

# Revisión a los estudios sobre el monumento y su relación con la escultura en la provincia de Guanentá, Santander

Review of studies on the monument and its  
relationship with sculpture in the province of  
Guanentá, Santander

Revisão dos estudos sobre o monumento e  
sua relação com a escultura na província de  
Guanenta, Santander

---

**Elkin Guillermo Colmenares Dulcey<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Magister en Historia por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, sede Tunja. Docente e investigador en la Universidad de Investigación y Desarrollo (UDI). Correo electrónico: ecolmenares1@udi.edu.co **Código ORCID:** [0000-0002-5892-6979](https://orcid.org/0000-0002-5892-6979)

**Fecha de recepción:** 16 de febrero de 2022  
**Fecha de aceptación:** 07 de diciembre de 2022



---

**Referencia para citar este artículo:** Colmenares Dulcey, Elkin Guillermo. «Revisión a los estudios sobre el monumento y su relación con la escultura en la provincia de Guanentá, Santander». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 30.1 (2025): pp.45-76. DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v30n1-2025003>

---

## **Resumen**

El presente texto revisa los estudios relacionados con el monumento, el patrimonio y la escultura en el departamento de Santander, Colombia, y reflexiona la presencia de las esculturas y monumentos en los medios de divulgación, con el fin de bosquejar una ruta de trabajo que permita una exploración historiográfica y artística del patrimonio escultórico de la provincia de Guanentá, Santander, Colombia. El estudio surge como respuesta a tres cuestiones: primero, a una escasa producción académica sobre el arte y el patrimonio mueble de la provincia de Guanentá; segundo, como crítica a los monumentos que sí tienen visibilidad por ser parte de una propuesta turística; y tercero, pretende ser insumo que aliente futuros trabajos de carácter local y departamental.

## **Palabras clave**

**Tesaurus:** monumento, patrimonio, memoria, identidad.

**Autor:** escultura santandereana, espacio público, provincia de Guanentá.

## **Abstract**

*This paper reviews the studies related to the monument, heritage and sculpture in the department of Santander, Colombia, and reflects on the presence of sculptures and monuments in the media, in order to outline a work route that allows a historiographic and artistic exploration of the sculptural heritage of the province of Guanentá, Santander, Colombia. The study arises in response to three questions: firstly, to a scarce academic production on art and movable heritage in the province of Guanentá; secondly, as a criticism of the monuments that do have visibility, for being part of a tourist proposal; and finally, it is intended to be an input that encourages future local and departmental work.*

## **Keywords**

**Thesaurus:** monument, heritage, memory, identity.

**Author:** santander sculpture, public space, Guanentá province.

## **Resumo**

*Este texto revisa os estudos relacionados com o monumento, o patrimônio e a escultura no departamento de Santander, Colômbia, e reflete sobre a presença de esculturas e monumentos na mídia, a fim de traçar um percurso de trabalho que permita uma exploração historiográfica e artística do patrimônio escultórico da província de Guanentá, Santander, Colômbia. O estudo surge como resposta a três questões: primeiro, a uma escassa produção acadêmica sobre arte e patrimônio móvel da província de Guanentá; segundo, como crítica aos monumentos que têm visibilidade, por fazerem parte de uma proposta turística; e terceiro, pretende ser um contributo que incentive o trabalho futuro de natureza local e departamental.*

## **Palavras-chave**

**Tesaurus:** monumento, patrimônio, memória, identidade.

**Autor:** escultura de Santander, espaço público, província de Guanentá.

---

El presente artículo es resultado del proyecto de investigación «Monumentos guanentinos. Del imaginario colectivo a la construcción de memoria», adscrito al Grupo de Investigación PALOSECO, y financiado por la Universidad de Investigación y Desarrollo (UDI).

## 1. Introducción

*La Historia Universal, la historia de lo que el hombre ha realizado en este mundo, es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que trabajaron entre nosotros.*<sup>1</sup>

*El héroe puede ser poeta, profeta, rey, sacerdote o todo lo que queráis, según el pueblo y gente entre quienes naciera y se criara.*<sup>2</sup>

*Olvidar completamente el sentido histórico puede conducir a perder por completo la dimensión de lo que se es, y esto es lo que puede suceder cuando relegamos por completo la memoria y con ella el legado del patrimonio.*<sup>3</sup>

La revisión de los aspectos conceptuales sobre el monumento y el patrimonio, con el fin de reflexionar sobre las esculturas en la provincia de Guantán, Santander, surgió de dos inquietudes: primero, el análisis del estado del arte de las esculturas en Santander; y segundo, el interés por las cualidades comunicativas que monumentos y esculturas demostraron durante la efervescencia de los años 2020 y 2021. Este periodo estuvo marcado por la llegada del COVID-19 al país y por el descontento de la ciudadanía con el manejo del gobierno colombiano en asuntos políticos, económicos, de salud, educación, cultura y medio ambiente, así como a jóvenes, estudiantes, trabajadores, campesinos, grupos indígenas y afrocolombianos, entre otros sectores. Ahora bien, el malestar recurrente en diferentes partes del país puso en evidencia, a través de las manifestaciones sociales, aspectos de vital importancia que deben analizarse en relación con la identidad construida a partir de los monumentos y esculturas en el espacio público.<sup>4</sup> Aquí, es esencial comprender que «El hombre existe en el espacio *al dar lugar al espacio*»,<sup>5</sup> donde la escultura y el monumento en el espacio público se convierten en símbolos de la existencia humana y de sus acciones.

En este sentido, el monumento en el espacio público, con su carga simbólica, permite que lo nacional y lo identitario pasen de lo puramente conceptual a una materialización tangible y visible. Además, favorece la recordación y exaltación de alguien o algo que contribuye a la construcción de la identidad nacional. Sin embargo, los monumentos también revelan que estos imaginarios impuestos a través del objeto simbólico son, en su mayoría, aceptados, mientras que otros resultan menos favorecidos porque no representan o significan algo para ciertos actores sociales.

---

<sup>1</sup> Carlyle, Tomás. *Los héroes: El culto de los héroes y lo heroico en la historia*. (Madrid: Manuel Fernández y Lasanta, 1893), pp. 1- 2.

<sup>2</sup> Carlyle, 142.

<sup>3</sup> Acevedo Tarazona, Álvaro. «El concepto de patrimonio a partir de la historiografía santandereana, Colombia». *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural* 31, núm. 2, Bogotá, 2018, p. 8.

<sup>4</sup> El espacio público es el lugar de circulación e intercambio por excelencia de las sociedades, en él se entretienen acciones y situaciones de toda índole; el espacio público es el escenario en el que se han tejido discursos para la construcción de nación.

<sup>5</sup> Duque, Félix. *Arte público y espacio político*. (Madrid: Akal, 2001), p.13.

A lo largo de la historia, se han registrado acciones contra los monumentos: han sido robados, destruidos por saqueos e invasiones a ciudades, o atacados debido a posturas políticas y religiosas, entre otros motivos. Lo cierto es que las comunidades siguen valiéndose de estos objetos para manifestar su aprobación o desaprobación identitaria, como puede evidenciarse con los monumentos derribados en el plano internacional<sup>6</sup> y nacional. Por ejemplo, para los monumentos reconocidos como parte identitaria, se observa la intervención que tuvo la escultura de Jorge Eliecer Gaitán en Bogotá, por parte de la comunidad en junio de 2021, puesto que fue pintado con los colores de la bandera nacional (amarillo, azul y rojo) tanto su pedestal como el busto del político (Figura 1). En cuanto a los monumentos no reconocidos como parte identitaria, están las acciones realizadas por las comunidades indígenas Misak en Cali, cuando tumbaron de su pedestal la escultura de Sebastián de Belalcázar (Figura 2), fundador de dicha ciudad.



**Figura 1:** Alfonso Neira Martínez, *Busto de Jorge Eliecer Gaitán*, Bogotá, 1966. Réplica remplazada en la Avenida 26, Bogotá. <https://pbs.twimg.com/media/E33KK2qXEAMR46J.jpg>

<sup>6</sup> Un ejemplo internacional con lo referido a los monumentos, es el que se dio en Canadá, precisamente en el marco de la celebración del Día de Canadá, el 01 de julio de 2021, con la quema de iglesias y el derribo del monumento de la reina Victoria y la reina Isabel II, por el hallazgo de tumbas sin nombre de niños indígenas.



**Figura 2:** Santiago de Belalcázar, Cali, escultura emplazada en 1937, derribada por la comunidad indígena Misak, 2021. Fotograma, [https://www.eltiempo.com/files/image\\_950\\_534/uploads/2021/04/28/608957394a80b.jpeg](https://www.eltiempo.com/files/image_950_534/uploads/2021/04/28/608957394a80b.jpeg)

En el primer caso, la imagen de Jorge Eliécer Gaitán simboliza la lucha social; en el segundo, la escultura de Belalcázar es una cicatriz que no sana, una huella que una comunidad indígena busca borrar, manifestándose en el contexto de la coyuntura social y política generada por el proyecto de reforma tributaria en el país. En este mismo marco, ocurrió otra acción en San Gil, Santander, donde el monumento fue apropiado como símbolo de protesta: dos ciudadanos cubrieron con tela roja el rostro y una mano del Monumento del Cacique Guanentá, ubicado en el parque principal de San Gil (Figura 3). Este acto fue un gesto de apoyo a otros departamentos en respuesta a la criticada gestión del Gobierno colombiano. La elección del Cacique Guanentá, y no del busto de Carlos Martínez Silva (también presente en el mismo espacio), probablemente se debe al discurso construido en torno al cacique<sup>7</sup> en medios locales, que ha calado en el imaginario y la memoria colectiva de los sangileños: ¿es un héroe y mártir de la región Guane, resultado de su enfrentamiento con los españoles, o es un símbolo de la región debido a su popularidad mediática? En contraste, Carlos Martínez Silva es probablemente desconocido para muchos, con una pose más austera y formal. Estas inquietudes invitan a explorar otros temas de estudio.

---

<sup>7</sup> El mito que se ha creado en torno al Cacique Guanentá, ha dado al cacique un halo de mártir, héroe y combatiente. El mito nace, a nuestra consideración, a raíz del poema de Ismael Enrique Arciniegas dedicado al cacique Guanentá. Se hace alusión al libro de Pbro. Isaías Ardila Díaz (1990). *Historia de San Gil en sus 300 años*. Bogotá: Editorial ARFO; ya que según Ardila «el mismo poeta expresó que este canto era «una visión de soñador» ya que el gran cacique ofrendó su vida, por la engañosa estrategia del Galeano y por el desleal proceder de sus mismos súbditos». (p. 51).



**Figura 3.** Fotogramas del video en el que es intervenido el Monumento Cacique Guanentá, Parque la Libertad, San Gil, Santander, con una tela roja que cubre su rostro y manos, 5 de mayo de 2021. El Regional <https://www.facebook.com/Elregional.com.co/videos/291659649184727>

Estos ejemplos de acciones realizadas por la comunidad para legitimar o deslegitimar un pensamiento a través de un monumento público demuestran claramente su importancia como contenedor de significados y referente de identidad. Como objetos, los monumentos permiten diálogos y apropiaciones por parte de quienes los observan. Por tanto, es erróneo considerarlos únicamente elementos ornamentales u objetos cargados de simbología para conmemorar algo en particular; el monumento es, al mismo tiempo, una moneda de dos caras, un arma de doble filo, que se utiliza para legitimar o cuestionar su presencia en el espacio, su permanencia en el tiempo y su continuidad simbólica y significante. En este sentido, analizar su existencia, permanencia y significado desde los conceptos de monumento y patrimonio es lo que se abordará en esta reflexión, con el fin de trazar un camino conceptual que promueva la exploración histórica y artística de las esculturas en el espacio público de la provincia de Guanentá, en el departamento de Santander.

Metodológicamente, el proyecto se desarrolló en dos fases de recolección de información. La primera consistió en la identificación de las esculturas en los municipios de San Gil, Barichara, Charalá, Pinchote, Curití y Valle de San José. La selección de estos pueblos se debió a que forman parte del corredor turístico más destacado de la provincia de Guanentá y presentan un mayor desarrollo turístico en comparación con otros municipios de la región. La segunda fase incluyó la revisión documental de fuentes primarias y secundarias, tanto en archivos municipales y bibliotecas públicas, como a través de entrevistas a personas vinculadas con el contexto cultural. En este sentido, el presente artículo ofrece una reflexión conceptual sobre el trabajo realizado y los antecedentes encontrados, destacando su importancia como elementos comunicativos.

## 2. La escultura y el monumento

Las esculturas y los monumentos son parte de las ciudades y están ligadas a la historia de una comunidad. En los templos y en el espacio público es donde habitualmente se emplazan las esculturas y los monumentos de un célebre personaje: dioses, reyes, políticos, atletas, genios, creadores etc., al ser lugares de visita, circulación e interacción. Su origen se enmarca en las prácticas funerarias<sup>8</sup> y los designios divinos,<sup>9</sup> pero, con el posterior surgimiento de la categoría del arte, las esculturas y monumentos fueron entendidas como objetos estéticos, entonces, además de ser objetos materiales que evocan el pasado y la memoria de los personajes rememorados, también son objetos que guardan una relación cognoscitiva desde la producción artística. El surgimiento de estos objetos tiene su lógica en el 'culto' y la admiración que la sociedad tiene por alguien, que, con sus acciones, ha aportado a su tiempo y a sus gentes. Para Carlyle,<sup>10</sup> el «Culto no es otra cosa que admiración trascendental, admiración para la que no hay ahora límite ni medida: ese es el culto». El hombre ha rendido culto a los líderes y guerreros porque, con sus acciones, sus contemporáneos los reconocieron como héroes o porque con posterioridad los convirtieron en héroes. Para Carlyle, «el monumento público se configura como una manifestación básica del hombre, que se ha desarrollado desde sus orígenes, evolucionando en formas, estilos y composiciones, pero manteniendo su objetivo esencial: perpetuar la memoria de una persona o hecho».<sup>11</sup>

Aunque el concepto de monumento ha variado en su trayecto 'evolutivo', en esencia la mayoría de sus definiciones comparten unas particularidades: permanecer en el tiempo, ser huella y vestigio de una época, y ser memoria y recordación. A continuación, se estudiará el concepto de monumento a partir de la mirada de autores que aluden a aspectos del arte, la historia, la cultura y el patrimonio, con el fin de perfilar su existencia y su lógica en la escultura de la provincia de Guantánamo, Santander. El primer concepto de monumento que se revisará es el desarrollado por el historiador austriaco Alois Riegl en su libro *El culto moderno a los monumentos, caracteres y orígenes*, publicado por primera vez en 1903,<sup>12</sup> mientras fungía como presidente de la Comisión de Monumentos Históricos de Austria. Para Riegl:

Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras. Puede tratarse de un monumento artístico o escrito, en la medida en que el acontecimiento que se pretende inmortalizar se ponga en conocimiento del que lo contempla sólo

<sup>8</sup> Covelo López, Juan Manuel. «El monumento conmemorativo. Patrimonio artístico y documento histórico». en *Actas V Jornadas de Marchena. Patrimonio y su Conservación*, (6-9 de octubre de 1999).

<sup>9</sup> Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen* (2 ed.) (Madrid: Visor, 1999).

<sup>10</sup> Carlyle, 17.

<sup>11</sup> Covelo, 169.

<sup>12</sup> La presente reflexión revisa la versión en castellano publicada por la Balza de la Medusa, segunda edición 1999.

con los medios expresivos de las artes plásticas o recurriendo a la ayuda de una inscripción. Lo más frecuente es la unión de ambos géneros de un modo parejo.<sup>13</sup>

Esta primera idea de Riegl deja claro que el monumento es toda obra elaborada por el hombre, y que pretende ‘mantener hazañas’ en la conciencia del que observa en el presente y en las generaciones posteriores. Además, desde la formalidad del monumento, señala que puede ser un texto (como una placa) o un objeto escultórico (relieve, escultura de bulto, obelisco etc.), siempre y cuando, en dicha pieza, exista la información necesaria para conocer y recordar la hazaña. Ahora bien, Riegl construye varias categorías para el monumento, de las cuales son de nuestro interés: *monumento histórico*, *monumento artístico*, y *monumento histórico-artístico*. Del primero afirma lo siguiente: «es toda y cada una de estas obras que posee un valor histórico».<sup>14</sup> Del segundo menciona que «Todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas para el que, en su sentido estricto, no se puede encontrar ninguna sustitución equivalente. Y a la inversa, todo monumento histórico es también un monumento artístico,<sup>15</sup> por lo que del tercero concluye que «[...] desde el punto de vista histórico: el monumento se nos presenta como un eslabón imprescindible en la cadena evolutiva de la historia del arte. El «monumento artístico» es, en este sentido, propiamente un «monumento histórico-artístico», cuyo valor no es, desde esta perspectiva, un «valor artístico», sino un «valor histórico».<sup>16</sup> Para Riegl, prima lo histórico, porque en esta categoría pervive el ámbito artístico.

Riegl también identificó dos tipos de monumentos: los no intencionados e intencionados: los no intencionados son aquellos heredados del pasado sin modificación alguna, como ruinas, templos; los intencionados, son aquellos planeados para un fin conmemorativo. En ese sentido, el monumento tiene un valor conmemorativo, tanto para los monumentos intencionados como para los no intencionados.<sup>17</sup> Así mismo, para Riegl, los monumentos tienen tres valores conmemorativos diferentes: *valor de antigüedad*, *valor histórico* y *valor conmemorativo intencionado*.<sup>18</sup> El primer valor se caracteriza por manifestarse desde su imperfección y desgaste; el segundo, por presentar una etapa o fragmento de la evolución, cualquier ámbito de la humanidad, acá no prima la huella de la vejez, sino la información, los cambios de la obra humana; finalmente, el tercero:

El valor conmemorativo intencionado tiene desde el principio, [...] el firme propósito de, en cierto modo, no permitir que ese momento se convierta nunca

---

<sup>13</sup> Riegl 23.

<sup>14</sup> Riegl 24.

<sup>15</sup> Riegl 25.

<sup>16</sup> Riegl 25.

<sup>17</sup> Riegl 29.

<sup>18</sup> Riegl 31.

en pasado, de que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad. [...] el valor rememorativo intencionado aspira de modo rotundo a la inmortalidad, al eterno presente, al permanente estado de génesis.<sup>19</sup>

Por su parte, el investigador español Juan Manuel Covelo López también realiza una revisión del concepto de monumento y plantea que «El monumento es imagen y símbolo de determinados ideales, de ahí su valor como documento histórico».<sup>20</sup> Adicionalmente, plantea que la temática del monumento se puede dividir en dos tipos: el monumento dedicado a un personaje, y el consagrado a un hecho histórico. Al igual que Riegl, Covelo hace una distinción de lo que es el monumento desde su morfología. Para el austriaco, el monumento puede ser escrito o plástico (por ejemplo, inscripción y escultura); para el español son:

[...] la placa conmemorativa, localizada en un lugar de especial significación. Otra tipología de relativa simplicidad, lo construyen los bustos, que pueden ser exentos o formando parte de composiciones más amplias. Un tipo más complejo lo forman las estatuas que, a su vez, las podemos clasificar en pedestres, sedentes o ecuestres. Por otra parte, y como tipologías más complejas, tendríamos las fuentes y los conjuntos monumentales, estos últimos con una gran variedad de posibilidades compositivas.<sup>21</sup>

Entre estos últimos están los arcos del triunfo, dólmenes, templete conmemorativos y las columnas conmemorativas. Es importante tener en cuenta que cada lógica morfológica del monumento obedece a varios aspectos, entre los cuales podemos señalar el político, el financiero, el espacio en el que se emplazará y a la propia tradición artística del ejecutor. Retomando a Covelo, una categoría adicional es la escultura monumental, que hace referencia a «las representaciones plásticas con una pretendida función urbanística. En este sentido, también debemos diferenciar *monumento público* de obra de *ornato urbano*»,<sup>22</sup> puesto que la primera prepondera la conmemoración, y la segunda, la decoración en el espacio. Sin embargo, independiente de estas diferenciaciones, en cuanto al concepto de monumento, el autor afirma que cumple una función lúdica en el paisaje urbano.

Por su parte, el concepto de monumento que aborda el filósofo español Félix Duque es de suma importancia para la presente reflexión, pues lo asocia con el lugar en el que se emplazan tanto esculturas y monumentos. Para Duque, los monumentos cumplían (y siguen cumpliendo) dos funciones:

1) permitir que el público se reuniera en su entorno, en cuanto «creadores» de un espacio abierto por ellos, dado que su *emplazamiento* configuraba por lo común, naturalmente, una plaza, o bien estaban ubicados en jardines y parques, conjuntando así las glorias de la historia patria con una naturaleza dominada y estructurada, como símbolo de dominación general de la urbe

---

<sup>19</sup> Riegl 67.

<sup>20</sup> Covelo 163.

<sup>21</sup> Covelo 167.

<sup>22</sup> Covelo 173.

sobre el *territorio*, en una palabra, los monumentos (y con ellos las plazas, los jardines y los parques) formaban parte de un triple modo de *espaciar*, de «hacer sitio» público y de «hacerle» sitio al público: 1) un «vacío», abierto para todos como lugar de «esparcimiento».<sup>23</sup>

Es decir, estos espacios son un lugar de pasatiempo, un lugar delimitado y de acceso por diferentes vías, en el que los objetos dispuestos hacen espacio y sitio al público, pero también hacen espacio para el recuerdo desde el monumento. La segunda función planteada por Duque es que:

2) los monumentos y sus espacios estaban proyectados también de acuerdo a un idealizado orden *temporal*, histórico: enlazaban el pasado y el presente, convirtiéndose así en una suerte de *aide-mémoire* colectiva (y recordando de paso que los actuales gobernantes se sentían herederos legítimos de las efigies y símbolos allí representados), dando así a la nación sus señas (más bien míticas) de identidad y casi «eternidad», como si el tiempo no pasara para ella, y sí para las generaciones, que se veían ya de antemano «inscritas», protegidas dentro de esa historia congelada, permanente.<sup>24</sup>

Siguiendo al autor, estas funciones están dejando de tener sentido: en la primera función, el crecimiento del sector servicios, y el crecimiento de la ciudad obligan a ciertos desplazamientos para la utilización del espacio disponible (quedando los monumentos en las rotondas y otros espacios similares totalmente aislados); en la segunda función, la memoria de la identidad nacional, ha dejado de tener sentido desde los años setenta con el auge de la modernización,<sup>25</sup> y claro, por el desgaste y la pérdida de apropiación paulatina de dichos espacios, debido a la llegada de otros escenarios (centros Comerciales, edificios) que terminan desplazando a los monumentos, a tal punto que se les observe únicamente en sus fechas de rememoración.

Finalmente, el libro *Alegoría del Patrimonio*, de François Choay (1992), expone los conceptos de monumento, patrimonio y su respectivo valor patrimonial: nacional, económico, histórico, artístico; y aporta en la construcción evolutiva del concepto de restauración y conservación del patrimonio. En ese sentido, plantea que el monumento en el siglo XIX, «adquiere, por una parte, la intensidad de una presencia concreta. Pero también queda instalado, por otra parte, en un pasado definitivo e irrevocable, construido esta vez por el doble trabajo de la historiografía y por la toma de conciencia (historial) de las mutaciones que la revolución industrial impone sobre las habilidades del ser humano».<sup>26</sup> Mientras que, en el siglo XX, «Los

---

<sup>23</sup> Duque 111-112.

<sup>24</sup> Duque 112-113.

<sup>25</sup> Duque 113.

<sup>26</sup> Choay, François. *Alegoría del patrimonio*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1992), p. 190.

monumentos y el patrimonio histórico adquieren a su vez un doble estatus: como obras dispensadoras de saber y de placer, puestas a la disposición de todos; pero también como productos culturales fabricados, embalados y difundidos con vistas a su consumo»<sup>27</sup>. Los *souvenirs*<sup>28</sup> son parte de esos objetos de consumo: las esculturas y símbolos patrios a escala menor en ventas artesanales hacen parte de los dispositivos de consumo y de difusión de una manera indirecta.

### 3. La escultura y el monumento en Colombia

En este apartado se revisan algunos trabajos que aluden al monumento y la escultura en el espacio público, y no a la escultura y el monumento desde sus artífices, pues son trabajos de orden biográfico y artístico. La escultura y monumento en el contexto suramericano y colombiano cuentan con estudios de varios investigadores que, en los últimos años, se han preocupado por estudiar el papel de estos objetos en las plazas y parques, revisando los personajes más recurrentes, las razones de su inserción en el espacio público y el objeto como discurso artístico. Al respecto, el historiador argentino Gutiérrez sintetiza los aspectos de la escultura en Sudamérica en el siglo XIX de la siguiente manera:

El arte del primer cuarto del siglo XIX en los países sudamericanos está marcado temáticamente por las consecuencias de las luchas por la emancipación, siendo el carácter más distintivo la proliferación de los retratos de los próceres de la independencia. [...] La representación de los héroes basó buena parte de su existencia en la mirada popular, siendo habitual la ejecución de retratos destinados a lucir en las habitaciones de las casas de ciudades y pueblos, compartiendo lugar de privilegio con las imágenes de cristos, vírgenes y santos; de esta manera las ideas de patriotismo se incorporaban al imaginario de los hogares. [...] Al tratar la imagen del héroe en Sudamérica, debe destacarse la preeminencia de los dos «Libertadores», Simón Bolívar y José de San Martín, sin duda los dos más representados desde la época en que actuaron, y cuyas figuras fueron objeto más tarde de inspiración en el bronce y en la pintura de historia, donde sus respectivas gestas gozaron de una amplia iconografía en los repertorios de los pintores academicistas durante la segunda mitad de la centuria.<sup>29</sup>

Según Gutiérrez, la representación de otros actores sociales, como indígenas que no eran próceres, no fue tan recurrente en los países sudamericanos, como sí lo fue para México. Cuando esto se representó se hizo bajo la impronta estética

---

<sup>27</sup> Choay 194.

<sup>28</sup> Por ejemplo, las tallas a escala menor que se consiguen en Parque Arqueológico de Tierradentro sobre la cultura precolombina.

<sup>29</sup> Gutiérrez, Rodrigo. «Construyendo las identidades nacionales. Los próceres y el imaginario histórico en Sudamérica (Siglo XIX)», en Chust, Manuel; Mínguez, Víctor (eds.). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Valencia: Universidad, 1.

européa.<sup>30</sup> Para el caso colombiano, las representaciones escultóricas de indígenas (y del campesino) aparecerán en los años 30 de la mano de los nacionalistas y los bachués.<sup>31</sup> Así mismo, la mayoría de los estudios sobre escultura y monumentos colombianos se centra en las ciudades más importantes del país, con especial atención en Bogotá.<sup>32</sup> De los estudios en Bogotá, se resalta el libro *Bogotá un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol. I* (2008), el cual sirve de guía para este trabajo. Así mismo, la investigadora Carolina Vanegas Carrasco ha estudiado, a modo general, los elementos históricos de la escultura para luego centrarse en los escultores y sus trabajos en el espacio público de Bogotá. En ellos, analiza las obras desde lo formal, y comenta la recepción que, en su momento, se tuvo de ellas por parte de la crítica y del público, así como su estado actual.

Para Vanegas, con los cambios en la concepción de la escultura en el siglo XX, varían las relaciones en el espacio urbano y al artista. En Colombia, a inicios del siglo XX, eran muy pocos los escultores nacionales que tenían esculturas en el espacio público, debido a la predilección de los clientes por artistas extranjeros, particularmente europeos (franceses, italianos y españoles). Por ejemplo, «Hasta

---

<sup>30</sup> «La representación del indígena como símbolo heroico del pasado prehispánico, tanto en la escultura como en la pintura, no tuvo en los países sudamericanos, durante el XIX, la importancia que alcanzó en México; apenas si su imagen se utilizaba para simbolizar a los ríos americanos en varios monumentos, por caso el río Maipo en el monumento a Bolívar del escultor Orsolino en Santiago de Chile, o el monumento a Pedro I en Río de Janeiro, obra del francés Louis Rochet (1862), en el que estas figuras representaban a los ríos San Francisco, Madeira, Amazonas y Paraná, o para acompañar algunas representaciones de Colón, en las cuales aparecía una india sumisa (América) a los pies del descubridor, siguiendo un modelo iconográfico de neto tinte europeo que se había consagrado al erigirse el monumento a Colón en Génova (1862), aunque a este le había anticipado el que Salvatore Revelli había realizado para Lima y se había inaugurado dos años antes». Gutiérrez 12.

<sup>31</sup> Los nacionalistas y los Bachués es una categoría de la historia del arte colombiano para identificar a varios artistas que produjeron obras con afinidades temáticas (lo indigenista, lo nacional, el campesino), sin constituirse como grupo o sin trabajar de manera colectiva.

<sup>32</sup> Resumimos el balance realizado por Vanegas (2010) sobre las investigaciones dedicadas a Bogotá: inicia con el libro del historiador Roberto Cortázar, *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá*, de 1938, el libro Germán Rubiano Caballero, *Escultura colombiana del siglo XX*; el libro *Las esculturas de Bogotá hablan*, de Mercedes Medina de Pacheco, del 2000; el libro de Alfredo D. Bateman, *Estatuas y monumentos de Bogotá*, de 2002; el libro compilado por Beatriz García Moreno, en el cual aparece el capítulo de libro de Martha Fajardo de Rueda, «La escultura conmemorativa en Bogotá», de 2000. Otro trabajo es el de Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, de 2004; el libro de María Clara Torres y Hugo Delgadillo titulado *Museo a cielo abierto*, publicado en 2008; el libro de Alejandro Garay Celeita, «Arte y representación de nación en el centenario» en 2010; el texto de Fernando Esquivel Suárez, titulado «Altars para la nación: Procesos de monumentalización en la celebración del centenario de la Independencia de Colombia», de 2010. La revista Apuntes, en 2006 dedicó un número a los centenarios latinoamericanos, del que se resalta «Bogotá o la ciudad de la luz en tiempos del centenario: Las transformaciones urbanas y los augurios del progreso» de los autores José Roberto Bermúdez Urdaneta y Alberto Escobar-White. Otro trabajo es el de Germán Mejía Pavony, *Los años del cambio: Historia Urbana de Bogotá, 1820-1910*, del año 2000, que, aunque hace una revisión a varias categorías de análisis, como el espacio público, no abordó la estatuaría. El Museo de Bogotá realizó la exposición «La ciudad de la Luz: Bogotá y la Exposición Agrícola e Industrial de 1910», en el que el catálogo de la muestra incluyó los artículos de Alejandro Garay Cetina y Luis Carlos Colón, «La exposición del Centenario: una aproximación a la narrativa nacional», y «La ciudad de la luz: Bogotá y la Exposición Agrícola e Industrial de 1910», respectivamente.

1930, solo cuatro escultores habían instalado obras en espacio público bogotano: Dionisio Cortés (*La Pola*, en las Aguas, 1910), Francisco Antonio Cano (*Rafael Núñez*, en el Capitolio, 1918), Silvano Cuellar (*Epifanio Garay*, en la Plazuela Bolívar, 1922) y Roberto Henao Buritica (*La Rebeca*, en el Parque Centenario, 1926)». <sup>33</sup>

En un estudio posterior, Vanegas señala aspectos de la escultura en el ámbito nacional que son de vital importancia para entender su proceso histórico: la escultura desde los materiales, la aparición de la enseñanza de la escultura, y la escultura como tema para la historia del arte:

Al echarse un vistazo a la historia del arte del siglo XIX de diferentes países latinoamericanos puede corroborarse su marcado énfasis en la historia de la pintura. Esto posiblemente responde a que la participación de los escultores fue limitada y muy cuestionada en esa etapa. La creación de la república generó una demanda de motivos y materiales diferentes en la que hasta ese momento se tenía. Fue largo el proceso de instalación del estudio formal de la nueva escultura, que además de las complicaciones en el contexto político, económico y social, estaba determinado por dificultades en la consecución de materiales como el mármol y la complejidad de técnicas como la fundición. En Colombia la instalación de la cátedra de Escultura se produjo formalmente en 1886 y estuvo a cargo del escultor italiano Cesare Sighinolfi. Si bien en 1910 ya había un grupo de escultores formados, los comitentes en su mayoría prefirieron contratar a escultores europeos. Volviendo a la historia del arte, se puede decir que aún no se ha profundizado suficientemente en el análisis de las obras extranjeras —en muchos casos por la dificultad de acceso a las fuentes—, ni en la actividad de los escultores nacionales, de los que, por su mala fortuna, suele haber poca información disponible». <sup>34</sup>

Es importante destacar las últimas líneas de Vanegas, puesto que evidencia una realidad (aún latente) sobre las limitadas fuentes documentales que existen para ejecutar investigaciones sobre escultura en el país (el presente trabajo tiene el mismo problema). En cuanto al contexto santandereano, la *Revista de Santander* <sup>35</sup> ha publicado dos *dossiers* que abordan la escultura y el monumento: el primero es *Monumentos de la santandereanidad* (2006) y el segundo, *Los Parques de Bucaramanga* (2009). En estos estudios puede rastrearse el concepto de monumento y su relación con el turismo del departamento, así como el de las esculturas y su papel en los parques de la capital santandereana.

A modo de cierre del presente esbozo sobre el concepto de monumento y las esculturas, Ernesto Rueda hace un análisis al uso del monumento y su relación con la historia, y señala cómo los monumentos sirven, no solo para recordar un

<sup>33</sup> Vanegas, «Bogotá: reflexiones sobre arte público», 102.

<sup>34</sup> Vanegas Carrasco, Carolina. *Disputas simbólicas en la celebración del centenario de la independencia de Colombia en Bogotá (1910)*. Los monumentos a Simón Bolívar y a Policarpa Salavarrieta. (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010), p.19.

<sup>35</sup> Martínez Garnica, Armando. «Los nuevos monumentos de la santandereanidad», en *Revista Santander*, núm. 1, 2006.

acontecimiento histórico o un personaje, sino que también sirven para hacer olvidar, puesto que, con la acción de erigir el monumento, se oculta con intención y/o sin intención lo malo que hay detrás de un logro o personaje digno de recordar. Los monumentos son «para hacer pensar, para decir algo al que piensa, pero también para olvidar, para sacralizar o banalizar la Historia. Los monumentos son una especie de culto a la memoria, y habría que indagar las razones por las que alguien –personas o instituciones– quieren recordar u olvidar»<sup>36</sup>. En otras palabras, el monumento también sirve para olvidar lo que no se quiere recordar.

#### **4. Patrimonio y su relación con los monumentos**

El concepto de patrimonio también ha tenido su propio continuo evolutivo, y va de la mano con el proceso de los monumentos y las esculturas. A continuación, se expondrán algunos trabajos que decantan el concepto y que lo amplían más allá de las categorías material e inmaterial. Por ejemplo, el libro *Antropología y Patrimonio* del investigador Llorenç Prats es de suma importancia para el trabajo, en vista de que desarrolla las categorías: ‘patrimonio como construcción social’, el concepto de ‘activación patrimonial’, el ‘patrimonio como recurso turístico’, y el ‘conocimiento como patrimonio’ cultural. En primera medida, es importante establecer que «la construcción social no se puede entender en ningún caso sin la intervención, más o menos directa, de una *hegemonía* social y cultural».<sup>37</sup> Esta idea permea directamente al monumento, puesto que este surge con el fin de ser un objeto integrador de imaginarios dirigidos a la sociedad. Por ello, el factor determinante del patrimonio es «su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad».<sup>38</sup>

Por su parte, ‘activar un patrimonio’ es exponer los referentes y articular un discurso a partir de ellos: desde los significados y la importancia que se les otorgan, según su interrelación y del contexto.<sup>39</sup> Claramente, la selección de estos atributos y la elección de lo ‘patrimoniable’ es determinada por un individuo o un grupo específico, pero no es la sociedad, pues esta puede «adherirse y/u otorgar (u oponerse y denegar), consensuar una representación, una imagen, un discurso...»<sup>40</sup>. Esta última idea, por ejemplo, respalda la lógica de las acciones de legitimidad que la sociedad dio a la escultura de Gaitán, y la deslegitimación de Belalcázar. Activar un patrimonio es una acción política, activar un patrimonio también es reconocerlo y conferirle importancia. La activación patrimonial tiene que ver con una ‘urgencia identitaria’<sup>41</sup> (como el caso del Parque Temático Panachi); es decir con una necesidad

---

<sup>36</sup> Rueda Suárez, Ernesto. «A propósito de monumentos e historia», en *Revista Santander*, núm. 1, 2006, p. 40.

<sup>37</sup> Llorenç Prats. *Antropología y patrimonio*. (Barcelona: Ariel, 1997), p.20.

<sup>38</sup> Prats 22.

<sup>39</sup> Prats 32.

<sup>40</sup> Prats 33.

<sup>41</sup> Prats 34.

que puede ser de carácter social, económico, cultural, político, étnico, ideologías reaccionarias o contrarias, entre otros.

Del patrimonio cultural como recurso turístico, para Prats todo se ha convertido en artículos de consumo, como el caso del patrimonio: con los monumentos, los cuadros y, por supuesto, el turismo, con las fiestas y tradiciones, a tal punto de que, para varias comunidades, el patrimonio beneficia su forma de vida y es fuente de ingresos. Desde el turismo, esto genera que 'la activación patrimonial' no sea de carácter identitario, sino:

[...] abiertamente turístico y comercial, para lo cual los referentes activados y los significados conferidos no responden ya a los diversos *nosotros del nosotros* que pueden representar las distintas versiones ideológicas de la identidad, sino al (sin los) *nosotros de los otros*, es decir, a la imagen externa, y a menudo estereotipada que se tiene de nuestra identidad (desde los protagonistas) desde los centros emisores de turismo.<sup>42</sup>

Esta es una cuestión que se percibe creciente en el contexto santandereano cuando se le etiqueta como lugar de aventura únicamente, dejando de lado el turismo histórico y cultural. Al respecto, es de anotar que la propia Gobernación de Santander ha promovido dicha etiqueta desde sus planes de desarrollo, como se verá más adelante.

Según Prats, el patrimonio como recurso presenta tres casos:<sup>43</sup> el primero, «el patrimonio puede constituirse como un producto turístico *per se*». El segundo, «El patrimonio puede presentarse asociado a un producto turístico integrado (un paquete)». Es decir, combinación de productos. Ejemplo, los paquetes que plantean las guías turísticas y lo que ofrecen las agencias turísticas. Tercero, «El patrimonio puede constituirse en un valor añadido para destinos turísticos que no tienen el patrimonio como principal atractivo, como motivo de compra básico».

Con relación a estos planteamientos, a modo de ejemplo, vale la pena hacer una reflexión sobre uno de los municipios que estudia esta investigación: San Gil. El municipio cuenta con el título de 'capital turística de Santander', pero su base turística y su activación patrimonial reza sobre un turismo de aventura, que, en su mayoría, involucra lugares que están en otros municipios y son de carácter natural, como cuevas, cascadas, el río y la artesanía (por citar unos ejemplos). Además, localmente, el patrimonio natural que se promueve es el Parque Gallineral. Sin embargo, aún está en deuda potenciar y promover el patrimonio cultural e histórico, dentro de la '*activación patrimonial*' que plantea Prats. No puede pensarse el patrimonio e identidad de San Gil únicamente desde los deportes de aventura, en parte porque son valores añadidos desde una dinámica de aprovechamiento de los recursos naturales, que dejan ganancias explotando los ríos, cuevas, cascadas, etc. En ese sentido, este tipo de turismo es el que no ha permitido la construcción de un turismo histórico, en

---

<sup>42</sup> Prats 42.

<sup>43</sup> Prats 42.

el que se manifieste la idiosincrasia y la identidad, en primera instancia local, para luego proyectarla en los ámbitos regional, nacional e internacional. San Gil parece haber recibido (de golpe) un título muy pesado a costas, uno que (aunque ha sabido llevar desde la constitución de las empresas de turismo y la explotación ambiental como turismo), en su práctica, aun no hace justicia a la promoción y cuidado de la tradición e historia local.

Para finalizar, Prats plantea el concepto de ‘patrimonio como conocimiento’, especialmente porque permite reflexionar sobre la labor de la sociedad y su propio compromiso con el futuro, puesto que, como afirma el investigador:

Si bien la cultura, ninguna cultura, se puede preservar, sí se puede conservar, aunque sea parcialmente, su conocimiento. Esto es, en parte, lo que ha estado haciendo la antropología, y, en menor medida, otras ciencias sociales desde sus orígenes, aun sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Este es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto en el de los logros científicos y artísticos más singulares, como el de los sistemas y dispositivos culturales que han permitido al hombre en situaciones económicas muy diversas y en situaciones sociohistóricas muy cambiantes adaptarse a la vida en el planeta y a la convivencia con sus semejantes.<sup>44</sup>

Este último concepto es de vital importancia, pues, indirectamente, hace un llamado sobre la toma de conciencia del patrimonio como algo que debe preservarse mediante la transmisión de los saberes: desde la práctica de la tradición oral, las manifestaciones culturales y artísticas, hasta sistemas más complejos como estudios, catalogación e investigaciones que permitan su difusión y protección desde el conocimiento. En este sentido, la presente reflexión busca construir una base referencial para entender los objetos escultóricos, su estética, los creadores y el contexto en el que perviven.

El patrimonio está compuesto por uno o más valores que le hacen ser significativos y relevantes en una comunidad. Por ejemplo, los monumentos y las esculturas también cuentan con valores que le confieren la importancia como patrimonio. Como se revisó en Riegl (1999), se identifican varias categorías del valor que poseen los monumentos: ‘valor histórico; valor de antigüedad; valor artístico; valor artístico contemporáneo’, las cuales se dividen en ‘valor de novedad’ y ‘valor relativo’. Todas guardan una estrecha relación con el monumento histórico. Del valor artístico, Riegl afirma que:

Según la más antigua concepción «la obra de arte tendrá valor artístico en tanto responda a las exigencias de una estética supuestamente objetiva, hasta ahora nunca formulada de modo indiscutible». Según la concepción más reciente, se mide el valor artístico de un monumento por su proximidad a las exigencias de la moderna voluntad del arte...<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Prats 62.

<sup>45</sup> Riegl 27-28.

Este planteamiento coloca al valor artístico en una oscilación a modo de péndulo entre la concepción antigua y la moderna. Del valor de novedad, Riegl afirma que «sólo puede mantenerse de un modo que se opone frontalmente al culto al valor de antigüedad».<sup>46</sup> Finalmente, el valor artístico relativo «basa la posibilidad de que obras de generaciones anteriores pueda ser apreciadas no sólo como testimonio de la superación de la naturaleza por la fuerza creadora del hombre, sino también con respecto a su propia y específica concepción, su forma y su color».<sup>47</sup>

Como ya se revisó, los monumentos tienen valores, que a su vez pueden ser de orden nacional o local. Por ello, para la investigadora gala François Choay, todos ellos reúnen un valor en común: el 'valor cognitivo'. Choay afirma que «los monumentos históricos son portadores de valores cognitivos específicos y generales para todas las categorías sociales».<sup>48</sup> Estos valores:

Permiten así construir una multiplicidad de historias: política, de las costumbres, del arte, de las técnicas, etc., por lo que sirven tanto a la investigación intelectual como a la formación de las profesiones y de las artesanías. Estos valores cognitivos introducen, además, una pedagogía general del civismo: los ciudadanos son dotados de una memoria histórica que –desde el momento en que moviliza sentimientos de orgullo y superioridad nacional– juega el papel afectivo de la memoria viva.<sup>49</sup>

El estudio de Choay ubica el proceso constitutivo del monumento y el patrimonio en su trayectoria histórica. En este sentido, se relaciona un balance que da luces a todo trabajo con miras a entender este campo:

[...] la investigación de las antigüedades enseñó a los humanistas, y posteriormente a los anticuarios, a descubrirlas en su alteridad y contribuyó así a la fundación de la identidad de la cultura occidental en su relación con el tiempo y con la historia, con el saber y con el arte. Posteriormente, la investigación de los monumentos y de los tejidos históricos, junto a la preservación y su restauración, hizo comprender a las generaciones romántica y victoriana la dignidad de los edificios antiguos y les hizo presentir la esencia de la técnica. Hasta la segunda mitad del siglo XX, estos procedimientos contribuyeron a la afirmación de la personalidad cultural occidental.<sup>50</sup>

Desde 1960, la concepción de los monumentos y el patrimonio es diferente, puesto que, como afirma Choay:

Este proceso acumula lo más significativo y lo más fútil, los lugares de culto religioso y los de la industria, los testimonios de un pasado secular y los de un pasado todavía reciente. Como si acumulando todos estos logros y todas

---

<sup>46</sup> Riegl 80.

<sup>47</sup> Riegl 91.

<sup>48</sup> Choay 99.

<sup>49</sup> Choay 99.

<sup>50</sup> Choay 221.

estas huellas, se quisiera construir una imagen de la identidad humana. [...] el patrimonio histórico parece desempeñar el papel de un enorme espejo donde todos nosotros, miembros de las sociedades humanas de principios de siglo XXI, contempláramos hoy nuestra propia imagen. [...] El patrimonio habría perdido así su función constructiva en beneficio de una función defensiva que respaldaría el recogimiento en torno a una identidad amenazada.<sup>51</sup>

Este pasaje propone dos elementos fundamentales. El primero es el marco temporal: Choay plantea en 1960 el cambio del pensamiento del monumento porque «el fin de la década de 1950 consagra una revolución técnica y señala el advenimiento de la era electrónica: desde entonces, las memorias artificiales y unos sistemas de comunicación cada vez más eficientes se desarrollan a escala planetaria...».<sup>52</sup> Esta escala planetaria, aunque facilita el acceso a lugares remotos y distantes, también aleja los más cercanos, los locales y regionales. Se conoce más de lo foráneo que lo propio, efecto al que los monumentos no escapan. En este sentido, adquiere importancia el segundo elemento: el patrimonio como pérdida de su función constructiva, en aras de una función defensiva: esto no quiere decir que no se siga construyendo monumentos y esculturas; por el contrario, el nacimiento de nuevos monumentos tiene como finalidad resanar o restaurar, en palabras de Choay, «una identidad amenazada».

## **5. Patrimonio en el contexto regional y local**

Si bien en Colombia el patrimonio aparece como medida proteccionista,<sup>53</sup> actualmente la Constitución Política y la Ley General de Cultura son las encargadas de dar la base conceptual a los aspectos de carácter patrimonial, con el fin de ampararlo,<sup>54</sup> normalizarlo y promoverlo. En este marco normativo, en 2010 Nahir Pabón Castro estudió el Patrimonio Cultural Inmueble en el Departamento de Santander, a partir de la Ley General de Cultura de 1997, que tuvo como fin un informe para la

---

<sup>51</sup> Choay 222.

<sup>52</sup> Choay 223.

<sup>53</sup> «En Colombia, la preocupación por el patrimonio data del siglo XIX cuando se emitieron sistemáticamente medidas de conservación para objetos de valor histórico y artístico, particularmente precolombinos, de la guerra de Independencia y de la época colonial. Fue a lo largo del siglo XX que se formularon normas para delimitar la visión y responsabilidad estatales sobre el patrimonio, que sobre todo adoptaban y replicaban lo contenido en tratados internacionales. Entre 1959 y 1963 el Estado creó el Consejo de Monumentos Nacionales como ente encargado de las declaratorias, y declaró monumentos los centros históricos de un conjunto de pueblos y ciudades vinculadas con la lucha de Independencia y el inicio de la República, para preservar la memoria colectiva sobre la historia gubernamental». Duran Urrea, Margarita. *Resonancias y disidencias en la patrimonialización de Barichara 1978-2016*, (tesis de maestría), Universidad Nacional de Colombia, 2018, 36.

<sup>54</sup> «El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para re-adquirirlos cuando estén en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.» Constitución Política de Colombia (1991), Capítulo 2, Artículo 72.

Gobernación de Santander y la Secretaría de Desarrollo Departamental<sup>55</sup>. Así pues, revisó las entidades encargadas en la planificación y manejo del patrimonio cultural inmueble, las acciones, los proyectos y documentos legislativos sobre el patrimonio. Por ejemplo, una de las características de la administración del periodo 2004-2007 es que gran parte de los «recursos se canalizaron en la creación y refuerzo de la identidad representados en el proyecto del Parque Nacional de Chicamocha».<sup>56</sup>

En el ámbito departamental, durante 2009, los documentos de la Oficina de Patrimonio y del Centro Filial estaban repartidos en distintas locaciones y la medida tomada en su momento fue la realización de un inventario de Patrimonio Cultural Inmueble del Departamento (87 municipios), Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento (42 municipios) y conformación del Consejo Departamental de Patrimonio Cultural.<sup>57</sup> Sin embargo, un inventario sobre Patrimonio Cultural Material aún estaba lejos de concretarse. Como afirma Pabón, tanto el patrimonio material, inmueble e inmaterial, «todos ellos se encuentran bastante lejos de tener el reconocimiento y apoyo de la administración departamental».<sup>58</sup>

De su revisión, se extrae un pasaje que expone claramente la necesidad y urgencia del presente estudio:

No solo el patrimonio natural es explotable en términos de turismo, también lo es el patrimonio cultural, especialmente el patrimonio histórico. Santander es cuna de las libertades y precursor de los movimientos emancipadores que se dieron en Latinoamérica en el siglo XIX, atributo que no ha sido valorado ni explotado hasta el momento. [...] El arte religioso y el patrimonio mueble, bajo custodia de las instituciones religiosas y museos, principalmente, tampoco han sido inventariados, investigados ni declarados.<sup>59</sup>

Así entonces, el trabajo realizado por Centeno Osma en el 2009 evidencia un descuido general en temas de patrimonio cultural a cargo de las instituciones, al que se suma el abandono de las bibliotecas y archivos por parte del Departamento de Santander, así como el poco interés por adelantar investigaciones sobre los discursos monumentales y una construcción historiográfica de las obras de arte. Estos estudios solo se logran detectar desde los investigadores académicos que se mencionan en el presente texto.

---

<sup>55</sup> La Secretaría de Desarrollo es la dependencia encargada del Patrimonio Cultural en el Departamento de Santander, mediante la coordinación de la Cultura y Turismo.

<sup>56</sup> Pabón Castro, Nahir. «Estado del patrimonio cultural inmueble en el departamento de Santander», en *M Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura* 7, núm. 2, 2010, p.106, <https://doi.org/10.15332/rev.m.v7i2.1009>

<sup>57</sup> Pabón 106.

<sup>58</sup> Pabón 106.

<sup>59</sup> Centeno Osma, F, (Consultor). Departamento de Santander. Plan Estratégico de Cultura «Santander CREA». Bucaramanga, 2009, en Pabón Castro, «Estado del patrimonio cultural inmueble en el departamento de Santander», 109

Por otra parte, es importante señalar que los *Planes de Ordenamiento Territorial* (POT) aunque reconocen la presencia del patrimonio cultural inmueble, o mueble:

[...] desatienden el objeto y el conjunto urbano en el que se incluyen, desconociendo espacialidades, lenguajes formales, materiales de construcción y centros de manzana. Muchas acciones municipales se han ejecutado de manera independiente y descoordinada de las instancias departamentales y nacionales, más basados en la emocionalidad que en estudios técnicos, lo que ha permitido declaratorias meramente protocolarias y sin efectos positivos sobre el manejo y protección del bien.<sup>60</sup>

En este sentido, es necesario el reconocimiento y la apropiación social por parte de la comunidad de cada uno de estos municipios en cuanto a los bustos, monumentos y demás elementos de carga cultural, que permitan una amplia mejora del saber histórico, artístico, patrimonial e identitario. Los temas patrimoniales de los últimos años se centraron en el Bicentenario de la Independencia y, en menor medida, en estudios y ejecuciones de protección de los Bienes de Interés Cultural (BIC).<sup>61</sup>

Otro trabajo destacado sobre monumentos y patrimonio en Santander es el del profesor e investigador Álvaro Acevedo Tarazona. En términos generales, examina el papel de la historiografía regional y local, así como el concepto de patrimonio vinculado a las propuestas de turismo y 'santandereanidad'. En nuestro estudio, se revisarán dos aspectos: primero, se analizará el enfoque de Acevedo respecto a las nuevas manifestaciones que buscan dotar de identidad a la región santandereana; segundo, se presentarán sus postulados sobre el patrimonio. En primer lugar, para Acevedo Tarazona:

[...] más allá de la historia como aprendizaje, utilidad y saber, están de moda como musealización expandida en el espacio-tiempo, pero que es precisamente esta inflación patrimonial, en venta, la forma de desvirtuar la eficacia de la acción conservadora patrimonial. Rituales, costumbres, tradiciones y objetos culturales pierden su vitalidad originaria para llegar al presente como especímenes embalsamados, inertes, cuidadosamente clasificados y etiquetados y sometidos a la tiranía del turismo de masa, con ciudades o parques temáticos complacientes con la banalidad y vacuos de sentido.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Centeno Osma F, en Pabón Castro, «Estado del patrimonio cultural inmueble en el departamento de Santander», pp. 109-110.

<sup>61</sup> «Se considera bienes de interés cultural de los ámbitos nacional, departamental, distrital, municipal o de los territorios indígenas o de los de las comunidades negras de que trata la ley 70 de 1993 y, en consecuencia, quedan sujetos al respectivo régimen de tales, los bienes materiales declarados como monumentos, áreas de conservación histórica, arqueológica o arquitectónica, conjuntos históricos, u otras denominaciones que, con anterioridad a la promulgación de esta ley, hayan sido objeto de tal declaratoria por las autoridades competentes, o hayan sido incorporados a los planes de ordenamiento territorial». Ley 1185 de 2008, Artículo 1°, literal b).

<sup>62</sup> Acevedo Tarazona, Álvaro. «El concepto de patrimonio a partir de la historiografía santandereana, Colombia», en *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural* 31, núm. 2, 2018, p.4.

La crítica de Acevedo alude directamente a la construcción de nuevos dispositivos turísticos como los parques temáticos. Pues bien, en Colombia:

[...] en cada parque hay una estatua, un busto o una escultura para conmemorar mártires, sacerdotes, héroes de independencia y hasta boxeadores. Sin embargo, todos estos espacios han sido readaptados, reconstruidos y reasimilados para dar una nueva dimensión espacial a las piezas exhibidas, sin olvidar que sus filiaciones culturales han sido reelaboradas para mantener una memoria histórica y hacer una reinterpretación del pasado desde el presente.<sup>63</sup>

Precisamente, parte de estas reinterpretaciones del pasado se ejemplifican con las iniciativas adelantadas por motivo del Bicentenario. Por ejemplo, la provincia comunera plantea la Ruta Comunera para rememorar la historia de su pueblo en los acontecimientos precedentes a la independencia de Colombia. La ruta turística va desde Socorro hasta la Capital de la República, pasando por diferentes municipios reconocidos por su tradición revolucionaria (Guadalupe, Suaita, Confines, Oiba, Güepesa, Charalá, Barbosa, Puente Nacional, Saboyá, Chiquinquirá, Simijaca, Fúquene, Susa, Ubaté, Sutatausa, Nemocón, Cogua y Zipaquirá).<sup>64</sup> Otra acción es la concerniente al concepto de santandereanidad, que se materializó con la elaboración del monumento en el Parque Nacional del Chicamocha (Panachi).

Segundo, para Acevedo «El término de patrimonio ha sido tomado de la arquitectura, el derecho, la arqueología, la antropología, la geografía y la historia, entre otras disciplinas y ciencias, para resignificar las representaciones sociales del pasado, dando una valoración a los vestigios que atestiguan esas representaciones y que han trascendido el tiempo».<sup>65</sup> En otras palabras, «El patrimonio es la herencia recibida del pasado y es la herencia que el futuro tendrá del presente».<sup>66</sup> Sin embargo, más allá de esta última definición que hace responsable a todos sobre la vigilancia del patrimonio, el patrimonio también es una cuestión política, pues busca modular con valores patrios a quien mira los monumentos o a quienes presencian los actos conmemorativos.

Con la creación de estos nuevos escenarios (Panachi y nuevas esculturas), los monumentos adquieren una dimensión significativa desde lo patrimonial. Sin embargo, para su funcionamiento, se requiere del usuario, quien debe apropiarse y vivir el patrimonio cultural, recorrerlo desde lo individual, promocionarlo desde lo institucional, al igual que potenciarlo con estudios, es decir, patrocinar las lecturas de estos objetos desde lo investigativo, que, en suma, es la fuente que da sentido en el hoy a aquello que fue un proyecto de antaño y a los proyectos del presente.

Por esta razón es importante reflexionar sobre las prácticas del turismo actual, particularmente desarrolladas en los parques turísticos o parques temáticos,

---

<sup>63</sup> Acevedo 4.

<sup>64</sup> Acevedo 6.

<sup>65</sup> Acevedo10.

<sup>66</sup> Acevedo 10.

que están dotados de una infraestructura destinada al entretenimiento. Como advierte Acevedo: «Probablemente estamos imbuidos y anestesiados por la novedad del teleférico, la percepción de ingresos económicos y la grandeza de los atractivos turísticos que no nos permiten reconocer lo que se oculta tras el ropaje que sopla la realidad para que olvidemos nuestro pasado, nuestros orígenes y que, por buscar una felicidad pasajera, nos hace olvidar nuestra historia».<sup>67</sup> La otra parte del patrimonio está erigida en los centros de los municipios, no como entretenimiento, sino como piezas dotadas de información. En este sentido, la riqueza patrimonial aún está por catalogarse, estudiarse y divulgarse [como ya lo había advertido Pabón (2010) en el 2010], Acevedo recalca que:

[...] se debe reconocer la importante riqueza del patrimonio santandereano representado en las calles, plazoletas, casas e iglesias existentes en los diferentes municipios, las cuales se materializan también como patrimonios arquitectónicos que están en mora de ser valorados por los colombianos, porque no basta solo con reconocerlos como pueblos patrimoniales, sino que es necesario evitar su deterioro.<sup>68</sup>

Por ello, es importante entender las esculturas, bustos o monumentos como relatos y como sistemas narrativos en los que se tenga presente a estos personajes representados como parte de dicha historia y, a su vez, como piezas que constituyen la identidad santandereana. Por último, para Acevedo, el tema patrimonial también es una responsabilidad de los historiadores, puesto que la historiografía permite mantener el hilo del tiempo, y propicia «Un patrimonio cultural unido a la memoria como campo de investigación para rescatar del olvido a quienes forjaron la región».<sup>69</sup>

## **6. Estudios sobre las esculturas en Santander**

Como se ha expuesto, las esculturas y los monumentos tienen un papel protagónico en el espacio público. Este protagonismo en el contexto santandereano se ve reflejado con la creación de nuevas obras que buscan generar nuevos valores identitarios. A continuación, se exponen algunos trabajos que estudian el papel de los monumentos en Santander.

En el Dossier Regional de la *Revista Santander* de 2006 aparecen varios textos de investigadores santandereanos que abordan el tema del patrimonio. El historiador Armando Martínez Garnica, en su artículo «Los nuevos monumentos a la santandereanidad», revisa los monumentos que, para ese año, ya habían sido ejecutados y otros que se planteaban como propuestas futuras. Entre ellos, el monumento a Nuestra Señora del Socorro, inaugurado el 3 de julio de 2005 en la vía Socorro-San Gil, y el monumento a la santandereanidad (en construcción en ese entonces), ambos encargados al escultor manizaleño Luis Guillermo Vallejo. Asimismo, se menciona la propuesta de Jaime Guevara, pintor bumangués, quien

---

<sup>67</sup> Acevedo 9.

<sup>68</sup> Acevedo 9-10.

<sup>69</sup> Acevedo 12.

sugirió esculpir un monumento a los padres de la patria en el cañón del Chicamocha, inspirado en el Monte Rushmore de Estados Unidos.

Martínez pone en diálogo monumentos ejecutados con antelación en la ciudad de Bucaramanga, con el fin de reflexionar sobre qué pretendieron y pretenden los nuevos monumentos, para ello, revisa los monumentos de Santander (1926), Bolívar (1927) y Custodio García Rovira. De estos tres personajes, Martínez comenta que «En términos generales, fue una historia ejemplarizante para los hombres que condujeron las acciones de mejoramiento del amoblamiento urbano del municipio, aquellos que vieron en esos tres monumentos un llamado a servir a su terruño, sin esperar más recompensa que la gratitud de sus descendientes, un lugar de honor en el templo de la historia local»<sup>70</sup>. Martínez cierra su reflexión con el obelisco dedicado al Padre Francisco Romero y Juan Eloy Valenzuela (1910) como reconocimiento a su gestión emprendedora y progresista. Parafraseando a Martínez, el sentido de todos estos monumentos es señalar vidas ejemplares, inspirar a quienes quieran repetir acciones emprendedoras en favor local y nacional.<sup>71</sup> Por su parte, del conjunto de monumentos ‘a la santandereanidad’, Martínez afirma que:

Estos nuevos monumentos a la santandereanidad relatan, como cualquier monumento, una historia. Esa historia quiere mantenerse viva en la memoria colectiva de la sociedad que cotidianamente mira ese monumento. Pero la comunicación de ese mensaje impone unas conductas sociales. Estas memorias anticuarias que emanan de estos nuevos portan la voluntad de imponerle a la nueva generación unas conductas, unos valores y unas actitudes políticas y sociales.<sup>72</sup>

En el artículo «Discursos patrimoniales que orientan la gestión del patrimonio cultural en los planes de desarrollo del departamento de Santander-Colombia (2008-15)», Mónica Giedelmann Reyes y Óscar Eduardo Rueda Pimiento revisan las concepciones sobre patrimonio cultural presentes en las políticas públicas de Santander de los Planes de Desarrollo de Santander de los años 2008-2011 y 2012-2015, así como los Planes de Desarrollo de Bucaramanga, Floridablanca y Piedecuesta, para ver las acciones realizadas, y caracterizar el patrimonio cultural de los planes de desarrollo.<sup>73</sup> En su análisis, comentan que el tema patrimonial ha cobrado importancia para el departamento, en parte porque se ha tomado conciencia del valor económico que se teje desde la cultura. Por ello, se dieron:

[...] iniciativas de conformación del Comité Departamental de Patrimonio; la declaración del día de la santandereanidad (13 de mayo); el desarrollo de proyectos encaminados a inventariar el patrimonio cultural material

---

<sup>70</sup> Martínez 31.

<sup>71</sup> Martínez 31.

<sup>72</sup> Martínez 27.

<sup>73</sup> Giedelmann Reyes, Mónica y Rueda Pimiento, Óscar. «Discursos patrimoniales que orientan la gestión del patrimonio cultural en los planes de desarrollo del departamento de Santander-Colombia (2008-15)», en *Memoria y Sociedad* 17, núm. 35, 2013, pp. 107-123.

de la región; la creación de una plataforma virtual de registro participativo de patrimonio cultural inmaterial de Santander; la celebración del día de patrimonio cultural inmaterial (julio 28); los foros de patrimonio organizados por el Instituto de Turismo y Cultura de Bucaramanga; y más recientemente, la III Jornada Santandereana del Patrimonio Cultural Inmaterial y Festival de Expresiones (2011)<sup>74</sup> entre otros.

Estas acciones permiten entrever que el patrimonio es visto como fuente de sostenibilidad.

Ahora bien, en los planes de desarrollo del 2008-2011, «el patrimonio se considera como un conjunto de bienes materiales y expresiones culturales» y es clasificado en patrimonio tangible e intangible y escultórico e inmueble, pero sin relacionarlos ni profundizarlos, puesto que son solo mencionados en algunas localidades. Además, hay un interés por la activación del patrimonio,<sup>75</sup> pero no en favor de una educación para el público beneficiario<sup>76</sup>. Es decir, existen una desarticulación entre el objeto patrimonial y el público que consume el patrimonio. Precisamente, con la formación del público es que se reconoce y legitima su valor cultural e identitario.

En el plan de desarrollo del 2012-2015, el patrimonio cultural es visto como un recurso disponible para la explotación financiera en términos de generación y diversificación del trabajo, y como una oportunidad para la producción de recursos adicionales a la economía regional.<sup>77</sup> Giedelmann y Rueda plantean que el concepto de patrimonio en los Planes de Desarrollo de Santander está vinculado con el concepto de desarrollo de carácter económico y un posicionamiento de la industria turística.<sup>78</sup>

Las conclusiones de Giedelmann y Rueda con relación a los Planes de Desarrollo entre el 2008-2011 y 2012-2015 es que hay un interés por convertir el patrimonio en conmemoración de la santandereanidad. Así mismo, el patrimonio es vinculado con el desarrollo social, cultural y económico. Por otro lado, hay un interés por la protección, conservación y, en menor medida, recuperación y catalogación. Lo ausente en los dos planes es que «descuida aspectos importantes como la

---

<sup>74</sup> Giedelmann y Rueda 108.

<sup>75</sup> Se identifican aspectos como: cumplimiento a la normativa nacional (que busca la declaratoria e inventario de bienes materiales e inmateriales, la protección, salvaguarda y promoción de los Bienes de Interés Cultural, y los planes de manejo); La promoción de sectores urbanos o bienes muebles de carácter histórico (caminos reales, puentes coloniales, estaciones de ferrocarril, teatros, atractivos turísticos, y la promoción de centros de documentación histórica); el reconocimiento del patrimonio como motor y atractivo turístico, especialmente con los bienes con elementos coloniales y centro histórico antiguo de algunos municipios. Giedelmann y Rueda 113.

<sup>76</sup> Giedelmann y Rueda 112, 113.

<sup>77</sup> Giedelmann y Rueda 114.

<sup>78</sup> Giedelmann y Rueda 114.

promoción y educación del público, los criterios de clasificación del patrimonio y el reconocimiento de las diferencias existentes entre las expresiones del patrimonio cultural».<sup>79</sup>

Otro trabajo que revisa los Planes de Desarrollo es la tesis doctoral de la investigadora Lucía Cote Navarro, titulada *Patrimonialización y uso turístico de las artesanías en Santander, Colombia*, del año 2020. En su texto, la autora analizó los Planes de Desarrollo de la Gobernación de Santander, siguiendo concretamente lo referido al marco patrimonial y turístico. Según Cote (2020), en el periodo 2008-2011 (la Gobernación de Santander), «incluyó una línea estratégica denominada «Santander, ruta turística para Colombia y el mundo», que se planteaba como propósito la promoción y diversificación de la oferta turística del departamento mediante el aprovechamiento del potencial endógeno y el desarrollo de rutas turísticas». Aunque se percibe un interés por los centros históricos:

El turismo, según el documento, ha desnudado la necesidad de preservar los valores materiales e inmateriales que configuran la santandereanidad y el aporte de la región a la historia de la cultura con la Revolución Comunera. Se lamenta que no existan los inventarios de patrimonio pertinentes y, tanto para el patrimonio material como el inmaterial, se traza el propósito de actualizarlos para realizar una adecuada catalogación de los bienes.<sup>80</sup>

Siguiendo a la autora, en el periodo 2012-2015, «Santander en serio, el gobierno de la gente» en cuanto a la relación con el patrimonio, si bien uno de los objetivos del Plan era conservar, preservar y difundir el patrimonio cultural, «se hace énfasis en el aprovechamiento del patrimonio para el desarrollo social y económico, principalmente a través de la consolidación de infraestructura, con un fuerte acento en megaproyectos turísticos y culturales y la facilitación de la inversión privada en ellos»,<sup>81</sup> como fue el caso de mejorar la infraestructura de Panachi y el corredor histórico patrimonial de Girón, San Gil y Socorro.

Finalmente, en el Plan de Desarrollo «Santander nos une» de 2016-2019 y perteneciente a la Gobernación de Santander (2016) decía que:

El Plan parte del señalamiento de que Santander es un departamento reconocido por tener una de las mayores riquezas históricas en Colombia, en lo cual destaca el periodo colonial. Asociado a ello resalta el nivel de conservación de la arquitectura «original colonial», y el reconocimiento de varios centros históricos con su inclusión en la Red Turística de Pueblos Patrimonio de Colombia. Además, señala la declaración de un número importante de bienes inmuebles como BIC del ámbito nacional.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Giedelmann y Rueda 121.

<sup>80</sup> Navarro, Luz Cote. *Patrimonialización y uso turístico de las artesanías en Santander, Colombia*, (tesis Doctoral), Universidad de Barcelona, 2020, p. 211.

<sup>81</sup> Cote 212.

<sup>82</sup> Cote 213-214.

Entre los proyectos ambiciosos de la red turística de pueblos patrimoniales se alude a la propuesta en curso de la creación del Parque Temático del Pienta, en Charalá, y el Parque Nacional del Cacao en San Vicente de Chucurí.

Como se puede apreciar, en los planes de desarrollo la propuesta turística ha sido principalmente recreativa y de aventura. Esta propuesta se puede cotejar en las ‘guías turísticas’, puesto que permite identificar los objetos expuestos como discurso cultural que se quiere promover e incluso considerar estas guías desde la óptica de Prats, cuando alude a ese ‘nosotros del nosotros’ o el (sin los) ‘nosotros de los otros’, es decir, las formas como somos y/o queremos que nos vean, y la forma en que somos producto del cómo nos ven, que para Santander ha sido crear la imagen del turismo de aventura: imagen que el turista busca encontrar cuando visita el departamento.

La guía *Santander, Tierra de Aventura. Guía Turística de las provincias de Santander* del año 2011 cuenta con la presentación del Gobernador de Santander, Horacio Serpa Uribe, y apunta a revisar las provincias de Santander: Soto, García Rovira, Comunera, Mares, Vélez, y Guantán. En el documento se hace mención de los aspectos generales de Colombia desde los símbolos patrios, la biodiversidad, la gastronomía; de igual forma, se señala a Santander, sumando aspectos como el clima, la hidrografía, las vías de comunicación, la fisiografía y la historia, de la cual se hace mención de lo prehispánico y la revolución comunera, los caminos reales, el arte, la cultura, las fiestas, el patrimonio cultural, la gastronomía, el turismo de aventura, el Parque Nacional de Chicamocha, la salud, y los parques nacionales. Para nuestro tema de estudio, la Provincia de Guantán es calificada como el «eje turístico de Santander», en parte por estar ubicada en el centro del departamento, y por el mote que se le ha dado a San Gil, como la capital Turística de Santander, producto de la oferta de turismo de aventura en conjunto con sus municipios aledaños, debido a el factor climático y geográfico que presenta recursos naturales para dichos fines. En la guía se señalan aspectos como los antecedentes de la provincia (a partir de su fundación en 1689) desde sus pobladores los indios Guane; la geografía y los ríos, y finalmente para hablar de San Gil, su capital, por su oferta turística; otro municipio mencionado en las letras introductorias es Barichara, del cual se hace gala de su calificativo «el pueblito más lindo de Colombia».<sup>83</sup>

Lo interesante de la guía, y quizás, lo que la destaca de otras guías posteriores sobre Santander, son las categorías utilizadas para mencionar lo que posee cada provincia (historia, arquitectura, parques, economía, sitios de interés y festividades, las más recurrentes). En este sentido, por ejemplo, la provincia Comunera tiene adicionalmente las categorías ‘puentes, museos, economía’; en Vélez, se destaca la categoría ‘historia’; en la provincia de Mares y Bucaramanga, se adiciona la categoría ‘Monumentos’, y para la capital del Departamento, se

---

<sup>83</sup> Corzo Rodríguez, Mary y Cadena Ariza, Maritza. *Santander, Tierra de Aventura. Guía Turística de las provincias de Santander*. (Bucaramanga: Guías Visión Turística, VIHU Gestión & Comunicaciones, 2011), pp.88-89.

añaden 'Bucaramanga, Nocturna, Medios de Transporte'. Para el presente estudio, las categorías de la provincia de Guantán son 'monumentos religiosos, arquitectura, parques, sitios de interés y festividades'.

Por su parte, *Santander Colombia, Guía Turística*, publicada en 2013 por el Ministerio de Comercio Industria y Turismo, hace un recorrido por las generalidades de Colombia como la biodiversidad; de Santander, también se hace una descripción general de su historia, la geografía, recursos naturales, los parques naturales, los recursos humanos y culturales, como la artesanía y los epicentros comerciales de algunos pueblos. Asimismo, se menciona los valores culturales desde lo musical hasta las artes y artesanías, los deportes de aventura, festivales y eventos, lo gastronómico, entre otros. En suma, la guía ofrece las nociones básicas sobre el Departamento de Santander desde lo general, dando mayor atención a la descripción de pueblo por pueblo, con un recorrido que parte desde la capital Bucaramanga, y aborda los principales municipios y atractivos de Santander. De esta manera, se hace mención a los sitios de interés arquitectónico, artístico, los parques, su patrimonio, lo gastronómico, lo histórico y las festividades. Entre los municipios señalados están San Gil, Barichara, Aratoca, Los Santos, Curití, Páramo, Socorro, Floridablanca, Girón, Barrancabermeja, Zapatoca, Cabrera, Charalá, Vélez, Vetas, Lebrija. Por otra parte, se plantean rutas turísticas: la primera, San Gil-Piedecuesta-Floridablanca, Bucaramanga-Girón; la segunda, Ruta desde el Sur, Barbosa, Santana, Olival, Vado Real, Oiba, Socorro; la tercera, Bucaramanga-Girón-Lebrija-Barrancabermeja; la cuarta, Ruta turística Guantán y Comunera, que comienza con San Gil, Barichara, Guane, Galán, La Fuente y Zapatoca; Villanueva, El Socorro, Valle de San José, Páramo, Charalá.<sup>84</sup>

Los estudios y guías evidencian que el patrimonio monumental y escultórico de Santander se divide en dos categorías: los monumentos turísticos y los monumentos conmemorativos. Los primeros forman parte de parques temáticos, mientras que los segundos se ubican en espacios como parques, plazas y otros escenarios que no cuentan con un atractivo complementario. Los que hacen parte de la primera categoría se insertan como estrategia para el recaudo económico (tienes que pagar por ingresar); un ejemplo de ellos es el Parque Panachi, en el que está el monumento a la santandereanidad, y del que Rueda comenta: «El monumento a una pretendida santandereanidad, que se constituye como atractivo o adorno de un proyecto turístico en el Cañón del Chicamocha, es también un buen ejemplo de la industria del memorialismo y del oportunismo político».<sup>85</sup>

En este sentido, los monumentos señalados en las guías turísticas son los que buscan y generan un recaudo económico, tanto de visitantes locales, regionales, como de turistas nacionales y extranjeros. De ahí, precisamente, que su estructura

---

<sup>84</sup> Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. *Guía turística: Santander Colombia*. (Bogotá: Ministerio de Comercio Industria y Turismo, 2013).

<sup>85</sup> Rueda Suárez, Ernesto. «A propósito de monumentos e historia», en *Revista Santander*, núm. 1, 2006, p. 42.

formal sea de proporciones monumentales y sean los de mayor promoción. Los del segundo grupo son los que interesan a esta investigación y no fueron pensados para tal fin. Estos monumentos y esculturas se encuentran en los parques principales de los municipios estudiados, se enmarcan en la celebración o rememoración de algo o de alguien, y han sido insertados en el siglo XX. Las esculturas identificadas son las siguientes: en San Gil, el *Monumento al Cacique Guanentá*, y el busto a *Carlos Martínez Silva*; en Pinchote, los bustos de *Antonia Santos* y *Eliseo Quintero Durán*, y el monumento a *Antonia Santos* en el parque principal; en Charalá, el monumento a *José Antonio Galán Zorro* en el parque principal, y el monumento *Puente del Pienta: batalla del 4 de agosto de 1819*, ubicado en la entrada del municipio; en el Valle de San José, los bustos *Bolívar libertador* y *Francisco de Paula Santander*; en Curití, los bustos de *Francisco Santos Galvis* y el de *Ismael Enrique Arciniegas*; y en Barichara, los bustos de *Aquileo Parra Gómez*; el *Capitán de Borja*, *Francisco Pradilla* y *Ayerbe* y el del expresidente *Belisario Betancur*.

El hecho de que las guías turísticas no mencionen los bustos señalados es un indicador que evidencia el grado de importancia o reconocimiento otorgado a estos objetos, que se ubican en los parques centrales de cada municipio, más aún, cuando las guías emplean categorías orientadoras como museos, monumentos, historia, monumentos religiosos, parques, arquitectura e incluso la gastronomía y las festividades. En este sentido, no podemos dejar que el monumento siga siendo «relegado a un pasado del pasado. Un pasado que deja de pertenecer a la continuidad del devenir y que no será desarrollado por ningún presente ni por ningún futuro».<sup>86</sup>

Ahora bien, no se trata de hacer del monumento un *show*, un drama o un espectáculo. Precisamente, la ‘escenificación del monumento’, como afirma Choay, «presenta al monumento como un espectáculo, mostrándolo de la manera más halagadora posible»,<sup>87</sup> tal y como pasa con los ‘monumentos turísticos’. Algunos elementos de la escenificación para Choay son la luz (la iluminación de iglesias y de monumentos), el sonido (cuando se usan para eventos musicales), la animación, consiste en facilitar el acceso a las obras por medio de intermediarios (cuando se hacen dramatizaciones de personas sobre elementos históricos propios del monumento, y ahora tecnológicos con animaciones). Se trata, entonces, de elementos que:

Para el visitante, resulta cada vez más fácil tanto el evitar estas interferencias como el poder dialogar, sin intérpretes, con los monumentos. El comentario, la ilustración anecdótica, o más exactamente, la cháchara sobre las obras cultiva la pasividad del público y lo disuaden de mirar o de descifrar con sus propios ojos, mientras el sentido escapa por el colador de las palabras vacías.<sup>88</sup>

La escenificación podría entenderse como uno de los valores agregados que, involuntariamente hacen pasivo al público, y distraen la función del monumento,

---

<sup>86</sup> Riegl 121.

<sup>87</sup> Choay 197.

<sup>88</sup> Choay 198.

generando que se olvide que «Estas representaciones se instalan en lo discontinuo, en la lucha, en las representaciones de la dominación, en la violencia instalada y regulada como un sistema de reglas llamada Estado-Nación»<sup>89</sup> y que, a su vez, son objetos dispuestos «en un sitio público para convocar el recuerdo. El relato que se recuerda no solamente comunica algo a la memoria: impone una conducta a quien lo recibe»<sup>90</sup> o, en palabras de Duque, el arte público se presenta como «símbolo de cohesión social: la obra está al servicio del público, a fin de que este aprenda a emular al *genius loci*».<sup>91</sup>

## 7. Epílogo

De la exposición conceptual y reflexiva, surgen las preguntas: ¿por qué caen los monumentos o por qué se mantienen los monumentos erigidos? Las posibles respuestas encontrarán sus fundamentos en un proceso historiográfico que atienda a elementos básicos del monumento como *quién es, desde quién, por quién, y para quién*, es decir, que analice a la figura representada y las razones que le hacen justicia para estar en un espacio determinado; el ente financiador; el artista encargado y el trabajo plástico resultante, que involucra una dimensión histórica, estética y artística; y, por último, la recepción o el carácter legitimador que otorgue la comunidad. En suma, dependen de una dimensión cognitiva colectiva.

Por otra parte, según lo revisado, la importancia del monumento radica en que permite mantener, desde su presencia y su información, un vínculo con el pasado (pese a que el tiempo desgaste el sustrato o su sentido y finalidad), y es el público quien debe seguir dotando de significados particulares y colectivos su existencia, de su estar ahí. Desde el ámbito artístico, son susceptibles de estudio desde aspectos como lo biográfico, lo estético, lo simbólico, lo formal, etc., de las formas plásticas. Además, son imágenes, en palabras de Choay, que se transforman «en instrumento de análisis del mundo y en soporte de la memoria».<sup>92</sup> Desde lo histórico, son huella y vestigio de los procesos sociales, de los imaginarios colectivos, de la historia oficial y no oficial, son la imagen de la historia de los ganadores o los vencidos, y posibilitan la construcción de identidad local o nacional. Desde el patrimonio, las esculturas y monumentos son elementos cargados de valores, tanto culturales, históricos y estéticos que ameritan su reconocimiento para su protección y apropiación social, tanto desde las entidades estatales como de las empresas culturales y turísticas.

En el ámbito regional, y con especial énfasis en la provincia de Guantánamo, Santander, existe una laguna investigativa en estudios sobre arte. La revisión bibliográfica muestra pocos estudios desde esta perspectiva, siendo el trabajo de Betty Gallo, publicado hace veintidós años, el más relevante para abordar temas relacionados con la historia del arte santandereano. Otros trabajos encontrados

---

<sup>89</sup> Acevedo 3.

<sup>90</sup> Martínez 36.

<sup>91</sup> Duque 126.

<sup>92</sup> Choay 190.

tienen un enfoque histórico y responden al interés de historiadores por comprender la identidad santandereana, enmarcada en los bustos de los parques de Bucaramanga y de otros lugares del departamento, como Socorro y Charalá. Sin embargo, las esculturas y monumentos de los municipios siguen siendo un tema ausente, como se identificó en las guías turísticas departamentales, que priorizan los sitios de interés y las ofertas turísticas de aventura, dejando de lado la promoción de conocimientos culturales y artísticos locales, así como de figuras representativas tanto para el departamento como para el país.

Ahora bien, la escultura y el monumento también son dinamizadores de la memoria, especialmente, de la memoria colectiva, esta:

[...] evoca un recuerdo que permanece en el patrimonio –tal vez intencionalmente- y permite que el denominado pasado pueda ser pensado en el presente de una forma heroica, patrimonial, crítica e incluso lúdica, con el fin de rememorar hechos que posibilitaron la formación de la región y que deben asegurarse en el recuerdo de un grupo humano para consolidar la inmortalidad de los héroes que constituyeron su espacio histórico y regional.<sup>93</sup>

Por otra parte, hay que mencionar que la memoria se mueve en dos ámbitos: la sacralización y la banalización. La primera «tiene que ver con la creencia de que un acontecimiento, por lo general atroz, es singular o específico solo para un grupo particular, sin importar que otros grupos, pueblos, etnias o naciones también lo hayan padecido». La segunda, en cambio, «tiene efectos contrarios a la –sacralización, pues se pierde toda especificidad y temporalidad de los acontecimientos, embutiéndolos todos en el mismo costal».<sup>94</sup> En este sentido, la línea discursiva entre lo que es el monumento y la acción simbólica (desde una apropiación social) plantea una memoria que engulle lo sacralizado y banalizado: todo es contingente.

En este sentido, Martínez advierte que «Las graves dificultades de los monumentos empiezan cuando enmudecen, cuando ya no concitan un recuerdo»<sup>95</sup> y cuando quedan en abandono sus escenarios. Finalmente, es importante entender a los monumentos como mecanismos de presentación y representación. Para Gutiérrez, «los monumentos históricos dispuestos en los lugares públicos no solamente conminan a recordar un relato de hechos pasados. Además, obligan a tomar partido por una interpretación acerca de lo que aconteció».<sup>96</sup> Por ello, tomar partido implica sacar del abandono a los monumentos y generar una pedagogía de la imagen, a través de la circulación de estos en diferentes canales de divulgación y estrategias como talleres de apropiación social, y con procesos investigativos que

---

<sup>93</sup> Acevedo 7.

<sup>94</sup> Rueda Suárez, Ernesto. «A propósito de monumentos e historia». *Revista Santander*, núm. 1, 2006, pp. 40-45

<sup>95</sup> Armando Martínez Garnica, «Los nuevos monumentos de la santandereanidad». *Revista Santander*, núm. 1, 2006, p.36.

<sup>96</sup> Gutiérrez, Carlos. «Monumentos de la Santandereanidad». *Revista Santander*, 1, no. 1, 2006, p.18.

permitan seguir configurando sus lógicas en el presente, bien sea para reivindicarlos o para repensarlos.

## **8. Bibliografía**

### **Fuentes primarias**

#### ***Revistas***

Acevedo Tarazona, Álvaro. «El concepto de patrimonio a partir de la historiografía santandereana, Colombia». *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural* 31, núm. 2, 2018, pp. 1-14.

Giedelmann Reyes, Mónica J., y Óscar Eduardo Rueda Pimiento. «Discursos patrimoniales que orientan la gestión del patrimonio cultural en los planes de desarrollo del departamento de Santander-Colombia (2008-15)». *Memoria y Sociedad* 17, núm. 35, 2013, pp. 107-23.

Gutiérrez, Carlos B. «Monumentos de la Santandereanidad». *Revista Santander*, 1, núm. 1, 2006, pp. 16-19.

Martínez Garnica, Armando. «Los nuevos monumentos de la santandereanidad». *Revista Santander*, núm. 1, 2006, pp. 20-39.

Pabón Castro, Nahir. «Estado del patrimonio cultural inmueble en el departamento de Santander.» *M Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura* 7, núm. 2, 2010, pp. 104-127.

### **Fuentes secundarias**

#### ***Libros***

Ardila Díaz, Isaías. *Historia de San Gil en sus 300 años*. Bogotá: ARFO, 1990.

Carlyle, Tomás. *Los héroes: El culto de los héroes y lo heroico en la historia*. Madrid: Manuel Fernández y Lasanta, 1893.

Choay, François. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992.

Corzo Rodríguez, Mary Jasmin y Maritza Cadena Ariza. *Santander, Tierra de Aventura. Guía Turística de las provincias de Santander*. Bucaramanga: Guías Visión Turística, VIHU Gestión & Comunicaciones, 2011.

Duque, Félix. *Arte público y espacio político*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

Prats, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. *Guía turística: Santander Colombia*. Bogotá: Ministerio de Comercio Industria y Turismo, 2013.

Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen* (2 ed.). Madrid: Visor, 1999.

Vanegas Carrasco, Carolina. *Disputas simbólicas en la celebración del centenario de la independencia de Colombia en Bogotá (1910)*. Los monumentos a Simón Bolívar y a Policarpa Salavarrieta. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2011.

### **Capítulo de libro**

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. «Construyendo las identidades nacionales. Próceres e imaginarios históricos en Sudamérica (siglo XIX)». En *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, editado por Manuel Chust y Víctor Mínguez. Valencia: Universidad, 2003, 281-306.

### **Artículos de revistas**

Rueda Suárez, Ernesto. A propósito de monumentos e historia. *Revista Santander*, no. 1, (2006): 40-45.

### **Tesis, ponencias y otros inéditos**

Cote Navarro, Luz Andrea. «Patrimonialización y uso turístico de las artesanías en Santander, Colombia», (tesis doctoral), Universidad de Barcelona, 2020.

Covelo López, Juan Manuel. «El monumento conmemorativo. Patrimonio artístico y documento histórico». En *Actas V Jornadas de Marchena. Patrimonio y su Conservación*, (6-9 de octubre de 1999): pp. 163-174.

Duran Urrea, Margarita María. «Resonancias y disidencias en la patrimonialización de Barichara 1978-2016», (tesis de maestría), Universidad Nacional de Colombia, 2018.

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. *Bogotá un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público I*, Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008,

Vanegas Carrasco, Carolina. «Bogotá: reflexiones sobre arte público». En *Colección de ensayos sobre el campo del arte colombiano*, compilado por Andrés Gaitán Tobar, Claudia Salamanca, y Carolina Vanegas Carrasco. Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura y Deportes, 2007, 91-126.