

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO



ARTÍCULOS | UNA EXPERIENCIA PILOTO EN EL ÁMBITO MUSEOLÓGICO DE CATALUÑA: EL MUSEO COMUNITARIO DE CABRILS (BARCELONA) ■ UNA FORTIFICACIÓN EN EL ALTO VALLE DEL RÍO TÁMEGA (OURENSE): A CEADA DAS CHÁS/CASTELO DE LOBARZÁN ■ ARQUEOLOGÍA COMUNITARIA EN UN CONTEXTO DE CONFLICTO: EL PROYECTO SANTA MARÍA DE LA ANTIGUA DEL DARIÉN (CHOCÓ, COLOMBIA) **NOTAS** | PATRIMONIO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: UNA TAREA PENDIENTE EN LOS PLANES DE ACTUACIÓN. APUNTES SOBRE EL REFUGIO ANTIÁEREO DE ALCALÁ DE HENARES ■ APUNTES SOBRE LA ICONOCLASIA MONUMENTAL CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA ■ DE CÓMO HACER UN ECOMUSEO SIN SABERLO: LAS NABATAS DEL RÍO GÁLLEGO ■ ENTREVISTA A SEBASTIÁN VARGAS ÁLVAREZ

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

Cuadiernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN | **Jesús Fernández Fernández** (University College London/La Ponte-Ecomuséu)

SECRETARÍA | **Carmen Pérez Maestro** (Universidad de Vigo)

CONSEJO | **Pablo Alonso González** (CSIC); **Óscar Navajas** (Universidad de Alcalá de Henares); **Laura Bécara Rodríguez** (La Ponte-Ecomuséu); **Llorián García Flórez** (Universidad de Oviedo); **Andrés Menéndez Blanco** (El Teixu. Rede pal Estudiu y Defensa de la Llingua Asturllionesa); **Carlos Suari Rodrigue** (Universitat Rovira i Virgili); **Sebastián Vargas Álvarez** (Universidad del Rosario, Colombia).

COMITÉ CIENTÍFICO

Gema Adán Álvarez (UNED); **Julio Concepción Suárez** (RIDEA); **Alejandra Korstanje** (Instituto Superior de Estudios Sociales, CONICET/UNT, Argentina); **Javier Fernández Conde** (Universidad de Oviedo); **Margarita Fernández Mier** (Universidad de Oviedo); **Armando Graña García** (IES Arzobispo Valdés Salas); **Alexander Herrera Wassilowsky** (Universidad de los Andes, Colombia); **Jesús Ruiz Fernández** (Universidad de Oviedo); **Gabriel Moshenska** (University College London)

EDITA

LA PONTE-ECOMUSÉU

www.laponte.org

Villanueva de Santu Adrianu s/n CP 33115 (Asturias, España)

Correo electrónico info@laponte.org

Tfno.: 985 761 403

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | **Amelia Celaya**

Obra bajo licencia Creative Commons



Más información en: <http://creativecommons.org/>

La revista *Cuadiernu* está indexada en las siguientes bases de datos: Directory of Open Access Journals (DOAJ), European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIHPLUS), Information Matrix for the Analysis of Journals (MIAR), Sherpa/Romeo, Biblioteca Nacional de España, Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC), Catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), Worldcat, Dulcinea, Dialnet y Latindex, entre otras.

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2021

sumario

4 Editorial

Artículos

- 11** Una experiencia piloto en el ámbito museológico de Cataluña: el Museo Comunitario de Cabrils (Barcelona)
- 35** Una fortificación en el alto valle del río Támega (Ourense): a Ceeda das Chás/ Castelo de Lobarzán
- 69** Arqueología comunitaria en un contexto de conflicto: el proyecto Santa María de la Antigua del Darién (Chocó, Colombia)

Notas

- 108** Patrimonio de la guerra civil española: una tarea pendiente en los planes de actuación. Apuntes sobre el refugio antiaéreo de Alcalá de Henares
- 122** Apuntes sobre la iconoclasia monumental contemporánea en Colombia
- 138** De cómo hacer un ecomuseo sin saberlo: las nabatas del río Gállego
- 146** Entrevista a Sebastián Vargas Álvarez

Apuntes sobre la iconoclasia monumental contemporánea en Colombia

Carolina Vanegas Carrasco

Centro de investigaciones en Arte y Patrimonio CIAP (CONICET- UNSAM) /
Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina.
(cvanegas@unsam.edu.ar)

Palabras clave

Monumentos conmemorativos, iconoclasia, protesta social, Colombia.

Resumen

El texto reúne un conjunto de preguntas y respuestas realizadas en mesas de debate y conversatorios surgidos a raíz del derribamiento e intervención de varios monumentos conmemorativos en el marco del paro nacional de Colombia. En los pies de página se referencian los vínculos a estos debates para dar acceso a otros puntos de vista, lo cual responde a la convicción de que el patrimonio solo tiene sentido si está en permanente debate.

Abstract

Keywords

Commemorative monuments, iconoclasm, social protest, Colombia.

The text brings together a set of questions and answers emerged in roundtables and conversations that arose as a result of the demolition and intervention of several commemorative monuments in the framework of the national strike in Colombia. These debates are referenced in the footnotes to give access to listen to other points of view, which responds to the conviction that heritage only makes sense if it is in permanent debate.

Desde fines de 2019 ha tenido lugar –de manera intermitente debido a la pandemia– la protesta social más grande que ha experimentado Colombia en su historia reciente. En este marco se ha producido una destrucción de monumentos conmemorativos inédita, un fenómeno que ha abierto muchas discusiones públicas sobre el patrimonio, la memoria, la historia y su relación con el presente. Si bien el proceso de reflexión histórica siempre se hace desde el presente, la actual inestabilidad e incertidumbre me llevó a considerar para este texto la necesidad de un formato que –lejos de plantear hipótesis y conclusiones– diera cuenta de la contingencia del momento que atravesamos. Es por ello que reuní un conjunto de preguntas y respuestas generadas en conversatorios y debates que tuvieron lugar entre mayo y julio de 2021, es decir, de manera contemporánea a la mayoría de estos derribamientos e intervenciones. En general escribía respuestas posibles a las preguntas, pero en algunas ocasiones las modifiqué a par-

tir de lo que otros comentaban. En los pies de página pueden encontrar las referencias completas a las instancias mencionadas con el fin de que puedan también acercarse a otras voces que complementan o discuten mis puntos de vista. Esta decisión se hace eco de la propuesta del historiador inglés James Young, un autor fundamental para entender las relaciones entre monumento y memoria en la Alemania de posguerra, quien asegura que el mejor memorial alemán contra la era fascista y sus víctimas “no es sólo uno, de las decenas que existen, sino el debate irresoluble sobre qué tipo de memoria conservar, cómo hacerlo, en nombre de quién y con qué fin” (Young, 1992: 2070).

¿Qué es un monumento en el contexto contemporáneo?¹

La etimología de la palabra monumento implica recordar y advertir a partir de una marca en un espacio común, en ese sentido su función es activar una memoria a partir de un signo ma-

terial. Esta esencia de lo monumental no se ha modificado. Sin embargo, históricamente el ejercicio de creación de esas marcas para la memoria –que acompañaron la consolidación de los estados nacionales durante los siglos XIX y XX– fue ejercido por las élites políticas y económicas. Para crearlas se recurrió a la escultura figurativa en bronce y mármol, usualmente recurriendo a referentes del pasado e instrumentalizando su memoria, para extender discursos que sostuvieran sus propias narrativas. Es así que hacen más referencia a quienes los mandan hacer que al pasado al que se refieren. Es por eso que desde su misma creación, muchos de esos monumentos fueron debatidos, atacados o contestados, si bien no siempre quedaron las huellas de estas intervenciones en su materialidad, o no las podemos reconocer fácilmente si no los estudiamos. Su ubicación en el espacio urbano hace que las prácticas ciudadanas o gubernamentales olviden, activen o transformen los sentidos que puede tener una obra. Su vi-

gencia depende de la continua reactivación de su sentido original o la atribución de otro sentido, que incluso puede ser opuesto al que le dieron sus comitentes.

Los monumentos decimonónicos responden a una lógica triunfalista, en la que los acontecimientos y personajes rememorados presentan una narrativa de la historia centrada en la ejemplaridad de los “grandes hombres” y en ellos se manifiesta la confianza en los ideales de “civilización y progreso” que caracterizaron las narrativas del momento. Este modelo se quebró en la segunda mitad del siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial. En ese sentido las memorias de los postergados y el reconocimiento de procesos históricos vergonzosos como el holocausto judío, fueron procesos que también se manifestaron en el espacio público con el ánimo de no permitir que las siguientes generaciones olviden esos hechos históricos. Es así que surgió el concepto de antimonumento, no en oposición al sentido de recordar y advertir

¹ Conversatorio “Monumentos e historia pública: relatos posibles en la protesta social en Colombia”, organizado por la International Federation for Public History, 10 de junio de 2021. Disponible en <https://www.facebook.com/jimena.perry/videos/10158173003736439/>

² Charla “In-visibilidades de la estatua doble del prócer colombiano Antonio Nariño”, en el espacio “Club de lectura Historias del Sur”, organizado por la Subgerencia Cultural del Banco de la República, Pasto, Colombia, 30 de junio de 2021.

³ Conversatorio #IconoclasiayResistencia-Resignificación de Monumentos en el Suroccidente Colombiano. Organizado por la Asociación de Estudiantes de Filosofía del Suroccidente Colombiano (FICVAN), 11 de mayo de 2021. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=isDiDeEz1a4>

que tenía el monumento, sino principalmente al del tipo de memoria que se rescata, que ya no es la celebratoria sino la reflexiva y crítica con un pasado conflictivo.

¿Cómo funciona la producción de presencia en este tipo de imágenes? Y ¿de qué manera esta producción de presencia implica un proceso de recepción y de participación activa del receptor?²

Las estatuas son un tipo de representación que fácilmente suplanta a su referente; sin embargo, es una imagen que poco tiene que ver con la persona monumentalizada: representa por una parte los intereses de los comitentes y por otro la imagen se presenta a sí misma como algo más potente que el referente. La creación de monumentos es un acto político que durante el Antiguo Régimen se entendía en el orden de la dominación (el único con derecho a la efigie pública era el rey) y durante la república, en el orden de la instrucción. Se hablaba de la “pedagogía de las estatuas” para inculcar esas “historias patrias”, sin embargo, eso no quiere decir que los monumentos desde su creación y a lo largo del tiempo no se instrumentalizaran con otros sentidos, incluso opuestos.

Podemos ilustrar estas ideas con un monumento conmemorativo paradigmático en Colombia que es la estatua de Simón Bolívar encargada al escultor Pietro Tenerani. Cuando la obra llegó a la ciudad, su instalación en el espacio público más importante del país –que

desde ese momento y hasta hoy se llama Plaza de Bolívar– fue interpretada como una afrenta para quienes se habían opuesto políticamente a éste. Los restos de Bolívar, muerto en 1830, se habían trasladado en 1842 a Caracas y la instalación de la estatua se leía como un “regreso” de Bolívar. Es así que ante los sucesivos ataques a la estatua decidieron ponerle guardia para protegerla. En este caso se puede ver, por una parte, esta sustitución en el sentido de la recepción activa de los ciudadanos al atacar el “cuerpo” del representado, pero principalmente se atacaban las ideas políticas de Tomás Cipriano de Mosquera quien, como presidente de la república del momento, se atribuyó la prerrogativa de usar la memoria de Bolívar en su beneficio (Vanegas, 2011). Desde entonces y hasta la actualidad este monumento ha sido soporte de los más variados homenajes, celebraciones e intervenciones que modifican sus sentidos constantemente y tienen una estrecha relación con las disputas del presente (FIGURA 1)

¿Cómo entender la relación “iconoclasia-resistencia” en el marco de la resignificación de monumentos en el espacio público en la época actual?³

Para entender esta relación entre iconoclasia y resistencia en la época actual, nos podemos detener en uno de uno de los derribamientos más paradigmáticos de los últimos años en el país.

La estatua del conquistador español Sebastián de Belalcázar se erigió en 1937 con motivo



FIGURA 1 Concentración en rechazo al asesinato de líderes sociales en la Plaza de Bolívar, 6 de julio de 2018. Fuente: <https://cnnespanol.cnn.com/2018/07/11/asesinatos-lideres-sociales-colombia-cifras-defensoria-motivos-somos-defensores>



FIGURA 2 Capturas de pantalla del video del derribo de la estatua del conquistador Sebastián de Belalcázar en Colombia. Imagen: twitter.com/marthaperaltae
Fuente: <https://actualidad.rt.com/actualidad/366838-indigenas-misak-derribar-estatua-conquistador-belalcazar>

de los 400 años de la ciudad de Popayán, al sur occidente de Colombia. Fue ubicada sobre el cerro de Tulcán, que resguarda una pirámide rea-

lizada por los indígenas Misak, quienes habitaban el territorio 500 años antes del arribo de los españoles. Es el principal sitio arqueológico de la región. El 16 de septiembre de 2020 fue derribada después de un juicio político simbólico a Belalcazar por genocidio por parte de los Misak quienes establecieron además que el Cerro de Tulcán debía honrarse como Territorio Sagrado⁴ (FIGURA 2). Pero la protesta no terminaba ahí, en la circular que convocaba a acompañar la protesta se denunciaba el asesinato de más de 700 líderes sociales y defensores de derechos humanos, entre ellos 270 pertenecientes a los pueblos indígenas. Asimismo que, “en lo corrido del 2020 van 53 masacres, esto sumado a la explotación indiscriminada de la madre tierra, el incumplimiento del acuerdo de paz, el incumplimiento de los acuerdos con el movimiento indígena, con los sectores campesinos, sociales y sectores populares del país”⁵.

La alcaldía de Popayán ofreció una recompensa para capturar a quienes habían derribado la estatua y anunció su restitución inmediata. Ante el gran impacto que el caso tuvo en los medios, intervino el Ministerio de Cultura a través del Instituto Colombiano de Antropología e Historia de Colombia (ICANH) desde donde, reuniones entre las partes de por medio, se estableció que el Morro de Tulcán está protegido por ley como zona arqueológica de la Nación, por lo tanto, no puede intervenir sin previa autorización. Más allá de esta situación, que aún está por resolverse, la polémica levantada por la destruc-



FIGURA 3 Indígenas de la comunidad caucana Misak derribaron la estatua del conquistador español Gonzalo Jiménez de Quesada, ubicada en pleno centro de Bogotá.

Fuente: <https://www.elheraldo.co/colombia/indigenas-derriban-estatua-de-jimenez-de-quesada-en-bogota-815353>

ción de la estatua estuvo centrada en interpretaciones históricas sobre la época de la conquista y no en la motivación de la marcha que culminó en la caída de la estatua, pues así se soslaya un señalamiento del contexto de violencia que sobrevino al acuerdo de paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC en 2016.

Sabemos que la idea original del intelectual Guillermo Valencia en 1937 fue poner en el “cerro” una estatua del Taita Pubén —referente histórico de este grupo indígena— del que se conoce la maqueta del artista colombiano Ró-

mulo Rozo. La estatua de Belalcázar de Victorio Macho (quien salió de España durante la dictadura de Primo de Rivera) había sido proyectada para ser ubicada en la plaza central. No sabemos aún por qué cambió este plan, pero este ejemplo muestra que no basta con atribuir la creación de la obra a una “elite hegemónica”, pues también hay conflictos entre las elites y todos los monumentos suelen ser objeto de disputa desde su misma creación.

Creo que el pueblo Misak y el Movimiento de Autoridades Indígenas del Suroccidente (AISO) con este derribamiento, así como con el de otra estatua de Sebastián de Belalcázar en la ciudad de Cali, también al sur del país, el 28 de abril de 2021, son casos en los que la unión entre iconoclasia y resistencia resultó efectiva. En el contexto actual parece haber resultado mucho más contundente en términos simbólicos para la coyuntura política del paro nacional que para modificar la idea que la población puede tener sobre Belalcázar como personaje histórico. Por otra parte, estas acciones se sumaron al movimiento iconoclasta global de monumentos referidos a personajes asociados al colonialismo y al racismo. En ese sentido se comprende que ante la extensión del paro la comunidad Misak

⁴ Los documentos del juicio político a Sebastian de Belcalzar: <https://enlineapopayan.com/por-que-indigenas-misak-derribararon-la-estatua-de-sebastian-de-belcalzar/>

⁵ Circular del Movimiento de Autoridades Indígenas del Suroccidente (AISO), Cauca, Colombia, 15 de septiembre de 2020.

y el Movimiento AISO dieran continuidad a su acción iconoclasta en Bogotá con la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada (7 de mayo) (FIGURA 3) y las estatuas de Cristóbal Colón e Isabel La Católica (9 de junio)⁶.

Los procesos de resignificación no son sencillos ni inmediatos, tampoco los procesos y relaciones entre monumentalizaciones, lugares y comunidades son necesariamente equiparables. En algunos casos se unen contextos, consensos simbólicos y acciones políticas que dan como resultado la remoción y reubicación de las obras; y en otros resulta más eficaz intervenirlas. En algunos casos las intervenciones pueden llegar a tener efectos a más largo plazo que la eliminación total de la obra y se pueden convertir en lugares de resistencia a largo plazo si son apropiadas continuamente y mantienen la disputa por el sentido.

¿En qué consiste el problema de la visibilidad / invisibilidad del monumento en el espacio público? ¿Cómo entenderlo en el marco de las reivindicaciones actuales?⁷

Las esculturas conmemorativas figurativas de bronce y mármol son una forma de arte de otra época, los artistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX consideraban como un enorme logro y reconocimiento de su trabajo que se les encargaran este tipo de obras. De hecho, las primeras asociaciones y sindicatos de escultores colombianos se organizaron para reclamarle al gobierno el que prefiriera siempre escultores extranjeros y que no contratara a los artistas locales. A pesar de que se siguen haciendo, son una forma de arte obsoleta que por exceso –lo que ya desde el siglo XIX se llamaba “estatuomanía”– hizo que se hicieran invisibles, es raro que alguien recuerde o identifique a los personajes de las estatuas, con el tiempo fueron perdiendo el poder que tuvieron en aquel momento (Vanegas, 2020).

En ese sentido –y volviendo a las reapropiaciones o intervenciones– es importante considerar que no todas las estatuas significan lo mismo, ni el sentido que le quieren dar sus comitentes se mantiene en el tiem-

⁶ En este caso las estatuas no lograron ser derribadas por los manifestantes, en parte por la fuerte represión ejercida sobre ellos por la policía nacional y el ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios de la policía). Sin embargo, ante la inminencia del derribamiento, fueron oficialmente retiradas por el Ministerio de Cultura en la madrugada del día siguiente.

⁷ Conversatorio #Iconoclasia y Resistencia - Resignificación de Monumentos en el Suroccidente Colombiano. Organizado por la Asociación de Estudiantes de Filosofía del Suroccidente Colombiano (FICVAN), 11 de mayo de 2021. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=isDiDeEz1a4>

po. Se puede pensar en el caso de la estatua del prócer colombiano Antonio Nariño ubicada en la plaza central de Pasto (una ciudad al suroccidente colombiano), que fue instalada allí en 1911 y fue derribada en 2021, en el marco del paro nacional. Su creación tuvo lugar como parte de la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia. Se trataba de una réplica de la estatua realizada en Bogotá, en donde Nariño fue reivindicado como el “bogotano sublime”, mientras que en el discurso de inauguración en Pasto se aclaró que no estaba allí Nariño representado como un héroe victorioso sino como un prisionero. Esto se debía a que en la época de la independencia buena parte de los habitantes de este territorio eran partidarios de la monarquía y por ello los referentes militares independentistas son recordados –incluso hoy– como verdugos. Sin embargo, las estatuas hoy son (o podrían ser) soporte para dialogar con otras memorias, por ejemplo, hace unos años, esa estatua fue envuelta en una sábana blanca para conmemorar el Día Internacional de las Víctimas de Desaparición Forzada. En su pedestal se instaló un aviso manuscrito que decía: “Si el monumento de Antonio Nariño desaparece todos nos damos cuenta. ¿De nuestras víctimas quién?” (FIGURA 4). Con este acto se reivindicaba otra memoria de Nariño, que ya no era el jefe militar independentista contra el que pelearon los pas-



FIGURA 4 Intervención a la estatua de Antonio Nariño en Pasto para conmemorar el Día Internacional de las Víctimas de Desaparición Forzada, 6 de septiembre de 2013.

Fuente: <http://hsbnoticias.com/bbvernoticia.asp?ac=Historias-de-seres-queridos-los-que-no-regresaron&WPLACA=70930>.

tusos realistas, sino el traductor de los derechos del hombre y el ciudadano, por lo que es mayormente recordado actualmente. En este caso, considero que la resignificación es más potente en términos de resistencia que la caída en medio de la protesta⁸.

¿Cuál considera es el impacto real de los procesos de intervención de los monumentos en la conciencia histórica, identitaria y política de la ciudadanía en un territorio en específico?⁹

Yo pienso que la intervención de monumentos es un fenómeno que puede ser efímero si no tiene una consistencia en el tiempo del debate respecto de quienes fueron estos personajes. Insisto en decir que hay que evitar ese (al parecer inevitable) proceso de sustitución y referirse a la estatua como si fuera una persona. Las estatuas hablan más de quienes las erigieron que quienes son representados. Son persona-

jes instrumentalizados en momentos históricos distintos. Por supuesto, creo que estas intervenciones pueden contribuir a transformar los sentidos, pero me parece hoy más urgente que nunca reclamar el espacio de la historia en la escuela. Una historia que incluya nuevas narrativas, que ya existen en las investigaciones de muchos historiadores. Y aquí creo que para hacer realidad lo que dice la Constitución de Colombia de 1991, tan mentada por estos días, sobre el hecho de ser un país pluriétnico y multicultural. Una de las acciones en las que podrían insistir las organizaciones universitarias y sociales que se dedican a estos temas, es la incorporación de nuevas narrativas de lo que se enseña en las escuelas.

Desde su punto de vista: ¿Cuáles son las razones por las cuales los ciudadanos y los movimientos sociales, interactúan con los monumentos?¹⁰

⁸ La estatua derribada el 1 de mayo fue reinstalada el mismo día, sin embargo después fue retirada para que no fuera atacada de nuevo y hasta hoy no se ha reinstalado. Sobre este caso se debatió en la charla “In-visibilidades de la estatua doble del prócer colombiano Antonio Nariño”, en el espacio “Club de lectura Historias del Sur”, organizado por la Subgerencia Cultural del Banco de la República, Pasto, Colombia, 30 de junio de 2021.

⁹ Conversatorio #IconoclasiaYResistencia - Resignificación de Monumentos en el Suroccidente Colombiano. Organizado por la Asociación de Estudiantes de Filosofía del Suroccidente Colombiano (FICVAN), 11 de mayo de 2021. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=isDiDeEz1a4>

¹⁰ Conversatorio “Monumentos en movimiento: tensiones en espacio público” del programa IDPC Campus, organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, 24 de junio de 2021. Disponible en <https://www.facebook.com/202077309866186/videos/537470967294508>

Hace un par de años participé de un encuentro organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá (IDPC) acerca del patrimonio de la ciudad para hablar de los monumentos de Bogotá. Lo que pensaba en aquel momento, era que el Instituto estaba haciendo un esfuerzo e inversión enormes para restaurar obras que casi de inmediato eran de nuevo intervenidas, en algunos casos, y generalizadamente ignoradas por la ciudadanía¹¹. Así que lo que se planteaba era qué acciones llevar a cabo para devolverles sentido y pertenencia. Por supuesto que no llegamos a ninguna conclusión; simplemente planteaba que había que pensarlas desde una perspectiva agónica, basándome en la filósofa belga Chantal Mouffe (2014), cuya teoría se fundamenta en la imposibilidad de una sola forma de ver las cosas, en la necesidad de discusión como una relación en la que se reconoce la legitimidad de las demandas de quien piensa diferente. Esta perspectiva implica la posibilidad de pensar contextualmente las obras para descubrir que, lejos de ser lugares de consenso, fueron y siguen siendo hoy lugares de discusión. Después de tantas décadas de guerra, si hay algo que para mi resulta imprescindible defender son los espacios de diálogo, el derecho al disenso

y la necesidad imperiosa de llegar a acuerdos que se respeten.

En ese sentido lo que hemos presenciado en los últimos meses no es de ninguna manera algo excepcional, sino un eslabón más de una larga cadena de sentidos y reapropiaciones. Es así que en la estatua ecuestre de Simón Bolívar de 1910 se dejaba en un segundo plano su biografía para encarnar las ideas de quienes lo monumentalizaron en ese momento. El monumento ecuestre realizado por Emmanuel Fremiet, de acuerdo con la lógica monumental decimonónica, se entendía como un símbolo militarista. En ese sentido muchos contemporáneos se opusieron a su creación porque consideraban que después de tantas guerras civiles y principalmente después de la Guerra de los Mil Días (1899-1903), no era el momento de resaltar este aspecto. En oposición a ese discurso, se le daba un sentido civilista al monumento a Bolívar de Tenerani, por ser pedestre y sostener en la mano la constitución.

La estatua ecuestre mantuvo su sentido militarista aunque se cambió de lugar y se incorporó al “Monumento a los Héroes” realizado en la década de 1960. Tal como en 1910, fueron fallidas las intenciones de convertir esta obra en un “lugar de memoria” de las

¹¹ “Los monumentos del Centenario en clave agonística”, en *Seminario Objetos con-sentidos. El patrimonio mueble* y su relación con la ciudad organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Alcaldía de Bogotá, 18 y 19 de septiembre de 2018.



FIGURA 5 Manifestantes en el monumento Los Héroes en Bogotá, el 15 de mayo durante el paro nacional. Imagen: Andrés Moreno.
Fuente: <https://www.trendsmat.com/twitter/tweet/1393759478017892354>

Fuerzas Armadas. No sé si habrá sido deliberada la elección de este lugar para cuestionar la militarización del país, los abusos y violenta represión en las protestas del actual paro, pero con este marco cobran sentido los enormes murales que denuncian las ejecuciones extrajudiciales¹² y la violencia del estado. El 15 de mayo de 2021, después de una larga jornada, multitudinaria y pacífica, un grupo aún no identificado intentó incendiar la estatua ecuestre.



FIGURA 6 Estatua de Policarpa Salazarrieta, Dionisio Cortés 1910. Cemento patinado. Imagen: Urna Centenaria, Archivo de Bogotá, no. 76.

Probablemente esto se relaciona menos con la memoria de Bolívar que con la convicción de que atacar los símbolos de poder menoscaba el poder mismo (Freedberg, 2017: 218). Sin embargo, en mi opinión, es una acción que resulta funcional a quienes quieren socavar el derecho a la protesta (aún quedaría por verificar si fueron infiltrados, ya se han documentado varios casos). Más allá de esto, el conato de incendio fue mucho menos potente simbólicamente que

las diez mil personas alrededor del monumento reclamando justicia (FIGURA 5).

Entonces, ante la pregunta de por qué los diferentes actores interactúan con los monumentos, diría que son elementos simbólicos poderosos que son susceptibles de ser llenados con sentidos distintos en las diferentes coyunturas de la historia. Por eso no es casual que estos ataques e intervenciones sucedan en el marco de una de las movilizaciones sociales más grandes que ha tenido Colombia en su historia reciente. Lo que hemos escuchado de parte de quienes se han manifestado muestra la centralidad de las acciones artísticas en la construcción de nuevas narrativas de lo simbólico¹³. Esta interacción deja un campo abierto (para un tiempo de acuerdos) que nos recuerda que tanto la ley de víctimas de 2011 como el acuerdo de paz en-

tre el gobierno y las FARC (2016) consideraron las intervenciones artísticas como una forma de reparación simbólica. En este tipo de obras, justamente son las construcciones colectivas y participativas las que cumplen la función reparativa, por lo que no puede haber creación sin diálogo y participación (Greeley, 2019).

¿Qué alternativas se imagina en el espacio público para simbolizar a quienes han sido históricamente excluidos e invisibilizados?¹⁴

Solemos ver en la estatuaría pública una forma de representación del pasado construida “desde arriba” (Gamboni, 2014: 34-35) y representativa de una clase hegemónica social, política y económicamente. Lo que pude constatar en mi investigación es que, por ejemplo, también en la

¹² Las ejecuciones extrajudiciales, llamadas localmente “falsos positivos”, fueron una estrategia llevada a cabo por militares durante el gobierno de Álvaro Uribe. Ante la presión por entregar resultados en la lucha “contra el terrorismo”, asesinaron a miles de inocentes para hacerlos pasar como “bajas” en combate. El último informe sobre este hecho realizado por la Justicia Especial para la Paz (JEP), arrojó la cifra de 6402 casos sólo entre 2002 y 2008, número que fue escrito sobre el Monumento de Los Héroes en el marco del paro nacional.

¹³ Actualmente hay una controversia por el destino del Monumento a los héroes (de la parte arquitectónica, pues la estatua ecuestre fue trasladada sin mayores oposiciones), debido a que antes del paro se había planeado derribarlo para dar paso a una estación de metro. Después de las protestas y múltiples intervenciones sobre su superficie, se empezó a evaluar la posibilidad de conservar aunque sea en parte. Ahora está abierto el debate sobre si el monumento como está es patrimonio y algunos sectores proponen su conservación total.

¹⁴ Conversatorio “Monumentos en movimiento: tensiones en espacio público” del programa IDPC Campus, organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, 24 de junio de 2021. Disponible en <https://www.facebook.com/202077309866186/videos/537470967294508>

celebración del Centenario de la Independencia se realizaron acciones “desde abajo” como en el caso de la monumentalización de Policarpa Salavarrieta. Esta mujer fue reconocida desde el mismo momento de la Independencia como un símbolo de la resistencia popular. Esto se debió no sólo a su origen humilde y su actuación como espía en favor del ejército independentista, sino especialmente por haberse negado a delatar a sus compañeros, por lo que fue fusilada en 1817. No obstante, cuando se organizó la celebración del Centenario de la Independencia en 1910 la Junta Nacional no consideró importante hacerle un monumento, y éste fue realizado gracias a una colecta de los vecinos del barrio obrero de Las Aguas. Este gesto puede interpretarse como una acción “desde abajo”, dado que el sentido dado a la obra se oponía al discurso pro hispanista que tuvo la celebración oficial. Este hecho fue reforzado al encargar la obra a un artista colombiano (Dionisio Cortés), pues la Junta consideraba que sólo los artistas extranjeros, principalmente italianos o franceses, podían realizar este tipo de obras (FIGURA 6).

Este proceso nos ayuda a pensar dos cosas, una, que la escultura figurativa de mármol y bronce era el arte contemporáneo del momen-

to y por tanto una acción de resistencia podía tener una forma plástica semejante a la realizada “desde arriba”. Lo que cambiaba era su ubicación –parte fundamental de una obra en espacio público–, el sentido que querían darle como símbolo de la resistencia popular: se acude al pasado para hablar del presente. Entonces diría, a la pregunta sobre cómo simbolizar a quienes han sido históricamente excluidos e invisibilizados, que su presencia simbólica y plástica existe y continuará produciéndose –no “desde arriba” ni en forma de estatuas de bronce y mármol–, sino a través de las intervenciones efímeras, colaborativas y performáticas, así como en el muralismo urbano en donde los artistas y colectivos sostienen la presencia viva de estas memorias. Puede que en ellas haya o no participación institucional, pero claramente son formas de ejercer el derecho a la memoria, a la ciudad y a la protesta. Volviendo a las posibilidades contemporáneas del monumento permanente, podría decirse que el ejemplo paradigmático del proceso social vivido en Colombia es el Monumento a la Resistencia, realizado con participación comunitaria en la ciudad de Cali, que fue el epicentro de la protesta (y de la represión) en el paro nacional de 2021 (FIGURA 7).

¹⁵ Conversatorio “Monumentos en movimiento: tensiones en espacio público” del programa IDPC Campus, organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, 24 de junio de 2021. Disponible en <https://www.facebook.com/202077309866186/videos/537470967294508>

Aporte algunas claves necesarias para negociar sentidos alrededor de los monumentos en espacio público en escenarios de conflicto¹⁵.

La iconoclasia monumental contemporánea evidencia la necesidad de transformar la idea que se tiene de patrimonio y de los criterios de valoración del mismo. Pienso que no se puede hablar de los monumentos como una generalización, y por eso he querido ilustrar cada punto planteado con ejemplos; porque no se trata de decir de manera general que este tipo de obras no sean representativas, sino a partir de casos concretos tratar de extraer algunos puntos comunes para debatir estos criterios o darles prioridad a unos sobre otros. Hace mucho tiempo que estudio el fenómeno, y podría afirmar que los monumentos conmemorativos de Bogotá han sufrido más destrucciones “desde arriba” que “desde abajo”: desde un concepto clásico, este tipo de obras cobran sentido a partir de sus tres elementos principales: el lugar, el pedestal y la estatua. Ninguno de los monumentos erigidos en 1910 se conserva en sus condiciones originales y esto fue debido a los traslados surgidos en la transformación de la ciudad y a planes de “mejoramiento” que terminaron de destruirlos al cambiarles a todos los pedestales e inscripciones originales. Nos enfrentamos hoy con vestigios, en la mayor parte de los casos, que son sistemáticamente atacados por la ciudadanía, ya sea por abandono, in-



FIGURA 7 Monumento a la Resistencia,
Cali, Colombia.

Fuente: <https://twitter.com/cartelurbano/status/1404211805493370880>

diferencia o intervenciones que no siempre tienen sentidos simbólicos claros.

Me parece que estas acciones son totalmente diferentes en su sentido histórico y político a los derribamientos que ha liderado el Movimiento de Autoridades Indígenas del Suroccidente (AISO) y la comunidad Misak, en los que vemos una constante: acudir al pasado para pensar el presente a partir de una serie de acciones claramente enmarcadas en el momento de crisis que vivimos. Y es que cuando hablamos de historia y de patrimonio se nos olvida que las disputas son por el presente, que todas esas historias de horror de la guerra en Colombia en el marco de este paro se trasladaron a las ciudades y se están reflejando en el aparato simbólico más allá de toda explicación histórica sobre los personajes que están representados. Así, podemos ver estos derribamientos el hecho de que las estatuas caen en momentos de coyuntura y con ellas caen los sentidos que se le atribuyen a ellas en el presente. Esto implica considerar que existen muchos sentidos para las mismas obras, que ninguna tiene la capacidad de “representar a todos” y que este quiebre es una oportunidad para repensar colectivamente este tipo de símbolos y sobre todo de apropiarnos del espacio público como un espacio de debate.

Como dije al inicio, este no es un texto con conclusiones, sin embargo me parece importante señalar que este proceso de reflexión conjunta

ha sido muy provechoso en términos de reconocer la necesidad de apropiarse del espacio público: las marchas produjeron, por supuesto, mucha violencia –principalmente como consecuencia del decreto presidencial que ordenó la militarización del país– pero también generaron un encuentro entre las comunidades, se estrecharon lazos de solidaridad y se constató la potencia de lo simbólico para cuestionar el presente. Ante una sociedad que parecía anestesiada, unos por el miedo –los que han vivido la guerra de cerca y sus consecuencias– y muchos otros –sobre todo en las ciudades– por la indiferencia y la alienación. Todo lo que está sucediendo en las marchas muestra que la participación es fundamental, que hay que ejercer el derecho al espacio público y en ese sentido cada uno como ciudadano puede y debe involucrarse con el destino de su comunidad y la esperanza es que eso se revierta en la participación electoral. En ese marco, las discusiones que emergieron acerca del patrimonio son muy relevantes porque implican que se incorpore al sentido común del ciudadano que la definición actual de patrimonio no se restringe a los objetos o lugares declarados por los especialistas. Las prácticas y costumbres, el patrimonio intangible, también hacen parte de ese universo, y en ese sentido la opinión y la voz de cada ciudadano puede contribuir a definirlo y transmitirlo a las siguientes generaciones, es decir, el llamado es a entender el patrimonio como un derecho colectivo.

Bibliografía

FREEDBERG, D. (2017) *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Buenos Aires: Sans Soleil.

GAMBONI, D. (2014) *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra.

GREELEY, R. (2019) "Memorialización, estética y derechos humanos", en Ansa, E. y Alvarado, M. (Eds.) *Estéticas del poder y contrapoder de la imagen en América* (pp. 15-36). Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

MOUFFE, Ch. (2014): *Agonística: pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

VANEGAS, C. (2011) "Arte y política a mediados del siglo XIX en la Nueva Granada: el caso del "Bolívar de Tenerani". En Cirillo, J., Espantoso, T. y Vanegas C. (orgs.) *II Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica. Arte público y espacios políticos: interacciones y fracturas en las ciudades latinoamericanas* (pp. 231-244). Vitória, Brasil: UFES, Comarte.

VANEGAS, C. (2021). "Estatuomanía" en América Latina. Aproximaciones a la escultura conmemorativa de fines de siglo XIX y comienzos del siglo XX". *Arquitextos*, 35 (27), 67-82. Recuperado en: <http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/3892/4770>

YOUNG, J. (1992) "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany today". *Critical Inquiry*, 18 (2), 267-296.

Instrucciones para colaboradores

Normas de estilo para autores

1. Las propuestas enviadas deberán ser originales e inéditas (que no hayan sido publicados previamente, impresa o digitalmente, en otro medio u otro idioma).
 2. Son aceptados los siguientes tipos de manuscritos:
 - Artículos: su extensión no debe exceder las 10.000 palabras. Son sometidos a revisión por pares ciegos.
 - Notas: su extensión no debe exceder las 4.000 palabras. Son sometidos a revisión del consejo editor.
 3. Las lenguas principales son el castellano y el asturiano, aunque puntualmente podrán publicarse trabajos escritos en otras lenguas.
 4. No se admitirán en el texto términos o construcciones literarias que hagan referencia a cualquier tipo de discriminación u ofensa.
 5. Se presentarán en formato “doc” o “docx”, en tamaño de hoja A4, letra Arial 12, interlineado 1’5 y justificado a ambos lados del párrafo.
 6. Las propuestas constarán de las siguientes partes:
 - Título, autor/a y filiación.
 - Resumen: tendrá un máximo de 200 palabras y resumirá de manera clara y concisa el contenido.
 - Palabras clave: un máximo de cinco palabras descriptivas del contenido.
 - A continuación, deben seguir el orden habitual de las publicaciones científicas, con una introducción, cuerpo central descriptivo y analítico, conclusiones y bibliografía.
- Tanto título, resumen como palabras clave deberán presentarse también en inglés a continuación de la versión en el idioma original.
7. Figuras: se puede incluir un máximo de 10 imágenes, tablas e ilustraciones por propuesta. Las imágenes deben estar formato JPG y tener una resolución mínima de 300 ppp. Se enviarán separadas del texto y denominadas con la abreviatura “Fig.” más el número que corresponda al orden de situación en el texto. Dentro del texto se señalará la posición de cada imagen con la abreviatura “Fig.” más el número correspondiente en cifras arábigas, todo ello entre paréntesis (Ej.: (Fig.6)). En archivo word aparte, incluya un listado con la leyenda de cada figura. Debe señalarse la referencia y/o autoría de las figuras en caso que no correspondan al(los/as) autor(es/as) o si están tomadas de otra fuente.
 8. Las notas a pie de página seguirán las indicaciones generales, reduciendo el tamaño de fuente a 10.
 9. Las citas, referencias y bibliografía seguirán las normas **APA 6ª edición**
 10. Las propuestas se enviarán por correo electrónico a la dirección cuadiernu@laponte.org

Cuadriernu



COLABORAN



Aytu. de Santu Adrianu



LA ESCANDA
DEPORTAMENTOS RURALES

Proyecto MCI-21-PID2020-112506GB-C43 financiado por

