

“Me lo borra y si no se lo grafiteo”

El mural del Salón de la Constitución y Roy Barreras en modo decolonial

David Ramírez
Historiador y doctor en Geografía

El pasado 6 de septiembre el presidente del Senado, Roy Barreras, reveló en Twitter su nueva faceta poscolonial/decolonial. En un trino, acompañado de video, el también médico y poeta profirió lo siguiente (Figura 1):

“Invité a @mincultura a cambiar este mural del salón de la Constitución. Un mural machista, misógino y racista. Sólo ‘próceres’ machos, una sola mujer empequeñecida y los dos únicos dos [sic] afros están encadenados y de rodillas. Los indígenas no existen en esta ‘historia blanca’.”¹

Figura 1. Print del twitazo de Roy



<https://twitter.com/RoyBarreras/status/1567219292814413826>

El senador se refiere al mural pintado bajo la cúpula del Salón de la Constitución del Capitolio Nacional (Figura 2). Debe llamarse así este salón, supongo, debido a esta pintura encargada en

¹ <https://twitter.com/RoyBarreras/status/1567219292814413826>

1982 al artista paisa Ramón Vásquez Arroyave (1922-2015) para el centenario de la Constitución de 1886 (carta que, con importantes reformas, se encontraba aún vigente en aquel entonces).

En el video que acompaña el trino, el legislador aparece mostrándole el esperpento a la dramaturga Patricia Ariza, ministra de la cultura. Al comienzo, la muchacha que filma duda entre enfocar el mural o a la pareja. Finalmente, se fija en Barreras, quien vehemente e indignado recorre la obra con el dedo erguido denunciando los graves crímenes cometidos por el artista:

- “Sólo machos”, comienza Roy (que así le decimos los colombianos).
- “¿Y dónde está el esclavo?” pregunta la ministra —pues seguro Roy ya la traía con el tema.
- “El esclavo encadenao...”, responde el legislador, buscando al esclavizado en el techo. Y continúa, procurando ahora a las mujeres: “Es que no hay... Ah, la única mujer es una ‘mujercita’ allá en la esquina...”
- “Como una campesina.” — cree la ministra.
- “Como una monja, o no sé qué.” — espeta Roy.
- “Como una monja, parece...” — concuerda la joven.
- “En la multitud, como un fantasma,” observa el senador. Y sigue: “Pero son los ‘próceres’, ¿no? ¡Hay más caballos que mujeres! Es decir, este es un mural machista, misógino, además feísimo, que le estoy pidiendo a la ministra de cultura que nos ayude a cambiarlo para hacer justicia con la historia de las mujeres y de la diversidad cultural de este país.”

El senador hace una pausa. La maestra Ariza intenta decir algo. Hace un gesto con la mano, como para explicar la idea que se le está ocurriendo: — “Se puede hacer una, una...” Pero el rapsoda, vengador de las mujeres, apenas estaba tomando aire: sube el tono de la voz y le calla la boca a la ministra, para rematar su rapto, ya sin inhibiciones, con una clara advertencia:

- “Si ese mural no somos capaces de cambiarlo, yo vengo en diciembre y lo grafiteo, le echo pintura blanca, porque es una ofensa para las mujeres de Colombia este mural.”

La maestra ministra apenas logra controlar en el gesto su incredulidad e incomodidad. Atina a decir: “Vamos a encontrar una solución”. La cámara se mueve. Se alcanza a ver a un joven de barba sonriendo extasiado con el arrebató del parlamentario, y se cierra el telón. En una adenda, hilada al primer trino, Barreras anuncia para concretar próximos cambios en los espacios y en los símbolos del Congreso y se compromete en particular con un tributo a la mujer en “ese” mural.

Figura 2. El mural machista, misógino y racista



Tomado de la cuenta de Twitter del Capitolio Nacional
<https://twitter.com/CapitolioNal/status/1567514520981065729>

No conozco la pintura y es obviamente imposible tratar de hacer una lectura completa apenas con las imágenes borrosas que salen en el video y con las pocas que se encuentran en internet. Sobre Vásquez Arroyave tampoco se encuentra mucha información en una búsqueda rápida. Se sabe, por la nota necrológica de *El Tiempo*, que el entonces presidente del Congreso, Álvaro Villegas Moreno, le encomendó al muralista que plasmara en la cúpula “el espíritu de la libertad presente en cada una de las constituciones del país” (*El Tiempo*, 16/03/2015).²

Vásquez optó entonces por disponer en círculo (aunque la base de la cúpula en realidad es rectangular, lo cual hace que se formen en ella una especie de esquinas, como la que señaló Roy, en las que de hecho aparecen otros personajes a los cuales volveremos más adelante) a los protagonistas de la promulgación de cada una de nuestras muchas Cartas Magnas. Todos hombres blancos de hecho, con papeles en las manos, en pie detrás de una mesa roja en la que se ven tinteros y plumas. Algunos personajes son más fáciles de reconocer que otros. En un costado, la figura de Bolívar —un poco fantasmagórica diría Roy—, se extiende casi hasta una de las cúspides, de donde cuelga una lámpara (Figura 3). (No encontré a Santander).

Figura 3: Bolívar espectral tutela las primeras constituciones

² <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15404735>



Imagen tomada de la cuenta de Twitter de Bibliocinema del Buho y la Coneja:
<https://twitter.com/amigosdelbuho/status/1567570178162008065>

Bajo el Libertador se encuentran Francisco Antonio Zea (oculto por la lámpara en la Figura 3, pero visible en la Figura 2) y Camilo Torres. El primero fue presidente del Congreso de Angostura de 1819, y, el segundo, presidente del Congreso de las Provincias Unidas de la Nueva Granada de 1812: con licencia pictórica, el artista mezcla un poco las épocas, los territorios y las constituciones. De la mesa cuelga un mapa de la primera Colombia, la que incluía a Venezuela y al Ecuador, los cuales de todas maneras aparecen pintados en color diferente. Con este recurso (la actual Colombia en amarillo —incluyendo Panamá, que aún estaba lejos de su separación definitiva—, Venezuela y Ecuador en verde y el resto de Suramérica en rosa) el artista continúa manipulando el espacio-tiempo en función de un mensaje: era un país, pero al mismo tiempo eran tres.

En el lado opuesto a Bolívar se encuentra la escena principal del mural: la Constitución de 1886 (Figura 4). Cinco hombres blancos, de izquierda a derecha: Antonio Basilio Cuervo (creo), Núñez, Caro, José María Campo Serrano y Rafael Reyes. Núñez sostiene el Libro, en el que puede leerse el nefando preámbulo, objeto de tantas discordias e incluso guerras: “Dios, fuente suprema de toda autoridad” (Dios, y no el Pueblo). La catedral inmensa atrás, encima (sobre todo de Caro), parece reforzar el carácter confesional del nuevo orden.

Caro y Reyes sostienen mapas, pero en estos, Colombia aparece incompleta, mutilado su geocuerpo. En el mapa de Caro, a Colombia le falta un tercio. En el de Reyes, dos. El detalle no es inocente. Es estudiado, intencional. Al igual que la serie de mapamundis incompletos con que el artista argentino Horacio Zabala denuncia las desapariciones de la dictadura militar (“Apariciones/desapariciones”, 1972),³ los mapas del Salón de la Constitución son chocantes. En

³ Sobre este tema puede verse el artículo de Carla Sales en *Terra Brasilis* (n° 9, 2017, <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/2450>)

este caso se trata, me parece, de una gravísima acusación del artista contra la clase política y su gestión territorial, en particular con respecto del Amazonas, que no aparece, que está borrado, perdido.

Figura 4: La Constitución de 1886 en el mural de Vásquez

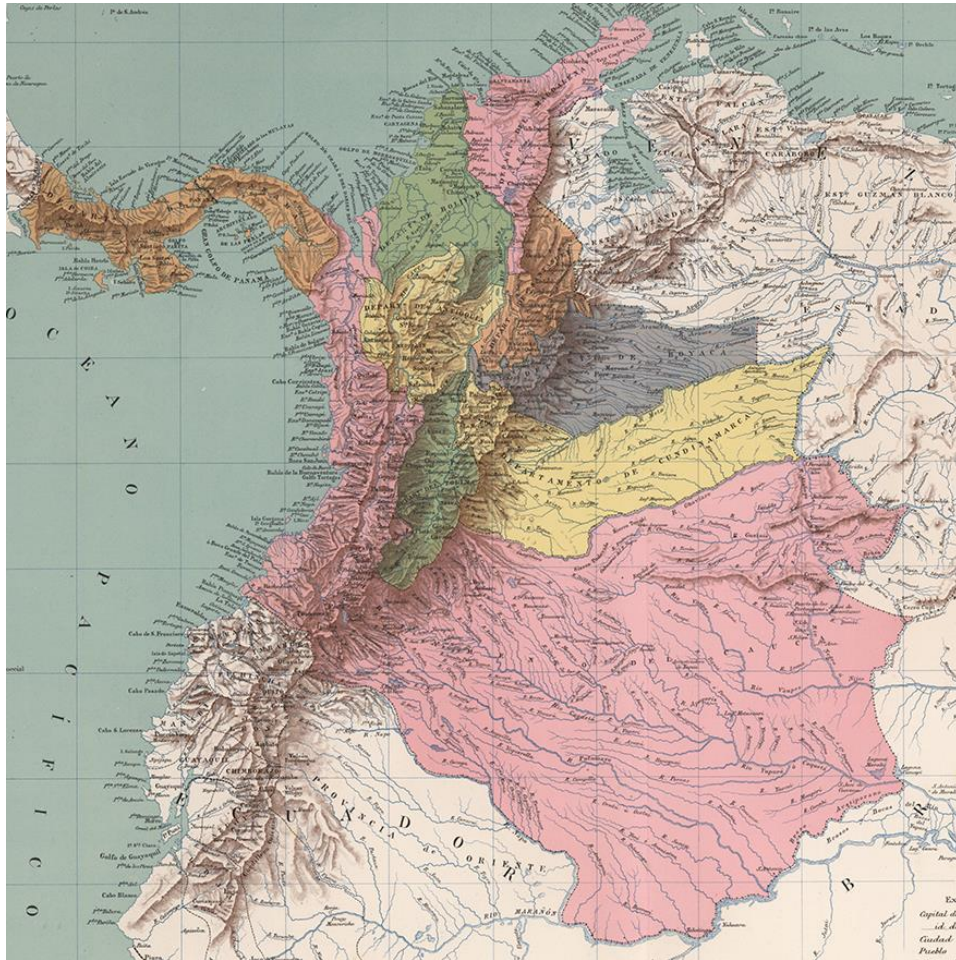


Tomado de la página Ituango Energia de Colombia:

<https://www.ituangoenergíadecolombia.com/2017/03/pintura-del-maestro-ramon-vasquez-en-el.html>

El Rafael Reyes del mural no es aún el Reyes presidente, sino uno de los dos delegados del gigante Estado del Cauca al Consejo Nacional que iría a redactar la nueva Ley. Dicho estado abarcaba entonces más de la mitad sur del país, toda la costa Pacífica hasta la cordillera central y contaba incluso con salida al mar Caribe. Toda la Amazonia se encontraba bajo su jurisdicción (Figura 5).

Figura 5: Colombia según la Constitución de 1886



“Carta de la República de Colombia (antigua Nueva Granada) – Dividida en Departamentos – 1886”. Forma parte del *Atlas geográfico e histórico de la República de Colombia (Antigua Nueva Granada)*, atribuido a Codazzi (1889). El gigante Cauca, en color rosa, abarca dos tercios del país.

Disponible en la David Rumsey Map Collection:

<https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/s/e88ycx>

Reyes acababa de pasar diez años en esas florestas, sacando quina a Europa y a Estados Unidos por el río Putumayo y Belén del Pará. Ahora como delegado del Estado más grande —que en el nuevo régimen centralista se rebajaría a la categoría de Departamento—, se opuso a que se facilitara en el texto constitucional el procedimiento para la creación de nuevas divisiones departamentales. Años después, como presidente, irá a hacer todo lo contrario. El “tirano” o “dictador” Reyes, como es conocido —quien es probablemente el individuo más determinante en la historia territorial de Colombia—, trató de levantar y de modernizar un país destrozado por las guerras, en particular por la última de los Mil Días: un nuevo ordenamiento territorial con más departamentos (más equilibrado y eficiente), el impulso a los ferrocarriles, la creación de un banco nacional que controlara la inflación que había dejado la guerra, la profesionalización del ejército, el impulso al telégrafo y a los correos nacionales, caminos y puentes, reformas urbanísticas (acueductos, cementerios, parques) y el no menos difícil asunto de la urgente resolución de los

conflictos limítrofes que se mantenían abiertos por todas partes. No tanto un Uribe de aquella época, como se ha dicho. Más bien un Petro. Técnicamente, más un Porfirio Díaz, un “conservatismo modernizador”. Pero su énfasis en la paz, en la modernización del territorio a través del ferrocarril, en la modernización de las telecomunicaciones, en la exportación de alimentos, en la modernización de la infraestructura urbana, en el acceso a la educación (en particular el femenino), en la profesionalización del ejército y hasta en el desarrollo del turismo (sobre el cual escribió y el cual ejerció muchísimo), en todo eso Reyes se parece mucho más a Petro. Les dejo esa.

Con la diferencia de que el congreso se dedicó a bloquearle todas sus iniciativas. ¡Hay que ver sus primeros meses de gobierno (registrados en el *Diario Oficial*), todos los días rogándole y rogándole a los Padres de la Patria que por lo menos discutieran los proyectos! Cerró el congreso y creó una nueva Asamblea Nacional Constituyente para intentar gobernar. A pesar de toda la oposición y con una prensa sádica en contra (igual que Petro en Bogotá), logró bastante. Al final se cansó y se fue. Se inventaron que le había vendido Panamá a los Estados Unidos y la Amazonia a la Casa Arana. Al istmo lo salvó de los yanquis en 1885. La segunda vez ya no pudo. Después de los hechos consumados, abogó intensamente hasta sus últimos años por la correspondiente indemnización, que al final se logró. La gente de Arana, por otro lado, lo consideraba su enemigo por exigirle que registrara su empresa en Bogotá y estaba convencida de que Reyes le había pagado a los ingenieros Hardemburg y Perkins para que le armaran el “Escándalo del Putumayo” en la prensa inglesa.⁴ Al contrario, se puede decir que, hasta donde pudo, Reyes luchó en una sola vida contra la doctrina del destino manifiesto de los Estados Unidos en su frente Caribe y contra el *uti possidetis* brasilero en la Amazonia. Y con maestría diplomática, siempre manteniendo las mejores relaciones con ambos países. Pero estábamos en la escena de 1886: ¿Estará el muralista usando de nuevo su máquina del espacio-tiempo para reflejar aquellas acusaciones contra Reyes? ¿Y contra Caro, quien, como acostumbra recordarse, le tenía cosa a la “tierra caliente” y nunca o casi nunca salió de Bogotá? ¡La obra parece tener más tema del que se ve a primera vista, Senador!

Como habíamos dicho, en las aristas de la bóveda aparecen figuras diferentes a los odiados próceres, magistrados y presidentes. Un poco a la espalda de Bolívar se encuentran tres campesinos, los tres hombres (Figura 3). El de adelante, de camisa amarilla, hace un ademán con la mano derecha en dirección a una planta, no sé si de papa, seguramente en representación del trabajo agrícola. El de atrás, al fondo, ¿no será un indígena? Un poco más arriba, a la derecha de este grupo, se encuentran los esclavizados encadenados aludidos por Roy, cabizbajos, desnudos y cogidos de pies, manos y cuello. Los dos son hombres (aunque no sé en este caso si eso es bueno o malo, Senador: si mostrar a los esclavos ya estuvo mal, supongo que mostrar a una mujer esclava hubiera sido peor). Al otro lado del Libertador, hay otro grupo de campesinos, todos hombres también. El primero se quita el sombrero y lo sostiene con ambas manos sobre el abdomen en actitud pacífica. Su compañero lleva en la mano una lanza. En el fondo hay unos jinetes, con el puño arriba en actitud bélica. Son los Lanceros de la Independencia.

⁴ Según documentos internos de la compañía descubiertos en el Archivo Central Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, en Lima, por la investigadora Pilar García Jordán (citados en su artículo “En el Corazón de las tinieblas... del Putumayo”, *Revista de Indias*, n° 223, 2001).

En otra esquina, a la izquierda de la constitución del 1886, ocurre una batalla ecuestre (“más caballos que mujeres”) (a la izquierda en la Figura 4 y arriba a la derecha en la Figura 2). Un uniforme patriota podría indicar que se trata de las guerras de independencia, pero su posición en el mural hace pensar que se podría tratar de cualquier otra de tantas, como la de 1884-1885, que culminó justamente en la centenaria Carta. En la esquina restante, finalmente, la “mujercita empequeñecida” y fantasmal de Roy. Parecen dos monjas de hecho, lo cual concuerda con los dos curas que están a su lado. Detrás de estos, por allá en un tercer plano, el pueblo informe.

¿Qué tal, senador Barreras, que Vásquez Arroyave se le haya adelantado y que el mural mismo sea en realidad una crítica —como parece serlo en el caso de los mapas? ¿Que las personas encadenadas y sin rostro estén denunciando la continuación de la esclavitud después de la independencia? ¿Que los lanceros representen el carácter trabajador y pacífico, pero también guerrero de los campesinos colombianos? ¿Qué tal que los “caballos” sean una crítica de las guerras y de la ley impuesta a la fuerza? ¿Que los elementos religiosos sean una denuncia del excesivo peso de la Iglesia en la política? ¿Que la monjita melancólica represente la opresión clerical contra la mujer? ¿Que la ausencia de más mujeres en el mural sea la misma ausencia de las mujeres en la vida pública oficial de entonces? ¿Aquel pueblo amorfo y alejado, Senador, no podría ser un reclamo del artista contra el elitismo oficial y la instrumentalización de las masas? ¿Qué tal que Vásquez esté en realidad respondiendo con ironía al encargo de “plasmear el espíritu de libertad de nuestras Constituciones”? No sería sorprendente, teniendo en cuenta que Vásquez, según la necrológica de *El Colombiano*, fue “un pintor con temáticas múltiples: surrealismo, identidad antioqueña, [...] mitología (griega y chibcha), los niños, la mujer, lo religioso, la música, lo literario, lo teatral, los próceres, las negritudes” (*El Colombiano*, 14/03/2015).⁵

El tema de este escrito no es Roy Barreras, ni se trata de un texto contra él. De hecho, incluso en su momento me llegó a parecer el único uribista sensato. Como también me pareció una muy buena jugada darle la presidencia del Senado a una persona versada en las reglas y procedimientos que se acostumbra en el Sagrado Recinto. El tema es la furia poscolonial/decolonial, que se transmitió de las universidades a la cultura popular y ahora al gobierno. Esa rabia deconstructivista. El intocable paradigma crítico. La denuncia como objetivo de la ciencia. Las ganas de arrasar con la historia. De querer imponerle a la fuerza nuestras identidades, criterios y agendas políticas de hoy. De cancelarla, en últimas, si no se adapta a ellas. La ocurrencia de Roy tiene respaldo y viene con sello académico, ese es el punto.

Supongamos que el senador tiene razón y que el artista, consciente o inconscientemente, por cosas de su época o de su ideología, dejó de darle el debido protagonismo a las mujeres y a los indígenas en el mural que le encargaron sobre la Constitución de 1886. Que en realidad se trata de un mural machista, misógino y racista (y, ¿por qué no?, homofóbico, dado que “en 1986, cuando fue hecho, ya existía el movimiento gay” según ya oí argumentar). ¿Se trata entonces, con esa misma lógica, de iniciar una cacería, levantar un nuevo *Index* y comenzar a expurgar, o por lo menos grafitear (como ya se está haciendo con los pedestales), las paredes y los estantes de las bibliotecas, los museos y los archivos? ¿Purificar en el fuego todo el arte, toda la literatura y toda la historia (y la historiografía) que no se acomode a nuestros valores actuales? Más aún, ¿se puede

⁵ <https://www.elcolombiano.com/cultura/fallecio-el-pintor-antioqueno-ramon-vasquez-MD1500428>

governar, legislar y construir colectivamente la nación que necesitamos (de manera tan urgente) a punta de deconstrucción, crítica e iconoclastia?

La lectura apenas preliminar y experimental que me atreví a hacer del mural de Vásquez, correcta o incorrecta, creo que por lo menos sirve para demostrar que la obra carga muchos más sentidos y admite interpretaciones diferentes a la reduccionista poscolonial y su corolario decolonial de “echarle pintura blanca, o por lo menos grafitearlo”. Podemos enriquecer y reinterpretar la historia, pero me temo que no es posible ni conveniente intentar cancelarla.

A mis colegas universitarios los invito a cuestionarse si no fue ya suficiente deconstruccionismo, derribamiento de ídolos, crítica de la crítica de la crítica y denunciismo. A mis colegas historiadores les pregunto qué ocurrió con el anacronismo, el presentismo, el maniqueísmo y la teleología de los que supuestamente estábamos ya hacía tiempo curados (por no hablar del respeto a la conservación de los documentos). Al senador Barreras le pido que, si va a grafitear el mural, al menos por favor lo mande a digitalizar antes. Y a la ministra Ariza le pido que no lo permita (y que nos cuente su idea, interrumpida por Roy).

14 de septiembre de 2022