



# Rómulo Rozo, la diosa Bachué y el indigenismo en Colombia (1920-1950)

Melba María Pineda García

melbapineda@yahoo.com

Antropóloga con opción en Artes Plásticas e Historia del arte  
(Universidad de los Andes, Especialista en Gestión ambiental y social  
(Universidad de Ciencias Aplicadas UDCA), Máster en Jardinería y  
Paisajismo (Universidad Politécnica de Madrid).

## Resumen

Este artículo expone diversos aspectos de la vida y la obra del artista Rómulo Rozo (1899-1964), quien es considerado uno de los principales artistas indigenistas de Colombia, promotor del discurso sobre la identidad nacional promovido por el “movimiento Bachué” entre 1920-1940. Los Bachués revolucionaron los cánones estéticos establecidos a principios de la segunda década del siglo, lo cual fue decisivo en la historia del arte nacional para cambiar no solo los gustos y parámetros estéticos prevalecientes hasta entonces en nuestro país, sino también para valorar el mundo indígena y el pasado precolombiano. Estas nuevas concepciones impulsaron la fundación del Instituto Indigenista en 1942 y asimismo, se evidencian en las obras de Rómulo Rozo como podemos apreciar en la escultura de “la Bachué”, de la cual fue tomada la imagen para la representación del logotipo del Instituto Indigenista.

**Palabras clave:** : arte, indigenismo, bachueísmo.

## Abstract

This article discusses various aspects of the life work of the artist Rómulo Rozo (1899-1964). In particular we analyze his relationship and rapport with the discourse of national identity promoted by the “movement bachué” between 1920-1940. The “bachués” revolutionized the aesthetic principles established until the second decade of the XX century in Colombia. This was crucial in the history of national art to change not only the tastes and aesthetic canons, but also to evaluate and investigate the indigenous and pre-Columbian past. These new concepts prompted

the founding in 1942 of the Indian Institute, also are evident in the works of Rómulo Rozo as seen in the sculpture of “Bachué”, which was taken to represent the image of the Indian Institute logo.

**Key Words:** Art, indigenism, *bachueísmo*.

## Rómulo Rozo: el artista indigenista



Figura 1. Rómulo Rozo con su mamá de stirpe indígena. Rozo Krauss, Rómulo, 1974.



**R**ómulo Rozo nació en Bogotá, el 13 de enero de 1899 y murió en Mérida, Yucatán (México) en 1964. Escultor y pintor, es uno de los principales representantes del movimiento Bachué. De humilde medio social, sus primeros años de trabajo fueron como albañil y picapedrero en la estación de la Sabana en Bogotá.

Desde muy joven se interesó por la escultura: a sus 17 años elaboró su primer busto encargado por el embajador de Chile en Colombia, Diego Dublé Urrutia, quien además de admirar su talento, se convirtió en su protector y le ayudó a conseguir una beca para estudiar en la Academia de Bellas Artes de Bogotá y le impulsó a seguir sus estudios en Europa.

En 1923, a sus 24 años, partió para Europa, la capital del mundo artístico, por sus propios medios y gracias al apoyo de Diego Dublé, el embajador de Chile en Colombia, con quien mantenía una comunicación por cartas y le enviaba dinero.

Entre 1923 y 1925 ingresó a la Academia San Fernando de Madrid, luego trabajó como ayudante en el taller del escultor español Victorio Macho; de 1925 a 1926 estudió en París en la Academia Julian; entre 1926-1928, se incorpora a la Academia de la Grande Chaumiere y entre de 1926 y 1930 se vincula a la

Figura 2. Rómulo Rozo junto al busto de Diego Dublé Urrutia que ejecutó a sus 16 años. Rozo Krauss, Rómulo, 1974.

Academi Colarossi, donde uno de sus maestros fue Antoine Bourdelle discípulo de Rodin. (Rozo Krauss, 1974.)

El periodo parisino se caracterizó por su actitud de rebeldía frente a los cánones impuestos y a las formas académicas.<sup>1</sup> Visitó constantemente el Museo del Louvre, donde estudió el arte indoamericano y en especial se interesó por la cosmovisión de los muiscas, a quienes en su intercambio de cartas con Diego Dublé los consideró sus "tatarabuelos" —su familia materna era oriunda de Chiquinquirá. En algunas de sus esculturas, de aquella época parisina, se inspiró y representó a los dioses muiscas: "la diosa Bachué" (1925), "Bochica", "Tequendama", las cuales podemos apreciar en las figuras 4, 5 y 6.

Estas esculturas son un claro ejemplo de la visión e intenciones de un artista indigenista quien, al viajar a Europa en la década del 20, siente la misión de exaltar y conocer su cultura —el por qué de esta actitud se expondrá a continuación. En este proceso de búsqueda de su "propia identidad" la obra *La Civilización de Chibcha* escrita por Miguel Triana en 1922, le emocionó profundamente, hasta el punto de considerar que debía ser obligatoria su lectura en todas las escuelas públicas de Colombia. (Padilla, 2008.)

## Tendencias del arte indigenista y del bachueísmo

Como mencionamos anteriormente, las obras de Rómulo Rozo tienen una gran originalidad en la década de los años 20 del siglo XX, al abrirse campo en la exploración de nuevas formas de expresión artística de carácter moderno. Con el paso de los años y conforme a la producción artística, Rozo va a definir la postura del "artista indigenista" y asimismo se uniría al pensamiento social y político del grupo de intelectuales llamados los "Bachués".<sup>2</sup>

1 En las primeras décadas del siglo XX en Colombia existía un ámbito muy cerrado a la apertura de nuevas corrientes artísticas, persistía el "neocostumbrismo" basado en la representación idílica de la sociedad y los conceptos de belleza clásica. El Círculo de Bellas Artes buscaba evitar "la contaminación" de la pintura manteniendo la influencia de "la españolería" y estimulando la copia de los grandes maestros como Goya y Velásquez. Hasta 1924 a través de Bellas Artes, organizado por un grupo de "Nuevos" se celebró una exposición en la cual participaron artistas estudiantes abiertos a nuevas formas de expresión entre ellos: Pedro Nel Gómez, José Domingo Rodríguez, Eladio Vélez, Manuel Niño. (Medina, 1978.)

2 Los "Bachués" son considerados los precursores del arte moderno en Colombia. Su vigencia transcurre entre los años 30 y 40; su origen se debe, en los años 30, a un conjunto de acontecimientos que llevaron a un descontento político y social, tal como fue la matanza de las bananeras el 8 de diciembre de 1928 y el asesi-

Dentro de las concepciones con las cuales se identificarían “los Bachués”<sup>3</sup>, podemos apreciar (como en la obra de Rozo) que el artista recupera el universo indígena para integrarlo a su obra y busca crear su propia expresión artística. Además, se apoya e idealiza el pasado precolombino para construir un futuro diferente a los modelos europeos. Rozo tiene un gran sentido de patriotismo e imprime en su obra su compromiso de representar los ideales de la Nación con la valoración del mestizaje en su dimensión cultural.

Rozo también busca fortalecer y transmitir estas tendencias a un público amplio, a “su pueblo”, a través de la creación de nuevos íconos nacionales, tal como podemos apreciar en su obra *Escudo de Colombia* (figura 3): dos figuras de indígenas talladas en piedra custodian el emblema de la Nación, lo cual nos muestra como estos “guardianes” están en primera escena integrándose a la representación de la protección y la difusión de los símbolos de la Nación.

Es importante aclarar como su visión de recuperación del pasado indígena está en especial vinculada a la cultura Muisca, considerada una “civilización” o “imperio” sobre la que se crea una especie de manto “dorado” (como lo menciona el título de la obra de Triana *La civilización Muisca* (1923) o el estudio *El Dorado* de Liborio Zerda (1883). Esta aura de la cultura Muisca idealiza un pasado perdido glorioso, con el fin animar una “identidad” nacional, cuyas raíces perduran y se manifiestan en las obras de los artistas indigenistas.

Sin embargo, a pesar de que las culturas indígenas se valoraron en su dimensión cultural, en este periodo, su papel en la definición de la identidad nacional fue un proceso selectivo dirigido por las clases dirigentes. Es decir, a pesar de que los artistas “bachués” tuvieron la posibilidad de reivindicar ciertos íconos de origen indígena, como la “Bachué”, desde la Independencia, los derechos cívicos primaron sobre los culturales —por esta razón los indígenas fueron considerados “ciudadanos” a los pocos días de la declaración de la Independencia de julio de 1810.

A lo largo del siglo XIX y del siglo XX la presencia indígena ha estado ligada a la necesidad de servir y mantener un orden nacional. (Koning, 1999.) En este contexto, si bien en los años 20 y 30 del siglo XX se empieza a analizar el “arte de los indios” y su importancia en una “cultura nacional” aún persisten cier-

---

nato de un estudiante en una balacera realizada por la policía el 8 de junio de 1829. En este contexto, junto al grupo de los “Bachués” surgieron diversos grupos como los “Boina Vasca” conformado por estudiantes y “Albatros” dirigido por Antonio García y Eduardo Umaña (Pineda, 2003).

3 Aunque no fue un movimiento constituido formalmente con un manifiesto, se considera que la publicación en *El Tiempo* del 15 de junio de 1930, titulada “La monografía del Bachué” dio inicio al movimiento. A este grupo se unieron diversos intelectuales interesados en recuperar y conocer las tradiciones amerindias, entre ellos Gregorio Hernández de Alba, quien hizo su trabajo de campo en las Guajira en 1936 y publicó *Los cuentos de la Conquista* en 1937, cuya portada fue elaborada por Rómulo Rozo. (Pineda, 2003.)



## ARTÍCULO

Melba María Pineda  
García

Figura 3.  
*Bochica*. Rozo  
Krauss, 1974.



tos prejuicios contra los indios de las tierras bajas como el Amazonas, como podemos apreciar en la obra del maestro Luis Alberto Acuña *El arte de los indios colombianos* (1935), compañero de Rómulo Rozo en París, quien con su propio carácter también desarrolló una obra artística indigenista, representando personajes y tradiciones de la cultura popular campesina.

Por otro lado, es interesante apreciar como en las obras indigenistas se manifiestan características de sincretismo cultural, por ejemplo, se evidencian ciertos paralelismos entre las religiones indígenas y el cristianismo para justificar el valor de los dioses muisca y transformar los íconos nacionales. La diosa Bachué se asocia a la virgen María, como madre suprema de la humanidad, las dos están acompañadas de un niño y son símbolos de la búsqueda de protección, fertilidad, pureza. En particular Bachué tiene una relación especial con los seres del agua (ranas, serpientes, caracoles).

Los “bachués” al reivindicar la figura de Bachué, pretenden que sea considerada la Madre de la Nación colombiana: sus hijos son los descendientes del legado español e indígena<sup>4</sup>; de esta manera responden a la gran inquietud y pregunta permanente durante los años 20 y 30.

## ¿Quiénes somos? ¿Quién es nuestra madre?<sup>5</sup>

**A** continuación examinaremos en detalle algunos significados presentes en la escultura de la “Bachué”, creada por Rozo en 1925.



Figura 4. *Tequendama*.  
Roza Krauss, 1974.

- 4 Según los ideólogos del nacionalismo mexicano, quienes influyeron a los “bachués”, fue la concepción del “mestizo” que se basa en una unión de padre español y madre indígena la que coloca al hombre como representante de la cultura española y a la madre de estirpe indígena.
- 5 Con la Independencia el discurso de obediencia filial a la corona española y su imagen como “Madre patria” se afectó; por lo tanto fue necesario crear otra “Madre imaginaria” que fuera consecuente con los nuevos ideales de la nación: “Se presentó el momento de liberarse de los padres y crear una nueva familia”. En este contexto, América nació como la nueva Madre, los símbolos de fertilidad y origen de los nativos indígenas fueron tomados en cuenta, como es el caso de la madre “Bachué”. (Pineda, 2003, p. 21.)

## La escultura de la diosa madre de la Nación

...Yo esculpo a Bachué no como ella pudo ser, sino como la imagino...” (Palabras de Rómulo Rozo, tomadas del artículo *Con Rómulo Rozo en el cementerio de Pere Lachaise*, Max Grillo, París abril 15 de 1927).

La escultura de la diosa “Bachué” dio el nombre al movimiento de los “Bachués”, quienes aceptaron su nombre para resaltar su lazo de admiración y deseos de valorar el pasado indígena prehispánico.

**R**ozo produjo dos versiones de “Bachué”: una estatua de granito negro de 170 cm de altura, la cual fue ubicada en la “Fuente de la raza” en el patio central del Pabellón de Colombia en la Exposición Internacional de Sevilla en 1929 (ver figura 20) y otra en bronce, de 32 cm de alto fundido a la cera perdida (Botero, 2006).

Las esculturas están conformadas por muchos detalles y decoraciones de estilo pre-colombino mediante la utilización de diversos símbolos relacionados con el universo acuático (caracoles, ranas, serpientes), ya que Bachué es “la diosa del agua”, quien en el momento de su muerte se transformó en serpiente y su alma reside en la laguna.

De esta manera del torso para abajo el cuerpo de la diosa está representado por medio de dos culebras enrolladas: una puede ser la hembra y la otra el macho, según las características de sus grabados (Medina, 2008).

Figura 5. Rozo esculpiendo a la Bachué (1928). Rozo Krauss, 1974.



En la base de la escultura, se aprecia la laguna rodeada por varias cabezas de serpientes (figura 11) que tienen una gran similitud con las representaciones en cerámica de serpientes elaboradas por la cultura Tayrona (ver figura 12).

“La serpiente sagrada” (figura 13) es otra escultura de Rómulo Rozo que nos muestra como el cuerpo de la serpiente es importante para los artistas Bachué, ya que su figura es entendida como un ser ligado al concepto materno de fertilidad. De esta manera, la espiral es recreada también en piezas de orfebrería prehispánica (ver figura 10) y es constantemente utilizada para decorar las cabezas o tocados de figuras antropomorfas y zoomorfas.



## ARTÍCULO

Melba María Pineda  
García

# El ícono del Instituto Indigenista

Con motivo de la celebración de los 50 años de fundación del Instituto Indigenista, es importante decir que el logo del Instituto (figura 8) es la reproducción de una imagen tomada de la cabeza de un ofrendario Muisca elaborada en cerámica (figura 9).

Esta cabeza fue también el rostro de la diosa Bachué creada por Rozo en su escultura: los ojos y la boca son representados por dos bandas o líneas estrechas en relieve paralelas, cerradas, que imprimen una expresión que infunde un hermetismo que nos lleva a pensar que se trata de un ser supremo o con un rango superior que merece ser inmortalizado. En especial el tocado de la cabeza está conformado por una corona de caracoles que enfatiza e irradia aún más su belleza e imponencia.

La Bachué de Rozo conserva la corona de caracoles, cuyo número se ha reducido a nueve, ya que el artista asoció el número de caracoles al número de meses de gestación humana.

El tocado de la diosa Bachué tiene en su parte superior una forma triangular, en la que desaparecen sus brazos; en este elemento se encuentra grabado el rostro de su hijo, con quien al salir de la laguna procreó la humanidad, según el mito de creación Muisca. Esta solución plástica, es similar a la representaciones de dos seres, presentes en la estatuaria agustiniana (ver figura 14), que muy seguramente Rozo pudo conocer en Europa a través de la exposición y difusión del trabajo del alemán Konrad Th. Preuss a principios del siglo XX (1913-1914).



Figura 6. *Bachué* (1928), Rozo Krauss, 1974.



Figura 7. Logotipo del Instituto Indigenista de Colombia. Afiche publicitario de Conmemoración de los 50 años del mismo. Universidad Nacional, 2012.



Figura 8. Pendiente antropozoomorfo Sinú (150 AD-900 DC). *Les esprits, l'or et le chamane.*

*Piezas del Museo del Oro de Bogotá, Beaux Arts Collection, Paris, 2000.*

Figura 9. Las serpientes sagradas en la base de la escultura *Bachué*, Rozo, 1925.

*Colección privada. Foto de Melba Pineda.*



Figura 10. Vasija Tayrona con motivo serpentiforme (1000-1500AC), Museo del Oro, Bogotá.

*Foto de Melba Pineda.*



Figura 11. *Serpiente sagrada*, Rozo Krauss, 1974.



Figura 13. Laguna sagrada de Iguaque lugar de nacimiento y muerte de la diosa Bachué.

Foto de Melba Pineda.

Figura 12. Estatuaria agustiniana con representaciones del doble "yo". Preuss, 1923.

## La leyenda de la diosa Bachué y los artistas "Bachué"



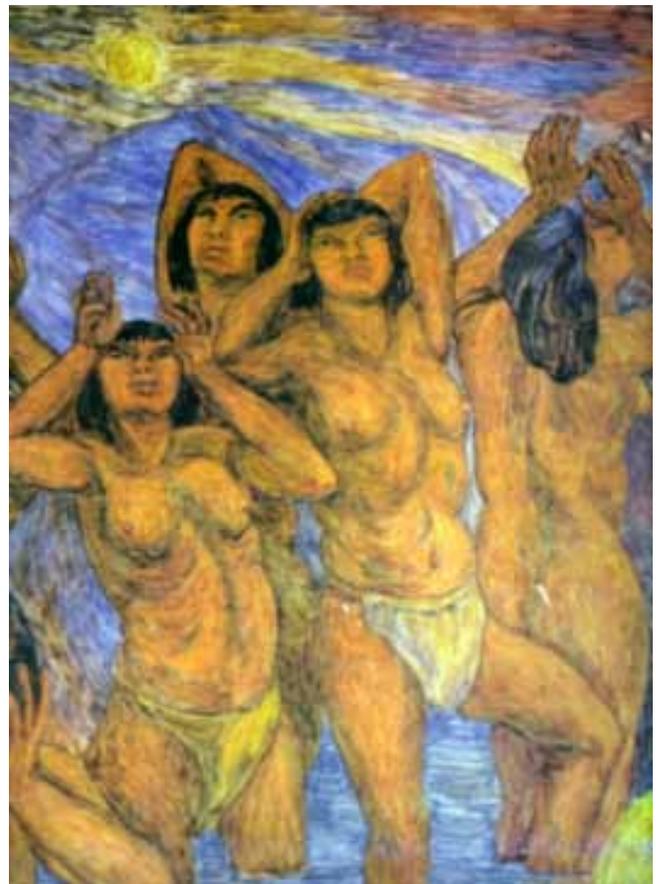
Como se ha mencionado, los artistas bachués elaboraron y desarrollaron el significado de la diosa Bachué en diversas obras (murales, esculturas, lienzos) y fueron inspirados en los escenarios descritos por la leyenda Muisca como el paisaje de páramo alto andino, en la cordillera oriental de los Andes donde se encuentra ubicada la laguna de Iguaque —situada a 3600 msnm— en el santuario de Flora y Fauna de Iguaque (al este de Villa de Leyva y al sur de Arcabuco, Boyacá).

Los muiscas peregrinaban a este lugar de origen de la humanidad, portando diversas ofrendas y estatuillas en oro, que fueron fuertemente destruidas por los españoles, para reprimir y castigar el culto a la diosa Madre (Langebaek, 1988).

De la laguna salió Bachué con un niño tomado de la mano, con quien se casó y procreó su descendencia, juntos retornaron a la laguna para transformarse en serpientes.

Podemos apreciar en las siguientes imágenes (figura 19 a la 22), la difusión y aceptación de este “ícono nacional” por parte de numerosos y destacados artistas lo largo del siglo XX.

*Figura 14.*  
*Mural, Pedro Nel Gómez, 1899-1984.*  
*Disponibile en: [www.googleimágenes](http://www.googleimágenes).*



*Figura 15. Los Dioses Tutelares de los Muiscas, Luis Alberto Acuña, 1974. Mural Hotel Tequendama, Bogotá.*

*Disponibile en [www.googleimágenes](http://www.googleimágenes).*



Figura 16. *Bachué*, 1954, José Horacio Betancur, 1918-1957. Padilla, 2008.

Figura 17. *El Dorado*. (Óleo sobre tela, 1968). Museo del Oro, Ignacio Gómez Jaramillo, 1910-1970).

Disponibile en [www.googleimágenes](http://www.googleimágenes).



## El arte monumental indigenista

Me llegó un cable de Colombia, de mi gobierno para que inmediatamente me trasladara a Sevilla [...]. Yo tenía por honor, por patriotismo, que atender la primera llamada de mi patria...y tenía que crear toda la decoración basada en arte de mis tatarabuelos los indios Chibchas... (Rómulo Rozo, palabras tomadas de una carta dirigida a Don Diego Dublé Urrutia, el 24 de noviembre de 1929).

*El pabellón de Sevilla* —obra comisionada a Rozo en 1928 para la celebración de la Exposición Internacional de Sevilla en 1929— constituye un ejemplo único de arte monumental indigenista, que demuestra el sincretismo cultural

(hispanico e indígena) revolucionario en su época, por medio de la creación de monumento que representa una iglesia católica con decoraciones y esculturas referentes al mundo prehispánico.

Por otro lado, al regresar de su viaje de estudios en Europa, Rómulo Rozo se radicó en México hasta el final de sus días. Allí fue encargado de realizar diversas obras, entre las cuales tuvo gran popularidad su escultura *Pensamiento*, convirtiéndose en un ícono de la cultura popular mexicana (ver figura 21).

Asimismo, es de resaltar su obra el *Monumento a la patria* elaborada entre 1944-1956 en la ciudad de Mérida. Esta obra tallada en piedra es un semi-círculo de 2000 m<sup>2</sup> de base y cuyas paredes están talladas con diversas escenas obre la cosmovisión de las comunidades indígenas; en el centro se encuentra la figura de un indígena guerrero de 14 metros de altura resguardado por dos guerreros jaguar. (Torres, 2011.)

La presencia y monumentalidad de esta obra contrasta con la desaparición de la estatua del *Cacique Pubén*, diseñada para estar en la cima del Morro de Tulcán en Popayán<sup>6</sup>, en dónde en la actualidad se encuentra la estatua ecuestre de Sebastián de Belalcázar, elaborada por Victorio Macho, (maestro de Rómulo Rozo en España).

Hoy en día, el valor histórico, social y artístico de la obra de Rómulo Rozo aún está por difundirse e investigarse en Colombia y aún persiste la pregunta: ¿Dónde está el monumento al Cacique Pubén, un guerrero indígena en piedra de 15 metros de altura dispuesto para coronar el morro de Tulcán en la ciudad de Popayán en el año de 1940, para celebrar el cuarto centenario de su fundación? ¿Debe entonces la estatua de Belalcázar cederle su propio espacio si fuese reclamada la presencia del Cacique por ser un ícono nacional, elaborada por el maestro pionero del arte indigenista en Colombia?

---

6 Este morro tiene una forma piramidal, construido por la población indígena en la época pre-hispánica: “¿Cuál era la función de estos trabajos en tierra apilada? y ¿acaso eran restos de complejos culturales con propósitos religiosos, ceremoniales o gubernamentales en épocas pre-históricas? ¡Sí! eran eso y mucho más” (Pachajoa, 2012, p. 1).



Figura 18. Pabellón de Sevilla,  
Rozo Krauss, 1974.

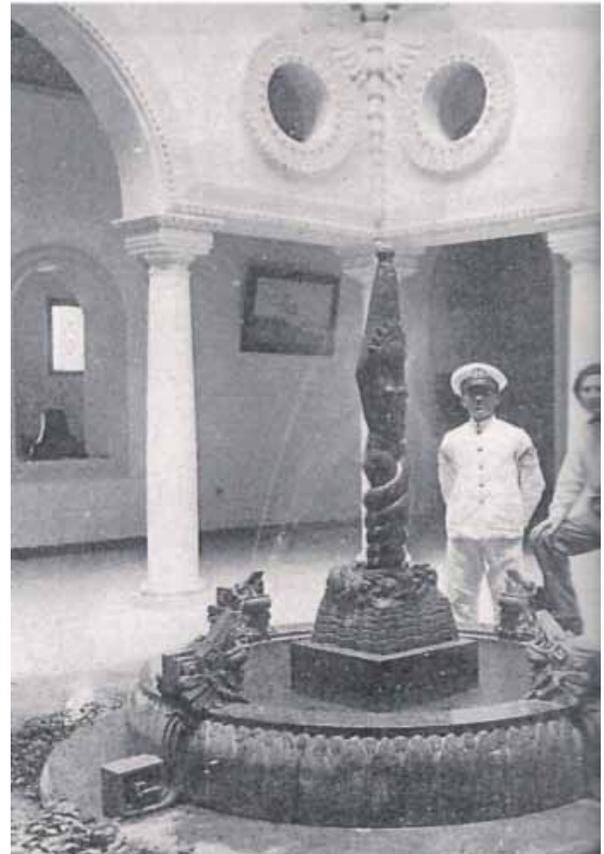


Figura 19. *Fuente de la raza*. Patio interior del Pabellón de Sevilla.

Rozo Krauss, 1974.



Figura 20. *Pensamiento*,  
Rómulo Rozo.

Rozo Krauss, 1974.



Figura 21. Monumento a la patria, 1944-1956, Mérida, Yucatán.

Disponible en: [www.googleimágenes](http://www.googleimágenes).



Figura 22. Morro de Tulcán, Popayán.

Disponible en: [www.googleimágenes](http://www.googleimágenes).



Figura 23. Estatua ecuestre de Sebastián de Belalcázar en el Morro de Tulcán, Popayán, Víctor Macho, 1940.

Disponible en: [www.googleimágenes](http://www.googleimágenes).

## Referencias

- Acuña, L. A. (1935). *El arte de los indios colombianos*. Bogotá: Sociedad de Amigos de las Bellas Artes.
- Botero, C. I. (2006). *El redescubrimiento del pasado prehispánico: viajeros arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia y Universidad de Los Andes.
- Grillo, M. (1974). Con Rómulo Rozo en el cementerio del Père Lachaise. En *Rómulo Rozo, escultor Indoamericano*, 15 abril de 1927, París. México.
- Konig, H-J. (1994). *En el camino hacia la nación*. Bogotá: Banco de la República.
- Langebaek, C. H. (1990). Buscando sacerdotes y encontrando chuques: de la organización religiosa Muisca. *Revista de antropología y arqueología*, Vol. 6 No 1, pp. 81-103.
- Langebaek, C. H. (1988). Santuarios indígenas en el repartimiento de Iguaque, Boyacá. Un documento de 1595 del Archivo Histórico Nacional de Colombia. *Revista de Antropología*, Vol. 4, No 2, Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 215-249.
- S.A. (2000). *Les esprits, l'or et le chamane*. Piezas del Museo del Oro de Bogotá. París: Beaux Arts Collection.
- Medina, A. (1978). *Procesos de arte en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Básica de Colombia.
- Medina, A. (2008). La Bachué de Rómulo Rozo. *Revista Mundo*, No. 29, pp. 21-27.

- Padilla, C. (2008). *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño y Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Pineda, M. (2009). Los Muros de la Nación Colombiana (1810-1950). *Boletín de Historia y Antigüedades*. No. 847.
- Pineda, M. (2003). La construcción de la identidad nacional a través de los murales. Tesis de grado, inédita. Bogotá: Universidad de los Andes
- Preuss, K. Th. (1931). *Arte monumental prehistórico*. Vol I y II, Escuelas Salesianas de Tipografía.
- Torres, H. (2011). *Morro de Tulcán*. Recuperado el 20 de febrero de 2012. Dirección web: <http://popayancorporation.org/a2morro.htm>
- Triana, M. (1970). *La Civilización Muisca*. Vol. 4. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1988). *Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín: Editorial Colina.
- Rozo Krauss, R. (1974). *Rómulo Rozo, escultor Indoamericano*. México: Universidades de Latinoamérica.
- Zerda, L. (1883). *El Dorado*. Bogotá: Imprenta de Silvestre y Compañía.