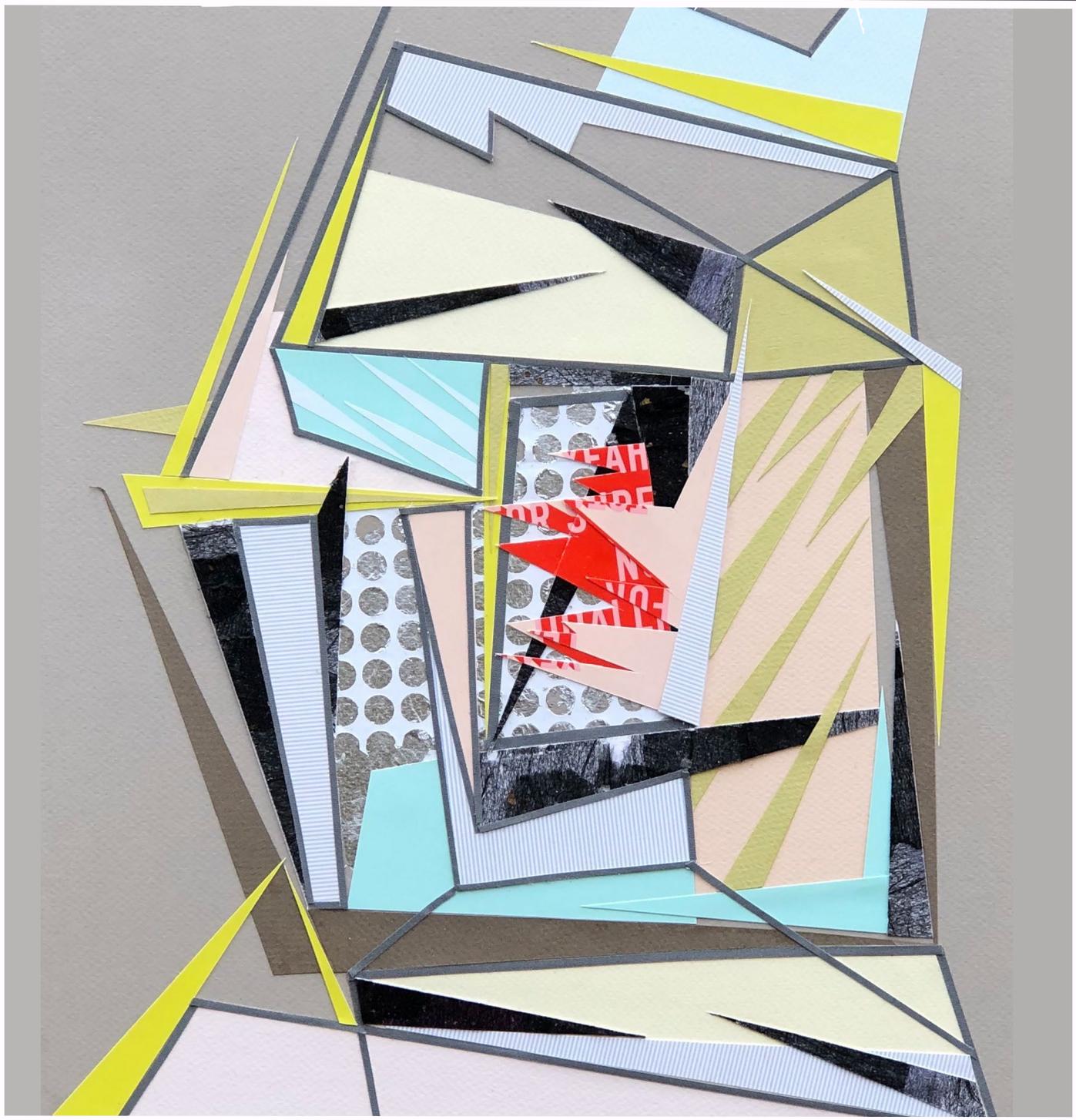


29

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

situArte

AÑO 17 N° 29. ENERO - JUNIO 2022



Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

De cultos satánicos, imágenes profanas a imaginarios colonizadores

From satanic cults, profane images to imaginary colonizers

Recibido: 11-03-21
Aceptado: 28-04-21

Ana Isabella Lombo Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional
Bogotá, Colombia
hannylombo@gmail.com

Resumen

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre los discursos, símbolos y significados de dos imágenes presentes en la exposición permanente del convento "La Virgen Nuestra Señora de Candelaria" y de esta manera comprender cómo operan los imaginarios colonizadores en la imagen visual. En este sentido, aparecen algunas consideraciones metodológicas y teorías posicionadas desde el análisis de la imagen que vincula las categorías con los elementos de observación, tales como los principios Barrocos y la Imagen Corpórea. Finalmente, se presenta cómo se reproduce la colonialidad en la estética de las imágenes y su imposición simbólica en la historia oficial de Cartagena de Indias.

Palabras clave: Colonialidad, estética, historia, imágenes.

Abstract

The objective of this article is to reflect on the discourses, symbols and meanings of two images present in the permanent exhibition of the "La Virgen Nuestra Señora de Candelaria" convent and in this way understand how the colonizing imaginaries operate in the visual image. In this sense, there appear some methodological considerations and theories positioned from the analysis of the image that links the categories with the observation elements such as the Baroque principles and the corporeal Image. Finally it presents how coloniality is reproduced in the aesthetics of images and its symbolic imposition in the official history of Cartagena de Indias.

Keywords: Coloniality, aesthetics, history, images.

Introducción

*Bien quisiera ser hija de la diabla y no de la virgen,
para que mi cuerpo moreno, oscuro, negro, no hubiese sido
esclavizado, ultrajado, violentado y colonizado.*

*Bien quisiera haber oscurecido el alma del agua,
para que los barcos no hubiesen llegado con sus blancas y
virginales costumbres.*

*Bien quisiera ver expuestas imágenes llenas del
ánima negra, para que contaran libertad y no la despojada
historia de la vida, los sueños y la tierra.*

*Bien quisiera ser grieta, para ver como cae su hoy
tan civilizada y blanca vida.*

En el mundo contemporáneo la exposición de imágenes en lugares turísticos representa la lectura de lo que puede significar la historia en el presente de una ciudad y sus habitantes. Por consiguiente, las imágenes no están allí presentadas a los turistas o espectadores como “adorno o decoración” de un espacio, sino que construyen identidades, miradas, lecturas, y saberes sobre quiénes somos o fuimos, como cultura colonizada. Las “culturas dominadas están impedidas de objetivar de modo autónomo sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, (...) con sus propios patrones de expresión visual y plástica” (Quijano, 1998, p. 120).

Es por esto, que en el presente artículo expondré algunas de las reflexiones suscitadas, desde cierta porosidad, sobre los discursos, símbolos y significados que se entrevén, de mi visita a la exposición permanente del convento “La Virgen de Nuestra Señora de la Candelaria”¹, específicamente en dos piezas ubicadas en el salón mariano: la imagen *Adoración del cabro* que representa el mal llamado “culto diabólico al diablo Buziraco” y la que está enfrente, la imagen: *Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan*. No quiero situarme únicamente en la producción de la imagen, es decir, materiales, ritmos, paletas, composición, etcétera; sino comprenderla, también, como imagen-corpórea en el espacio, para poder observarla en relación con la historia de una ciudad colonizada. En suma, este escrito es un intento de presentar algunos elementos de la colonialidad enmarañada en el lugar de la exposición permanente, peculiarmente en las imágenes mencionadas, lo que representó su leyenda, su historia y el impacto simbólico que generó en mí como espectadora, lectora y habitante de un país colonizado.

1 “El cerro de la Popa, con su convento e iglesia, constituye uno de los signos históricos y culturales de Cartagena de Indias. En su iglesia, La Virgen de Nuestra Señora de la Candelaria se erige como el símbolo religioso más representativo de la ciudad; se puede decir, que su imagen se instituye como la patrona de los cartageneros católicos. Su ubicación permite identificarlo” (Sierra, 2008).

Algunas consideraciones metodológicas y teóricas

Quiero empezar por mencionar que se tomaron algunos elementos metodológicos y teóricos para el análisis de la imagen. Por un lado, están los planteamientos principales de Aníbal Quijano sobre la colonialidad, ya que comprenden el fundamento de la clasificación y dominación racial en América Latina. Esta perspectiva me permitió ver la colonización en las imágenes, entendiendo cómo la colonialidad se funda en:

La imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico que después se identificarán como Europa, y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. (Quijano, 2014, p. 93)

Asimismo, la idea de que las diferentes culturas están asociadas a “desigualdades biológicas y no son producto de la historia de las relaciones entre las personas y la conquista, ha constituido una matriz de prácticas sociales, actitudes, valores, imágenes, que consolidan el complejo ideológico del racismo” (Quijano, 1993, p. 167). Es el racismo el que impregna todos los ámbitos de la existencia, configura los modos de ver, poder, saber y relacionarse con otros, a partir de artefactos visuales, como en este caso las imágenes presentes en la exposición permanente de la Popa, lugar turístico.

Ahora bien, el concepto de *imagen-corpórea* que utilice para articular la composición de la imagen con la experiencia sensible que genera en los espectadores, es comprendida como “una experiencia sensorial potente, evocativa y es posible encontrarla, allí donde un espacio nos llega a afectar sensiblemente” (Fajardo, 2018, p. 260). Esta idea se vincula con el principio de cuerpo situado, construido por Borja en el análisis de la imagen del periodo Barroco neogranadino, donde establece que:

La conciencia corporal tenía en la colonia, una condición arquetípica: el cuerpo se convertía en el lugar originario que engendraba un orden, donde se integraban todos los valores, un microcosmos en el cual se reflejaban tanto modelos de mundo como estructuras sociales. (Borja, 2007, p. 262)

De acuerdo con lo anterior, la observación que realizo se sitúa en analizar y reflexionar sobre las imágenes:

Adoración del cabro y *Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan*, desde las categorías: colonialidad, imagen-corpórea, cuerpo situado y criterios de cuerpo, hallados por Borja en el periodo neogranadino que, finalmente, al relacionarlos con la experiencia sensible aportan a la comprensión de cómo ópera la colonialidad en la actualidad mediante dispositivos visuales.

Algunas notas o pedazos perdidos de la imagen del negro y oscuro diablo «Buziraco»

Las imágenes no se encuentran desvinculadas del sentido cultural e histórico de las sociedades, sino que hacen parte de una determinada cultura visual, es por esto que reflexiono sobre cómo ocurrieron los eventos en el pasado histórico y su incidencia en el presente en nuestra vida, para entender cómo las estructuras sociales dominantes hacen que una aparentemente simple imagen se haga parte de la realidad y parte de nuestra historia. Tal fue el caso de la imagen del demonio «Buziraco»: al enfrentarme a ella en el convento de la Popa, mis ojos se empañaron de una atmósfera blanca, mi cuerpo moreno había sido intoxicado por el paradigma de la presencia de lo sagrado, que emergía de la perversión del régimen colonial visual, parecía que mi color de piel había sido tildado mucho antes de nacer como un cuerpo infernal.

Sobre la imagen *Adoración al cabro* desconozco su autoría y año de producción exacto, ya que es una información que se encuentra ausente en la exposición permanente y los textos consultados; no obstante, siguiendo a Sierra (2008) la imagen de esta leyenda hizo parte de la censura de las creencias indígenas y afrodescendientes como consecuencia de los procesos de evangelizadores que fueron asumidos tanto por la institución eclesiástica como por la corona española, quien sufragaba los gastos de los religiosos que venían a América.

En 1580, cuando los Agustinos llegan a Cartagena en el periodo colonial y como parte del proyecto de evangelización, fundan el convento de San Agustín, hoy sede de la Universidad de Cartagena. Asimismo los agustinos incorporaron la devoción por la imagen de la Virgen de la Candelaria, que fue ubicada en el cerro de la Popa, donde se reunían las comunidades nativas para hacer sus rituales al cabro, acción que buscó imponer y remplazar lo sagrado en las comunidades indígenas y afrodescendientes en los años 1607 (Sierra, 2008). Este es hoy uno de los sitios turísticos más visitados, el cual cuenta en su exposición permanente con la imagen *Adoración al cabro*.

Siguiendo a Gruzinski (2020), desde que llega la colonización a América Latina, las autoridades españolas se cuestionaban sobre la procedencia de las imágenes, símbolos y libros de pintura que conservaban los indígenas, que fueron observadas, perseguidas, censuradas y

posteriormente asimiladas como espectros “malignos”. Después de la conquista hacia Santa Marta, las guerras de independencia y los intentos de restauración en el siglo XIX, es hasta 1962 que se realiza la restauración de piezas y su nueva dimensión como lugar turístico en Cartagena en el convento de la Popa (Rada, et al., 2018, p. 70).



Figura 1

Adoración del cabro

Ubicación: Exposición permanente Convento/Museo de la Popa

Autor: Anónimo. Fotografía a la pieza.²

Respecto a los elementos figurativos y plásticos de esta imagen, parecen recrear una maqueta tridimensional de la leyenda. Los cuerpos allí expuestos cuentan con una paleta de colores claro oscuro, muy usada en el barroco hispanoamericano para producir sentimientos en las personas y que así se comprendiera el disentiimiento simbólico-racial entre las imágenes que representan lo macabro, siniestro o negro, en contraste con lo armonioso, la clarividencia o blanco. Es decir, que en este caso el uso del color negro como núcleo de la composición en la imagen escultórica, está expresando un principio de la colonialidad, clasificando esos otros cuerpos como “no blancos”.

En la interpretación de la leyenda de *Adoración al cabro*, supuesto culto que adoraba al demonio de Buziraco encontrado por la orden agustiniana, se puede ver la expresión del imaginario colonizador que emprenden los evangelizadores en el periodo de la colonia.³

2 Fotografía tomada por la autora, a la imagen o representación 3D expuesta en el salón mariano, titulada como *Adoración del cabro*.

3 “Precisamente fueron estas condiciones humanamente inhóspitas de la Popa las que atrajeron a calamariés idólatras y a los cimarrones fugitivos a buscar asilo en la colina; aquellos para dar libre pábulo, a sus creencias, sentimiento y cultos demoniacos a los que eran muy aficionados los indígenas. A los agustinos recoletos corresponde la gloria de haber dignificado, santificado e inmortalizado este lugar”. (Rada, et al., 2018, p. 73)

Se realizaba en el cerro de La Popa, un “adoratorio al diablo”. Culto que descubren Fray Alonso y sus acompañantes, después de varias revueltas y laberintos (...) en el centro de la sala de ceremonias había una gran tinaja, o moya, llena de agua y hojas de tabaco, dentro de la cual las indias y los indios más ancianos, a medida que iban entrando echaban sus collares, manillas y algunas otras piezas de oro. Entonces el mohán invocaba a Buziraco, y éste hacía sentir su presencia dentro de la tinaja, produciendo gran ruido. Después daba las gracias por lo bien que se le servía, terminando la ceremonia que animaba su presencia con la devolución de las alhajas. El agua donde se bañaba, servía para regar las casas y patios de sus adoradores. Desaparecido Buziraco de la sala del templo, se traía a presencia de los concurrentes al acto al cabro Urí a cuyo alrededor se bailaba una danza macabra, al final de la cual, los indios caían rendidos de fatiga, en confuso tropel, atronando el lugar con voces destempladas y groseros monosílabos (...) Los indios fueron sorprendidos, en escena grosera cuanto impía, se llenaron de miedo y corrieron hacia el cabro, rodeándolo con sus cuerpos. Mas Fray Alonso rompió briosamente la barrera que se le oponía, y agarrando al cabro por el rabo, lo arrastró hasta el borde de un precipicio que cerca del bohío se encontraba –el mismo que aún subsiste– y lo arrojó a él con tal empuje y bríos, que el animal llegó a su fondo rotos los huesos y deshecha la cabeza. (Delgado, 1972, citado por Sierra, 2008, p. 45-51)

El fragmento anterior es una de las versiones biográficas de la *Adoración al cabro* que simboliza ese mirar, creer y obedecer proveniente del periodo colonial y evangelizador que da luz a la imposición racial mediante la censura de imágenes, ritos y cultos. En este sentido, la imagen acompañada de su leyenda permite ver la colonialidad en las representaciones como actitudes y discursos de cuerpos en el mundo que no hay que “imitar” porque devienen de la “malicia” indígena y afrodescendiente considerados como infernales, malditos y/o “ignorantes”. En suma, la posición de los cuerpos y su anatomía busca representar lo que se consideraba sobre las creencia y condiciones en las que vivían las comunidades indígenas y negras, y su relación espiritual con lo animal, comprendido su cuerpo, piel, ser y estar en el mundo como lo indeseable desde el imaginario colonizador, “serían los invasores de piel clara los civilizadores de frente a los bárbaros de tez oscura” (Gruzinski, 2020, p. 91).

Según Borja, “la producción visual neogranadina se debe ver en este contexto, dentro de las líneas narrativas iconográficas” (2005, p. 198). No obstante, la producción o restauración de esta imagen escultórica de Buziraco

representa lo opuesto a los materiales y temas usados en el arte exhibido en el periodo colonial, que generalmente eran pinturas de retratos de monjas, eclesiásticos, paisajes, narraciones de hechos morales, apariciones, milagros o incluso algunas novedades visuales indianas como las pinturas de castasa (Borja, 2007, p. 201). Esto quiere decir que los cuerpos grotescos, los rostros anchos, los gestos caricaturescos, los cuerpos sin vestidura y el uso de la escultura como artefacto plástico para representar el culto al demonio, demuestra en términos visuales la clasificación y diferenciación etnoracial. Al no ser la escultura y la leyenda un artefacto y un tema predominante en la producción visual en América colonial y en la Nueva Granada según las tablas de producción visual de Borja (2007), el ejercicio visual a través de esa tercera dimensión crea una relación más estrecha en el cuerpo, de acuerdo con el poder, la distribución de lo sagrado y orden social en un espacio y tiempo concretos.



Figura 2

Detalle de la imagen *Adoración al cabro*. Aproximación a las gestualidades, cuerpos y corporeidades de la escultura.

Cuerpos situados, el color de lo sagrado

Lo que vemos en las imágenes, cuando vamos a una exposición permanente de alguna ciudad turística, son señales, símbolos que traspasan la retina, observamos a través de la cultura y lo relacionamos con nuestra experiencia particular, con algo que representa cercanía o identificación. Así fue como se me agudizaron los sentidos al ver la imagen *Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan*. Aparecía ante mí el color blanco y la experiencia de lo religioso cubría toda la habitación, allí comprendí que nunca hubo lugar para la historia negra e indígena.

Según Rada et al (2018), el Convento de la Popa en Cartagena es el segundo de los agustinos en fundarse en América y, según un texto escrito por el Fray Zambrano (2004) para la celebración de los 400 años, fue el pintor Francisco del Pozo en 1597, quién vivía en Tunja, y albergaba las pinturas coloniales de la virgen como la del *Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan*, que posteriormente serían expuestas en la Popa. Finalmente, para 1962 se realiza la restauración de piezas, debido a, según Borja-Gómez (2011), la importancia de la producción de catequismos

en este territorio costero, ya que había la urgencia de evangelización en las lenguas de los indios.

Las narraciones de ritos hegemónicos suelen contar con gran cantidad de elementos simbólicos relacionados con los relatos biográficos en su composición. Al respecto, Borja (2007) menciona cómo los cuerpos situados son ejemplificaciones a partir de los cuales se desprendía la reflexión teológica y moral, mostrando las condiciones ideales del cuerpo, su tratamiento, los gestos y hasta el tipo de actitudes que debían regir las relaciones con el otro. En este sentido, los cuerpos situados en la pintura se convierten en el artefacto mediante el cual la colonialidad emprende el poder sobre la mirada, por medio de la imagen sagrada sobre la imagen profana, construyendo imaginarios que permanecen y se establecen a través del tiempo, sobre los pueblos colonizados.



Figura 3

Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan.

Ubicación: Exposición permanente Convento/Museo de la Popa.

Autor: Anónimo. Fotografía a la pieza; pintura al óleo.

La mirada como expresión de poder ocurre en los detalles que presenta la pintura, se evidencia en los ángeles al fondo, que son símbolo de pureza frente a la presencia del niño Jesús. La virgen, aunque está totalmente cubierta por su vestimenta, tiene un destello de luz sobre sus senos

voluptuosos, signo de maternidad. De acuerdo con Borja (2007), en el periodo neogranadino la pintura tenía como objetivo:

mostrar los movimientos del alma a través de las actividades del cuerpo, de manera que el espectador ejecutara su imaginación y afecto para “apropiarse” del santo, el mártir o las virtudes, valores contenidos en advocaciones o escenas de la vida. (p. 79)

Otro de los aspectos simbólicos de la pintura que ejemplifica claramente los cuerpos situados y el ejercicio de la mirada del poder colonial, es la posición de los cuerpos; en el centro está la virgen sosteniendo en sus brazos al niño Jesús, luego el apóstol arrodillado con el crucifijo en sus manos y, finalmente, en la parte de atrás, los tres ángeles en el mismo plano con el árbol inclinado que se deja ver a través de la ventana detrás de la vela larga y blanca que levanta la virgen con su mano. Estos elementos en la pintura buscan situar en primer plano el cuerpo social de la maternidad como virtud a través de la virgen durante el descendimiento de Jesús, lo que implica que la colonización y evangelización cumplen su propósito histórico en la época neogranadina, donde la mujer fue concebida como centro de fertilidad, como encargada de mantener la procreación en la sociedad (Borja, 1990).

Pero además la colonialidad cumple su propósito en la actualidad, ya que con sus continuas transmutaciones⁴ logra consolidarse como régimen colonial y, de acuerdo con Rolnik (2019), empiezan a hacerse “sentir con mayor claridad sus efectos nefastos sobre la vida cotidiana” (p. 25) debido a que cuando una mujer, como yo, se acerca a esta pintura expuesta en un lugar turístico tan frecuentado en Cartagena, obtiene la reafirmación de la idea aún concebida en la sociedad colombiana de la maternidad obligatoria como virtud y la reprobación moral del aborto.

El uso de la imagen en el turismo religioso demuestra, no solo el conjunto de pinturas representativas del periodo neogranadino, sino que al hacer mirar al espectador o espectadora ciertas imágenes seleccionadas y ubicadas de tal forma, hay un intento de legitimar el

4 “Con sucesivas transmutaciones, este régimen viene perdurando y sofisticándose desde finales del siglo XV, la época de su fundación. Su versión contemporánea –financierizada, neoliberal y globalitaria– empieza a formarse en el paso del siglo XIX al siglo XX y se intensifica luego de la primera guerra mundial, cuando se internacionalizan los capitales. Pero a partir de mediados de la década de 1970 llega a su poder pleno, al afirmarse contundentemente –y no por casualidad– luego de los movimientos micropolíticos que sacudieron el planeta durante las décadas de 1960 y 1970. Durante ese periodo –mediados de la década de 1970– se concretan los primeros pasos de un trabajo de desciframiento del actual rumbo de este régimen en su compleja naturaleza, es decir, de los principios que la rigen y de los factores que engendran las condiciones para su consolidación.” (Rolnik, 2019, p. 25)

proceso de colonización, de domesticar y dominar la construcción de subjetividades, las lecturas sobre el cuerpo místico y el cuerpo social. No es solo la colonialidad en la imagen, es la realidad blanca y los imaginarios hegemónicos

que hoy vivimos como “una atmósfera siniestra que envuelve el planeta es el aire del ambiente, saturado de las partículas tóxicas del régimen colonial, que nos sofoca” (Rolnik, 2019, p. 24).



Figura 4

Detalles de la imagen *Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan.*

Entre lo infernal y lo divino

La dimensión de la mirada está sujeta a la disposición de la imagen visual en el espacio, por ejemplo, detallando las obras analizadas, podemos observar que en el centro se encuentra lo sagrado; por un lado, está el cabro «Buziraco» y, por otro, el niño Jesús. Esta ubicación permite ver que el cabro es remplazado por el niño Jesús; es decir, hay una intención de transformar la mirada del observador, negando el cuerpo místico y ontológico de las comunidades que habitaban el territorio costero. Es el contraste de estos dos artefactos: la pintura y la escultura, sus materiales, ritmos, colores y ubicación, lo que posibilita ver el lugar de enunciación construido por el poder colonial, en el cual se desechan los símbolos negros pertenecientes a un sistema de creencias indígenas y afrodescendientes.

En consecuencia, la función de la exposición de la pintura proveniente del reino de los cielos sobre la escultura del demonio Buziraco, sugiere la legitimación de los procesos de evangelización y colonización tan violentos en el territorio, por medio del turismo religioso, que invita a la sociedad actual a seguir aceptando, de alguna manera, la colonialidad y sus imaginarios en la historia oficial de Cartagena.

Por otro lado, estas producciones pictóricas mediadas por los principios coloniales neogranadinos como: el detalle del color, la posición espacial, la anatomía, los cuerpos situados y los símbolos, buscaban construir una estética específica proveniente de la cultura colonial, y en el fondo no se trataba únicamente de construir estéticas o producción plástica en sí misma, sino que las imágenes eran usadas para evangelizar y establecer un modelo del buen comportamiento moral y virtuoso en las sociedades invadidas, ya que “las narraciones de vidas ejemplares de los santos, que revelaban un conjunto de representaciones de lo que debía ser el tratamiento del cuerpo, y cómo estas gestualidades se elevaban a un modelo que debía ser copiado por las sociedades” (Borja, 2007, p. 57).

En este sentido, ¿cuáles son los límites de la realidad del siglo XXI cuando vemos en una pintura del periodo neogranadino modelos de vidas ejemplares? Es difícil saber si aún habitamos, cuando vemos una imagen del periodo colonial, vidas que hoy consideramos ejemplares, sin embargo, siguen perdurando los residuos de la colonialidad del poder y del saber. Si bien, hoy no copiamos el buen comportamiento de los santos a partir de una imagen, el turismo religioso se encarga de recordarnos que, después de la época colonial y las imágenes neogranadinas,

triunfó el régimen colonial que hoy gobierna de manera “intrínseca e indisolublemente cultural y subjetiva, por no decir ontológica, lo cual lo dota de un poder perverso más amplio, más sutil y más difícil de combatir” (Rolnik, 2019, p. 28) y la visualidad fue el artefacto indispensable para su consolidación.



Figura 5
Detalles de la imagen *Adoración del cabro*.



Figura 6
Detalle de la imagen del *Descendimiento de Jesucristo en Brazos de la santísima virgen María y el apóstol San Juan*.

Consideraciones finales: entre la historia oficial y el despojo de la memoria

Finalmente, a modo de conclusión, quiero referirme a que la historia oficial de la ciudad de Cartagena presentada en la exposición permanente de la Popa y frecuentada por nacionales y extranjeros, es contada a partir del turismo religioso que, mediante su narrativa visual, se encarga de preservar y proteger a lo largo del tiempo el régimen colonial, desconociendo la memoria de los símbolos de las comunidades invadidas, como es el mal llamado culto satánico del demonio Buziraco que

representa, de alguna manera, el sistema de creencias de las colectividades indígenas y afrodescendientes, la cuales alguna vez habitaron el territorio. Sin duda, la forma en que el convento presenta la historia de Cartagena para los turistas y sus habitantes dice mucho de la forma en que concibe la memoria. En este sentido, el proceso de evangelización mediante las esculturas e imágenes fundacionales expuestas tanto en el territorio costero como en el convento de la Popa, son resultado de un proceso aún predominante de colonialidad, del cual se siguen presenciando situaciones de violencia y discriminación racial en las sociedades actuales.

Asimismo, invisibilizar ese lugar de violencia que conlleva el proceso histórico de Cartagena, no solamente investigado ya por Sierra o Muñoz (2008), sino por aquellas colectividades, que seguramente en su activismo local han realizado procesos de reconstrucción de memoria en el mismo territorio, puede llegar a condicionar los imaginarios, los cuerpos, las identidades y experiencias estéticas para quienes leen desde afuera y, en ocasiones, para los mismos habitantes cartageneros. Si bien es cierto que, aunque haya bases para pensar una historia más crítica, ello no garantiza el cuestionamiento de la matriz colonial, por lo que es importante intervenir la historia oficial contada en la imagen visual de estas exposiciones como la del convento de la Popa, que ahora es lugar turístico, con esas otras narrativas, relatos, cuerpos y voces marginadas, que puedan reconstruir lecturas, producciones y expresiones visuales críticas, que hablen de la vida y la complejidad del cuerpo místico y social de las comunidades que habitaron el territorio.

En consecuencia, la exposición de la imagen visual del pasado en el Cerro de la Popa termina siendo configurada por lo que he venido mencionando como régimen visual colonial o de la dominación, aquel que a través de las imágenes se suma en la propagación de la historia oficial, con el objetivo de hacer circular la racialidad entre miembros de distintas poblaciones que se acercan en búsqueda de la memoria histórica de la ciudad turística de Cartagena. En efecto, podría sugerir, que, si usted quiere conocer la memoria de resistencia de Cartagena, no visite la exposición del convento de la Popa; sin embargo, si lo que se quiere es conocer el proceso de evangelización, colonización y/o la diversidad de formas de deshumanización basadas en la idea de raza, este lugar es el adecuado. En pocas palabras, seguir insistiendo hoy en día en el ejercicio de dominación mediante la imagen, es creer que, quienes somos turistas, habitantes o lectores, como sugiere Rolnik (2019), hacemos parte del arquetipo de sujeto colonial moderno, ese zombi que utiliza la mayor parte de su energía en producir y aplicar su identidad normativa en todas las esferas de la vida. No obstante, hay quienes somos fisuras a ese arquetipo, que reclamamos la memoria de nuestros cultos diabólicos, de nuestras creencias profanas, de nuestros cuerpos negros y desnudos a cada lugar que visitamos.

Referencias

Borja, J. (2005). Composición de lugar, pintura y vidas ejemplares: impacto de una tradición jesuita en el Reino de la Nueva Granada. En V. Salles-Reese, *Repensando el pasado, recuperando el futuro. Nuevos aportes interdisciplinarios para el estudio de América Colonial*. Bogotá: Georgetown University-Instituto Pensar.

Borja, J. H. (2007). Cuerpo y mortificación en la hagiografía colonial neogranadina. *Theologica xaveriana* (162).

Borja-Gómez, J. H. (2011). El purgatorio y la mística en el Nuevo Reino de Granada.

Fajardo, J. L. C. (2018). En busca de una Imagen Emancipadora. Comentarios sobre la Imagen Corpórea. Imaginación e Imaginario en la Arquitectura, de Juhani Pallasmaa. *Tecnología & Diseño* (10).

Gruzinski, S. (2020). La larga marcha de la historia europea. *Historia y MEMORIA*, (SPE), 81-101.

Muñoz Vélez, E. L. (2008). Fiestas Tradicionales. Virgen de la Candelaria de La Popa, 1-14.

Quijano, Aníbal (1993). "América Latina en la economía mundial" en *Problemas del desarrollo* (México: Instituto de Investigaciones Económicas-UNAM) Vol. XXIV, N° 95, octubre-diciembre.

Quijano, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina (Análisis). En: Ecuador Debate. Descentralización : entre lo global y lo local, Quito: CAAP, (no. 44, agosto 1998): pp. 227-238. ISSN: 1012-1498.

Quijano, Aníbal. La colonialidad del poder y clasificación social. En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

Rada Arina, J., Mendoza, R., del Pilar, M., & Arciniegas Herrera, L. J. (2018). *Anales del convento de Santa Cruz de la Popa de Cartagena de Indias (1606-2006)*. Editorial Universidad del Cauca.

Rolnik, S. (2019). Esferas de la insurrección. *Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón.

Sierra, É. G. (2008). La virgen de la Candelaria: fiesta, idoloclastia y colonización de imaginarios en Cartagena de Indias. *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*.

Zambrano, Fray José (2004). Una celebración para Colombia, América y toda la Orden, agustinosrecoletos.org, 1- 20.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 17. N° 29 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en mayo
de 2023, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

www.luz.edu.ve

www.serbi.luz.edu.ve

www.produccioncientificaluz.org