfügung stand (Jadgmann, 2006); 4) die Abwesenheit aufklärerischer Dispositive der Repräsentation des Nationalen wie z.B. Museen. Dies zeigt sich an der nebensächlichen Rolle des Museums – im Sinne der epistemologischen Technologie der Aufklärung konzipiert, um eine aktive Rolle bei der sozialen, ethnischen und politischen Bildung der Bürger in modernen Nationalstaaten zu spielen – und an der Rolle der Museologie als Lieferant essentialistischer und historizistischer Fiktionen, was am *Museo Nacional* und den späten Gründungen (Mitte des 20. Jahrhunderts) des *Museo del Oro* und des *Museo de Arte Colonial* deutlich sichtbar wird (Rincón, 2010); 5) die prekären Bildungsbedingungen, die hinsichtlich ihres literarischen Lehrplans vor allem die Funktion erfüllten, die soziale Schichtenbildung zu reproduzieren, der weit verbreitete Analphabetismus (besondere der häufige funktionale Analphabetismus) sowie ein undemokratisches Bildungssystem (Benavides; Dröscher, Mojica, 2010). Diesbezüglich sei auch darauf hingewiesen, dass die mindere Qualität der Erzählungen, die es den Kolumbianern hätten ermöglichen können, ihre alltäglichen kulturellen Erfahrungen in einen gemeinsam Handlungsrahmen einzuordnen, und die ständige politische Verwendung der kulturellen Symbole ebenfalls mit dem nur langsamen Voranschreiten der allgemeinen Schulbildung in Kolumbien verbunden sein dürften.

### **Transkulturelle Routen und die Erfindung von “*Lo Muisca*”**

In dieser Dissertation wurden insbesondere die *transkulturelle* Choreographie und die Routen bestimmt (Bogotá, Sogamoso, Paris, Sevilla, Alejandría, München), die die Erfindung von *Lo Muisca* während des Prozesses der kulturellen Modernisierung in Kolumbien (1920-1934) beförderten. Die daraus in Kolumbien resultierenden Auswirkungen werden ebenfalls

rekonstruiert. Der erste Teil legt den theoretischen und methodologischen Rahmen der Forschung fest sowie den Kontext der Modernisierungsprozesse, die das Auftreten des Dispositivs ‚Muisca‘ konditionierten, wie z.B. die Abwesenheit von prähispanischer Monumentalarchitektur und der Mangel an einem archäologischen, anthropologischen und ethnologischen Wissen, das Kriterien für die Diskursivität von *lo Indígena-Muisca*, festschreiben gekonnt hätte. In diesem Sinn waren die analysierten Ereignisse kreative Schöpfungen in Abwesenheit der genannten Elemente. Ferner wurden sie alle durch weitere Faktoren bestimmt – wie z.B. literarische Texte, Architektur und Skulptur –, die hier mit den jeweils entsprechenden methodischen Instrumenten untersucht werden.

Diese Dissertation in Lateinamerikanistik geht von einer besonderen Konzeption hinsichtlich der *minimalen Analyseeinheit* aus; – das Buch als ‚kulturelles Artefakt‘. Diese Herangehensweise bezieht sich auf das Buch in dem Maße, wie der Schwerpunkt des Interesses weniger auf diesem als ‚Objekt-Buch‘ an sich liegt und das Buch vielmehr die Form eines *strategischen Operators* in einer Kultur annimmt, da es andere kulturelle Erzeugnisse sichtbar macht und sich mit Institutionen und anderen Elementen, Kenntnissen und Diskursen verbindet. In diesem Sinne zeichnet es sich durch seine konnektive Art aus. Daher wurden von dieser Analyseeinheit ausgehend keine Forschungsfragen festgelegt, die auf hermeneutische Fragestellungen zurückgehen, sondern vielmehr solche, die auf kartographischen – d.h. ebenfalls konnektiven – Ansätzen beruhen. Das Buch als Artefakt bezieht sich auf sein Erscheinen als singuläres Ereignis und seine Einbindung in das *System der Sagbarkeit*, also dessen, „was gesagt werden kann“ (Foucault, *L'Archéologie* 219-220). Deshalb wird das Buch sowohl als ein *Produkt* angesehen, das einem bestimmten Blickwinkel und einer bestimmten Epoche entspricht, als auch als ein *Mechanismus*, der die Sichtbarkeit von *Lo Muisca* in diversen Umgebungen und die Entfaltung von Imaginationswelten hinsichtlich der prähispanischen Vergangenheit ermöglichte, als auch schließlich als ein *Instrument*, das andere Bedeutungen und Vorhaben beförderte (Gómez-Londoño, 257). Diese Bedingung des Konnektiven wende ich ebenfalls auf die anderen untersuchten Elemente an: die Skulptur, die Architektur und das Museum als ebenso interagierende und miteinander verbundene Formen.

Die Wegstrecke hin zu einer Karte – oder: einer visuellen Form der Verbindungen –, die vorgesehen wurde, um die Abläufe dieser Forschung zu veranschaulichen, brachte die Festsetzung des Archivs als methodologisches Feld für die Lektüre von *Diskontinuitäten*, *Veränderungen* und *auftauchenden Phänomenen* mit sich. In diesem Sinne wurden die

Elemente der hier herausgearbeiteten Serie identifiziert, die sich in Bezug auf die Zeit der Elemente, die an der Erfindung von *Lo Muisca* Anteil hatten, derart verlängerte, dass es erforderlich war, sie aufgrund dieser zeitlichen Ausdehnung im Raum abzubilden. Als Kulturwissenschaftlerin war ich ähnlich wie Kammerer daran interessiert, die bedeutsamen Zufälle eines Phänomens, das noch nicht systematisch untersucht worden waren, zu lesen. Indes war die vorliegende Dissertation als Systematisierung dieser sinnstiftenden Zufälle und der Beziehungen der entsprechenden Verbindungen nur dank der Konzeptualisierungen möglich, die für die derzeitigen neuen Technologien konstitutiv sind (komplexe Modelle des Denkens in Netzen und der simultanen Konnektivität von Elementen in einem globalen medialen Umfeld) und auf neuartige Kartographien und neue Formen, diese zu erstellen, verweisen.

So wie die Modelle für das Verständnis der Funktionsweise des Gedächtnisses mit den Techniken bzw. Technologien, die eine jeweilige Epoche aufweist und die erlauben, diese Modelle zu denken, verbunden sind, so können es auch die Schreibweise und die Konzeption der Karte (die vorgeschlagene kulturelle Kartographie) dieser Dissertation nicht vermeiden, unter dem Zeichen der Technologie der Epoche, mit der diese Arbeit verbunden ist, zu stehen: Computer und das Internet. Folglich entspricht das Design der Schreibweise einem epistemologischen Design bezüglich der Konzipierung von Karten im Netz. Deshalb wird eine Wegstrecke festgeschrieben, die die Navegation in einem Internetportal simuliert sowie ein Lektüredesign wie eine *Webseite* mit einem ‚Navegationsmain‘, das durch drei Zugänge bestimmt wird, die das Dispositiv erklären: 1. *Strategische Elemente*, 2. *Verbindungen und Formation des Dispositivs* und 3. *Logik des Dispositivs und Muster der Veränderung*. Diese drei Aspekte der Navegation stellen genau die hier unternommene Kartographie dar, insofern sie die Elemente im Raum anordnen. Diese unterliegen wiederum einer progressiv fortschreitenden Lesart, die das Dispositiv nach und nach erklärt und es einer visuellen Form annähert, die, wie jedes Portal, in ein Diagramm mündet, das die Elemente repräsentiert: Die ***Site-Map***.

Das erste ‚Navegationsmain‘ verweist so auf die Serie von Elementen bzw. Ereignissen, die für die Erfindung von *Lo Muisca* zwischen 1922 und 1928 entscheidend waren und eine heterogene Menge bilden, die aus Kenntnissen, Diskursen, Institutionen, Formen des Sammelns und diskursiven wie auch nicht-diskursiven (Skulptur und Architektur) Formationen zusammengesetzt ist. All diese analysierten Formen fungieren als die ‚Fenster des Portals‘ und sind als *strategische Elemente* gruppiert. Der dritte Teil, einem

*netzwerkartigen Design* ähnlicher, beginnt damit, die *Links* festzulegen, also die Verbindungen, mithilfe derer die vorher betrachteten Elemente untereinander interagierten, und die Art und Weise ihrer Einschreibung in den kolumbianischen Kontext bis hin zur Bildung des Dispositivs zu bestimmen.

In diesem Sinne mündet das Ergebnis der Navigation in die *Site-Map* als Form der eingerichteten Verbindungen, und dennoch – wie es für das Internet charakteristisch ist – dürfen die *aufeinander bezogenen Links* des Portals (die Art und Weise, wie sich die Fenster bzw. Kapitel miteinander verbanden) nicht in der *Site-Map* auftauchen, sondern treten vielmehr durch die ‚Inhaltmatrix‘ miteinander in Verbindung, die am angegebenen Ort angehängt wird, wie auch die entsprechenden Quellen und die damit verbundenen Termini oder *key words*.

Diese *Site-Map* als Ergebnis der Verbindungen ist derart organisiert, dass sie ermöglicht, sich schnell hinsichtlich der im kartographischen Design der Webseite eingerichteten Positionszuordnungen zurecht zu finden. Dieses Design ist das Resultat der unternommenen kulturellen Choreographie und erlaubt es zu begreifen, wie sich die behandelten Elemente verbinden und verknüpfen, wobei sie sich in Kolumbien als Knoten nur partiell miteinander verknüpften (1930-1934).

Der Benutzer / Leser kann folglich zweierlei Bewegungen unternehmen – entweder die *Site-Map* ansteuern, um sich in diesem Portal zurecht zu finden, oder seine Navigation durch einen der drei erwähnten Zugangspunkte beginnen. Diese spezifische Schreibweise wird ab dem zweiten Teil umgesetzt, der mit Kapitel drei beginnt: Im Rückgriff auf die typographische Form der *Hyperlinks* – die Unterstreichungen – (so sehr dies auch die editorischen Regeln gedruckter Texte verletzen mag) wird für die Navigation des Lesers die folgende Beschreibung der ‚Fenster-Kapitel‘, die diese Dissertation ausmachen, geboten: ***Fenster drei***, d.h. Kapitel drei, legt die Position des ersten *strategischen Elements* fest, das sich auf die Kenntnisse und Diskurse bezieht, die im Umkreis der Veröffentlichung des Buches *Civilización Chibcha* (1922) artikuliert worden waren, das (als sein Hauptwerk) von dem Brücken- und Straßenbauingenieur Miguel Triana (1859-1931) verfasst worden war. Dieses kulturelle Artefakt war für die Erfindung von *Lo Muisca* entscheidend, da es zum ersten Mal den Begriff der Chibcha- bzw. Muisca-Zivilisation in eine identitätsstiftende Essayistik über *Lo Colombiano* einführte. Der Essay stand mit den Überlegungen bezüglich der ‚Degeneration der Rasse‘ im Zusammenhang, die in Kolumbien um 1920 diskutiert wurden.

Gegenüber den Argumenten, die den Prozess der ‚Indigenisierung‘ der Bevölkerung als Anzeichen der Degeneration der ‚kolumbianischen Rasse‘ sahen, brachte er die Visualität der «los mocetones de Boyacá y Cundinamarca» genannten jungen Männer vor, um so die Bedeutung des genannten Werturteils der Ärzte und Psychiater, die diese Debatte initiiert hatten, umzuwenden. Diese *mocetones* fanden sich in einer Serie von im Profil fotografierten Ackerbauern mit Filzhüten, vergleichbar den ästhetisierenden Bildern des deutschen Fotografen August Sander aus den 1920er Jahren, besonders dem Foto „junge Bauern“ (1914). Mithilfe dieser Visualisierungen erneuerte Triana die Vorstellung von den “Nachfahren einer indigenen Muisca-Zivilisation”, um so die Anerkennung der indigenen Bevölkerung des Landes zu befördern, was er auch als ‚la sociología nacional‘ oder ‚ciencia de la indígena‘ bezeichnete. Andererseits schlug er auch vor, das Wissen zu modernisieren und besonders nicht-schriftliche Quellen für eine indigene Nationalgeschichte zu berücksichtigen, wodurch er sich in die Nähe der Anthropologie und der Archäologie begab, zu einer Zeit, als diese Wissenschaften in Kolumbien nicht praktiziert wurden. Als Ingenieur dachte er an die Erstellung einer Karte, um das prähispanische indigene Territorium zu ‚imaginieren‘, wofür er auf Landschaftsfotografien, Zeichnungen von Inschriften (Stiche und steinfarben), Ideen und Routen zurückgriff, die er auf der Suche nach Brücken und Wegen zusammengetragen hatte. Bei der empirischen Betrachtung dieser Inschriften konzentrierte er sich auf das Problem der Farbe, um so die von den *crónicas de indias* und den Historikern der *Academia Colombiana de Historia* gezogenen Grenzen des Muisca-Territoriums zu berichtigen. In diesem ‚imaginierten Raum‘, den er als umfasst von ‚behauenen oder bemalten Steinen‘ (die er als ‚Muisca-Hieroglyphen‘ bezeichnete) begriff, erprobte er die Idee einer “präkolumbischen interethnischen Vermischung”, um so die Vergangenheit der Vorfahren zu homogenisieren und mit einem poetischen Blick auf die Landschaft des zentralkolumbianischen *altiplano cundiboyacence* zu vereinen, von der er einige Fotos der Hochebene zusammengetragen hatte, die infolge seiner Reisen und Wegstrecken durch Kolumbien zu seiner Sammlung gehörten.

***Fenster / Kapitel 4*** betrachtet die ‚Erfindung der Entdeckung‘ eines einer chinesischen Pagode ähnlichen Sonnentempels (1924). Dieses Ereignis geschah im Anschluss an die Veröffentlichung des Buches *Inca Land* (1922) über die Funde Bingham's in Machu Picchu (1911) und nach der Entdeckung des Grabs von Tutanchamun in Ägypten (1922). Es entsprang aus einer durch die Leitung des *Museo Nacional* – seit den 100-Jahr-Feiern der Unabhängigkeit von den Historikern der *Academia Colombiana de Historia y Antigüedades* kuratiert – vorangetriebenen Initiative. Von einer ‚falschen archäologischen Erhebung‘ (d.h.

ohne Ausgrabung) ausgehend wurde der Tempel instrumentalisiert, um das Interesse daran zu fördern, im *Museo Nacional* (im Museum des Heimatlandes) die prähispanische Muisca-Vergangenheit zu sammeln, zu organisieren und auszustellen, mit dem Ziel, diese Vergangenheit in den historiografischen Diskurs der Nation zu integrieren. Daneben wird der (wenn auch gescheiterte) ‚Wunsch‘ untersucht, Gesetze zu verabschieden, die den Erwerb, das Einschmelzen und den Verkauf präkolumbianischer Fundstücke an europäische ethnologische Museen regeln bzw. verhindern sollten, mit der Absicht, sie in kolumbianische Museen aufzunehmen und dort auszustellen.

Die Leiter des Museums rekonstruieren zudem die Reise des deutschen Ethnologen T.K. Preuss (1869-1938) und die Ausfuhr der Statuen von San Agustín, um so einen Begriff des ‚Nationalen‘ mit präkolumbischen Fundstücken in Zusammenhang zu bringen in einer Zeit, in der diese für *guacas* gehalten und als Goldstücke eingeschmolzen wurden. Letztlich erlaubte diese imaginierte Reiseroute, *Lo Muisca* als vereinheitlichten Referenten der prähispanischen Vergangenheit zu entwerfen und einen ersten Wunsch nach der Aneignung der materiellen indigenen Kultur auf legislativer Ebene zu artikulieren (1924-1926).

In ***Fenster / Kapitel fünf*** – die *französische Reiseroute* – wird die Erfindung eines kulturellen Vorfahrens bestimmt: die *Bachué* (1924), ‚die Ursprungsgöttin der Muisca-Indios‘. Diese 1924 in Paris hergestellte Skulptur kommt der visuellen Grammatik *d’un Manifeste littéraire, réponse de “poésie”*: *Le Primitivisme* (1909-1925) nahe, wie auch die anderen mit der Muisca-Kosmologie assoziierten Figuren wie Bochica und Tequendama (1927), die eher dem Markt für dekorative Künste angehörten und der Dynamik der Produktion von Alben und Katalogen präkolumbianischen Designs. Letztlich handelt es sich also um die visuellen Grammatiken modernistischer Ornamente, die Beispiele der in der Interaktion zwischen Europa und Lateinamerika in dieser Epoche produzierten kulturellen Elemente waren.

***Fenster sechs*** erlaubt die imaginierte Ausformulierung des Tempels der *Bachué* und die Erfindung der ‚dritten amerikanischen Zivilisation‘ im Umkreis der Triade der ‚uralten‘ Pavillons – gemeinsam mit Mexiko und Peru – bei der iberamerikanischen Ausstellung in Sevilla. Im Unterscheid zu den Pavillons dieser beiden Länder war indes die ‚historizistische prähispanische Maske‘, die der kolumbianische Pavillon annahm, nur die einer Identität als ‚Fassade‘: Die Raumkonzeption und das architektonische Design wurden nämlich von dem Architekten Granados aus Sevilla nach dem kulturellen Erbe der Pilger aus Damaskus gestaltet, das auf die iberische Halbinsel gelangt war und auch in lateinamerikanischen

Barockkirchen erkennbar ist. Letztlich fügten sich somit der kolumbianische Pavillon in Sevilla und seine ‚prähispanische‘ Form in das hispanistische Diskursregime ein, das in der Ausstellung schon durch das Motto „Colombia, la flor del jardín de España” seine Würdigung fand sowie durch die weihevollen Marienverehrung der Erfinder der ‚Muisca-Musik‘. Mit der *Ruta Iberoamericana* materialisiert sich schließlich „El Templo de Bachué” (1929-1930) und folgt dabei folgender Anordnung der dekorativen Elemente: für den Giebel eine Schlange; im Zentrum die Venus; und hinter ihr die ‚Chibcha‘-Diener – als kompositorische Analogie sei auf eine *vanitas-virtuosa* der Münchner Pinakothek verwiesen. Im Rahmen der Unabhängigkeitsfeiern etablierten diese *transkulturellen Routen* somit ein Verständnis dieser symbolischen Erzeugnisse als ‚abhängige Unabhängigkeiten‘, d.h. als kulturelle Erfindungen des Nationalen, die nur dank anderer, der globalen Interaktion und einer vernetzten Welt verpflichteten Elemente möglich waren. Aus diesem Grund verdienten es diese Elemente, auf unabhängige (‚monadische‘) Art und Weise analysiert zu werden, und erfuhren eine Einordnung als ‚singuläre Ereignisse‘. In Sevilla gelang so die Errichtung einer prähispanischen Fassade, um Kolumbien bei der iberoamerikanischen Ausstellung (1929) zu repräsentieren, und auch wenn dies meist unerwähnt bleibt, hat dieses Bauwerk seit einem Jahrhundert eine besondere Wertigkeit für Kolumbien eingenommen, ist Kolumbien doch das einzige der Teilnehmerländer, das seinen Pavillon bis zum heutigen Tage ständig benutzt hat. Das Gebäude ist derzeit der Sitz des kolumbianischen Konsulats in Andalusien und im Jahre 2009 wurde ein – kulturelles wie auch kommerzielles – Abkommen mit der Bezeichnung „Templo de la Hispanidad 1929-2084” für eine Nutzung des Pavillons für weitere 75 Jahre unterschrieben. Hinsichtlich des Zeitraums, den die vorliegende Arbeit untersucht, begann mit der Konstruktion des kolumbianischen Pavillons in Sevilla (1928-29) und mit dem Aufenthalt in Bogotá der – aus Ägypten angereisten – deutschen Gräfin Gertrud von Podewils (1928-32) der Zeitraum, in dem die den *transkulturellen Routen* angehörenden Elemente (die Fenster / Kapitel des zweiten Teils) anfangen, sich in Kolumbien (1928-1934) zu artikulieren und sichtbar zu werden.

Wie konnten sich diese *Kenntnisse*, *Diskurse* und *nicht-diskursive Formen* (1922-1928) schließlich in Kolumbien verbinden oder verknüpfen (1930-1934)? Die Antwort hierauf findet sich im dritten Teil der Dissertation. Dort wird die Frage der *Intermedialität* eines plurimedialen, aus heterogenen Elementen zusammengesetzten Phänomens behandelt. Zudem handelt es sich hierbei auch um ein Phänomen der Verbindung in Netzen, denn die miteinander artikulierten Elemente verbinden sich nicht vollständig, sondern nur teilweise, ganz so, als ob sie *Knoten* wären und wie diese eigene Strukturen generierten. **Kapitel sieben**

beginnt diese Wegstrecke von Querverbindungen und Resonanzen durch einen *konnektiven Text*, das *Chigys Mie*, ein Buch von Muisca-Legenden, das von der deutschen Gräfin Gertrud von Podewils Dürniz (1880-1964) verfasst worden war, nachdem sie in Ägypten mit der Entdeckung der Grabstätte von Tutanchamun zu tun gehabt hatte (1922). Die Verbindung des *Chigys Mie* (1928) mit dem oben genannten Text zur *Civilización Chibcha* (1922) sollte es schließlich erlauben, die Muisca-Zivilisation als eine der ägyptischen vergleichbare einzuschätzen, und die Einpassung des Buches in den Kontext der *Academia Colombiana de Historia* machte dieses in gewissem Maße als möglichen apologetischen Text der nationalen Geschichte lesbar. Welcher Art waren diese Verbindungen? Und welche Formen nahm diese erste Gruppierung der Elemente an? Andererseits wurden das *Chigys Mie*, die Ausstellung der Bachué-Statue in Paris und die ‚prähispanische‘ Ausgestaltung des kolumbianischen Pavillons von Sevilla als ‚jóvenes valores artísticos y literarios‘ von denen aufgenommen und begrüßt, die kulturelle und kreative Gruppe *los Bachués* bilden sollten und hierfür den Namen der (primitivistischen) Skulptur aus Paris übernahmen. In ***Kapitel acht*** wurde daher die Logik bestimmt, die die genannten Verbindungen und Verknüpfungen generierten, als sie zu einer besonderen Ganzheit und einem *Bachué-Dispositiv* wurden, das Änderungen und Verbesserungen hinsichtlich des kulturellen Diskurses von der Nation vorschlug, der bei den Feiern der 100-jährigen Unabhängigkeit etabliert worden war. Auf diese Weise trat *Lo Muisca* als kultureller Signifikant in Beziehung mit den Signifikanten *Lo Hispano* und *Lo Criollo* in Erscheinung.

Mit dieser Logik des Dispositivs traten zwei Transformationsmuster auf, d.h. zwei Mutationen, die alle untersuchten Elemente umformulierten und sogar das anfängliche strategische Projekt veränderten, was wiederum zu dessen Untergang als Dispositiv führte. In ***Fenster neun*** werden daher zwei Mutationen hervorgehoben (eine visuelle und eine, die auf der Ebene von Signifikant und Signifikat operiert), die sich von dem ursprünglichen strategischen Ziel entfernten, deren Auswirkungen wir aber im Laufe der Zeit verfolgen könnten. Diese Wegstrecke im Umkreis der Veränderungsmuster dient dazu, diese ‚Effekte‘ des Dispositivs als kulturelle Objektivierungen aufzuzeigen – innerhalb des konzeptuellen Feldes des kulturellen Gedächtnisses Kolumbiens –, denn es wird dargelegt, wie diese *diskursiven* und *nicht-diskursiven* Komponenten (die strategischen Elemente) in Kolumbien verallgemeinert und kodifiziert wurden. Letztlich wurden hier zwei dauerhafte Linien oder Spuren herausgearbeitet, die von der Bachué-Logik ausgingen und abwichen. Diese sind hier von besonderem Interesse, da sie eine Möglichkeit bieten zu erklären, warum es im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses Kolumbiens ein Monument zur Repräsentation der indigenen

Vergangenheit mit einer neoklassischen Form und ohne eine einzige präkolumbianische Ikonographie gibt und warum der Gebrauch von Ausdrücken bezüglich der soziopolitischen Organisation der Muisca – wie z.B. der Begriff *Cacique* – in einem ganz anderen Sinne aktualisiert und derart kodifiziert wird, dass er letztlich zu einem Ausdruck im politischen Gebrauchsfeld wird, ähnlich dem Begriff *Caudillo*.

## EPILOGO

### ...Un Inicio...

“In Parenthese muß ich hier bemerken, daß die Erklärungen und Einwände, die ich hier vorbringe, insofern fiktiv sind, als sie bisher niemand öffentlich aussprach: die Serienlehre ist ja noch nie wissenschaftlich formuliert worden. Meine Argumentierung ist zum Teil riene Selbstkonstruktion, die unternimmt, die vermutlich nach den Erscheinen dieser Schrift zuerst auftauchenden Ansichten vorwegzunehmen; zum andern Teil kam sie zu meiner Kenntnis, wenn Freunde und Kollegen, dene ich manche meiner Gedankengänge andeutete, in der dargelegten Weise darauf erwiderten”.

Paul Kammerer, *Das Gesetz der Serie* 1919 (p 97)

“El académico de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile, Dr. Alexander Vargas, revisó los planteamientos sobre *la serie* de Paul Kammerer, encontrando un parecido extraordinario a los procesos de la epigenética, una nueva área científica que estudia las influencias de la herencia más allá de las secuencias de ADN. Lo que ilustra cómo, en un contexto moderno, se puede ofrecer una explicación a unos resultados que en la época de *aquel científico parecían muy misteriosos*, el Dr. Vargas prosigue las ideas de *éste biólogo y publica en la Revista Science*“

Reportaje e Informe publicado en Internet: Septiembre 2009  
[www.cepchile-paleontologia.es.tl/Cient%EDfico-chileno-hace-noticia-en-el-mundo.htm](http://www.cepchile-paleontologia.es.tl/Cient%EDfico-chileno-hace-noticia-en-el-mundo.htm)

El *desenlace* de esta disertación inaugural, se hace también deudora del tiempo y de sus lectores - en el marco de una cadena de conocimiento que puede seguir o interrumpirse en un momento dado y que, además, puede estar condicionada por las prioridades que se establezcan en el campo científico, político y cultural de nuestra era- en este sentido establezco dos epígrafes que concentran el Epilogo de la tesis.

Como científica cultural, de manera similar a Kammerer, estuve interesada en leer “coincidencias significativas” de un fenómeno que no había sido estudiado sistemáticamente. Sin embargo, la disertación, como una sistematización de estas, fue posible gracias a las conceptualizaciones que le son constitutivas a las nuevas tecnologías (modelos complejizados para pensar en redes y en la conectividad simultánea de elementos en un entorno medial-

global) que remiten a nuevas cartografías y nuevas formas de hacerlas. Igualmente la investigación fue posible gracias a la noción de memoria cultural (Assmann) que permitió concebir *la Serie* de elementos estudiados como procesos de una contra-memoria cultural, en cuanto estos conformaron un conjunto de elementos que tendieron a ser olvidados y excluidos de la memoria oficial. Este empeño por organizarlos en *serie*, y entender su conectividad (y función como dispositivo cultural en una época determinada) nos permitió demostrar como estos procesos de contra-memoria también consiguen hacerse presentes de manera simbólica y construyen una jerarquía de valores y perspectivas que inciden en la *memoria cultural*, o en el conjunto de imágenes, ritos, lugares y textos con que una sociedad transmite la imagen que se ha hecho de si misma. Así mismo, pensar en fenómenos que permanecen *latentes* y se retoman, al igual que los planteamientos de Kammerer (un siglo después), a la luz de otros requerimientos del presente, para el caso de la presente disertación: el pacto constitucional de 1991 en torno a una *Colombia pluriétnica* y la celebración del bicentenario de la Independencia 2010.