Bogotá en Monumentos: una obra por esculpir a través de la memoria

Diana Catalina Hurtado Vera
Walther Durán González

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Maestría en Comunicación - Educación
Cultura Urbana
2020

Dedicatorias

El 2020 fue un año difícil y, este logro se lo quiero dedicar a la memoria de mis padres, María Teresa González (1971-2020) y Oswaldo Durán López (1972-2020), quienes me enseñaron a perseverar y lograr todo lo que me propongo. A ellos y a mis hermanas, los amo infinitamente.

Walther Durán González.

A mi madre, flor revolucionaria que ha sabido florecer ante la tempestad, a mis hermanos que son pétalos de resistencia. A mi camarada, mi mar de fueguitos, quien me ha enseñado a luchar por la educación popular, a la importancia de reescribir la historia y sobre todo a no dejarnos arrebatar la esperanza.

Diana Catalina Hurtado Vera

Agradecimientos especiales

Un agradecimiento especial para nuestro director de la investigación el maestro Éder García Dussán, quien con compromiso y dedicación orientó cada paso de este camino. Así mismo, a la profesora Diana Lozano, Hans Vargas, Santiago Méndez Castañeda y Jorge Esteban Gómez Victoria.

ASPECTOS FORMALES

TIPO DE DOCUMENTO	Tesis de grado: Trabajo de Investigación
TIPO DE IMPRESIÓN	Computador
ACCESO AL DOCUMENTO	Universidad Distrital Francisco José de Caldas Repositorio Institucional Número Topográfico: MCE XX/ 2020
TÍTULO	Bogotá en Monumentos: una obra por esculpir a través de la memoria
AUTOR	Diana Catalina Hurtado-Walther Durán González
DIRECTOR	Éder García Dussán

ASPECTOS DE LA INVESTIGACIÓN

PALABRAS CLAVE	Monumentos, ciudad, memoria histórica, análisis semiótico, contramonumento
DESCRIPCIÓN	La investigación presenta un acercamiento hacia la comprensión de diferentes personajes reconocidos del proceso independentista de Colombia a través de monumentos ubicados en el casco céntrico de la capital. Este análisis, de carácter semiótico, propone un tratamiento sistemático por los niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos de algunos monumentos entendidos como archivos históricos brindando otras interpretaciones de la memoria urbana. Finalmente, un aprovechamiento de la lectura semiótica para releer críticamente la historia sobre la cual se asientan relatos actuales de la idea de nación emancipada, así como, mitificar y sacralizar próceres en beneficio de una historización romántica y armónica de nuestro devenir.
FUENTES	-Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama. -Hobsbawm, E. (1983). La invención de la tradición. España: Crítica -Young, James E. (1993*). The texture of memory*, Londres, Yale University Press. - Klinkenberg, J. (2006). Manual Semiótica General. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano - Montoya, P. (2010). Adiós a los próceres. Bogotá, D.C: Grijalbo.

CONTENIDOS	La investigación se encuentra dividida por capítulos; en el primero, se presenta el área temática, el objeto de estudio, su problematización propuesta en una pregunta orientadora, su justificación y los objetivos de la investigación. El siguiente capítulo presenta el marco conceptual y teórico sobre el cual se basó el entendimiento y la lectura global de los hallazgos. El tercer capítulo, muestra el esquema metodológico empleado, justificando el marco de acción en un paradigma, un método y un diseño. El cuarto capítulo da cuenta de los hallazgos, que son, en suma, deducciones a nivel teórico, metódico y analítico; todo esto, para permitir llegar a conclusiones en cuanto al campo Comunicación-Educación y la línea de Cultura Urbana.

METODOLOGÍA	La investigación se instaló en paradigma hermenéutico-socio crítico, cuya característica principal tiene que ver con la comprensión de un hecho social que puede llevarse a cabo a partir de la emancipación, la autorreflexión e interpretación de realidades estandarizadas, apoyado en las premisas básicas del enfoque cualitativo. El diseño propuesto para esta investigación, es el análisis semiótico, cuyo objeto de estudio son los sistemas sígnicos que circulan en el seno de las diversas sociedades.
CONCLUSIONES	La ciudad puede leerse como un texto estético que a través de los monumentos a personajes históricos relacionados con la época independentista de nuestro país, develan por medio de la memoria histórica unos rostros diferentes a los oficializados por el Estado para comprender en clave crítica el pasado que debe ser reivindicado por las ciudadanías desde otras miradas culturales y artísticas tales como la literatura.

Abstract

La investigación, realizada en el marco de la Maestría en Comunicación-Educación, presenta un acercamiento hacia la comprensión de diferentes personajes reconocidos del proceso independentista de Colombia a través de monumentos ubicados en el casco histórico de la capital. Este análisis, de carácter semiótico, propone un tratamiento sistemático por los niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos de un corpus de seis monumentos, entendidos como archivos históricos brindando otras interpretaciones de la memoria urbana sobre sucesos y actores que ayudaron a consolidar la idea de nación. Finalmente, un aprovechamiento de la lectura semiótica de este corpus para releer la historia sobre la cual se asientan algunos relatos actuales de nación emancipada y nuestras formas de mitificar y sacralizar próceres en beneficio de una historización romántica y armónica de nuestro devenir. En ese orden de ideas, lo que queremos es develar un conjunto de sentidos urbanos sobre quiénes somos y, por tanto, sobre qué podemos ser.

The research, carried out within the framework of the Master in Communication-Education, presents an approach towards the understanding of different recognized characters of the independence process of Colombia through monuments located in the historic city downtown. This semiotic analysis proposes a systematic treatment by the syntactic, semantic and pragmatic levels of a corpus of six monuments, understood as historical archives, providing other interpretations of urban memory about events and actors that helped to consolidate the idea of nation. Finally, an advantage of the semiotic reading of this corpus to re-read the history on which some current accounts of an emancipated nation are based and our ways of mythifying and sanctifying heroes in benefit of a romantic and harmonious historicization of our future. In that sense, we want to expose a set of urban senses about who we are and, therefore about what we can be.

Tabla de Contenidos

Introducción ---- *1*

Capítulo 1 ---- *3*

Planteamiento del problema ---- **4**

Antecedentes investigativos del problema ---- **5**

Delimitación del problema ---- **14**

Justificación ---- **17**

Preguntas y subpreguntas ---- **19**

Objetivos ---- **20**

Objetivos específicos ---- **20**

Capítulo 2 ---- *21*

Marco Teórico ---- *21*

2.1. Ciudad ---- **21**

2.2. Memoria histórica ---- **28**

2.3. Monumento ---- **34**

2.3.1. Origen del monumento histórico. ---- 35

2.3.2. Valores rememorativos y de contemporaneidad de los monumentos. ---- 39

2.3.3. Del monumento tradicional al contramonumento. ---- 39

2.4. Monumento y ciudad ---- **44**

2.5. Monumento y memoria histórica ---- **46**

Capítulo 3 ---- *51*

Marco metodológico ---- *51*

3.1. Paradigma, enfoque o método y diseño elegidos ---- **52**

3.2. Etapas de la investigación ---- **58**

3.2.1. Un acercamiento a la memoria histórica de los monumentos a través de la literatura. ---- 64

3.3. Cualidades del evento social ---- **66**

Capítulo 4 ---- *69*

Discusión de resultados y hallazgos ---- *69*

4.1. Elementos de constitución ---- **69**

4.2 Trabajo de combinación ---- **73**

4.2.1. Monumento a Simón Bolívar ---- 75

4.2.2 Monumento a Policarpa Salavarrieta ---- 77

4.2.3. Monumento a Antonio Nariño ---- 80

4.2.4. Monumento a Francisco de Paula Santander ---- 82

4.2.5. Monumento a Francisco José de Caldas ---- 84
4.2.6. Monumento a Hermógenes Maza ---- 86

4.3. Sobre el nivel del uso Social ---- 89

4.3.1. Simón Bolívar: ¿Puede un dictador llevar las banderas de la libertad en nombre de todos los pueblos oprimidos? ---- 90
4.3.2. Policarpa Salavarrieta: "¡Miserable pueblo! yo os compadezco: algún día tendréis más dignidad" (Salavarrieta, citada por López, 1942, p.75) ---- 94
4.3.3. Antonio Nariño: "El peor enemigo de los colombianos son los mismos colombianos",(Nariño, citado por Montoya, 2010, p. 23.) ---- 99
4.3.4. Francisco de Paula Santander: ¿Realmente las leyes nos han otorgado la libertad? ---- 103
4.3.5. Francisco José de Caldas: ¿Por qué me ha dado la naturaleza este amor a la sabiduría si me había de privar de los medios de conseguirla? (Francisco José de Caldas) ---- 109

4.4. Propuesta de interpretación. Hacia los hallazgos ---- 117

4.5. América: hacia el camino de la emancipación monumental ---- 127

Capítulo 5 ---- 135

Conclusiones ---- 135

5.1. Desde nivel teórico ---- 135

5.2. Desde nivel metódico ---- 138

5.3. Desde nivel análitico ---- 139

5.4. Desde el campo Comunicación-Educación ---- 141

5.5. Desde la línea Cultura Urbana ---- 142

5.5.1. Aplicación: ---- 144

Referencias bibliográficas ---- 149

6.1. De antecedentes ---- 149

6.2. Referencias Cap. I, II, III, IV, V ---- 151

Apéndice ---- 157

7.2. Antecedentes investigativos ---- 157

7.1. Análisis encuesta ---- 174

7.3. Rúbricas por niveles semántico y pragmático ---- 184

7.5. Rúbrica 2 nivel pragmático- interpretativo ---- 206

Lista de tablas

Tabla 1. Disciplinariedad de la semiótica 56
Tabla 2. Nivel sintagmático, de significados y de expectativas 57
Tabla 3. Análisis Cualitativo 59
Tabla 4. Monumento-signos 60
Tabla 5. Nivel semántico 61
Tabla 6. Monumentos - diferentes perspectivas 63
Tabla 7. Contraste monumentos. 63
Tabla 8. Monumento a Simón Bolívar 70
Tabla 9. Monumento a Policarpa Salavarrieta 70
Tabla 10. Monumento a Antonio Nariño 71
Tabla 11. Monumento a Francisco de Paula Santander 71
Tabla 12. Monumento a Hermógenes Maza 72
Tabla 13. Monumento a Francisco José de Caldas 72
Tabla 14. Significados de combinación 74
Tabla 15. Antecedentes investigativos. Fuente: elaboraciones de los autores 157
Tabla 16. Semántico-Simón Bolívar. Fuente: elaboraciones de los autores. 185
Tabla 17. Semántico-Policarpa Salavarrieta. Fuente: elaboraciones de los autores. 187
Tabla 18. Semántico-Antonio Nariño. Fuente: elaboraciones de los autores. 189
Tabla 19. Semántico-Francisco de Paula Santander. Fuente: elaboraciones de los autores. 191
Tabla 20. semántico- Hermógenes Maza 193
Tabla 21. semántico- Francisco José de Caldas 194
Tabla 22. Nivel pragmático - seis monumentos. Elaboraciones de los autores 197
Tabla 23. Nivel contraste - seis monumentos. Elaboraciones de los autores 206

Ilustración 1 Código QR 145
Ilustración 2 BOMO 146
Ilustración 3 BOMO Home 146
Ilustración 4 Ruta monumental 147
Ilustración 5 Monumento XX 147
Ilustración 6 Monumentos históricos 148
Ilustración 7 ¿Quiénes somos? 148
Ilustración 8 *¿Qué opinas tú?* 148
Ilustración 9. Nivel escolaridad. Fuente: elaboraciones de los autores. 175
Ilustración 10. Red Social. Fuente: elaboraciones de los autores. 176
Ilustración 11.Herramientas tecnológicas. Fuente: elaboraciones de los autores. 177
Ilustración 12.Personajes-identificación. Fuente: elaboraciones de los autores. 177
Ilustración 13. 20 de Julio. Fuente: elaboraciones de los autores. 178
Ilustración 14. Monumentos Bogotá. Fuente: elaboraciones de los autores. 179
Ilustración 15. Monumento uno. Fuente: elaboraciones de los autores. 180
Ilustración 16. Monumento 2. Fuente: elaboraciones de los autores. 180
Ilustración 17. Monumento 3. Fuente: elaboraciones de los autores. 181
Ilustración 18. Monumento 4. Fuente: elaboraciones de los autores. 181
Ilustración 19. Monumento 5. Fuente: elaboraciones de los autores. 182

Introducción

La investigación, realizada en el marco de la Maestría en Comunicación-Educación, presenta un acercamiento hacia la comprensión de diferentes personajes reconocidos del proceso independentista de la República de Colombia a través de monumentos ubicados en el casco histórico de la capital. Este análisis, de carácter semiótico, propone un tratamiento sistemático por los niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos de un *corpus* de media docena de monumentos, entendidos como archivos históricos y avanza hasta la propuesta de otras interpretaciones de memoria urbana sobre sucesos y actores que ayudaron a consolidar la idea de nación, tal como la vivimos y la comprendemos actualmente, proponiendo, finalmente, un aprovechamiento de la lectura semiótica de este *corpus* para releer la historia sobre la cual se asientan los relatos de nación emancipada y nuestras formas de mitificar y sacralizar próceres en beneficio de una historización romántica y armónica de nuestro devenir. En ese orden de ideas, lo que queremos es develar un conjunto de sentidos urbanos sobre quiénes somos y, por tanto, sobre qué podemos ser.

Para dar cuenta de ello, este informe se encuentra dividido por capítulos; en el primero, se presenta el área temática, el objeto de estudio, su problematización propuesta en una pregunta orientadora, su justificación y los objetivos de la investigación. El siguiente capítulo presenta el marco conceptual y teórico sobre el cual se basó el entendimiento y la lectura global de los hallazgos, permitiendo dar a conocer un horizonte fundamentado sobre la relación que existe entre el papel de la ciudad, la importancia de

memoria histórica y los monumentos entendidos como archivos históricos que pueden ser leídos desde múltiples perspectivas. Para lograr esto, se usaron autores que resaltan en el recorrido de esta investigación, como, por caso, Romero (1976), Silva (2003), Delgado (1999), Hobsbawn (1983), Ortega, Et. Al. (2015), Young (1993), Klinkenberg (2006), entre otros.

El tercer capítulo, muestra el esquema metodológico empleado, justificando el marco de acción en un paradigma, un método y un diseño, además de las rúbricas usadas para el desarrollo exitoso y juicioso del análisis semiótico al *corpus*. Cada rúbrica explicativa, dependiendo el nivel, ayuda a desglosar la parte sígnica, semántica y analítica de cada uno de los monumentos, lo que da paso a hacer un contraste dicotómico entre la historia oficial y la no oficial, y cuyo anclaje siempre fue el análisis de los monumentos.

El cuarto capítulo da cuenta de los hallazgos, que son, en suma, deducciones a nivel teórico, metódico y analítico; todo esto, para permitir llegar a conclusiones en cuanto al campo Comunicación-Educación y la línea de Cultura Urbana. Adicionalmente, el lector encontrará una propuesta en el espacio mediático-tecnológico, que permite mostrar todos los resultados de manera interactiva con el objetivo de, evocar a la reflexión y a la crítica de la historia monumentalizada en el centro de nuestra ciudad.

Capítulo 1

El primer capítulo de esta investigación convoca al lector a interpelar acerca de su pasado, específicamente sobre los procesos independentistas de la República de Colombia retratados a través de los monumentos ubicados en el centro de la ciudad de Bogotá, que han sido erigidos a personajes históricos, cuyos pensamientos y acciones fueron determinantes para la cultura y que aún en la actualidad perviven en la memoria subjetiva de los ciudadanos y sus maneras de recordar, entender y habitar la ciudad.

Bajo esta intención, este acápite del texto precisa describir y explicar el problema de investigación a partir del área temática de la monumentalidad urbana, inscrita en las investigaciones que, dentro del campo Comunicación - Educación, pueden ubicarse en los espacios mediático-tecnológicos para la transformación y crítica permanente de saberes históricos que se han oficializado e instalado como verdades absolutas en las representaciones escultóricas de la ciudad. Así pues, en tiempos como estos, surge la necesidad de pensar la vida y la historia desde otras formas indispensables para la reflexión y el reconocimiento de otros elementos invisibilizados en el imaginario citadino sobre dichos monumentos y su relación con el proceso independentista del país.

Planteamiento del problema

En la historia de nuestro país encontramos personajes que han marcado con sus acciones épocas fundamentales y, en recuerdo de sus gestas, se les han erigido monumentos a través de los cuales, se conmemoran sus actos admirables. Sin embargo, los personajes a quienes se les han realizado obras escultóricas, hacen parte de una historia invisibilizada, por lo que se convierten en datos históricos pero materializados en experiencias urbanas particulares prestos a ser analizados e interpretados, todo esto con el fin de generar un panorama más amplio y diverso de los próceres de la patria a los cuales se les instaló un monumento y que además corresponden al período independentista de la República de Colombia. Con el fin de retomar lo anterior, Bushnell (1994) argumenta que es...

> "Un lugar común decir (y los colombianos son los primeros en afirmarlo) que el país carece de una verdadera identidad nacional, o de un espíritu nacionalista propio, por lo menos si se compara con la mayoría de sus vecinos latinoamericanos. En efecto, el nacionalismo a ultranza no es común en Colombia, y el carácter nacional, si se puede aseverar que tal cosa existe, es un agregado de rasgos a menudo contradictorios." p.15

De esta manera, la investigación brinda una aproximación hacia un conocimiento que nos ayude a comprender quiénes somos, a través de indagaciones sobre cómo nos hemos venido formando a lo largo de los siglos desde la lenta época colonial hasta los atisbos de la época republicana cuyo evento principal es la cadena de sucesos que llevaron a la emancipación de España por parte de los criollos.

Teniendo en cuenta lo anterior, las transformaciones culturales han desdibujado el cuestionamiento y la necesidad de conocer la historia, pues una encuesta realizada a 70 personas de la ciudad de Bogotá para los fines de esta investigación, dio cuenta que el 58% de los ciudadanos encuestados se sienten más identificados con íconos de la literatura como Gabriel García Márquez y no con personajes históricos de la capital que están representados a través de monumentos y que, en algún momento, marcaron con su presencia la vida nacional y, con ello, el impacto de una ideología y una forma de pensar que aún en la actualidad, pervive en la memoria histórica y en el oficio cotidiano de los ciudadanos pero sin la relevancia e importancia que estos personajes y acontecimiento tienen para el país.

Conscientes de este problema se considera que, en el campo de la Comunicación - Educación, surge una necesidad de explorar posibilidades que permitan la comprensión, la difusión e interpretación del objeto de estudio de esta investigación: la memoria histórica, especialmente en la sociedad colombiana y su capital. De esta manera, la investigación se circunscribe al área temática de la monumentalidad urbana, a través de espacios mediático-tecnológicos que fortalezcan los procesos de empoderamiento en la construcción de saberes locales entorno a los monumentos de personajes históricos del proceso independentista correspondientes a los siglos XVIII y XIX ubicados en el sector céntrico tradicional de la ciudad.

Antecedentes investigativos del problema

A continuación, se presenta la recopilación de investigaciones a nivel nacional e internacional revisadas desde la perspectiva de la monumentalización urbana y otros ejes

temáticos, fruto de los hallazgos de los antecedentes tales como monumentos, memoria e historia, que se irán complementando bajo perspectivas urbanas, arquitectónicas y artísticas en el marco de la ciudad. Asimismo, esta sección del documento hace un recorrido hacia la interpretación teórica y metodológica de las investigaciones destacadas, para dar cuenta de la pertinencia del trabajo de grado que se pretende llevar a cabo.

Esta búsqueda contó con el insumo de 21 investigaciones ejecutadas desde el año 2001 hasta el 2019 específicamente en países como México, El Salvador, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, y España. Incluyó 2 tesis doctorales, 3 tesis de maestría, 2 proyectos de grado y 15 artículos resultados de procesos investigativos y proyectos urbanos. Para tener acceso a estos documentos se consultaron bases de datos como: *Scielo*, *Dialnet*, *Redalyc*, *Google Academics*, repositorios y centros de documentación de algunas universidades a nivel nacional e internacional, las cuales permitieron ahondar en los diferentes ejes temáticos entorno a la monumentalización urbana y a la memoria; con el fin de obtener un panorama mucho más amplio en cuanto a lo que se ha estudiado sobre nuestro proyecto de investigación.

En esta pesquisa, se acogió la metodología propuesta por la investigación documental para la elaboración de los antecedentes, con el objetivo de analizar qué y cómo se ha investigado sobre la monumentalidad urbana y su objeto de estudio: la memoria histórica, a fin de validar la pertinencia e importancia de la actual investigación. Igualmente, se buscó con este estudio reconocer tendencias teóricas, pedagógicas e investigativas al respecto. Por tal motivo, a continuación, se presentan los hallazgos y reflexiones suscitadas tras la revisión.

Con el fin de rastrear los antecedentes investigativos y construir un estado inicial, el primer interés que se suscitó fue el conocimiento de la perspectiva teórica sobre monumentos y memoria, desde la cual se fundamentó la presente investigación. En este sentido, se identificaron 6 ejes temáticos dentro de los antecedentes documentados elaborados por autores de múltiples países en los cuales se mencionan los principales: monumento, memoria e historia, con un porcentaje de 16%; 30% y 30% respectivamente; disciplinas que han complementado estos estudios como la perspectiva urbanística con un 11%, un 10% se orienta bajo el estudio arquitectónico, y otro 3% a través de la perspectiva artística. A partir de lo anterior, se pudo constatar que los que más prevalecen se identifican a partir de la perspectiva puramente monumental, histórica y memorial.

En cuanto a las investigaciones que abordan la perspectiva monumental, en su mayoría, el enfoque y diseño metodológico son de carácter cualitativo y analítico, ya que además de analizar cada uno de los monumentos sugeridos en las investigaciones, se aborda la importancia de las diversas formas de memoria y las maneras de preservar los aspectos identitarios de cada cultura. Así como también el rastreo de investigaciones sistematizadas cuestiona qué importancia y qué tipo de valor tienen los monumentos en la historia de un país.

Algunos de estos estudios tienen como objetivo describir el valor y la importancia de los monumentos en la sociedad, además de analizar las formas de la memoria, preservar o rescatar las señas de identidad y memoria de la ciudad, educar ciudadanos críticos y democráticos en la enseñanza de las Ciencias Sociales. Además, dichos objetivos son pertinentes para la historia y la cultura de cualquier país.

En relación con el eje de monumentalidad urbana, encontramos la investigación de Cobo y Reyes, (2013), la cual está planteada desde el análisis iconográfico y da cuenta del empleo de los monumentos como reconocimiento en el proceso de heroización y exaltación del Libertador. Asimismo, la representación ideológica de nación en el monumento la Gloria de Bolívar que representa la sociedad de las élites excluyentes y regionalistas y que, en relación con la identidad nacional, se funda en el castellano, el cristianismo y el territorio colombiano, elementos comunes y de cohesión de los ciudadanos en el país imaginado. En esta misma línea temática se resaltan las investigaciones de Ivelic, R. (2001), Gutiérrez (2002), Cohen (2010), Vanegas (2009) y Rincón (2014).

Ahora, en relación con el eje temático de memoria, nos encontramos con la investigación de Ribas, Et. Al. (2004), la cual se basó en analizar las formas de la memoria y los conceptos de identidad que han permitido determinar la construcción de las etapas del carácter nacional. El aporte de esta investigación al proyecto que se precisa realizar se relaciona a los paradigmas de memoria y construcción de identidad colectiva supeditados al territorio, la tradición y plasmados en el arte como forma de relación urbana y memorial, clave en términos históricos para entendimiento de los códigos culturales y la exploración del pasado como constitutivo del presente.

Al seguir con el eje de memoria, se encuentra la investigación de Santos (2010), tesis doctoral que hace un análisis reflexivo sobre los planteamientos y obras de otros artistas y evalúa su actuación como medio de concienciación de la necesidad de preservar y/o rescatar las señas de identidad y memoria de la ciudad. Esta investigación, reflexiona

y valora las prácticas del lenguaje escultórico contemporáneo en la interpretación de la ciudad con el propósito de llamar la atención sobre la necesidad de preservación y/o de rescate de su identidad y memoria. Para ello, la investigación toma como referencias algunos autores como Ricoeur (2003), Brea (1990), Plensa y Garaicoa (1994), y Candela (2007).

En este mismo eje, es importante abordar la tesis de maestría Villarruel (2009), la cual busca reflexionar acerca de la memoria urbana como de la historia, para resaltar su papel al analizar que, sus procesos no son necesariamente disímiles, sino que existe la posibilidad de elaborar un relato histórico más amplio y plural, relacional acaso, que rebase las trampas en las que ha caído la historia oficial. Adicionalmente, pretende explicar que la creencia de que la literatura, además de ser un trabajo con el lenguaje y con sus posibilidades estéticas es, también, una oportunidad de acercamiento histórico. Esta tesis deja entrever la saturación del lenguaje de la que está compuesta la ciudad, y cómo esta puede ser comprendida desde la literatura; pero, también, desde la memoria como ese espacio para definir el origen, la naturaleza y la identidad de un grupo de personas, sin que se tenga que estandarizar un discurso que predomina entre las gentes y deslegitimar las diferentes memorias producidas por la experiencia traumática o violenta del pasado común. En este grupo de investigaciones realizadas bajo el eje de memoria se encuentran los trabajos de Sabogal (2006), Delgado y Giménez (2014); además de los trabajos de Arenas (2015), siendo frecuentes autores que se destacan en este grupo de investigaciones tales como De Certeau (2006), Ricoeur (2003), Romero (1976), Sennett (1994) y Rama (1998).

El otro grupo de investigaciones consultadas tienen que ver con perspectivas urbanísticas, con un 11%, arquitectónicas un 10%, y artísticas otro 3%. En el marco urbano se encuentra un artículo, resultado de una investigación de Castiblanco (2009), la cual hace un análisis frente a los primeros monumentos que fueron construidos y cómo estos modificaron la idea de cultura popular y elitismo a fines del siglo XIX y principios del XX y cómo analizarlos a través de la memoria monumental y lo no monumental. El autor plantea, además, que el legado colonial de Bogotá a través de la monumentalidad arquitectónica y el urbanismo a mediados del siglo XIX es el resultado de una ideología cuyo corte era eclesial, con una simbología de un estado-nación moderno que demostraba poder, y ante todo majestuosidad de la iglesia y la política como entes de control y vigilancia por encima de todas las instancias sociales.

La investigación se aborda desde un análisis local, y da cuenta del idilio patriótico representado en el culto y la memoria monumental a los héroes y mártires, y de cómo las acciones y obras del pasado son recordadas a través de objetos considerados como artefactos patrimoniales. Para ello, el autor hace los siguientes postulados, al historiador francés Le Goff (1991), Achugar (1999) y Borda (1892).

Otra de las investigaciones adscritas a la perspectiva urbana es la de Delgado y Torres (2014), cuyo objetivo fue promover a través de la bicicleta y guías pedagógicas el conocimiento de los monumentos representados en personajes y momentos emblemáticos de la historia que se encuentran sobre la calle 26 de Bogotá, desde una apropiación crítica del patrimonio escultórico de la ciudad al atender necesidades formativas, recreativas y deportivas que respondan a una movilidad sostenible, a un recorrido reflexivo de la ciudad

y su contexto histórico. El proyecto urbano contó con el apoyo del Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD) y la Alcaldía Mayor de la Bogotá Humana en su plan de desarrollo (2012-2016). En esta misma línea también se adscribe la investigación de Borja (2012).

En relación con la variante arquitectónica, se encuentra el artículo resultado de la investigación de Ayala, Et. Al (2016), que tiene como fin hacer una reflexión sobre el papel que cumple la arquitectura junto con el arte en el fortalecimiento de la Colombia del post acuerdo por medio de las diferentes formas de expresión que generan memoria y reconocimiento en el país. La investigación maneja una metodología analítica y cualitativa y sus objetivos propenden por reconocer y ayudar en el proceso de reconciliación, recordación y memoria de la comunidad por medio de la materialización de proyectos que reivindiquen a las víctimas, y favorezca la generación de identidad, arraigo y territorialidad. Además, los autores mencionan que investigar acerca de la Colombia del postacuerdo, implica apuntar a la recuperación de su función social, como medio para contar las historias, los hechos y las narraciones que conforman y nutren el espacio y el imaginario colectivo. Asimismo, mediante símbolos reparadores que propicien el reconocimiento de la dignidad de las víctimas, la preservación de la memoria histórica y la no repetición de los hechos victimizantes, a fin de favorecer la reconstrucción de la sociedad y la historia teniendo en cuenta que, el proceso de paz no involucra solamente al Gobierno, al Congreso, a la guerrilla o a las víctimas, sino que requiere un compromiso general por parte de toda la comunidad. En el artículo los autores destacan los planteamientos de Muñoz Cosme (2010) y Sierra León (2014). Además, en este grupo

sobresale el trabajo de León y Reyes (2019) el cual tiene que ver con la relación del monumento arquitectónico y el monumento como centro cultural.

La siguiente investigación aborda la perspectiva artística y es la tesis de maestría de León (2016), cuyo objetivo es establecer los modos de relación sensible que tienen estudiantes de artes con dos elementos artísticos tridimensionales de carácter en la capital. El enfoque metodológico de esta tesis es inductiva, partiendo de las realidades concretas representadas por la población investigada para llegar a conclusiones amplias. En este sentido, este enfoque está estrechamente relacionado con la investigación cualitativa. Aún más, toma como referente relevante el trabajo de Espinosa, (2009). Todo lo anterior a partir de, los conceptos formales, estructurales y de diseño de dichas obras, así como con las posibilidades de interacción que tienen estos elementos artísticos, y las relaciones que se tejen con el espacio y la armonía del lugar. Además, la tesis mencionada aborda reflexiones tales como la forma como se valoran las esculturas del espacio público y que son una proyección de la manera como se valoran los cuerpos en las interacciones sociales. El deterioro y el abandono por parte de los ciudadanos de los elementos artísticos tradicionales de carácter permanente en el espacio público, tanto del entorno como de los espacios sociales, es la expresión más clara de la relación sensible con emocionalidad negativa que experimentan frente a los mismos, lo que los lleva a no valorarlos.

La recopilación de estos antecedentes también ha sido interpretada desde el punto de vista metodológico. A través de los principales ejes temáticos y perspectivas planteados: el 32% de las investigaciones analizadas acuden al método cualitativo y algunos optaron por diseños como el estudio de caso con un 13%, el análisis iconográfico

con un 7%. También hay que mencionar que el 7% de estas investigaciones optó por la Investigación-acción, ya que pretendían una transformación de la realidad encontrada. Es el caso de las investigaciones de Delgado y Torres, (2014) o Campos (2012). Además, el 10% de las investigaciones son de carácter documental, el 23 % comparten un método analítico y el 7% el método exploratorio. En torno al método inductivo, solo el 1% de las investigaciones optó por este y fue el trabajo de León (2016).

Finalmente, como se ha observado en algunas de las investigaciones documentadas durante los últimos 20 años acerca del tema monumentalización urbana y los ejes temáticos mencionados, permitieron reconocer la existencia de una necesidad latente en la sociedad de cuestionarse por la historia y los monumentos que se instalan en las ciudades, su impacto en la construcción de memoria y las aristas invisibles que existen a la hora de interpretar los mismos. Las investigaciones rastreadas sugieren el constante cuestionamiento de para qué y por qué monumentalizar un personaje o un acontecimiento y cómo los ciudadanos tienen el derecho y la responsabilidad política de conocer e interpelar su historia sin ideologías que implanten un discurso dominante en la ciudad.

En los resultados de estas investigaciones se demuestra la pertinencia de analizar la historia implícita en los monumentos y cómo estos influyen en los imaginarios históricos que se tejen en sociedad. De esta manera, una forma de poder interpretar estos símbolos en la ciudad es por medio de diferentes herramientas tecnológicas que involucren contenido digital relacionado con aspectos pedagógicos y didácticos; que no sólo muestran un monumento, con información escueta como su año de creación y su ubicación -que por lo general- es en un espacio aislado y sin intervención e interpretación por parte de la

ciudadana. En síntesis, en las investigaciones realizadas no se encontró un contenido digital actual que analice otras perspectivas de memoria acerca de personajes que han marcado la vida nacional y cuyos monumentos están ubicados en el centro histórico de Bogotá, aspectos que constituyen y justifican el propósito de esta investigación. Tampoco una investigación que abra sustancialmente el asunto de otras versiones de la historia a propósito de la emancipación de nuestra nación. Quizá esto tímidamente está cuestionado en cierto tipo de literatura, de tendencia llamada literatura histórica, un oxímoron interesante, pero que se sale de nuestro propósito. No obstante, en todo caso, no en un *corpus* de trabajo que parta de monumentos urbanos, labor que proponemos aquí.

Delimitación del problema

Se entiende por monumento toda construcción arquitectónica o escultórica, generalmente de grandes dimensiones, que se erige en recuerdo de una persona o de hechos memorables, involucrando diferentes aspectos que pretenden resaltar no solo el espacio de su ubicación sino, además, el reconocimiento histórico y duradero en el tiempo.

A partir de lo ya dicho, construir e instalar un monumento equivale, entonces, a rememorar y otorgar el reconocimiento histórico social de los ciudadanos hacia figuras que han marcado profundamente la historia de Colombia. En nuestro caso, se trata de recorrer el sector antiguo o casco céntrico e histórico de la ciudad de Bogotá y seleccionar seis monumentos que rememoran acontecimientos del proceso independentista entre los siglos XVIII y XIX.

Para la selección de los monumentos, tuvimos en cuenta la percepción de la ciudadanía en una encuesta realizada a 70 transeúntes habituales del centro de la ciudad

de Bogotá, la cual dio cuenta del desconocimiento acerca de la historia de los bustos de personajes tales como Simón Bolívar, Policarpa Salavarrieta, Hermógenes Maza, Francisco José de Caldas y Francisco de Paula Santander. A partir de esta herramienta de exploración contextual y etnográfica sobre nuestro objeto de estudio, un 13% de la población encuestada no conoce sobre los procesos independentistas, por consiguiente, tampoco la razón por la cual fueron erigidos monumentos a personajes históricos en este sector de la ciudad.

Otro de los aspectos que aborda esta investigación es que el 98% de los encuestados consideran que es importante conocer sobre los monumentos de personajes de la independencia de Colombia en la ciudad de Bogotá como una forma de comprender la memoria histórica que es fundamental para la sociedad. La mayoría de los transeúntes argumentan que los monumentos son identitarios, representan la conservación y la remembranza de la memoria histórica y la memoria colectiva; se hace énfasis en que todos podemos aportar al crecimiento y el desarrollo de la sociedad, sin importar los sesgos políticos y culturales que nos separan. Los encuestados mencionan, además, que los personajes que tienen monumentos son aquellos que construyeron el país, además, son lugares turísticos y puntos de encuentro. Estos, son una forma de explicar el pasado, son una voz a través del tiempo anclada a la historia de un pueblo, porque "*un pueblo ciego, llora su ignorancia***".**

En contrapunto, la población encuestada propone una mirada crítica de estos monumentos y refieren que somos una cultura inculta que no conoce sobre temas de historia y mucho menos de lo que ocurrió en el pasado del país. Así mismo, mencionan

que la construcción icónica a través de los monumentos es considerada como importante más no determinante, pues estas estatuas tienen un impacto mediático que ocultan la verdad de los dirigentes enquistados en la cultura colombiana. Por esta misma línea, se menciona que, los monumentos instauran una ideología política utilitaria, pues, la semiótica de estas, pueden ser analizadas desde otras perspectivas, tales como: su postura, su cuerpo, forma e intencionalidad y desde ese lugar de enunciación se exaltan símbolos cargados de una memoria que es selectiva.

Por esta razón, más allá de un problema, surge la necesidad de convocar a la ciudadanía a conocer las diferentes formas de analizar la historia de personajes históricos, puesto que la enseñanza de sus gestas no solamente puede ser relegada a las escuelas en las cuales se instaura una historia oficial. Es entonces, necesario crear alternativas para el conocimiento de la historia del país y sus transformaciones, las cuales deberían estar plasmadas en la identidad de los ciudadanos encargados de conservar viva la memoria de quien habita y anda la ciudad.

Es importante resaltar que, en la ciudad, los monumentos tienen un carácter simbólico, pero no cuentan con la información necesaria para ser percibidos de una forma diferente por los habitantes. Una parte de la población menciona que la formación en historia es escueta, razón por la cual, indagamos en la mejor manera de aprender sobre esta. El 50% de los encuestados afirman también, que hacer recorridos pedagógicos por la ciudad sería una buena alternativa para conocer los monumentos y su historia, mientras que otro 40% indica que a través de las experiencias digitales habría mejores posibilidades de analizar e interpretar la historia de estos monumentos. Lo anterior nos permite pensar

en una experiencia estética que pueda combinar ambos elementos en beneficio de la ciudadanía.

Como se ve, el análisis de los monumentos del proceso independista desde el campo Comunicación–Educación puede contribuir a la comprensión de la memoria histórica, que hace parte importante de nuestra sociedad para aprender del pasado, vivirlo en el presente y construir futuro. Por esto, y en la búsqueda de nuevas formas que permitan el aprendizaje y conocimiento de una manera mucho más interactiva de algunos de los personajes, ya que estos pueden ser comprendidos desde otras visiones/versiones de la historia, además de buscar alternativas para la difusión de estas como un acto justo de pedagogía urbana que permita trascender las barreras de la enseñanza instrumentalizada y fortalezca el conocimiento y memoria histórica de los ciudadanos bogotanos.

Justificación

Actualmente en Colombia el proceso independista y los monumentos de personajes erigidos en su honor son convocados para su conmemoración año tras año, celebrando la misma historia oficial y dejando de lado las aristas históricas y transformaciones culturales que no han sido contempladas por intereses políticos y estatales. La anterior afirmación, es producto del análisis de la recopilación de investigaciones las cuales, fueron indispensables para darle un horizonte a esta investigación.

Los trabajos encontrados a nivel internacional, nacional y local dentro del conjunto de archivos de nuestros antecedentes investigativos, fueron un sendero de conocimiento teórico y metodológico que permitieron dar cuenta otras interpretaciones a la hora de

analizar la historia y los monumentos; además de las formas de aplicación en cada uno de ellos. Dentro de las investigaciones encontramos un común denominador, y es la memoria histórica y los monumentos analizados a través de estudios de casos, análisis iconográficos y literarios; pero encontramos que pocas investigaciones fomentaban la comprensión de monumentos a través del análisis semiótico. A partir de todo este panorama, pretendemos comprender la memoria histórica de diferentes monumentos del centro de la capital para que se conviertan en una fuente de conocimiento. Adicionalmente, presentamos una propuesta innovadora que permita conectar dichos monumentos con el mundo digital, con el fin de que la ciudadanía sea partícipe de la continua transformación e interpretación a la que aún están sujetos los personajes históricos que hicieron parte del proceso independentista del país.

Así las cosas, los resultados esperados tienen una finalidad histórica y educativa con la intención de beneficiar a la ciudadanía a través de una pedagogía urbana, cuyo objeto de estudio es la ciudad como recurso educador. Según Trilla citado por Páramo (2009):

> Aprender a leerla y utilizarla críticamente para que el ciudadano sea consciente de sus déficit y excesos, de las disfuncionalidades y las desigualdades, de los propósitos y de los despropósitos, y desde la construcción de una actitud crítica promover una actitud participativa. p. 23

De esta manera, la ciudad y todos sus elementos de producción cultural están cargados de significantes y de aprendizajes que se pueden llevar a cabo, más allá de los

muros de la escuela. Por esta razón, esta investigación hace una apuesta por conocer los monumentos a personajes históricos del proceso independentista de manera interactiva, crítica y reflexiva que, por medio de una este análisis movilizado a través de una herramienta digital como lo es el demo de la Aplicación BOMO puede visibilizar una ciudad educativa y aportar al enriquecimiento de la cultura colombiana.

Preguntas y subpreguntas

A partir de todo lo anterior, podemos destilar la siguiente pregunta directriz: ¿De qué manera comprender, a partir de algunos monumentos presentes en el centro de la ciudad de Bogotá, D.C., elementos de la memoria histórica alusivos a los acontecimientos independentistas de la República de Colombia?

A lo cual se unen las siguientes subpreguntas: ¿De qué manera describir los signos constitutivos presentes en media docena de monumentos históricos instalados en la zona del casco céntrico de la ciudad de Bogotá, D.C.?; ¿cómo indagar los sentidos históricos que reúne y proyecta el conjunto de monumentos, objeto de atención, en relación con una época histórica de la nación?; y, finalmente, ¿para qué contrastar los sentidos históricos u oficiales con los no oficiales o históricos que forjan los personajes monumentalizados?

Objetivos

Comprender, a partir de algunos monumentos presentes en el centro de la ciudad de Bogotá, D.C., elementos de la memoria histórica alusivos a los acontecimientos independentistas de la República de Colombia.

Objetivos específicos

- Describir los signos constitutivos presentes en media docena de monumentos históricos instalados en la zona del casco céntrico de la ciudad de Bogotá, D.C.
- Indagar los sentidos históricos que reúne y proyecta el conjunto de monumentos, objeto de atención, en relación con una época histórica de la nación.
- Contrastar los sentidos históricos u oficiales con los no oficiales o históricos que forjan los personajes monumentalizados.

Capítulo 2

Marco Teórico

En el segundo capítulo precisamos un recorrido por los principales referentes teóricos, específicamente el eje de ciudad, en tanto a sus matices históricos, arquitectónicos y políticos, así como también, comprenderla como sistema de signos. El eje de memoria histórica que propone un diálogo entre las formas de comprender el pasado, la historia y las formas de recordación que existen en el centro de la ciudad de Bogotá sobre el proceso independentista de Colombia; y por último, el eje de monumento que abarca la caracterización estética de este y el impacto simbólico que supone al ser parte del espacio público de la ciudad. Dichos ejes precisan dar cuenta de su naturaleza, sus particularidades e implicaciones en relación con la construcción o deconstrucción de la memoria histórica de una nación. A continuación, una aproximación teórica de lo mencionado.

2.1. Ciudad

Desde la antigüedad, el sujeto es reconocido, definido y entendido en comunidad, razón por la cual él y la sociedad, o al menos el territorio habitable, son componentes primordiales para entenderlo desde los aspectos biológicos y socioculturales que se modulan en la herencia y en el hábitat. Estos colectivos de personas han venido recibiendo varias acepciones, desde diferentes perspectivas y disciplinas, a través de la historia; pero ninguno ha tenido tanta trascendencia política, sociológica y cultural como la *ciudad*, lugar por excelencia donde se congregan multitudes y se desarrollan sociedades. La

historia de la ciudad tiene, así, sus inicios más primitivos en el mundo helénico-romano en la *Polis*, entendida como una agrupación con una organización política y social independiente. Es por esto que el origen de las diferentes *ciudades-estado o Polis* que se construían en el mundo helénico compartían un pasado y unas tradiciones en común, lo que le permite a Manuel Delgado afirmar que la ciudad antigua era "centralizada, ceremonial, burocratizada, aferrada a sus grandes tradiciones, sistematizada" (Delgado, 1999, p. 64), por lo que el lazo del griego con su Estado es política; mientras que la fundación de la ciudad de Roma es un territorio heterogéneo y centrífugo, que mantiene su unidad céntrica gracias a leyes que regulan, ya que apuntan a un control geográfico regional desde un centro.

A pesar de sus diferencias y rivalidades entre las ciudades, fue el poder de memorias, relatos, costumbres y códigos culturales el que ha perdurado y caracterizado esas primeras formas griegas de entender la ciudad como ese lugar céntrico que reúne las prácticas y rituales que permean en los habitantes, hasta llegar a definir y consolidar cada sociedad. Un ejemplo de lo anterior, entorno a prácticas tiene que ver con el culto al cuerpo y al fortalecimiento del espíritu; también a todas aquellas deidades que hacen parte de la mitología griega y que configuran la riqueza cultural del mundo helénico.

> […] conforme con el precedente olímpico, no se permitía que el espíritu permaneciera apático y ocioso debido a un ejercicio físico demasiado violento. Al gimnasio acudían los jóvenes y los viejos para amistosos encuentros de lucha y boxeo, para correr carreras y lanzar el disco o la jabalina. De tres bosques sagrados de este tipo, ya fundados en el siglo VI, surgieron tres célebres escuelas de sabiduría: el Liceo, la Academia y el Cynasargos. (…) la ciudad empezó a crecer. De modo que encontramos el gimnasio en las afueras de la

> ciudad, donde había terrenos sin edificar, aptos para actividades al aire libre. En todas partes de la ciudad, pero en el gimnasio en particular, había estatuas de los dioses y de los héroes. Estos recordatorios de "atletas perfectos y de perfectas madres de atletas" impusieron una norma pública de gracia y vigor físicos. (Mumford, 1961, p. 101)

No obstante, la expansión urbana no fue igual del otro lado del mundo. Las primeras formas de la ciudad en Latinoamérica tuvieron otros matices y fueron territorios conocidos como *colonias, fuertes o puertos*; fueron, ciertamente, extensiones de España, con rasgos físicos, jurídicos, intelectuales y teológicos que habían sido fundamentados en Europa e impuestos en América para el sometimiento de las poblaciones aborígenes; aunque su mundo tuviera otras cosmogonías y culturas que no se ajustaban a esta visión europea. De acuerdo con el historiador argentino José Luis Romero:

> […] La ciudad-fuerte fue la primera experiencia hispanoamericana. Tras los muros se congregaba un grupo de gente armada que necesitaba hacer la guerra para ocupar el territorio y alcanzar la riqueza que se suponía que estaba escondida en él. Necesitaban de los indígenas como intermediarios, tanto para obtener alimentos en medio de una naturaleza desconocida, como para hallar el secreto de la riqueza (1976, p. 49).

Teniendo en cuenta lo anterior, la *ciudad-fuerte* fue el primer instrumento político de aculturación y de mestizaje en Latinoamérica, de allí que las mutaciones de ciudad y sus tendencias modernizadoras han instaurado procesos de homogeneización cultural que se han implantado en la experiencia del ciudadano de la actualidad. Es así como el concepto de ciudad se traduce en un instrumento político que no propende por la

configuración de un sujeto universal donde existan prácticas estables y se instauren discursos finitos y estáticos en pro de las estrategias socioeconómicas y políticas establecidas; ni tampoco a la reducción del fenómeno de *aculturación* que no significa más que suprimir y excluir todas las prácticas históricas y culturales para homogeneizar los sujetos en torno a sus formas de pensar, actuar y permanecer en la ciudad.

Ahora bien, concretando esta evolución en el caso de Colombia, especialmente en la ciudad capital, Bogotá, todas las mutaciones arquitectónicas son una muestra de fragmentación, alteración e imitación constante en su planificación urbana. Michel de Certeau, filósofo y semiólogo francés, menciona que "[…] Planificar la ciudad es a la vez pensar la pluralidad misma de lo real y dar efectividad a este pensamiento de lo plural; es conocer y poder articular" (2000, p. 106). En ese estado de cosas, la planificación de la ciudad debería destacar lo plural de esas poblaciones aborígenes, de ese mundo autónomo que fuimos alguna vez, con una cultura desarrollada hasta finales del siglo XV, valernos de otras formas de comprender la historia para hacer evidente, en calles y monumentos, la opresión de aquellos invasores europeos y de esos dominados aborígenes que, sin más, cambiaron nuestra historia para siempre. Así, pues, el presente aún nos convoca a la oportunidad de entender quiénes somos, cómo nos hemos venido formando a lo largo de los siglos, y de cómo la emancipación de España, y ese turbulento proceso independentista, es la piedra angular de nuestros actos, pensamientos y formas de habitar y sentir la ciudad.

La planeación de la ciudad en Latinoamérica también estuvo impactada por la aparición de las burguesías urbanas que a finales del siglo XVIII se consolidaron como una casta social de élite y cuyo objetivo era posesionarse en las ciudades y puertos e imponer

estilos de vida con una mentalidad europea que se fueron acentuando en la época republicana que precedió y dio paso a los diferentes procesos independentistas. “La ciudad fue escenario de fuertes tensiones porque las ideologías expresaban las tendencias sociales, económicas y políticas de grupos inestables para quienes el poder era la garantía de un sustancioso predominio” (Romero, 1976, p.121).

Para concluir este breve recorrido acerca de la ciudad en Latinoamérica y su constitución, es imprescindible abordar la configuración y planeación arquitectónica específicamente de la Bogotá del siglo XX que, durante los años cincuenta y sesenta, estuvo bajo la influencia norteamericana y europea, que claramente no contó con la intervención de arquitectos colombianos y cuyas ideas giraban en torno a rescatar parámetros locales y tradicionales que tomaran en cuenta rudimentos indígenas. No obstante, la realidad fue otra, lo que se evidenció fue el desplazamiento del estilo tradicional-aborigen en el cual Armando Silva, filósofo y semiólogo colombiano, aduce que “[…] fue reiterativa la intención de construir, en todas las ciudades grandes del país, edificios que crean disonancia con el entorno. El resultado es una marca vulgar donde se destaca el poder económico en detrimento de los intereses arquitectónicos y culturales” (2003, p.46).

En ese orden de ideas, es claro que la ciudad, y su planificación, están ligadas a intereses políticos hasta en las construcciones que se llevan a cabo, en las cuales persiste un olvido por el pasado, y en donde es selectivo lo que se precisa recordar. Dicho de otra forma:

> […] Es en las ciudades donde puede contemplarse como la colonización de la pluralidad de las maneras de hacer y pensar ha vuelto sobre sus pasos para someter la algarabía de sus habitantes, y para imponerles la estandarización cultural que debe corresponder a toda unidad política (Delgado, 1995. p.3).

Lo anterior, es un motivo para llevar a cabo esta investigación, avivar la algarabía de los habitantes a través de esas experiencias estéticas, además de prácticas artísticas e históricas que aún perviven en la ciudad, y que nos permiten reflexionar sobre otras maneras de cuestionar y analizar esa compleja relación entre la historia, la memoria y el patrimonio que se han quedado plasmados en la capital, a través de los monumentos.

De esta manera, podemos analizar cómo se percibe la ciudad de Bogotá y cómo se devela ante quienes la habitan y están a merced de contradicciones, en cuanto a una organización social funcionalista, con ideologías impuestas inclusive en la recordación de los sucesos independentistas de la actual República de Colombia, a través de sus recursos de monumentalización que, no poseen una identidad colectiva sino selectiva, y que pueden ser percibidos e interpretados, *per se*, en la arquitectura, en la historia, en el arte y en la memoria que reposa en el patrimonio de cada nación.

Al hablar acerca de los monumentos de personajes históricos que conmemoran la independencia de Colombia y su manera de ser, recordados en la ciudad, hay que hacer un análisis de estos comprendidos como sistema de signos; allí encontramos "[…] una realidad porosa, en la que se sobreponen distintos sistemas de acción; pero, también, de una realidad conceptualmente inestable, al mismo tiempo episódica y organizada,

simbólicamente centralizada y culturalmente dispersa" (Delgado, 1999, p.74). La ciudad como un enmarañado complejo de códigos especializados que, bajo la mirada semiótica, pueden ser leídos desde una constitución, una combinación y un uso social; es decir, la ciudad entendida como campo de estudio está compuesta de muchos sentidos de carácter simbólico de los cuales, cada ciudadano crea su propio imaginario entendido aquí, como:

> […] un doble de la realidad que posee una vida alternativa, alimentando los anhelos y ensueños velados socialmente. Los individuos y las colectividades poseen su doble, sin el cual difícilmente podrían vivificar sus subjetividades, porque del mismo modo que poseen una vida práctica, también poseen, al mismo tiempo, un mundo imaginario que nutre de significación al mundo real. (Carretero, 2003, p.187).

Es importante dar cuenta que, las ciudades germinan en tanto que, los sujetos nutren dichos imaginarios que trascienden al mundo real y se instalan como memorias a las cuales, se les va otorgando un sentido simbólico o identitario como por ejemplo el parque, la plaza, los murales, los monumentos. Dicho lo anterior, la ciudad tiene una directa relación con la memoria, allí reposan todas las experiencias históricas y socioculturales de los ciudadanos que la han habitado y también de aquellos que solo la han transitado en alguna ocasión. De esta manera, un acercamiento a esa mirada semiótica de la ciudad está representado en la analogía que hace Fernando Vásquez de esta como una gran placenta, este órgano que se va desarrollando en la medida que se teje la sociedad y se preña de sentido.

> […] La ciudad es **una extensión de la casa**. Entendiendo la casa como territorio materno. El útero inicial. Las ciudades son como placentas. Y, dependiendo de la sangre y de la geografía, la ciudad va germinando. Eso es importante: las ciudades germinan. Cada ciudad va teniendo su propia fisonomía, sus propias características. ¿Quién de nosotros no

> identifica "su ciudad" con una serie de cualidades, la mayoría de las veces antropomorfizadas? Hay sitios, nombres, pistas de filiación. Entonces, preguntar ¿de dónde eres? quiere decir, ¿qué ciudad te preñó de sentido? ¿Qué ciudad te hizo hijo suyo? Si uno responde de dónde es, lo que además agrega a esa información es la certeza de un origen. Las ciudades, por lo mismo, son como la otra raza, como **la otra sangre de los hombres** (Vásquez, 2004, p.190)

Así, pues, en clave de comprender la intrínseca relación que existe entre los símbolos, en este caso los monumentos que hacen parte de la ciudad, el ciudadano y la memoria; hay todo un análisis estrecho que da cuenta que; compartimos una misma sangre, somos hijos de nuestra ciudad y está crianza nos ha dotado de un sentido histórico y cultural que de una forma u otra ha sido manipulado por el Estado a usanza de perpetuar las prácticas coloniales que no se han esfumado, se han transformado en nuevos discursos homogeneizadores como lo es, encontrar en el centro de Bogotá recursos de monumentalización que mantienen viva la memoria de algunos personajes históricos que se han idealizado, por el sostenimiento de una historia oficializada en una ciudad simbólicamente instrumentalizada por el *statu quo* gubernamental.

2.2. Memoria histórica

La ciudad es un organismo vivo que no puede reducirse o pensarse solamente en el marco medioambiental e infraestructural. Si bien, la memoria en palabras de Beatriz Sarlo, es un *bien común* y también es un c*ampo de conflicto* constante en el cual, no es posible establecer un discurso único. La memoria hace parte inherente del ser humano como ese derecho a recordar de manera subjetiva un suceso en particular, sobre la reconstrucción del

pasado o la necesidad de explorar en él. De esta manera, este complejo e ilimitado campo de estudio puede ser tratado de manera interdisciplinar desde diversas aristas; por ejemplo, a través del *boom* que surgió a partir de los años 80 sobre la memoria como objeto de estudio en las Ciencias Sociales en las cuales, surgieron perspectivas sobre la memoria social, la memoria cultural, la memoria política, la memoria urbana y el derivado objeto de estudio de esta investigación, la memoria histórica, que tiene la particularidad de legitimar una historia nacional conmemorativa que integra las prácticas oficiales y las fuentes escritas, son estos últimos aspectos de interés para indagar en esta investigación.

Para la aproximación a este referente teórico, es justo aproximarse a una relación entre memoria e historia, que si bien ha sido ampliamente discutida, pues se dice que ambos conceptos son antagónicos en tanto que, el primero, es un ejercicio individual y subjetivo con características biográficas; y el segundo es una selección de relatos a partir de la conservación de reliquias o patrimonios que se escogen con fines específicos; no obstante, Hobsbawn afirma que, "la historia no es racional, o como mínimo sólo es en parte racional" (1983, p.29).

Entonces, a la hora de mirar hacia el pasado, podríamos decir que este es una extensión del presente; si bien es evidente que hay memorias instaladas como verdades históricas reducidas a una fórmula de la historia oficial o política, para lo cual "[…] es más importante entender que recordar, aunque para entender sea preciso, también, recordar" (Sarlo, 2005 p. 26). Lo anterior, permite construir interrogantes tales como si es posible recordar un suceso sin entenderlo, o cómo entender lo que se recuerda.

As{i las cosas, es importante entender lo que se recuerda ya que, los procesos de recordación de un suceso o personaje han sido impregnados por la instrumentalización de la historia que puede ser analizada desde el estudio interdisciplinar que propone Hobsbawm (1983) y es a través de las *tradiciones inventadas,* cuyo escenario se originó en Europa con fuertes ideales y modelos de comportamiento para "blanquear y modernizar" prácticas que se expandieron como única religión, desde América del Sur hasta África; dichas tradiciones son realidades promovidas por las secuelas del colonialismo y la misma desfiguración del pasado que se va desechando de manera tácita, pero muy consciente. Un ejemplo de lo mencionado es, la configuración de la República en países como Colombia, cuyo propósito ha sido estructurar institucionalmente elementos europeos como la democracia, el Estado, la libertad y hasta una imitación de la misma arquitectura, bajo discursos de identidad nacional que no responden a las realidades propias de los territorios. Es por eso que afirma Hobsbawn que…

> […] El elemento de la invención es particularmente claro aquí, desde el momento en que la historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que se ha seleccionado, escrito, dibujado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacer precisamente esto (1983, p.20).

Teniendo en cuenta lo anterior se puede decir que, la relación entre memoria e historia está en constante tensión pues "(...) la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad)" (Sarlo, 2005. p. 9).

Por otra parte, es justo mencionar que la historia, como disciplina, es la encargada de legitimar o prohibir aspectos relacionados con el derecho que tienen los seres humanos a la memoria. Dicha afirmación nos aproxima al área temática de esta investigación, la monumentalidad urbana, que tiene que ver con el idilio conmemorativo o el culto a la memoria que tiene un origen francés. El filósofo Tzvetan Todorov, en su libro *Los abusos de la memoria, (2000)* menciona que, toda reconstrucción del pasado ya era percibida como, un acto de oposición al poder. Es entonces cuando, la memoria se convierte en amenaza para el gobierno, el cual utiliza los actos de remembranza como artilugio alienante en tanto que, la historia es homogeneizada e instrumentalizada a sus fines totalizantes. En este mismo sentido, la memoria histórica también puede comprenderse a través de la monumentalidad urbana y la complicidad que se evidencia entre arquitectos, diseñadores urbanos e instancias políticas por una homogeneización racional de la ciudad que, hace evidente la amplia diferencia entre lo público y lo privado y que además de ello, se opone a todo tipo de planes que promuevan ideales colectivos y transparentes. Para ampliar lo anterior Delgado afirma que:

> […] La conversión de lugares identificables en lugares identificadores, a partir siempre de la visión que las instancias políticas tengan en cada momento del pasado ciudadano. (...) la preocupación por monumentalizar pretendería hacer comprensibles y mentalmente habitables los resultados de su labor. Se trataría en este caso de una fórmula para facilitar la digestión popular de una producción urbanística y arquitectónica fuertemente dirigista, marcada por el más absoluto despotismo con respecto a una opinión pública a veces francamente hostil a sus propuestas (1995, p. 12).

Para continuar en la exploración de la memoria y la historia, es necesario vincular el modelo central de la ciudad de Delgado (1999) y es la diferencia que existe entre la *Polis* como esa ciudad que desde finales del siglo XVIII se refleja a través del orden, regulación y poder político cuya relación es estrecha con la memoria política y la administración centralizada de la ciudad, y por otro lado, la *Urbs* que tendría un vínculo con la memoria histórica y sus usos públicos que se constituyen tanto en un:

> [...] Deber del Estado como un proceso social y político, que tiene como centro la recuperación crítica de la historia y que exige la construcción de sujetos con un papel activo en el cuestionamiento, comprensión y transformación de su realidad (Ortega, Et. Al. 2015, p. 32).

Así, pues, la memoria histórica en las prácticas urbanas tiene que ver con un cierto tinte de resistencia a lo político, pues la sociedad urbana o la *Urbs* constantemente se transforma, se esculpe y se hace a sí misma. En ese estado de cosas se puede dar cuenta que, la memoria histórica de la ciudad está bajo el auspicio del Estado que instrumentaliza; y que, en términos Foucoultianos, vigila y controla todos los acontecimientos; o, 'panoptiza' los espacios hasta alcanzar la gobernabilidad absoluta sobre lo urbano; es decir, sobre la sociedad que los mismos ciudadanos hacen y producen en sus prácticas sociales y que son los que, finalmente, impregnan de memoria los espacios con cualidades y atributos.

No obstante, estas prácticas están en constante punto de ebullición y transformación en relación con la resistencia e indiferencia constante que existe hacia las directrices administrativas que, en sus discursos urbanísticos y planes de diseño se presentan de forma atractiva para el ciudadano, por medio de monumentos; pero, también, por medio de

exuberantes edificios que no son solamente un instrumento o servicio; arbitrariamente estos instalan un orden semántico para una producción de identidad central, conveniente a las élites políticas y preocupadas por instaurar sus ideales con rasgos de sociedades estáticas para que sean, perdurables en el tiempo a través de la memoria histórica y de la ritualización o monumentalización de los espacios urbanos *per se*. Es por eso por lo que Delgado afirma que:

> […] El espacio viario, como el conjunto de los otros sistemas urbanos, resulta inteligible a partir del momento en que es codificado, es decir en tanto en cuanto es sometido a un orden de signos. En ese sentido, es objeto de un doble discurso. De un lado, es el producto de un diseño urbanístico y arquitectónico políticamente determinado, cuya voluntad es orientar la percepción, ofrecer sentidos prácticos, distribuir valores simbólicos e influenciar sobre las estructuras relacionales de los usuarios. Del otro, en cambio, es el discurso deliberadamente incoherente y contradictorio de la sociedad misma, que es siempre quien tiene la última palabra acerca de cómo y en qué sentido moverse físicamente en la trama propuesta por los diseñadores. Es el peatón ordinario quien reinventa los espacios planeados, los somete a sus ardides, los emplea a su antojo, imponiendo sus recorridos a cualquier modelamiento previo políticamente determinado. (Delgado, 1999, p. 622)

Lo anterior podría ser un ejemplo a lo que Delgado (1995) nombra *la centralización simbólica*; esto es, ese culto y ese control político a los signos de las ciudades, que se cuelan, sin más, como una ilusión de una identidad y de memorias compartidas, instaladas en los sentimientos y en los pensamientos de los sujetos que, de manera sutil, son un moldeamiento políticamente determinado en aras de, fortalecer un *monocultivo cultural* e ideológico.

En este orden de ideas, ese delirio por la perfección de la ciudad podría desencadenar en una *contra-ciudad*, reflejada, por ejemplo, a través de las prácticas urbanas; pero también por medio del arte que, al mismo tiempo, provee contra-narrativas al deseo político de olvidar. Así las cosas, las estrategias estéticas sostienen la memoria como contra-narrativa; de allí que los recursos de monumentalización que existen en la ciudad al pretender estetizar, también nos convocan a analizar, interpretar e interpelar ese pasado revisionista por determinación política y transformarlo en memorias vivas y latentes para la construcción de nuevas subjetividades y comunidades conscientes de la historia que se retrata en monumentos relacionados con el proceso independentista de su país.

2.3. Monumento

Ahora bien, al mirar a nuestro alrededor, podemos percibir una sociedad que interpretamos a partir de la formación y la educación que hemos recibido, y que es fundamental en los procesos de recordación en lo que, de manera subjetiva, se decide preservar como, por ejemplo, las memorias de las ciudades. Así, pues, una forma de hacer memoria y forjar una postura crítica sobre la historia de la nación es aproximarse a los monumentos erigidos a los diferentes personajes que hicieron parte del proceso independista, y que hoy en día se encuentran en diferentes espacios y lugares de Colombia, tal es el caso del casco céntrico de la capital del país.

Actualmente, los monumentos podrían ser interpretados como espacios culturales públicos y activos, también podrían convertirse en lugares que movilizan historias y experiencias estéticas de los ciudadanos, quienes representan y aportan elementos

heterogéneos a la homogeneidad de los relatos oficiales implantados por los poderes centrales. No obstante, la realidad está enmarcada por un desplazamiento y un desarraigo por el origen, debido a la imposición de grandes formatos globales; estructuras que, construidas bajo el sinónimo de orden e identidad nacional, desplazan el tejido social, cultural y estético en los cuales han reposado revoluciones y memorias que son ahora solo historias fragmentadas y echadas al olvido.

Estas formas estéticas llamadas monumentos también son una representación de la memoria histórica, y de cómo sucesos independentistas representados en monumentos fueron incluidos para preservar, enaltecer la historia o para instrumentalizarla y convertirla en un artefacto político dominante. Sin embargo, para hablar acerca de lo que se entiende por monumento, debemos hacer un repaso en la historia con el objetivo de saber sus orígenes y los fines con los que fueron creados, además del significado que con el pasar de los tiempos fue mutando, para dicho fin, resaltaremos el trabajo de Alois Rielg (1987) y Francoise Choay (1983).

2.3.1. Origen del monumento histórico.

Es pertinente resaltar la dificultad de rastrear el concepto de *monumento histórico*, pues está ligada a un marco en particular del siglo XIX representado por la sociedad burguesa capitalista en la vida occidental europea. Etimológicamente, proviene del latín *Monere*, que tiene por significado recordar. Efectivamente, se trata de un concepto que envuelve un artefacto que representa algo, alguien y/o un bien cultural dentro de un marco histórico que atribuye un valor al tiempo y a la memoria de las personas. En un sentido más antiguo y primitivo, podemos hablar del monumento como una obra realizada por las

manos de un ser humano, con el fin de mantener vivas las diferentes hazañas o acciones en la conciencia de las generaciones venideras (Riegl, 1987); esto nos permite dar cuenta que el valor histórico que se le ha dado a los monumentos no es más que un acto de la sociedad o de un grupo de personas que desean enaltecer un personaje por razones específicas o rescatar un momento importante de la historia y volverlo visible para dejarlo en la memoria, ya que es el sujeto en su experiencia estética quien otorga relevancia y significado al monumento; de lo contrario, sería simplemente una construcción de un objeto cultural sin valor.

Teniendo en cuenta lo anterior, los monumentos son símbolos urbanos físicos insertos en una especie de invisibilidad, pues, están representados en la visión diaria de la gente y su experiencia estética materializada desde la dimensión pública. De esta manera, Silva (2003) propone un acercamiento al concepto de estética que está compuesto por el arte y la belleza, y esa unión crea un imaginario de los territorios grupales en los cuales se fabrican fantasías colectivas. Así las cosas, la obra realizada por el escultor o los edificios realizados por arquitectos, más allá de construcciones, son espacios estéticos que, a través del tiempo y las experiencias de los ciudadanos, van teniendo el significado que se les va atribuyendo durante los años. Para ponerlo en palabras un poco más claras; un ejemplo que podría entender perfectamente las personas que conocen la ciudad de Bogotá, sería la Torre Colpatria, el primer edificio más alto de la capital; no obstante, en sus inicios, esta construcción era un edificio de 50 pisos y aunque, actualmente hayan otras exuberantes construcciones, esta se convirtió en un símbolo de Bogotá y los ciudadanos lo reconocen como algo representativo e importante para la misma.

Aunque en ocasiones los monumentos son modificados de su lugar original o se transforman, adquieren una vida propia, en tanto que, se envuelven en una realidad social y están dotados de una carga simbólica que es construida por los ciudadanos. Sin embargo, la lógica del monumento está ampliamente ligada a la conmemoración a construir objetos o personajes para el recuerdo o la perduración en un espacio. Adicionalmente, los monumentos más allá de embellecer la ciudad y convertirse en ejemplos representativos de cada espacio de la misma, hacen parte del escenario y tienen una función pública. Asimismo, son considerados espacios políticos en los cuales convergen protestas y testimonios que retratan la intensidad de los tiempos, de un pasado que tiene resonancia en el presente y es articulador del futuro y de la creación colectiva que hace la ciudadanía, sobre su propia historia y sus intereses compartidos. A partir de lo anterior, Silva afirma que:

> […] La producción imaginaria se preocupa por la creación colectiva de una forma con la que se representa y se vive la ciudad a partir de las calificaciones que les dan sus habitantes, por la producción de un dominio público políticamente activo, por la discusión razonada de los intereses compartidos y su conducción política (2003, p. 104).

Ahora, a la luz de lo anterior, la investigadora francesa Choay**,** teórica e historiadora sobre urbanismo y arquitectura, menciona que*:* "[…] Todo objeto del pasado puede ser convertido en testimonio histórico sin haber tenido, originalmente, un destino conmemorativo. Inversamente (…) todo artefacto humano puede ser revestido, deliberadamente, de una función conmemorativa" (1983, p. 19).

Esto se relaciona con una función secundaria del objeto "*artístico*" que también explica Brandi (1963), historiador italiano, en su Teoría de la Reconstrucción del arte, quien establece que una función histórica del arte se debe a dos momentos: el de su creación (tiempo) y el de su exhibición (lugar). De esta suerte, este vínculo entre pasado y presente del arte vincula al sujeto más allá de la expectación (estética/estructura) y lo traslada a los estadios del significado, a lo que el mismo Brandi llama *instancia histórica* y que se enlaza con la memoria y los procesos de recordación.

Es así como dos percepciones complementarias de monumento cobran relevancia para el estudio actual, desde Choay y la voluntad de sentido hasta Brandi y la naturaleza de sentido; aunque la una da un vínculo más activo al individuo que interactúa con el objeto/arte y el otro lo dota de un sentido histórico. Aún más, Brandi hace partícipe al individuo quien es el ser con un don subjetivo capaz de separar el objeto ordinario del arte. Es así como, el monumento se convierte en una experiencia estética pero con una trascendencia histórica, política y cultural.

En este orden de ideas, en este proceso interactivo del ser y su razón con el arte, llámese monumento para este caso puntual, debe contener una serie de códigos e instrucciones para que el sujeto pueda vincularlo de manera idónea con la *instancia histórica* para componer un imaginario social, una tradición, una enseñanza y una memoria. Teniendo en cuenta lo anterior, la enseñanza compone la piedra angular que da contexto al objeto para tener una función conmemorativa (Choay, 1983) o transforma al objeto en arte Brandi (1963). Es aquí donde se constituye la responsabilidad de dicha transmisión de conocimientos y experiencias en un ente que pueda ser al mismo tiempo promotor, con la

suficiente credibilidad y recursos para tener un alto impacto; y por cierto, como objetivo en materia de hechos históricos.

2.3.2. Valores rememorativos y de contemporaneidad de los monumentos.

Aunque los monumentos son obras creadas con fines específicos, sea para rememorar un acontecimiento importante de la historia, resaltar el valor de alguien o darle un sentido de honor a algo, Riegl (1987) menciona algunos valores con los que cuentan los monumentos y es imperante resaltarlos a continuación: valor de la antigüedad es decir, la degradación natural del mismo artefacto; el valor histórico como esa carga simbólica y subjetiva que se le otorga al monumento en el cambio generacional; el valor rememorativo intencionado, que tiene que ver con la inmortalidad que posee un monumento que aunque representa un pasado puede mantenerse activo a través del tiempo. En esta misma línea, se encuentra el valor instrumental que tiene que ver con el sentido físico de los monumentos que, aunque no pretendan representar nada o solo ser usados para decorar un espacio siempre estarán atados a un sentido simbólico otorgado por los sujetos. En contrapunto, se encuentra el valor artístico del monumento y la posibilidad de ser apreciado o analizado desde múltiples perspectivas y de la estrecha relación que este tiene con la cultura y la historia. Teniendo en cuenta lo anterior, sería pertinente preguntar ¿los monumentos erigidos personajes del suceso independentista de Colombia que están representados en el casco céntrico de Bogotá son un reflejo de la estrecha relación entre la cultura y la historia de nuestro país? o ¿son monumentos que se instalaron con el objetivo de instalar una sola historia oficial y homogeneizar los procesos pluriculturales del país?

2.3.3. Del monumento tradicional al contramonumento.

Como apertura a responder los cuestionamientos anteriores, es importante, repasar las cualidades extrínsecas e intrínsecas del monumento que abarcan no sólo componentes denominativos sino también funcionales. Es así como, el monumento posee valor una serie de componentes urbanísticos y humanísticos. El profesor estadounidense Young, cita de manera especial el valor histórico y rememorativo intencionado llamando de manera acertada el obturador de la memoria. "[...] es como si, una vez que le conferimos a la memoria una forma monumental, estuviéramos en alguna medida liberados de la obligación de recordar" (2000, p. 82).

Un ejemplo de lo anterior es el monumento a los Judíos asesinados en Europa, realizado en 2003 por Peter Eisenman con un estilo monumental funerario diseño impactante y radical que permea fuertemente en la memoria mundial, en la cual se enmarca el valor patrimonial histórico y artístico (Eisenman, 2005). A este nuevo hito cultural, artístico y sociológico, el mismo Young lo denominó contra-monumento (*countermonuments*). Este nuevo término reúne características comunes que pretenden desligarse del papel tradicional que lo transforma de un soliloquio histórico que, en vez de sustituir la reflexión colectiva, la activa. "Opuesto a la tradición del monumento legitimizador que alimenta la identidad, el monumento del Holocausto debería ser pensado en realidad como inherentemente contramonumento" (Huyssen, 2001, p.157).

La proyección de un acto atroz o la retribución conmemorativa a las víctimas de dichos actos se convierten en una cualidad que burbujea en las últimas décadas del siglo XX como marca trasnacional que tiene origen en la columna alemana como corrector histórico a los sucesos que engendró la segunda guerra mundial y el holocausto judío.

> […] Tal imperativo alude doblemente al significado histórico y simbólico del horror ante la crueldad y efectos del holocausto como experiencia (de degradación y de despojo de la dignidad humana) histórica y metáfora expresiva del fin de lo humano que no cesa de repetirse una y otra vez en diferentes momentos y lugares del mundo (Ortega, Et. Al. 2015, p. 66).

En este sentido, el valor perdurable del monumento cobra un valor significativo y además colectivo, por su ubicación espacial, y por su sentido multi-interpretativo dado su figuración artística, que conecta con esta función y se eleva en orden de magnificencia y pletorial resistencia al tiempo sobre otras artes como la literatura.

Para interpretar lo anterior, se puede mencionar el Museo del Holocausto en Berlín, el cual duró 17 años en debate antes de ser construido, ya que se buscaba la forma más idónea de cómo recordar este capítulo tan oscuro que tuvo la historia del mundo; este quería resaltar los 6 millones de judíos que fueron exterminados en dicho evento histórico. El diseño fue realizado por Daniel Libeskind, en 1993. La obra no buscó interpretar la intención de un monumento nacional, sino al contrario buscaba la reflexión sobre el crimen realizado por el Estado, y se convirtió en un símbolo de la buena voluntad del país para afrontar sus acciones pasadas. A partir de lo anterior, se puede realizar todo un análisis de la memoria y su relación con la historia que por medio de los monumentos creó un estrecho vínculo simbólico de la humanidad con su pasado aún en su presente para la no repetición, y para recuperar y preservar la memoria histórica, el respeto por la vida de todos y cada uno de los seres humanos sin importar su casta social, religiosa e ideológica.

En este orden de ideas, la transición de la poética histórica a la remembranza cruda trajo consigo el nuevo término contramonumento que conlleva a una colección de características similares en contenido a la antigua concepción de monumento, pero novedosas en cuanto a su efigie cultural:

1. El deber con la víctima de llevar su mensaje, más no con los héroes y su discurso oficialista.
2. Es anti- fugitivo, puesto que su propósito no es recrear sino activar la memoria y presentar escenarios múltiples de interpretación.
3. Distinción de sentido de tiempo, puesto que no pretende apartarse del mismo sino ser parte del cambio como una memoria.
4. El contramonumento emplea la subjetividad del espectador para dar apoyo a la memoria.

Dada la paridad de monumento y contramonumento no se puede interpretar como una nueva forma, o una transformación, tal vez, sí de una constante evolución sociológica que llega en momentos de cambios globales. Es así como el tradicionalismo del monumento y el anti-oficialismo del contramonumento puede conllevar a una relación interpretativa diversa de un mismo objeto.

> […] la nueva fuerza del museo y del monumento en el espacio público acaso tenga que ver con el hecho de que ambos brindan lo que la televisión Internet deniegan: la calidad material del objeto. La permanencia del monumento y del objeto de museo, criticado en otros tiempos como reificación asfixiante, asume un papel muy diferente en una cultura dominada por la imagen efímera en la pantalla y por la inmaterialidad de las

> comunicaciones. Es la permanencia del monumento en un espacio público recuperado, en zonas peatonales, en centros urbanos restaurados, o en espacios conmemorativos preexistentes lo que atrae al público no satisfecho con la simulación, el zapping y la navegación. Por lo expuesto, el éxito de un monumento debe ser evaluado en relación con la medida en que permite negociar los múltiples discursos de la memoria que proveen los mismos medios electrónicos para los cuales el monumento constituye una alternativa en tanto materia sólida. (Huyssen, 2001, p.152)

Ahora bien, es el contramonumento la propuesta que permite negociar e interpretar dichos discursos denegados por los medios de comunicación; y es en este lugar de enunciación en el cual, esta investigación tiene un horizonte y valor teórico hacía el sentido que se quiere analizar, y la forma como se quiere lograr una ejecución, ya que la historia que reposa en los monumentos del centro de Bogotá que hacen apología al proceso independentista de Colombia se narran solo desde el plano de una versión oficial y finalmente es esto lo que se conmemora cada año.

De esta manera, el contramonumento da el valor y el sentido teórico referente a tomar las nuevas versiones y puntos no oficiales de estos personajes históricos representados en monumentos, para poder mostrar y vislumbrar pensamientos o recuerdos que, quizá hayan sido olvidados o desechados y que deberían ser tenidos en cuenta para que las presentes y futuras generaciones tengan diferentes versiones de lo que ha sucedido en el país, y sean ellos mismos los que a criterio personal, forman y posan sus creencias en la versión que más consideren pertinente y verídica teniendo en cuenta que, las ciudad que

se les devela está compuesta de una osificación monumental que de una forma u otra instauran pensamientos, ideologías y politizan estéticamente cada paso que andamos.

2.4. Monumento y ciudad

> *Tal vez o nunca, entre las paredes de este cuarto la Pola Salavarrieta tose, lagrimea, en resumen, se asfixia. Tanta muerte por la Libertad y el Orden para terminar en una Patria Boba, hecha entre chiste y chanza y más que nada por usted, ojos, oídos, nariz y garganta detenidos en un aire de otro siglo, cuando la Tierra era plana. Por usted que sueña, con los ojos muy abiertos, en usted y solo en usted. Por usted, hombre de mucha fe, que aún se reconoce entre tanta miseria y camina seguro descubriendo el mundo cada día. Por usted que ahora protesta porque Colombia está contra la pared, pero la acorrala más durmiendo entre tanto olor a Colombia, esa loca que habla sola, se golpea contra las tapias y cree que alguien la puede curar (Carranza, 1991)*

A la hora de hablar de los monumentos en la ciudad o la ciudad monumentalizada, cabrían a esta altura algunas preguntas: ¿cuál es la lectura que los ciudadanos hacen en relación con los monumentos?, ¿el legado histórico que reconocen los ciudadanos es impuesto o es un legado desconocido? Para responder dichos cuestionamientos es importante mencionar que, probablemente la naturaleza humana tiende a olvidar su pasado o recordarlo de manera selectiva. Pues, la ciudad que se devela ante los ojos de los ciudadanos no es precisamente una ciudad educadora sino más bien una institucionalizada bajo el lente gubernamental, cuya línea histórica ha estado planteada desde una visión colonialista y conservadora. Un ejemplo de ello es a través de los monumentos cuya instauración se ha visto plasmada solo en una historia oficial, excluyendo diferentes aristas que pudieron tenerse en cuenta en la recordación de los procesos independistas.

De acuerdo con el antropólogo español Manuel Delgado "[…] La tarea que se le impone a los nuevos nacionalismos urbanos es la misma que un día afrontaron sus precursores del XIX: hacer posible la modernización, entendida como proceso de control

y centralización.” (1995, p.3). Teniendo en cuenta lo enunciado, la ciudad se comprende desde una sistematicidad urbanística: el diseño de las calles, a través de números, clasificaciones y jerarquizaciones que crean un orden; también desde el poder tecnocrático que pone a los habitantes en vigilancia constante.

Dicha afirmación permite comprender que, la ciudad puede ser interpretada como se mencionó desde el modelo de Delgado (1999) por medio del espacio político que se conoce como la *polis*, y también puede ser leído desde la *Urbs* como ese espacio público que se devela de manera colectiva en la ciudad. Para fortalecer lo argumentado, la ciudad también se devela como organismo vivo en términos de Michel Butor (1993) ésta, es un texto que puede ser leído desde múltiples perspectivas, en este caso, dar cuenta de la concepción semiótica de la ciudad en las prácticas urbanas que, son relativas y provocan:

> […] Una disposición lacustre, hecha de disoluciones y coagulaciones fugaces, de socialidades minimalistas y frías conectadas entre sí hasta el infinito, pero también constantemente interrumpidas de repente. En el espacio público no hay asimilación, ni integración, ni paz, a no ser acuerdos provisionales con quienes bien podrían percibirse como antagónicos, puesto que la calle es el espacio de todos los otros (Delgado, 1999, p. 648).

Para concluir la tacita relación que existe entre los monumentos de la ciudad y la ciudad monumentalizada con fines específicos se puede decir que, esta lleva consigo relatos impuestos y otros desconocidos, pues toda ciudad tiene una carga ideológica y simbólica en sus prácticas urbanas; es decir, los monumentos también se instalan como órganos de control visible, precisamente; a través de, esculturas a los llamados próceres

de la independencia y a la historia que reposa en la silueta de dichos personajes que están y existen en el momento justo en el que se transitan las calles, pero son escenarios donde pocas veces hay un proceso de observación y análisis acerca del lugar de enunciación que tienen en la ciudad y lo que representan estos, en nuestra condición de ciudadanos y en la construcción de un sentido histórico crítico y activo en la sociedad.

2.5. Monumento y memoria histórica

> *Ocurre que nuestra historia oficial –podemos repetirlo una y otra vez como un mantra por ser una verdad ineludible–, está contada más que por la punta del lápiz por el lado del borrador. En buena parte el miedo generado como herramienta de amedrentamiento también conduce a provocar el olvido, a asordinar la verdad o a conculcarla. Nos movemos entre un pasado hipotético y un olvido que nos lleva a vivir en la periferia del otro, en la indiferencia por lo que nos ocurre al cobijo de una ceguera histórica, de una ceguera impuesta* (Roca, 2012, p.9).

Es importante resaltar que, la historia que se ha oficializado en el país acerca de los procesos independentistas y los recursos de monumentalización que se han instaurado entorno a ello pueden ser comprendidos, mientras perviva la memoria histórica, categoría de análisis y de acción política que se aborda en Colombia durante los años 80 y que tiene como fin contribuir a la recuperación crítica del pasado a saber:

> […] no sólo que se supedita a la rememoración, sino que a partir del cuestionamiento de las condiciones de exclusión y silenciamiento sobre las cuales se ha construido la historia oficial, busca que el pasado sea apropiado y analizado por los actores sociales. Esto permitirá el reconocimiento de los aprendizajes de la historia, para promover acciones transformadoras en el presente y en el futuro (Ortega, et al. 2015. P.32)

No obstante, son estos tiempos contemporáneos, los que incitan al deterioro de la memoria, a la indiferencia y expansión del olvido frente a todas las perspectivas desde las

cuales, se puede narrar y analizar la historia, para no ser nómadas urbanos ajenos a la condición de seres históricos y sociales. Teniendo en cuenta lo anterior Delgado (1999) aduce que:

> […] Hubo visionarios que intuyeron a dónde conducía el avance de lo inorgánico en las ciudades. Uno de ellos, Oswald Spengler, entrevió lo que iba a comportar la instauración de una sociedad dominada por la epocalidad o suspensión de la historia respecto de la vida, en una ciudad sin memoria y por tanto sin esperanza (p. 654).

En relación a la memoria, hay monumentos que se han erigido como un culto idílico que a través de, conmemoraciones año tras año se han sobrevalorado o sublimado y es por medio del proceso verbal, la concientización ciudadana o la pedagogía urbana, que se pueden realizar aportes o herramientas para el análisis semiótico de la ciudad y sus símbolos que promuevan el reconocimiento del pasado como parte del presente, y no como un proceso de construcción memorístico, inorgánico y mecánico que suspende ciertos acontecimientos de la historia y que, de manera silenciosa, instala un legado ajeno a la realidad del ciudadano.

De esta manera, es preponderante abordar la memoria histórica como el derecho a buscar la verdad de los hechos y el deber de conservar eligiendo los elementos más pertinentes o subjetivos de la historia. Si bien no es tarea de la ley ni de los poderes centrales narrar la historia, absolutizar verdades oficiales o prohibir otras interpretaciones sobre los sucesos y personajes que han marcado la historia nacional pues: "[…] la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados" (Todorov, 2000, p. 13).

La interpretación de lo anterior permite dar cuenta que, los rasgos de los acontecimientos conservados que se representan en personajes históricos de la independencia tienen una intención fuertemente dirigista y quizá cada ciudadano los reconoce como heroicos. Dichos imaginarios de heroísmo consciente o inconscientemente tienen que ver con, la formación y la educación que han recibido y también los principios ideológicos que se les han impuesto al ser parte de un país pues, "[…] el paso del tiempo provoca que nosotros tengamos cada vez menor relación con las víctimas y los verdugos reales, con los grupos que, por razones de pertenencia nacional o ideológica, se reconocen, aunque sea inconscientemente, en uno u otro papel" (Todorov, 2000, p. 26).

Es evidente que, en Colombia las ideologías dominantes han modificado y seleccionado la historia a su conveniencia, es por ello por lo que, la ciudad, es controlada a través de la memoria urbana, cuyo diseño lleva plasmado en las calles conmemoraciones de personajes históricos que, simbólicamente aún siguen representando la oligarquía colombiana; el poder y la riqueza como derecho para unos pocos. Asimismo, el sistema de educación y los mismos nichos familiares se encargan de darle validez a una historia que se ha hecho oficial solo desde la perspectiva conservadora. Para dar cuenta de ello, se hace mención del hecho histórico que conllevó a la implementación del *Compendio de la Historia de Colombia* escrito por los regeneracionistas Henao y Arrubla en el siglo XX. De hecho, estos textos fueron adoptados como únicos libros oficiales de la enseñanza de la Historia; publicados en 1911 con un uso obligatorio en las escuelas colombianas aproximadamente, hasta la década de los 60:

> [...] anotemos que además de la aprobación como texto oficial decretada por el Ministerio de Instrucción Pública se encuentra una aprobación por parte del arzobispado de Bogotá, mediante la cual se da a entender que no existen en el texto elementos contrarios a la doctrina católica. Este dispositivo se convierte en una de las estrategias de control dispuestas para proteger el régimen de verdad propuesto por los dirigentes políticos y eclesiásticos (Pinilla, 2003. p.13)

Otro aspecto relacionado con la enseñanza de la historia en Colombia tiene que ver con, la instrumentalización de la memoria con fines políticos, pero también tiene que ver con la mercantilización del conocimiento a través de, editoriales y textos escolares que aún deben ajustarse a los requerimientos gubernamentales con objetivos lucrativos y políticos más no, bajo el ideal de comprender la realidad histórica y social de país.

Tal es el caso de la editorial Santillana fundada hacia 1960, con una presencia activa en la actualidad en los escenarios públicos y privados del sector educativo. Curiosamente, esta editorial desde el año 2000 hace parte del grupo empresarial Prisa, de origen Español, y quienes tienen amplia experiencia en la administración de la opinión pública a través de los medios masivos de comunicación nacional. De esta manera, Santillana durante décadas ha sido pionera en el campo de la enseñanza de las Ciencias Sociales promoviendo una historia sesgada, en la medida en que, no aborda otras versiones sino que, se basa en hechos históricos oficiales adaptados y aceptados por los entes gubernamentales.

Por otra parte, Bogotá al ser interpretada desde la Polis y la memoria oficial puede dar cuenta en sus símbolos a modo de monumentos; cómo se retrata la ideologización de la Historia y se sostiene silenciosamente el *statu quo* y cómo estas representaciones

estéticas se prestan para el ocultamiento de la verdad histórica del país y que, dejan la sensación en los ciudadanos de tener una identidad compartida de una ciudad bella, proporcionada, sin sobresaltos; una Bogotá que rinde homenaje a héroes de la patria, pero alteradamente entendidas. Para contrastar la premisa anterior, está el Monumento erigido al expresidente conservador Laureano Gómez, busto que se encuentra en la carrera 9° entre calles 94 y 95 o el monumento a los Héroes ubicado en la Autopista Norte con calle 80, diseñado en 1952 en la administración ultraconservadora de la época. La escultura está dedicada a la memoria de los soldados que participaron y murieron por la independencia del país, así como, a aquellos que, colaboraron en la guerra de Corea; el objetivo de ésta no solo pretendía crear el imaginario de una lucha anticomunista sino, poner en la misma balanza la historia del ejército libertador creado en 1819 y la historia del ejército nacional de origen conservador creado en 1903.

Los ejemplos mencionados son pocos a la hora de dar cuenta acerca de la responsabilidad y el deber del ciudadano de interpelar la historia que se ha narrado y estetizado en la ciudad a través de la Urbs como esa ciudad hecha por ciudadanos capaces de cuestionar, de qué manera la memoria histórica se ha instalado en el espacio público a modo de monumentos y qué intencionalidad tiene está sobre la sociedad. Tener la oportunidad de crear o encontrar otras formas de comprender en este caso específico; los procesos independentistas que se retratan en monumentos desde otra perspectiva y reconocer allí nuestros pensamientos y comportamientos; para el fortalecimiento que va más allá de lo memorístico y lo literal, para convertirse en una memoria viva que, dialoga

desde lo local y lo colectivo acerca de la pluralidad de los acontecimientos que tienen que ver con la historia de nuestro país.

Capítulo 3

Marco metodológico

Este capítulo aborda los límites metódicos que enmarcaron una ruta de análisis, planeación e intervención, con el fin de resolver la pregunta planteada aquí, a saber, ¿de qué manera comprender, a partir de algunos monumentos presentes en el centro de la ciudad de Bogotá, D.C., elementos de la memoria histórica alusivos a los acontecimientos independentistas de la República de Colombia? El cuestionamiento anterior, surgió del interés que tenemos, ante todo, como ciudadanos, de interpelar el pasado y cuestionar la historia oficial que reposa detrás de escena de los monumentos del centro de la ciudad, y que tienen que ver con los procesos independentistas de la República de Colombia, puesto que

> [...] Una historia que se reduzca, en términos de estricta ciencia experimental, a la explicación causal de sucesos individuales, sólo tiene directamente un valor retrospectivo; los conocimientos de este tipo no se prestan a ser utilizados en la práctica de la vida (Habermas, 1988, p. 29)

Ahora bien, los procesos independentistas del país no pueden reducirse a una simple explicación, hegemónica y unificada, además, ni mucho menos a modo de celebración o conmemoración; es que estos también pueden comprenderse desde un sentido crítico a través de los monumentos erigidos a algunos personajes históricos

ubicados en el centro de la ciudad de Bogotá. Uno de los objetivos de la investigación indaga por un panorama más amplio, con nuevas posibilidades, posturas críticas y activas sobre este momento histórico, pero aún latente en la cultura colombiana que, aún se devela tácitamente en textos literarios, calles, plazas y espacios públicos rotulados con nombres de personajes históricos, con una monumentalidad urbana de gran impacto simbólico, instalada con fines políticos específicos.

Los aspectos mencionados, en gran medida, son de desconocimiento para la ciudadanía; aunque, también existe un interés por parte de estos hacia otras formas de comprender la memoria histórica retratada estéticamente en la ciudad, tal con se evidencia con los datos arrojados de la encuesta aplicada y analizada en el primer capítulo de esta investigación. Ahora bien, en este capítulo, para avanzar en este propósito, vamos a describir y justificar el paradigma, el método y el diseño elegido; así como también se esbozará un acercamiento a la memoria histórica a través de textos literarios y monumentos, con su justificación metódica; todo esto, con el fin de situar las coordenadas que permitieron la relación entre monumentalidad y memoria urbana y que derivó en una propuesta específica de memoria histórica sobre un periodo de la historia colombiana que marcó el paso de la época colonial a los albores de la época republicana.

3.1. Paradigma, enfoque o método y diseño elegidos

La investigación se instaló en paradigma hermenéutico-socio crítico, cuya característica principal tiene que ver con la comprensión de un hecho social que puede llevarse a cabo a partir de la emancipación, la autorreflexión e interpretación de realidades estandarizadas que pueden convertirse en excusa para la transformación de hechos y de

conciencias. Es que, desde una perspectiva crítica, sobrepuesta a los cánones históricos y normativos aceptados, pueden poner entre paréntesis el control a los ámbitos y a las representaciones históricas y sociales que se han venido imponiendo en el país. No obstante, la hermenéutica, según el filósofo Habermas, también tiene que ver con "[…] clarificar el significado cultural de determinados nexos históricos para hacer comprensible a partir de ellos la situación social de la actualidad" (1988, p. 75).

Esta investigación también se apoyó en las premisas básicas del enfoque cualitativo; método predominante en la Ciencias Sociales, ya que tiene que ver con la lógica inductiva, es decir; un proceso que va de lo particular a lo general y precisa explorar, describir o analizar las interacciones y realidades subjetivas del sistema social, para el reconocimiento de diversas formas de ser, habitar y aprender la ciudad a partir de los recursos de monumentalización sugeridos. Así, pues, este enfoque…

> [...] se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (...) se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados completamente. Tal recolección consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos más bien subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades (Hernández Sampieri, 2014, p. 8)

De esta manera, el enfoque cualitativo le permite a cualquier investigación hacer el mundo "visible", transformarlo y convertirlo en una serie de representaciones en forma de observaciones; así como también, interpretar fenómenos (en nuestro caso, monumentos) desde una perspectiva analítica en función de los significados que las personas les

otorguen.

Cabe advertir que la investigación no pretendió generalizar de manera probabilística los resultados a poblaciones más amplias. Tampoco fue su interés probar hipótesis, sino que, conforme al proceso avanzar de lo particular (monumentos) a lo general (el impacto de estas representaciones en la memoria histórica y la forma de visibilizar la ciudad), llevar la acción a una reflexión sobre nuestro pasado y nuestro devenir, con el objetivo final de aportar elementos para poder seguir pensando nuestra identidad social y para responder a la acuciante cuestión de porqué somos así. A partir de esto, se cree que se aporta al perfeccionamiento del análisis y la interpretación del fenómeno, hasta hacerlo evidente como el resultado del estudio planteado.

Así las cosas, el paradigma y el enfoque mencionados fueron asociados con el diseño propuesto para esta investigación, a saber: el análisis semiótico, cuyo objeto de estudio son los sistemas sígnicos que circulan en el seno de las diversas sociedades con el fin de generar un diálogo para la producción de saberes desde la reflexión o acción entre las diferentes disciplinas; en este caso, una interfaz que pueda hallarse entre la memoria histórica del proceso independentista de Colombia que se representa a través de monumentos instalados en el centro de Bogotá. Pero, para comprender el método, partamos primero de su ciencia matriz. Bien, Según el *Curso de Lingüística General*, la semiótica (o semiología)

> […] es la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Al ser el signo de naturaleza psíquica, la semiología hace parte de la psicología social, y ésta a su vez de la psicología general. La lingüística no es más que una semiología entre muchas más. Por tanto, la tarea del lingüista es “definir lo que hace la lengua un sistema especial

en el conjunto de los hechos semiológicos (de Saussure, 1945: 43).

Así, pues, la semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo; esto es, a cualquier cosa (significante) que, sustituyendo *cualquier otra cosa*, significa algo para alguien. Esa *cualquier otra cosa* no necesariamente debe existir ni persistir, puesto que el signo es representación o metáfora de la realidad que el signo atrapa y comunica, tal como ya las reflexiones griegas lo hacían notar con las paradojas de Gorgias de Leontini. Eso es lo que le permite concluir a Umberto Eco que la semiótica es "[…] la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir" (Eco, 1995, p. 22), pues el signo es representación, y lo representado no es más que una construcción de la cosa nombrada, no sólo no son ellas en sí, sino que lo son para un yo, y además de forma plural y ambigua. Entendido así el signo, se caracteriza por sustituir estados de cosas; por remitir a un código y, finalmente, por ser instrumento de estructuración del mundo social: hechos, eventos, sensaciones, valores, creencias, etc.

Ahora, si la semiótica estudia los sistemas sígnicos o códigos, es por eso que el lingüista y semiólogo belga Jean-Marie Klinkenberg (2006), afirma que la semiótica es hondamente paradójica pues, como es la ciencia de los signos, y el signo está en todas partes, esta perspectiva estaría, por ley, que escudriñar en todas partes y… en ninguna. A fuerza de abarcarlo todo, aprieta muy poco. Sin embargo, claramente establecida como un nuevo paradigma, podemos determinar su disciplinariedad como sigue:

Tabla 1. Disciplinariedad de la semiótica

Objeto	Sistemas de signos regidos por reglas (códigos)
Método	La descripción semiótica
Objetivo	Describir y explicar el proceso sígnico como generador de los procesos de significación.

Tabla 01. Disciplinariedad de la semiótica. Fuente: elaboración de los autores

Ahora bien, para los fines de este trabajo se propuso la perspectiva de Klinkenberg (2006), quien afirma que

> […] La semiótica asume la misión de explorar lo que es para los demás un postulado. Estudiar la significación, describir sus modos de funcionamiento y la relación que ésta mantiene con el conocimiento y la acción. Tarea bastante bien circunscrita y, por lo tanto, razonable. Pero es también una misión ambiciosa porque, al cumplirla, la semiótica se vuelve una metateoría: una teoría de teorías (p. 22).

Lo anterior permite comprender que la semiótica se materializa en las prácticas cotidianas, por ejemplo, cuando un ciudadano del común se posa frente a un monumento e intenta en palabras de Klinkenberg (2006) "[…] mirar con otros ojos, distintos de los de la costumbre, el mundo que le han fabricado" (p. 23). En simples ejercicios como el mencionado, está el hecho de comprender que los conocimientos y las acciones construidas por la sociedad deben estar en constante tensión y reflexión para que no se esquematicen en un *provisionalismo metodológico*.

La semiótica debe ser, entonces, ese puente para que los ciudadanos se atrevan a cruzar al otro lado, hasta el punto de llegar hacer una lectura crítica del mundo que se devela ante sus sentidos, a través del tratamiento sistemático por niveles de los signos que constituyen unidades culturales, y la experiencia estética que se representan en ideas,

lenguajes, códigos, sistemas de comunicación a los cuales, se les otorga una carga simbólica. Asimismo, en una línea similar, Eco (1974) menciona que "[…] La semiótica y la estética, de origen semiótico, pueden explicar *lo que puede llegar a ser una obra, pero no lo que realmente ha sido.* Lo que verdaderamente ha llegado a ser una obra sólo puede llegar a explicarlo la crítica, como narración de una experiencia de lectura" (p. 130).

En este mismo sentido, el mensaje estético es el monumento; y este puede analizarse en los tres momentos propuestos por Klinkenberg (2006), apoyados y contrastados bajo la perspectiva del filósofo alemán Max Bense (en Eco, 1974), y que precisa ser explicado en el siguiente esquema:

Tabla 2. Nivel sintagmático, de significados y de expectativas

JEAN MARIE KLINKENBERG		MAX BENSE	
Constitución	*Enumeración sistemática de los signos integrantes por grados de complejidad.* En el eje sintagmático de un código predomina o la cronosintaxis y/o la toposintaxis.	Nivel de las relaciones sintagmáticas	Gramáticas relaciones de posición y proporción, perspectivas.
Combinación	Es la relación entre los signos constitutivos y la determinación explícita de sus significaciones denotativas y connotativas. Aquí se privilegian interpretaciones sobre iconos y símbolos.	*Nivel de significados denotados.* Nivel de *significados connotados*	-código y subcódigos específicos. -Sistemas de retóricos, subcódigos, estilísticos, repertorios iconográficos, grandes bloques sintagmáticos, etc.
Uso Social	*Es la relación de los significados y sus sentidos*	Nivel de las *expectativas ideológicas*	Connotación global de las

	con el contexto socio histórico y cultural que activa el usuario del sistema sígnico. Desde ese marco, se propone una interpretación, intentando cualificar su funcionalidad e intencionalidad social.		informaciones precedentes

Tabla No. 02. Nivel sintagmático, de significados y de expectativas. Fuente: elaboraciones de los autores.

3.2. Etapas de la investigación

En este punto, el interés metodológico estuvo centrado, por un lado, en relacionar estrechamente los objetivos específicos de la investigación con los objetivos metodológicos, dada la necesidad de hacer un trabajo minucioso o quirúrgico, para asegurar una coherencia interna sin fisuras; y, por otro, en determinar las fases de la investigación con cada una de los niveles de análisis que propone el método de la semiótica, tal como lo concebimos en la conjunción entre autores como Klinkenberg, Eco y Bense, anteriormente citados. El resultado de esta determinación lo podemos ver gráficamente como sigue:

Tabla 3. Análisis Cualitativo

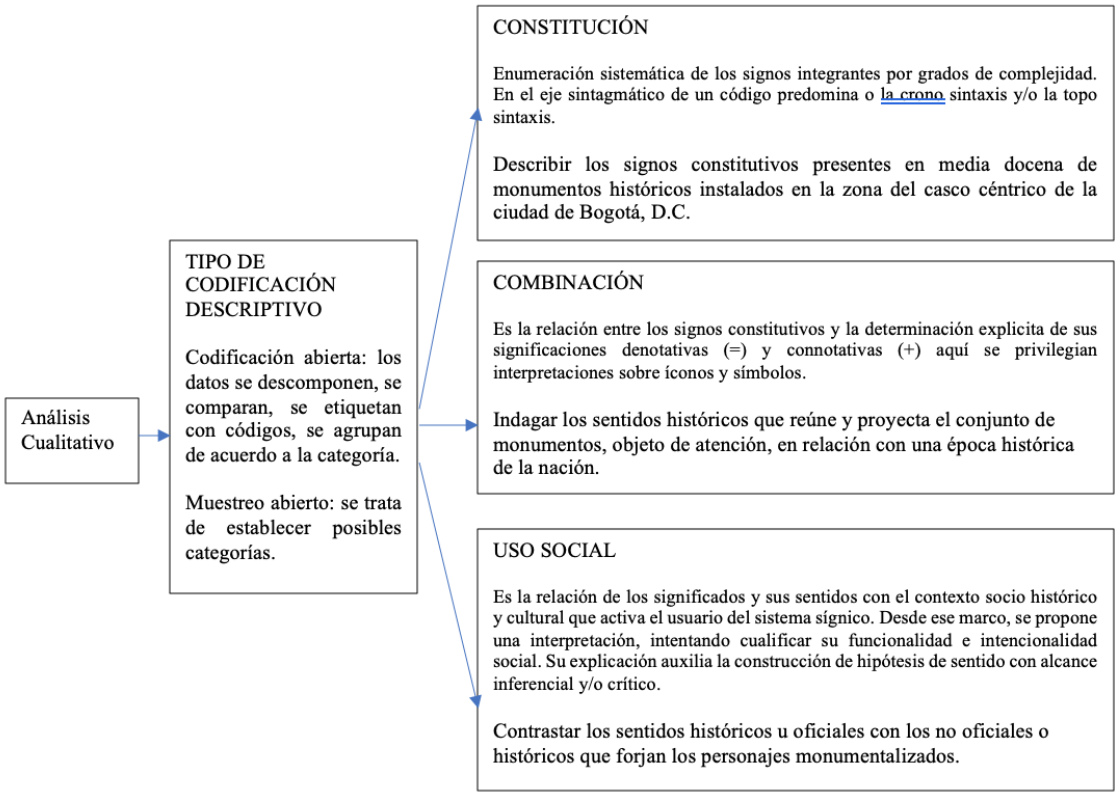


Tabla No. 03. Análisis Cualitativo. Fuente: elaboraciones de los autores.

Es de notar que no necesariamente en un análisis semiótico se avanza gradualmente, nivel por nivel, sino que estos, muchas veces, se pueden manipular simultáneamente, debido a que esta segmentación es apenas aparente. En ese orden de ideas, los elementos constituyentes o las partes de un código sólo son visibles y entendibles al analista en sus combinaciones posibles, generando estelas de denotaciones y connotaciones y, estas adquieren combinaciones/ecuaciones promueven interpretaciones en la medida en que estos elementos sintagmáticos se pueden ‘leer’ a la luz de claves

contextuales; esto es, históricas, políticas, de patrones culturales sedimentados en prejuicios comunitarios, estereotipos, valores activados en la interpretación, etc.

En ese orden de ideas, para cada una de las etapas de investigación se plantearon diferentes rúbricas, las cuales permitieron detallar de manera mucho más específica lo que se pretende comprender en torno a los monumentos, tanto a nivel sintáctico, como semántico y pragmático. En primer lugar, se diseñó una rúbrica para avanzar el estudio sintáctico (recuérdese que sintaxis proviene de la etimología sin (con) taxis (orden)), y relacionada con la etapa constitutiva, cuyo objetivo ha sido describir de manera sistemática los signos integrantes por grados de complejidad; es decir, se desglosa cada monumento en sus partes constitutivas: la posición, el color, el material de construcción y los elementos adicionales que posean las obras escultóricas. Así, por ejemplo:

Tabla 4. Monumento-signos

IMAGEN DEL MONUMENTO A ANALIZAR	1. MONUMENTO X/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/, /Armas/ Elementos adicionales/
	1.1 /Partes del cuerpo/:
	1.2 / Posición del cuerpo/
	1.3 /Vestuario/:
	1.4 /Colores/:
	1.5 /Material de construcción/:
	1.6 /Artefactos/:
	1.7/ Elementos adicionales/:

Tabla No. 04. Monumento-signos. Fuente: elaboraciones de los autores.

En segundo lugar, se construyó una rúbrica para el tratamiento semiótico del nivel semántico, apoyada en las nociones estructurales del filósofo alemán Max Bense (en Eco, 1974) y del modelo de Gunter Kress y Van Leeuwen (1996), cuyas categorías de análisis

permitieron indagar los sentidos históricos y socioculturales que reúne y proyecta el conjunto de monumentos, objeto de atención del análisis. Dicha indagación, contó con la descripción constitutiva del sistema sígnico, ampliada en el capítulo cuarto de este informe; allí se abordaron posibles combinaciones e interpretaciones que se pudieron hacer a nivel denotativo y connotativo de estos símbolos. El esquema de esta rúbrica fue este:

Tabla 5. Nivel semántico

<table>
<tr><td colspan="6">Rúbrica, nivel semántico-Monumento a</td></tr>
<tr><td colspan="2">Elemento</td><td>Categorías</td><td colspan="3">Detalles</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">Tipos
de
significado</td><td>Conceptual o
denotativo</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Connotativo</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td rowspan="6">Tipo de
códigos</td><td rowspan="5">Objetivos</td><td rowspan="3">Paralingüísticos</td><td>Kinésicos</td><td>Estado de ánimo</td></tr>
<tr><td>Proxémicos</td><td>Posición social

Iluminación y Color</td></tr>
<tr><td>Señales:
sistemas que facilitan el
movimiento y la circulación</td><td>Perspectiva
(perspective):</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Prácticos</td><td>Simbólica</td><td></td></tr>
<tr><td>de identidad o insignias</td><td></td></tr>
<tr><td>Subjetivos</td><td>Sociales</td><td>Colectivos</td><td></td></tr>
</table>

Tabla No. 04. Nivel semántico. Fuente: elaboraciones de los autores.

En tercer lugar, se diseñaron dos rúbricas que permitieron estudiar a nivel pragmático; y la posterior interpretación de los monumentos en relación con el último nivel del análisis semiótico de Klinkenberg (2006), el *uso social*, cuyo objetivo fue contrastar los sentidos históricos u oficiales consultados sobre el prócer que representa cada monumento del conjunto analizado, con los datos no oficiales o históricos que forjan estos mismos personajes monumentalizados. De esta manera, la primera rúbrica contó con tres

referentes que permitieron un análisis en clave de las dimensiones sincrónicas y diacrónicas. Teniendo en cuenta que:

> […] Mientras que la lingüística sincrónica no admite más que una sola perspectiva, la de los sujetos hablantes, y por consiguiente un solo método, la lingüística diacrónica supone a la vez una perspectiva prospectiva, que sigue el curso del tiempo, y una perspectiva retrospectiva, que lo remonta (de Saussure, 1945, p. 241)

En ese orden de ideas, el enfoque sincrónico revisa la lengua desde un punto de vista estático, en este caso, la reseña histórica e instalación del monumento y las biografías políticas oficiales de los personajes monumentalizados analizados en esta investigación; y cuya característica fundamental es que realiza un corte temporal en el tiempo y determina cuáles son las pautas con las que se estructura la lengua, en este caso la historia oficial que es aceptada o estandarizada. Por otro lado, el enfoque diacrónico, que da relieve a las versiones no oficiales, cuya matriz de existencia, apostamos aquí, se encuentra en las texturas estéticas, siendo de gran envergadura las texturas o ensayos literarios que apuestan por explicitar datos de los personajes monumentalizados, y cuyo objetivo es examinar la evolución de los signos en el tiempo. Este enfoque está centrado en investigar de qué forma se han ido modificando los signos y, para el caso de esta investigación, cómo han cambiado las representaciones humanas e históricas que insinúan los monumentos con relación a cómo eran percibidos en el pasado, siendo de gran interés el conjunto de los discursos que se tejen alrededor de estos en el presente.

Tabla 6. Monumentos - diferentes perspectivas

Reseña histórica e instalación del monumento,	Biografías oficiales de los personajes monumentalizados.	Referentes Literarios
MONUMENTO X		

Tabla No. 06. Monumentos - diferentes perspectivas. Fuente: elaboraciones de los autores.

La otra rúbrica construida y empleada para dar cuenta de este nivel, el pragmático, comprendida de izquierda a derecha, permitió generar un balance general de los monumentos de la investigación, e indagó por la presencia/ausencia de categorías transversales que permitieron ser contrastadas desde la historia oficial, la literatura y el sistema sígnico y semántico. Finalmente, el análisis semiótico del corpus vislumbró una serie de hallazgos a nivel político y sociocultural abordado desde el campo de la memoria histórica Esta última matriz tuvo esta silueta:

Tabla 7. Contraste monumentos.

Monumentos (Balance general)	Contraste (Categorías)	Análisis Político y sociocultural (Memoria Histórica)
	Historia Oficial de los personajes Literatura Sígnico y semántico	
Análisis semiótico del corpus		

Tabla No. 07. Contraste monumentos. Fuente: elaboraciones de los autores.

Por otra parte, fue necesario abordar una comprensión de la memoria histórica y los monumentos de personajes históricos señalados en esta investigación y que, desde la perspectiva literaria, han sido interpretados y reconstruidos desde otros discursos diferentes a los políticos, públicos u oficiales y cuya fundamentación teórico-metódica se expresará en el siguiente acápite

3.2.1. Un acercamiento a la memoria histórica de los monumentos a través de la literatura.

Como es sabido, la memoria tiene un lugar preponderante para la educación y para la reconstrucción crítica de los acontecimientos y personajes históricos del país a partir de las formas del arte, tales como la experiencia estética de observar un monumento que entabla espontáneamente un vínculo histórico con los ciudadanos; o a través de la literatura, universo en el cual reposan otras maneras de leer la vida social y su devenir. Es justo mencionar que la historia ha sido configurada bajo intereses estatales y gubernamentales que limitan otras formas de la memoria y la comprensión de los hechos ocurridos en el pasado. Razón por la cual es

> […] de especial importancia el lugar del lector, llámese docente, estudiante o investigador, no solo como el receptor de una información, sino como el creador de un campo simbólico de la memoria activado mediante la imaginación narrativa. A este respecto, es necesario advertir la intrínseca relación entre el lenguaje literario y la vida, contrario a la posición de verdad que imponen aquellos discursos que reafirman solo una ideal de justicia (García & González, 2019, p. 153)

En este sentido, existe la posibilidad de reinventar el presente como sujetos sociales y políticamente activos para quienes no es suficiente el Día de la Independencia, una

cartilla escolarizada con los sucesos históricos del país o un informe estadístico o sistemático del conflicto del país, porque encuentran en la literatura un lugar infinito de posibilidades, lejano a la amnesia, para resignificar las historias que, por ejemplo, reposan detrás de los monumentos alusivos al proceso independentista. Así como lo menciona Michel Butor (1993), estos también pueden ser leídos como textos, y se les puede otorgar desde el campo simbólico de la memoria nuevas formas de entender la realidad por medio de, la imaginación que fortalece la literatura y la contra narrativa cuyo escenario no solo consiste en recrear sino también en sensibilizar, despertar emociones, pasiones, sentimientos morales que permiten la interrogación y la discusión pública. Así, pues

> […] la literatura ya no solo puede ser entendida como una herramienta subordinada al fortalecimiento de la competencia comunicativa (la literatura como medio) o como herramienta que, de suyo, logra una experiencia de goce estético (la literatura como fin), sino que también le podemos aumentar la función de ser un instrumento mediador que permite deliberaciones sobre los fundamentos esenciales de la convivencia ciudadana. Al fin y al cabo, la enseñanza literaria puede ser instrumento para la crítica social puesto que, trabajado el producto semióticamente entre docente y estudiantes, da acceso al reconocimiento de nuestro pasado identitario (la literatura para potenciar el ejercicio de la convivencia) para, desde allí, generar la construcción de metadiscursos que permiten comprendernos y construir un futuro común que subraye la dignificación, la libertad y la solidaridad entre socios (García Dussán, 2015, p.13).

Teniendo en cuenta lo anterior, una de las etapas de investigación de todo este esfuerzo, tuvo como objetivo contrastar los sentidos históricos u oficiales con los no oficiales o históricos a los que aluden los personajes monumentalizados. Para llevar a cabo

dicha confrontación, se seleccionó un grupo de discursos oficiales de estos próceres que reposan en la biblioteca del Banco de la República y las enciclopedias que proveen información biográfica y política de los mismos para ser contrastadas con los sentidos no oficiales o históricos, para los cuales se han propuesto textos literarios de escritores colombianos tales como: *Adiós a los próceres* (2010) de Pablo Montoya; *Mi Simón Bolívar* (1995) *y Santander* (1994), de Fernando González Ochoa, entre otros. Todo esto, porque, en suma, "[…] la literatura emerge como posibilidad de convertir la memoria, no en un saber de orden estático y cognitivo, sino en un acontecimiento que puede ser explorado desde las condiciones del presente" (García & González, 2019, p.155).

Así, pues, las obras literarias propuestas, se convierten en archivos de la memoria histórica y se proyectan, *per se*, como método de reconstrucción crítica del pasado; por lo tanto, resultan ser una contribución al derecho de la verdad, el derecho a la subjetividad, o al decir de Ortega, Et. Al. (2015), la memoria histórica como contra-narrativa al deseo político de olvidar.

3.3. Cualidades del evento social

En este apartado, como complemento al cierre de los detalles metodológicos, determinamos la caracterización del centro histórico de la ciudad como contexto que ayudó, en parte, a avanzar el análisis inter y extratextual que se siguió con apoyo del modelo semiótico aquí adoptado. Pues bien, la zona céntrica de la ciudad, lugar donde reposan los monumentos, objetos de atención de esta investigación, se encuentran ubicados entre la calle 21 y la calle 10 del casco histórico de Bogotá, y colindan con la carrera 8

hasta la carrera 1. La anterior localización abarca actualmente, los barrios de Las Nieves, Las Aguas, La Candelaria y Egipto.

Los barrios mencionados, fueron parte de los que constituyeron la ciudad fundacional en el siglo XVI; razón por la cual, antes de conocer un poco sobre dichas esculturas, es pertinente caracterizar brevemente el casco céntrico de Bogotá que, en términos de Saldarriaga (2008), puede entenderse como "[…] un conjunto de anillos concéntricos de distinta densidad de usos institucionales, religiosos, financieros, comerciales y culturales alrededor de un núcleo específico, bien sea un espacio o un conjunto de manzanas urbanas" (p. 19).

Así pues, el centro de capital se desarrolla en el marco de la época colonial y por ende, de la cultura urbanística española que fue impuesta ante la cultura Muisca, ya que estos, tenían un objetivo trazado "[…] el de afirmar y señalar, ante propios y extraños el poderío español sobre las tierras descubiertas" (Umaña, 2008, p. 24). No obstante, el centro se destacó como sinónimo de progreso tras la aparición de la República, en el caso del centro de Bogotá, es evidente -aunque de manera fragmentada- que aún reposa la raíz de la historia, como símbolo de cultura, revolución, congregación y lucha latente.

La transformación del centro bogotano tuvo tres momentos importantes que se clasifican de la siguiente manera según Umaña (2008): "[…] La ciudad concéntrica o monocéntrica hasta 1930; la ciudad alargada, hasta 1970, y la ciudad atomizada a partir de 1990" (p. 25). Esta última representa un tejido urbano atomizado donde coexisten muchas ciudades, si bien la expansión desmesurada de la capital ha empezado a crear centros

secundarios; sobre todo, en las periferias, despojando el centro principal de su posición jerárquica inicial y desencadenando en estos anillos céntricos; focos de inseguridad, delincuencia, miseria y un abandono por el centro histórico que, en principio, significó identidad nacional y progreso. Sin embargo, ahora se ve fuertemente afectado por nuevos formatos urbanísticos que desplazan la tradición urbana por nuevas construcciones, lo cual ha venido causando una pérdida irremediable del patrimonio, así como también la memoria urbana y, sobre todo, ha deteriorado el derecho que tienen los ciudadanos a aprender de la ciudad que habitan.

Bajo la anterior caracterización, se encuentran instalados algunos monumentos que hacen alusión a la época independentista los cuales son: Simón Bolívar, Antonio Nariño, Policarpa Salavarrieta, Francisco de Paula Santander, Francisco José de Caldas y Hermógenes Maza. Dichos personajes históricos, no sólo cumplen la función de estetizar el centro de la ciudad; también, poseen un alto impacto político y cultural que, aún en la actualidad, puede ser analizado e interpretado a la luz de construir otras formas de entender nuestra historia.

Capítulo 4

Discusión de resultados y hallazgos

Este capítulo aborda aspectos relacionados con la intervención del diseño metodológico escogido para los fines de esta investigación, la descripción semiótica Klinkenberg (2006) que, aplicado al planteamiento del problema tiene que ver con elementos de la memoria histórica sobre los sucesos independentistas de la actual República de Colombia que están representados en algunos monumentos presentes en el centro de la ciudad de Bogotá, D.C. A continuación, se enumeran los signos constitutivos de los monumentos, objetos de atención, a través de sus grados de complejidad. En el *corpus* analizado predominaron figuras verticales que se caracterizan por simular cuerpos humanos. Esto lo detallaremos en cada monumento, apoyados en esquemas de descripción-análisis, tal como se han descrito en capítulo de metodología.

4.1. Elementos de constitución

Este nivel avanza con la descripción sistemática de los signos integrantes por grados de complejidad; para este caso específico se mencionan las partes del cuerpo, la posición, el color, el material de construcción y los elementos adicionales que posean las obras escultóricas.

Tabla 8. Monumento a Simón Bolívar

	1. MONUMENTO A SIMÓN BOLÍVAR/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/, /Armas/ Elementos adicionales/
	1.1 /Partes del cuerpo/: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/
	1.2 / Posición del cuerpo/: /Erguido/ Pie derecho hacia delante, /Mano derecha hacia el vientre/
	1.3 /Vestuario/: /Traje granadero estilo militar/, /Cuello duro/, Charreteras/, Pechera/, Botas granaderas/ Túnica estilo romano/
	1.4 /Colores/: /Bronce/
	1.5 /Material de construcción/: /Bronce/, piedra/, Concreto/
	1.6 /Artefactos/: /Espada/
	1.7/ Elementos adicionales/: / Papiro de la constitución/

Tabla 08. Monumento a Simón Bolívar. Fuente: elaboración de los autores

Tabla 9. Monumento a Policarpa Salavarrieta

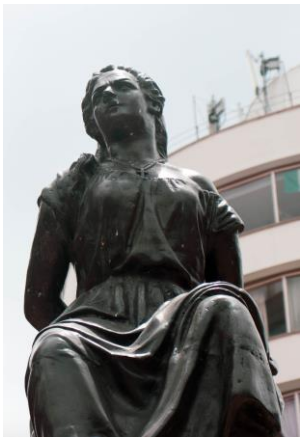
	2. MONUMENTO A POLICARPA SALAVARRIETA/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/.
	1.1 /Partes del cuerpo/: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/
	1.2 / Posición del cuerpo/: /Sedestación/, /Extremidades superiores atadas hacia atrás/ Mirada al cielo/
	1.3 /Vestuario/: /Vestido estilo colonial sencillo/
	1.4 /Colores/: Bronce
	1.5 /Material de construcción/: /Bronce
	1.6 /Elementos adicionales/: /Silla Soga/ Escapulario/, /Placas grabadas en piedra/

Tabla 09. Monumento a Policarpa Salavarrieta. Fuente: elaboración de los autores

Tabla 10. Monumento a Antonio Nariño

	3. MONUMENTO A ANTONIO NARIÑO/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/, /Elementos adicionales/
	1.1 /Partes del cuerpo/: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/
	1.2 / Posición del cuerpo/: /Erguido/ Mano derecha hacia atrás, /Mano izquierda 30º hacia arriba y adelante/
	1.3 /Vestuario/: /Traje granadero estilo militar/, /Cuello duro/, /Pechera/, /Faldón/,/Breech/, Levita abierta/, /Botas granaderas/ Gabardina
	1.4 /Colores/: Bronce
	1.5 /Material de construcción/: Bronce
	1.6 /Artefactos/: espada

Tabla 10. Monumento a Antonio Nariño. Fuente: elaboración de los autores

Tabla 11. Monumento a Francisco de Paula Santander

	4. MONUMENTO A FRANCISCO DE PAULA SANTANDER/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/, /Armas/, Elementos adicionales/
	1.1 /Partes del cuerpo/: /Cabeza/, Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/
	1.2 / Posición del cuerpo/: /Erguido/, /Mano derecha en paralela a la cintura sosteniendo un papiro/, /Mano izquierda empuñando una espada /, /pierna izquierda ligeramente hacia adelante/
	1.3 /Vestuario/: /Traje granadero estilo militar/, /Charreteras/, /Túnica estilo romano/, Guantes/, Botas granaderas/
	1.4 /Colores/: Bronce y Pedestal café
	1.5 /Material de construcción/: Bronce/, piedra/, /Concreto/, /Mármol
	1.6/ Artefactos/: /Espada/
	1.7/ /Elementos adicionales/: /papiro leyes y constitución/

Tabla 11. Monumento a Francisco de Paula Santander. Fuente: elaboración de los autores

Tabla 12. Monumento a Hermógenes Maza

	5. MONUMENTO A HERMÓGENES MAZA/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/.
	1.1 /Partes del cuerpo/: /Cabeza/ /Busto/.
	1.2 / Posición del cuerpo/: /Rostro mirando hacia el horizonte/
	1.3 /Vestuario. /Traje granadero estilo militar/, /Cuello duro/, /Túnica / Hombreras
	1.4 /Colores/: /Verde desgastado/
	1.5 /Material de construcción/: /Bronce/, /Granito/, /Mármol/
	1.6 /Elementos adicionales/: /Medallas/

Tabla 12. Monumento a Hermógenes Maza. Fuente: elaboración de los autores

Tabla 13. Monumento a Francisco José de Caldas

	6. MONUMENTO A FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS/: /Partes del cuerpo/, /Posición del cuerpo/, /vestuario/, /Colores/, /Material de construcción/.
	1.1 /Partes del cuerpo/: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/
	1.2 / Posición del cuerpo/: /Erguido/, /Mano derecha bajo la barbilla/, /Mano izquierda elevada sosteniendo un periódico/, /Pie izquierdo al frente en posición de caminante/
	1.3 /Vestuario/: /Traje granadero estilo militar/, /Levita/, /Botas granaderas/ Gabardina
	1.4 /Colores/: /Negro mate/
	1.5 /Material de construcción/: Bronce/, Piedra/, Concreto/, /Lajas/
	1.6 /Elementos adicionales/: /Globo terráqueo/, /Pluma/, /Periódico (El semanario)/

Tabla 13. Monumento a Francisco José de Caldas. Fuente: elaboración de los autores

Como se nota, esta primera labor muestra los elementos constitutivos de cada uno de los monumentos contemplados para este análisis. Esta labor será aprovechada para poder combinar los elementos con el fin de estudiar qué significaciones denotativas y connotativas se pueden establecer, esfuerzo que se presentará a continuación:

4.2 Trabajo de combinación

Ahora bien, teniendo en cuenta la descripción constitutiva del sistema sígnico, se indagó acerca de posibles combinaciones e interpretaciones que se pueden hacer a nivel denotativo y connotativo de estos símbolos, los cuales presentaremos de la siguiente manera para el conjunto de los monumentos:

1- /4 Monumentos masculinos de cuerpo entero / + / Postura erguida/ = Triunfo, Confianza, Rectitud⇨ Justicia y honestidad.

2- /1 Monumento femenino en postura sedente/+/ /Manos atadas hacia atrás/= Sufrimiento, (Padecimiento físico y moral) ⇨ Represión

3- / 5 Monumentos masculinos /+/ Traje granadero estilo militar/= Defensa, Protección ⇨ Combate.

4- / 1 Monumento femenino/+/Vestido sencillo colonial /= Cubrir, Ocultar ⇨ Desigualdad en estatus social, político, económico y cultural.

5-/ 5 Monumentos masculinos, 1 Monumento femenino/+/ Bronce/ = Dureza, Maleabilidad ⇨ Resistencia

6- / 3 Monumentos masculinos /+ /Espadas/ = Combate, Honor (La Espada es el símbolo de los guerreros) ⇨Violencia

7- /Ausencia de colores vivos en los 6 monumentos/ Sombrío, Opaco ⇨ Deterioro.

8-/1 Monumento/+/Pluma en la mano derecha/+/Periódico en la mano izquierda= Ilustración, Civilización⇨ Sabiduría

9-/1 Monumento/+/Globo Terráqueo entre las piernas= Búsqueda, Investigación⇨ Controlar o dominar el conocimiento

10-/ 1 Monumentos/+/ Mano derecha con papiros relacionados con la Constitución y las Leyes decretadas/+/ Mano izquierda con espadas= Poder, Autoridad⇨ Dominar y condicionar el pueblo.

11-/1 Monumento/+/ Mano derecha con espada/+/ Mano izquierda con papiros relacionados con la Constitución y las Leyes= Combatir⇨ vencer e imponer un

sistema gubernamental.

12-/Busto masculino /+/ Pechera granadera estilo militar/+/ medallas= Combate ⇨ Victoria.

Ahora, al releer algunas de las combinaciones glosadas en esta fase del análisis semiológico, se abrevia lo analizado en el siguiente esquema:

Tabla 14. Significados de combinación

Represión: no libertad	Violencia: no paz
Desigualdad: no conformidad	Dominación: control político, cultural y social
Deterioro: desinterés	Sabiduría: conocimiento

Tabla No. 14 Significados de combinación. Fuente: elaboraciones de los autores.

Para complementar las combinaciones interpretadas se manipuló una rúbrica de análisis semántico, que puede ser contemplada en su totalidad en los anexos, y está integrada por la perspectiva del filósofo alemán Max Bense (En Eco, 1974), y el modelo de Gunter Kress y Van Leeuwen (1996), quienes han contribuido notablemente en el campo de la semiótica social. Algunas de las categorías citadas e interpretadas por García Dussán (2015) fueron la base en este análisis, y corresponden originalmente al manual rotulado *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (Kress y van Leeuwen, 1996). Algunas de las categorías más significativas aplicadas a los monumentos escogidos fueron Estado de ánimo *(mood)*, relacionado con la kinesia y la gestualidad que, por lo general, proporciona información a nivel emocional y la Perspectiva *(perspective)*, "[…] técnica de diseño gráfico usada para representar las relaciones espaciales en una superficie plana"

(García Dussán, 2015). Además, se usaron la posición social *(Social distance)*, que tiene que ver con elementos proxémicos o que corresponden a la espacialidad y la *iluminación* y el color *(lighting and colour)*; el primero tiene que ver con, el manejo de la luz y el impacto semántico que puede interpretarse; mientras que el segundo remite a los efectos cromáticos en la recepción y que simbólicamente también representa estados de ánimo, o posturas ideológicas. A continuación, se enuncian los aspectos relacionados con los sentidos históricos y semánticos de cada monumento.

4.2.1. Monumento a Simón Bolívar

El monumento a Simón Bolívar se encuentra actualmente en la carrera 7 y 8 con calle 10 y 11 en el centro de la ciudad de Bogotá, fue delegado al escultor italiano Pietro Tenerani por el empresario José Ignacio París Ricaurte, su inauguración se llevó a cabo el 20 de julio de 1846.

Estado de ánimo El personaje y su estado de ánimo puede ser interpretado a través de la kinesia cuya gama de funciones consiste en estudiar los gestos y su función comunicativa que, se puede descomponer en unidades mínimas denominadas *Kinemas* para describir los significados. En ese sentido, su expresión facial brinda información específicamente emocional, principalmente en el kinéma de la mirada perdida que se dirige hacia abajo, y que está ampliamente relacionado con su estado de ánimo, el indicio de esta expresión es pensativo, de reflexión o tristeza.

Posición social*:* Esta categoría tiene que ver con la proxemia, es decir, con elementos relacionados -imaginariamente- con la proximidad, alejamiento u organización

del espacio que existe entre los ciudadanos y su cercanía social con los monumentos objeto de atención. Dicho lo anterior, la obra de Simón Bolívar tiene la cualidad de ser una figura humana de cuerpo entero, su encuadre es abierto, su pedestal posee placas talladas que permiten una cercana observación, aún al estar sobre una plataforma de concreto bordeada por escalinatas. Su relación social con el espectador es impersonal, pero, al mismo tiempo recrea un espacio comunicativo que convoca a la congregación y concentración de un público ampliamente diverso.

Iluminación y Color*:* El monumento a Simón Bolívar está mirando hacia el costado norte, su iluminación cambia debido a los estados propios de la luz natural a la que está expuesta la obra. Teniendo en cuenta el favorecimiento de su posición céntrica y despejada, permite que se respete, en lo esencial, el modo de iluminación natural que llega desde la dirección lateral y semi frontal.

Por otra parte, el monumento en mención fue elaborado en bronce; por lo tanto, su color cálido -en principio marrón oscuro- se ha visto afectado por los cambios de emplazamiento y las condiciones climáticas, generando un efecto denominado *pátina*, capa de óxido de color verdoso que se produce como protectora de las impurezas del entorno que causan corrosión, además de elementos externos como lo son las palomas que siempre están en su cabeza y lo ensucian.

Perspectiva*:* Al transitar la Plaza de Bolívar es inevitable no fijarse en el monumento erigido a este personaje que, tiene una relación visible que puede ser estrecha o lejana dependiendo del movimiento que el transeúnte realice a sus alrededores. En

términos de posición y distancia, el monumento representado tiene un ángulo vertical ascendente que, en relación con los elementos constitutivos y combinaciones, connota poder o supremacía; esto puede ser asociado con la estratificación social; es decir, arriba un sesgado grupo de personas privilegiadas con recursos suficientes para defenderse y cobijados por leyes inventadas por ellos mismos, abajo el pueblo que lucha y mira desde el fango el poder concentrado en unos pocos. Adicionalmente, su postura refuerza la noción de autoridad.

Por otra parte, la representación simbólica de Simón Bolívar ante el mundo es política y militar, ha sido ficcionalizado como el libertario de los pueblos latinoamericanos. Razón por la cual, en Bogotá específicamente existen prácticas sociales y colectivos tales como:

-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y hace alusión a este personaje precursor de esta.

-Colegio Simón Bolívar ubicado en la localidad de Engativá en Bogotá.

- Plaza de Bolívar ubicada en el centro de la ciudad de Bogotá caracterizada por el tránsito de centenares de ciudadanos y por ser epicentro de congregación y manifestación.

-Parque Metropolitano Simón Bolívar conocido como el pulmón de Bogotá, su nombre conmemora los 200 años del nacimiento de Bolívar.

4.2.2 Monumento a Policarpa Salavarrieta

El monumento a Policarpa Salavarrieta se encuentra instalado en la carrera 3 con calle 18; la obra fue emplazada en Julio de 1910 y fue elaborada por el escultor colombiano Dionisio Cortés.

Estado de ánimo*:* La kinesia interpretada en el monumento que representa a Policarpa Salavarrieta es introspectiva, su expresión facial está completamente despejada. El cabello hacia atrás ligeramente recogido, la mirada se percibe hacia la derecha enfocada arriba y ensanchada hacia el horizonte, con el ceño levemente fruncido, sus manos atadas hacia atrás a un ángulo de 20º. Aunque el monumento retrata el momento justo en el que iba a ser juzgada a través de las técnicas propias de la época, el rostro y la postura en la que se encuentra reflejan serenidad y hasta un aparente estado de reflexión y resignación en relación con el momento de padecimiento en el que se encontraba y se puede validar esto por las palabras expresadas en esos momentos, labradas en el mismo monumento.

Posición social*:* Este monumento genera una familiaridad inherente al espectador a pesar de que no está en el centro de una plaza sino en la mitad de una calle comercial. Su encuadre es abierto, es decir, representa toda la figura humana femenina, aunque su relación con el público es impersonal, tiene la característica de que su cuerpo es menudo, su pedestal relativamente pequeño, posee placas talladas y su terminación está bordeado por escalinatas lo cual permite un cercano vínculo en relación con el espectador.

Iluminación y Color*:* La obra está situada mirando al norte; por lo tanto, la luz natural resalta sus costados laterales debido a su ubicación alrededor de edificaciones con mayor altura dejan a la obra desprovista de la iluminación natural resaltando más su

sombra. La obra en mención fue elaborada en bronce; por lo tanto, el color de este metal se ha visto afectado por las condiciones climáticas generando *la Pátina,* lo cual, deja la sensación de que la figura fuese policromática. Adicionalmente, la combinación de su pedestal tallado en piedra refuerza dicha idea.

Perspectiva*:* En relación con la posición y distancia de este monumento se puede plantear una muy cercana relación al ojo del lector pues, aunque su ángulo es vertical, su ascendencia marca una corta diferencia en relación con la altura de un transeúnte promedio. Lo anterior, ligado con los elementos constitutivos y combinados de Policarpa Salavarrieta permite dar cuenta de la cercanía de esta figura a la ciudadanía, no sólo en el diseño de su obra, sino también connotativamente, al reflejar la condición de un pueblo atado a los regímenes tiránicos, condenado a la represión y a la muerte cuando no es aceptada la sumisión.

En este mismo sentido, la representación simbólica de Policarpa Salavarrieta da cuenta del papel de la mujer en la Independencia, ficcionalizada como la heroína popular de los colombianos. En la ciudad de Bogotá, estas representaciones se ven reflejadas en prácticas sociales y culturales a través de al:

-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y hace alusión a Policarpa Salavarrieta como a una mártir de la patria.

-Barrio Policarpa: ubicado en Bogotá en la localidad Antonio Nariño su nombre se debe a que los orígenes de este barrio fueron de carácter obrero.

-Institución Educativa Distrital Policarpa Salavarrieta ubicada en la localidad Santa Fé en Bogotá.

-La Pola: Hace alusión a una cerveza de la industria de Leo Kopp en Bogotá; extrañamente se dice que tomándola es la mejor forma de homenajear la heroína colombiana.

4.2.3. Monumento a Antonio Nariño

El monumento a Antonio Nariño se encuentra actualmente en la carrera 8 con calle 9 en la plaza de armas de la Casa de Nariño; fue elaborado por el escultor francés Henri León Greber, en conjunto con el artista colombiano Andrés de Santamaría su inauguración se llevó a cabo el 20 de julio de 1910.

Estado de ánimo*:* El rostro de Antonio Nariño refleja una mirada firme y directa hacia el espectador o ciudadano que precise interactuar con el monumento. Su expresión facial, aunque es discreta, posee una riqueza semántica, pues transmite seguridad y determinación. Para reafirmar esta idea, se despliega un kinéma patográfico, ya que su brazo derecho está elevado hacia atrás y su brazo izquierdo elevado 45º hacia adelante, agarrando con rebeldía su levita crean la ilusión de libertad.

Posición social*:* El encuadre de este monumento es muy abierto, teniendo en cuenta que, su figura reposa en un pedestal que refuerza la idea de distancia; así, pues, su cuerpo está muy lejano, no solamente porque está cercado, sino que también está militarizado, lo cual precisa una relación social nula y una notable desconexión con el espectador.

Iluminación y Color*:* La obra está situada con una mirada hacia el sur, la luz natural crea un balance con las sombras resaltando en general toda la obra, ya que su lugar de ubicación es céntrico y despejado en sus alrededores. El monumento fue elaborado en bronce; por lo tanto, su color en principio se ha visto afectado por cambios en su emplazamiento generando un efecto denominado *La Pátina;* esto es, la capa de óxido de color verdoso que se produce como protectora de las impurezas del entorno que causan corrosión.

Perspectiva*:* Observar esta obra es comprender en un primer momento que, su distancia y desconexión es notable en relación con el ojo del lector pues, está en constante vigilancia ya que se encuentra dentro del palacio presidencial, tiene un ángulo vertical ascendente. En relación con sus elementos constitutivos se destaca la postura de su cuerpo que se percibe flexible y refuerza la idea anterior acerca de, la sensación de libertad o autodeterminación que evoca la obra.

Ahora bien, la representación simbólica de Antonio Nariño es de orden político en el ámbito periodístico y militar como precursor de la independencia del país. En Bogotá existen prácticas sociales y culturales que destacan al prócer de la siguiente manera:

-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y se recuerda este personaje por sus gestas.

-Localidad Antonio Nariño: Está ubicada en la parte suroriental de la ciudad de Bogotá y a través de su nombre rinde homenaje a este precursor de la independencia.

-La casa de Nariño: Ubicada en el centro histórico de Bogotá pues, allí se encontraba la casa natal de este personaje.

-Universidad Antonio Nariño y colegio que lleva consigo el mismo, ubicados en Bogotá, estos establecimientos llevan su nombre por ser considerado una figura importante para la cultura nacional.

4.2.4. Monumento a Francisco de Paula Santander

El monumento de Francisco de Paula Santander fue realizado por el artista italiano Pietro Costa, quien fue el encargado de enmarcar la figura del precursor patrio, fundida en bronce sobre los años cincuenta del siglo XIX por decreto nacional, y a diez años del fallecimiento del General Santander. No fue sino hasta el año 1878 que se inauguró dicha obra en la Plaza de las Yerbas, que se rebautizó como Plaza Santander al decretar el recibimiento de la efigie del héroe.

Estado de ánimo*:* Al observar el monumento de Francisco de Paula Santander, su rostro y posición nos propician evidencia empírica de lo que sucedía durante la época. La representación del prócer presenta una expresión facial característica de la paralingüística que está dentro de los elementos corporales; seriedad, confianza y estado de calma que podrían significar estatus para sus pares y círculo social. Asimismo, su cuerpo está erguido, expresando un axioma dentro de la cultura; adicionalmente, está hacía el frente levemente lo que puede interpretarse como una necesidad de querer decir algo.

Posición social*:* Conocida también como "*actividades espaciales*" se puede presumir que su característica principal es dirigirse a un público variado e impersonal, pues

se encuentra en la mitad de la plaza antiguamente denominada *Plaza de las Yerbas*, hoy *Plaza Santander.* De esta manera, su distancia social es bastante amplia en relación con el espectador, teniendo en cuenta que su pedestal es bastante alto, lo cual, representa poca o ninguna conexión social de acuerdo a los postulados de *Size of Frame and Social Distance* (Kress y van Leeuwen 1996); el encuadre es muy abierto, ya que se encuentra tallado de cuerpo completo

Iluminación y Color*:* Cuando se habla de luz en el arte se le conoce como "lenguaje morfológico". En el monumento de Francisco de Paula Santander, la luz viene en dirección frontal, ya que su rostro es el lugar más iluminado de la misma, porque genera un "*triángulo de luz*" en la zona de los párpados, focalizando así su expresión de seriedad, confianza y estado de aparente calma como prócer independentista.

En cuanto al color, la escultura es una policromía; es decir, que cuenta con un color verdoso efecto propio del bronce oxidado y el contraste de su pedestal, color marrón. Ahora, teniendo en cuenta las condiciones de su ubicación actual, se han ido desvaneciendo a través del tiempo, debido al deterioro normal de los monumentos.

Perspectiva*:* La perspectiva en este tipo de arte tiene diferentes clasificaciones y tipos para ser identificada. La figura de Francisco de Paula Santander tiene un ángulo vertical ascendente, es de cuerpo completo, siendo la más característica de los militares y este tipo de representaciones en monumentos. Es una escultura de busto redondo por estar tallada en todos los ángulos y lados posibles del mismo, siendo la parte frontal la más atractiva de todas, que representa también el ángulo vertical ascendente o punto de fuga de

45°, también conocido como perspectiva caballera. Este monumento comparte connotaciones muy cercanas a las planteadas en la perspectiva de la obra a Simón Bolívar.

De esta manera, la representación simbólica de Francisco de Paula Santander es política; es reconocido y ficcionalizado por ser *"el hombre de las leyes"*. En su honor, en la capital del país, existen prácticas sociales y culturales que hacen alusión a este personaje:

-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y se hace alusión a este personaje.

-Colegios e Instituciones Educativas Distritales que llevan el nombre Francisco de Paula Santander por ser considerado una figura importante para el país

-Escuela de Cadetes General Francisco de Paula Santander, ubicada en Bogotá.

4.2.5. Monumento a Francisco José de Caldas

El monumento a Francisco José de Caldas se encuentra ubicado en la Plaza Jiménez de Quesada, la cual cambió de nombre el 6 de agosto de 1910 a Plaza Caldas como conmemoración al emplazamiento del monumento del prócer, que fue creado por el escultor francés Charles Raoul Verlet.

Estado de ánimo*:* La expresión del monumento de Francisco José de Caldas llama la atención en primer lugar, por su forma de mirar ya que, dirige sus ojos en posición picado haciendo alusión a que se encontraba pensando o analizando alguna situación, esto también se apoya en la posición de su mano derecha cerca de su pecho y barbilla. Se encuentra erguido con sus piernas separadas, amplificando la gestualidad expresada en su rostro y

reflejando una seguridad imperante y con una proyección hacia el futuro, así como fueron algunos de sus aportes a Colombia en el campo de la investigación y el conocimiento.

Posición social*:* Se puede presumir que Francisco José de Caldas en este monumento se encuentra con poca o nula interacción social, su cuerpo está esculpido en su totalidad, se encuentra ubicado en la denominada *Plazoleta de las Nieves;* su expresión comunica un momento de soledad e introspectiva. En medio de sus piernas hay un globo terráqueo que indica que aparentemente se encontraba en un lugar cerrado, quizá un laboratorio, o un espacio académico. Su encuadre es abierto, ya que refleja toda la figura del prócer, está dirigida hacia un público impersonal de manera imponente, ya que cuenta con un pedestal que lo hace verse más arriba alejado a la vista del espectador.

A partir de lo anterior, puede determinarse que la mayoría de los monumentos oscilan entre una relación social pública, impersonal o ninguna conexión social, lo cual connota un alto grado hostilidad; por lo tanto, incompatibilidad entre las obras y los espectadores. De tal manera que las estatuas representadas generan extrañeza, más no vínculos íntimos amigables o familiares puesto que, entre más altitud y lejanía, más desconexión con la cultura popular de a pie que predomina en Colombia.

Iluminación y Color*:* En el aspecto de iluminación tanto la figura de la luz usada, se puede percibir un desequilibrio entre las sombras y la iluminación natural que está contrapuesta a la construcción de su expresión facial debido a, entornos edificados de mayor altura a su alrededor que, generan en el espectador un gran interrogante que surge de la mirada profunda del mismo, esculpida entre la iluminación y la sombra. Su color, al

ser negro mate, un poco desgastado, genera también distintas interpretaciones simbólicas al pensar por qué su color es más oscuro en relación con los demás monumentos que también están elaborados en el mismo material.

Perspectiva*:* La figura de Francisco José de Caldas se asemeja a la de Paula Santander, siendo de cuerpo completo, tallada en todos los ángulos y lados posibles del monumento. Su punto focal se divide entre su rostro y la posición de su brazo derecho, teniendo una perspectiva caballera también, que oscila entre los 45°; además de elementos adicionales como el globo terráqueo entre sus piernas y el periódico con el que cuenta en la mano izquierda.

Por otra parte, la representación simbólica de Francisco José de Caldas es de orden político y académico fue considerado el primer científico del país razón por la cual se le conoce como "*el sabio Caldas".* Así pues, Bogotá cuenta con diferentes prácticas culturales y sociales entorno a este personaje a saber:

-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y se hace alusión a este personaje.

-Entidades distritales: Colegio Instituto Técnico Industrial Francisco José de Caldas ubicado en la localidad Engativá de Bogotá.

-Universidad Distrital Francisco José de Caldas ubicada en Bogotá.

4.2.6. Monumento a Hermógenes Maza

El monumento a Hermógenes Maza Loboguerrero se encuentra actualmente sobre la circunvalar, entre la calle 10 y 11, su autor aún permanece en el anonimato. El monumento del llamado “Ángel Exterminador” fue una donación conmemorativa a la ciudad de Bogotá cuando Colombia cumplía su primer siglo de independencia en el año 1912.

Estado de ánimo*:* Con su rostro viendo hacia la derecha, el busto de Hermógenes Maza muestra una clara expresión de superioridad y seriedad; también resulta interesante que su rostro dirija su mirada hacia el lugar donde se ubican sus medallas como militar, haciendo referencia de manera lógica y racional al orgullo militar, adicionalmente de reflejar en su rostro un sentido de pensante.

Posición social*:* Se percibe una diferencia significativa en la distancia física interpersonal ya que, por ser un busto, su relación es mucho más personal. Su encuadre es cerrado, ya que solo va de cabeza hasta sus hombros. Sin embargo, aunque su relación con el público es amigable y permite la identificación del personaje y los detalles del busto fácilmente, esta relación se ve interrumpida por la ubicación del monumento, pues está situado en una intersección, en la cual el flujo de carros es más concurrente que la de ciudadanos.

Iluminación y Color*:* Al ser un busto, la iluminación natural a la que está expuesta la obra mirando hacia el occidente cambia, lo que permite observar una expresión marcada a contraluz debido a la combinación de la luz lateral, haciendo énfasis en el carácter de Maza y su vida militar.

Su material de elaboración es el bronce por la cual su busto se ha tornado verde, debido al clima y el paso del tiempo, se ve desgastado debido a los diferentes problemas de ubicación que ha tenido a lo largo de la historia desde su construcción. Se puede llegar a pensar que cuenta con otro color como el blanco por su pedestal hecho en granito y mármol.

Perspectiva*:* Al ser un busto, se hace énfasis en su rostro, para así mantener su memoria como militar y sus acciones realizadas en la guerra independista. Su perspectiva es cónica o lineal, ya que es la más usada en los bustos pues se asemeja a la vista humana o de la persona que está siendo esculpida.

Ahora bien, la representación simbólica de Hermógenes Maza fue militar es conocido como el *Ángel Exterminador de las huestes realistas.* En la capital no es común que se haga alusión a este personaje su nombre no se encuentra rotulando calles, establecimientos o colectivos, aparte de su monumento erigido en el barrio Egipto. No obstante, en otras ciudades de Colombia si existen instituciones y alegorías alrededor de este, por ejemplo:

-Colegio militar General Hermógenes Maza ubicado en la ciudad de Cúcuta.

-Mausoleo del general Hermógenes Maza, ubicado en el cementerio del municipio de Mompox.

- En la celebración de Independencia de Colombia no es común escuchar la participación que este tuvo en este proceso.

4.3. Sobre el nivel del uso Social

El último nivel que presenta el modelo semiótico corresponde al *Uso Social;* es decir, la relación de los códigos estudiados y sus sentidos con el contexto socio histórico y cultural que activa el usuario. Por lo tanto, este momento tuvo como objetivo hacer una confrontación o contraste entre lo denotativo de las memorias oficiales; para ello, se realizaron breves reseñas del lugar de la instalación de los monumentos mencionados dentro del casco céntrico de la ciudad (Ver anexos); así como también, los datos historiográficos de los monumentos que se referencian e interpretan bajo la perspectiva del libro *Bogotá un museo a cielo abierto* (2008), compilación adelantada por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Allí, se conocieron sus fechas de instalación, los artistas que acompañaron estas obras, las remodelaciones y traslados y, sobre todo, se determinaron datos de sus historias políticas oficiales encontradas en algunas enciclopedias y en el repositorio del Banco de la República. Por otra parte, se tuvo en cuenta el sentido generado por las memorias no oficiales de narraciones o textos literarios de los personajes históricos monumentalizados (Ver anexos).

Para los efectos de este contraste, se tomó como base transversal el libro *Adiós a los próceres*, del escritor colombiano Pablo Montoya (2010), quien junto con las obras de Fernando González Ochoa en *Mi simón Bolívar* (1995) y *Santander (*1994*)* nos invitan a preguntarnos y a reflexionar acerca de los personaje históricos del proceso independentista y las diversas formas en las que podemos interpretar y comprender la historia nacional convencional. Asimismo, recursos literarios y académicos tales como *¡Viva la Pola!*, de la escritora colombiana Beatriz Helena Robledo (2009), entre otros. Los anteriores referentes literarios, fueron interpretados a través de las siguientes reseñas críticas que tienen como fin

interpelar y generar reflexiones alrededor de la historia tradicional de estos personajes históricos. En adelante, se desarrollará este aspecto del análisis, vía su comprensión, prócer por prócer; para luego avanzar a una mirada integral y unificada de todo el material trabajado.

4.3.1. Simón Bolívar: ¿Puede un dictador llevar las banderas de la libertad en nombre de todos los pueblos oprimidos?

Con la intención de empezar a tejer algunos sentidos socio-históricos y culturales que están representados en el monumento de Bolívar, se traerán diferentes referentes literarios que se narran como memorias no oficiales, para que dialoguen con la historia oficializada de estos personajes. En primer lugar, cabe mencionar que el Simón Bolívar del monumento ubicado en la Plaza de Bolívar, en el centro de Bogotá, fue esculpido con rasgos europeizados, pues los atuendos de la época hacen parte de un vestuario característico de los ejércitos europeos que, al ser implantados hacia 1821 en la Nueva Granada, generaron una disonancia debido a que esta vestimenta, además de desplazar la identidad aborigen y afrodescendiente de los pueblos, no se adecuaba a las condiciones climáticas variadas de los territorios, ni a la contextura de los cuerpos de los soldados neogranadinos.

Por otra parte, es justo analizar la inmortalidad del llamado *Libertador* Simón Bolívar, cuyo legado, reposa en muchos libros escritos en su nombre; así como también en himnos, banderas y celebraciones anuales, en las cuales se narran sus grandes hazañas; por ejemplo, sus victorias frente al ejército español en la batalla de Boyacá, en el pantano de Vargas, en Ayacucho y Carabobo, sólo por mencionar algunas. No obstante, pocas veces se contempla la figura de Bolívar desde una postura no heroizada, ya que él "[…] en su

declaración valerosa amenaza con la muerte a todo el que no esté de acuerdo con su idea de patria" (Montoya, 2010, p.123). Teniendo en cuenta lo anterior, hubo otros sucesos que permiten contemplar a un Bolívar dispuesto a cualquier cosa con tal de mantener el poder; al punto de ser señalado por la prensa de la época como dictador:

> […] En la prensa peruana, chilena, argentina, se acusaba al Libertador de dictador, tirano y ambicioso. De querer usurpar a los hijos del Perú la gloria de su independencia, pretende instaurar un gobierno militar en el continente y ocultar, mediante hipocresías, su intención de coronarse "Rey de América" (Rodríguez, 2019, p. 9)

A partir de esto último, pueden hacerse varias interpretaciones. La primera tiene que ver con el título de *Libertador*, cuyo pseudónimo da por sentada las bases ideológicas de un pensamiento holístico que contempla la participación de todos los miembros de la sociedad de manera equitativa. Sin embargo, es importante mencionar que Bolívar:

> […] Se proclamó "Dictador y Libertador de las Provincias Occidentales de Venezuela" (...) creó la "Orden del Libertador", formó un cuerpo de tropas escogidas a las que denominó guardia de corps y se rodeó de la pompa propia de una corte. Pero, como la mayoría de sus compatriotas, era incapaz de todo esfuerzo de largo aliento y su dictadura degeneró pronto en una anarquía militar, en la cual asuntos más importantes quedaban en manos de favoritos que arruinaban las finanzas públicas y luego recurrían a medios odiosos para reorganizarlas (Marx, 1858, p. 3)

En ese orden de ideas, se puede evidenciar que las intenciones de Bolívar podrían ser interpretadas como dictatoriales y ambiciosas. En ese mismo sentido, (González,1995)

también se cuestiona lo siguiente "¿Y cuál es el hombre más individuo que ha tenido la Tierra?: SIMÓN BOLÍVAR." su conciencia en el sentir continental está marcada por la individualidad, nadie influyó en él más que, el centro de sus propias ideas que abultadas sobre la libertad fueron el soliloquio del desprecio por aquellos que en su ignorancia le parecían inútiles en la construcción de la patria.

Un ejemplo de lo anterior, tiene lugar en el Congreso de Angostura en 1819, cuando buscaba hacerse con el poder vitalicio de la Gran Colombia y con esto organizar un plan de gobierno autocrático. Así, pues, se logra evidenciar una dicotomía discursiva. En primer lugar, por aquellos que declinan de la idea de que sus luchas fueron sinónimo de libertad para todos los territorios y habitantes de Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador y Bolivia; y, en segundo lugar, las formas en las que se narra la historia oficial por parte de quienes le han convertido en un héroe monumental:

> […] Los monumentos de mal gusto que en su honor se levantan en las plazas del mundo nuevo. Su triunfo más descomunal, sin embargo, es la herencia que hemos tenido que soportar a lo largo de estos años nefastos. Su sueño libertario que no demoró en convertirse en pesadilla. Las guerras sin fin, los ubicuos payasos que en su utopía colombiana se dan como conejos en una conejera, las tiranías ridículas pero sangrientas, las proclamas en donde se obligan a los niños y a los viejos a tomar las armas, los reclutamientos colectivos del pueblo para lanzarlo al matadero de la gloria, los decretos de la corruptela barnizados con lenguaje rimbombante (...) Y la tierra ¡Ah!, las extensas tierras americanas que les quito con tanto denuedo a los españoles

> para dárselas, como premio a su valor, a sus caudillos colaboradores (Montoya, 2010, p. 121).

Por otra parte, el lugar en el que se encuentra emplazado el monumento, como se mencionó, es en el centro de la capital en la llamada *Plaza de Bolívar*; lugar donde actualmente, se congregan multitudes en busca de justicia y la reivindicación de sus derechos, lugar donde abunda la venta informal, caracterizada por minorías indígenas que, a través de su arte buscan una manera de sobrevivir en la gran ciudad; donde también transitan en esta plaza comunidades afrodescendientes que, a través de la venta de frutas tropicales o refrescos, buscan llevar un sustento a sus hogares. Así, tampoco se puede dejar de lado, bogotanos y foráneos, cuya forma de emplearse también se encuentra en la plaza cerca de este monumento, vale la pena resaltar que:

> […] El caraqueño desconfiaba de los negros, de los mulatos, de los zambos. Quizá por ello nunca se decidió a liberar a los esclavos de su república racista (...) y en lo que tiene que ver con los indígenas, Bolívar sentía por ellos una mojigata compasión idílica. Si le hubieran puesto a escoger a quién darle las tierras baldías de su gran Colombia, si a los militares de su ejército glorioso o a los siempre expoliados indios, con su espada de Damocles señalaría, y en efecto así lo hizo, a sus malandros compañeros de profesión (Montoya, 2010, p. 124)

Lo anterior implica interpretar que la prolongación de la esclavitud solo se ha transformado en unos formatos más urbanizados, aunque la miseria siga existiendo en los sectores populares más alejados de los derechos y de las proclamas de libertad, y que siguen tratando de subsistir en medio del desplazamiento forzado, el conflicto armado y la desigualdad social. A lo que se suma la violencia simbólica, resaltando que, al haber sido hijos de la guerra, su legado ha sido deslegitimado, la historia de sus pueblos se ha

blanqueado e, incluso, sus propios hábitos culturales los han llevado a mantenerse como hijos de una sola versión de la historia y a enaltecer próceres bajo el supuesto de llevar las banderas de la libertad, aun cuando en su quehacer tiránico les hayan abandonado a su suerte. De esta suerte, siguen siendo parte del entramado social con el que se venera a un héroe que ha sido monumentalizado en el corazón de la capital, y de donde nunca surge en efecto un arquetipo que legitime la cultura popular sino que, por el contrario, siguen manteniéndose en el umbral de los olvidados.

Finalmente, observar el monumento a Simón Bolívar en el centro de la ciudad implica, al mismo tiempo, analizarlo como contra-monumento; es decir, otorgarle una interpretación diferente a la tradicional que pretende estar amparado bajo la sombra ficcional de enaltecimiento; el monumento también es un lugar de discusión no solo de glorificación. Justo por ello, vale la pena indagar si realmente un dictador monumentalizado puede llevar las banderas de la libertad en nombre de todos los pueblos oprimidos reconociéndonos allí, como ciudadanos libres que legitiman este monumento porque hay un conocimiento de la historia y toda la amalgama de sucesos que desembocó este prócer y sus ejércitos para la construcción del país, en el que los elementos de identidad que nos convocan a heroizar este personaje histórico no implique necesariamente glorificar a un grupo selecto masculino; blanco, criollo desde el que se oficializa un solo acto de rebelión contra los españoles.

4.3.2. Policarpa Salavarrieta: "¡Miserable pueblo! yo os compadezco: algún día tendréis más dignidad" (Salavarrieta, citada por López, 1942, p.75)

El monumento a Policarpa Salavarrieta se encuentra instalado en la carrera 3 con calle 18, en el barrio Las Aguas del casco histórico de Bogotá. Su obra fue realizada gracias a una colecta hecha por la comunidad de la época, ya que el Estado no lo financió, ni tampoco

hubo la iniciativa de contratar artistas de corte europeo, lo cual deja por sentado la indiferencia del papel de la mujer y del sector popular en el proceso independentista. En relación con el espacio, el monumento está emplazado en el centro de la ciudad, pero no se encuentra en la mitad de una plaza pública, sino más bien en una plazoleta, improvisada con su nombre:

> […] Puede decirse que la estatua de La Pola es uno de los primeros casos, en la Colombia de siglo XX, en que un monumento público carece de interés artístico, acusa una infinita modestia en su elaboración y se limita a recordar malamente la efigie de un personaje destacado de nuestra historia (González, 1996, p. 33)

Aunque en varios libros se destaca la belleza de la heroína, describiendo que era una de las muchachas más preciosas por sus rasgos sensuales gracias a su perfil italiano, a lo que se sumaban sus habilidades artísticas y entusiastas. “Mi Polonia es la libertad pura”, como exclamaba su padre, cuando la soltaba para que, por entre las mangas y las orillas de las quebradas, se desbocara su cuerpo de loco cervatillo” (Montoya, 2010, p. 68). No obstante, es muy valioso recordarla como mujer de carne y hueso, por su carácter valeroso, por su participación revolucionaria en la defensa de los derechos de su pueblo por la cual, fue detenida y condenada por ser espía subversiva.

Como se mencionó, había sido bautizada Polonia por el cura en Guaduas; sin embargo, tras la pérdida de sus padres a causa de una epidemia de viruela; quedó al cuidado de su hermana Catarina que residía en la villa; allí le llegaban todas las noticias de los sucesos independentistas que empezaron a suceder a partir del 20 de Julio de 1810: “[…] Bibiano, el hermano menor, se encargó de regar en el corazón de su hermana las semillas de la libertad

que el padre había sembrado" (Montoya, 2010, p. 69). Con dichas enseñanzas Polonia, hacia sus diecisiete años, se radicó en Bogotá, desempeñándose como niñera y costurera; allí sus amas modificaron su nombre a Policarpa. En el transcurso del periodo conocido como la Patria Boba tal como argumenta Policarpa:

> […] No sabe muy bien qué es lo que pasa y cree suficiente decir que lucha por la libertad. Luego empieza a entender los enredos de los federalistas y los centralistas. Apoya a los segundos porque son los que luchan por los intereses de los más desfavorecidos (Montoya, 2010, p. 70).

Tras el regreso de Pablo Morillo, en 1815, se inició el conocido régimen del terror, allí Policarpa aprovechó las labores que desempeñaba en la casa de damas españolas para intervenir como infiltrada del ejército revolucionario y mantenerse al tanto de los movimientos del ejército realista. En estas actividades ella "[…] sonsacaba secretos útiles de las tertulias para la causa (...) difundía propaganda revolucionaria, elaboraba listas de los patriotas perseguidos por Morillo, escondía armas en su alcoba, ayudaba a que ciertos presos se volaran de las cárceles" (Montoya, 2010, p. 71).

Parte de su actividad política pudo desarrollarse en vista de que no era un personaje reconocido en el ámbito político, lo cual le brindaba libertad para la movilización de correspondencias entre las juntas organizadas en la casa de doña Andrea Ricaurte y las guerrillas revolucionarias que se disfrazaban con el vestuario del ejército español, para introducirse en los territorios realistas:

> […] Policarpa, para entonces, tenía muy claro que la consigna era vencer o morir. Este entre otras cosas era el santo y seña que habría de llevar, entre naranjas vacías

> al interior, cuando se volvió espía en los años de la Reconquista. Odiaba el servilismo y maldecía a cada instante las tropas de Pablo Morillo. España le parecía horrorosa, cruel, mezquina. Los peninsulares le olían a ajo y a pestilencia en los sobacos (Montoya, 2010, p. 70).

Otro aspecto importante para resaltar es que su actividad política más activa estuvo en el contacto escrito que mantenía con las guerrillas de los Llanos y del Casanare, incluso auxiliando a aquellos que querían incorporarse a las guerrillas "[…] quiso ser hombre para alistarse en el ejército. Como esto era imposible quiso unirse a las voluntarias que seguían a sus hombres -esposos, novios, hijos, padres- para alimentarlos y cuidarlos durante las campañas" (Robledo, 2009, p. 36).

Para contrastar, es importante observar su monumento y dar cuenta que su figura no es decorativa, ni busca darle drama a la historia, su espíritu vigoroso es la representación de una gran cantidad de mujeres voluntarias criollas y de la clase popular, invisibilizadas, pues la ciudad de Bogotá simbólicamente también es de orden patriarcal, lo cual se evidencia al identificar aproximadamente cuatro monumentos en la capital que hacen alusión al papel de la mujer en una sociedad marcadamente falocéntrica.

Ahora bien, vale la pena recordar que estas conductas machistas ya eran evidentes desde la Colonia; y si bien las mujeres eran tildadas de putas y rameras por los españoles, este imaginario segregacionista se mantiene vigente aún en el siglo XXI; una muestra de ello es que en el 2016 según cifras del Instituto de Medicina Legal (IML) "[…] asesinaron a una mujer cada tres días en nuestro país" (Suárez, 2018. p. 5).

De esta manera, el monumento no solo carece de interés artístico, sino también de conocimiento histórico ya que según la interpretación literaria que hace Montoya, su cuerpo no reposa en posición sedente pues a ella "[…] le ordenaron que se volteara para que muriera abaleada por la espalda, pues así debían morir los traidores. Se negó rotundamente. Prefirió morir arrodillada poniendo sus pechos de frente a la fusilería" p. 72.

A fin de cuentas, la historia también prefiere recordar sus pensamientos de forma recatada y prudente; por ejemplo, las placas talladas que en su restauración también carecen de estilo gramatical ya que en su monumento se transcriben literalmente así: primero, una breve alusión a su fecha de nacimiento y muerte; segundo las presuntas palabras previas a su asesinato: "Pueblo indolente distinta sería vuestra suerte si conocieras el precio de la libertad"; y, por último, "Aunque mujer y joven me sobra valor para sufrir esta muerte y mil muertes más viva la libertad". No obstante, sus palabras en medio de la palestra pública fueron muy distintas, confrontativas, ordinarias e incultas:

> […]¡Pueblo indolente, españoles hideputas, todos mojigatos de mierda!", gritó cuando vio que el pelotón preparaba las armas y el pueblo colombiano de siempre, pusilánime e impávido, presenciaba los acontecimientos". "Pueblo de Santafé ¿cómo permites que muera una paisana vuestra e inocente? Muero por defender los derechos de mi patria. Dios eterno Ved, esta injusticia" (Montoya, 2010, p.72).

Esto, a oídos de sacerdotes y españoles, era insano y reprochable en voz de una mujer, a lo que decidieron, interrumpirla con rezos en voz alta e improperios por parte de los realistas, quienes le abucheaban y la acusaban de <<loca>>, mientras le exigían acudir a la expiación de sus pecados acto al que se negó rotundamente.

Finalmente, contemplar a Policarpa como símbolo de dignidad y rebelión no sólo reivindica las luchas por la libertad colectiva sino la importancia política de la mujer cotidianamente reprimida por unas costumbres morales que son históricamente conservadoras y avaladas por aquellos que al parecer perdieron su dignidad hace mucho tiempo y que aun en la actualidad fusilan a cualquiera que quiera luchar por la justa rebelión de los pueblos.

4.3.3. Antonio Nariño: "El peor enemigo de los colombianos son los mismos colombianos",(Nariño, citado por Montoya, 2010, p. 23.)

El monumento a Antonio Nariño ubicado en la carrera 8 con calle 9 en la Plaza de Armas de la Casa de Nariño suscita una serie de cuestiones entre ellas; la poca interacción que esta obra tiene con la ciudadanía, aunque se encuentre al aire libre en el centro de la plaza. Sin embargo, algunas muestras fotográficas tomadas por fuentes oficiales que tienen acceso al palacio presidencial permiten evidenciar una postura erguida, con sus manos abiertas y elevadas, que crean una ilusión emancipadora, aunque su vida haya transitada tras las rejas. Su vestuario militar hace alusión solamente a una parte de su vida como teniente coronel; no obstante, el arma que más empuñó fue su pluma con la cual se dedicó a traducir, escribir y denunciar las injusticias de su pueblo. Durante muchos años fue perseguido por la Corona española, hecho que conllevó a la pérdida de los bienes que iba adquiriendo e incluso la privación permanente de su libertad.

Es curioso que la casa presidencial de Colombia lleve su apellido, aún cuando este se hacía llamar insurgente; sus acciones políticas caracterizadas por sus capacidades intelectuales, sus libertarios análisis de la realidad a través del periodismo como fuente de conocimiento crítico para la ciudadanía; es recordado por la traducción de la Declaración de

los Derechos del Hombre y del Ciudadano -motivo por el cual fue fuertemente fustigado-; pero, también, aduce que Nariño, "[…] denunció la inopia del pueblo, la corrupción de los corregidores, las trabas de los impuestos, la incuria de los caminos, los duros castigos que sufrían las personas acusadas de cometer crímenes no demostrados" (Montoya, 2010, p. 18). Este personaje, tenía un profundo interés por intervenir y asesorar los menesteres que aquejaban su pueblo; dichas acciones constituyeron la matriz de sus padecimientos pues él mismo confesaba ser:

> […] Un conspirador nato, un traidor consumado, un rebelde sin marrullerías de hipócrita. Como a pocos hombres de su época, le tocó probar la hiel de la traición y la humedad de las mazmorras. Su trasiego de años por las cárceles de España, que eran malolientes y laberínticas, le ha valido el mayor sentimiento que puede merecer un héroe: el de la triste compasión y jamás el de la envidia (Montoya, 2010, p. 15.)

De esta manera, su vida política atravesada por la construcción del periódico *La Bagatela* demuestra aquellas añoranza e intenciones ideológicas que provocaban y promovían de manera incendiaria la necesidad de transformar la opinión pública que seguía viendo desprovista la urgencia independentista; esta quietud y sumisión colectiva percibida por Nariño, la asumía como una responsabilidad como ciudadano en su papel periodístico al querer hacer entender por qué y para qué luchar por la libertad: "[…] No digamos a los pueblos, sed libres; hagámosles sentir las ventajas de la libertad y ellos la desearán" (Nariño, citado por Hernández, 1990, p. 39).

Nariño fue un acérrimo defensor del centralismo cuyas ideas planteaban la concentración del poder en manos de un gobierno unitario en el que se hacía necesario que el ejercicio del poder estuviese en manos de un solo hombre; este apoyo a las ideas

centralistas lo convirtieron en blanco de críticas por quienes veían en ello los atisbos de una posible dictadura. a lo cual Nariño aduce "[…] Sí, respondo; dictadura modesta y no hay otro remedio" (Nariño citado por Hernández, 1990. p. 26.) Lo anterior, permite interpretar que, para Nariño esta forma de gobierno, en su momento, era la única manera de garantizar que a la patria no le volviera a ocurrir lo mismo que en el periodo de la reconquista. Sin embargo, con el paso del tiempo algunas de sus posturas políticas más dogmáticas fueron mutando, al considerar el federalismo como una alternativa de gobierno en el que las distintas provincias tuvieran plena autonomía política y económica, así lo argumenta:

> […] Quién podía entenderlo. Tanto tiempo que dedicó a la defensa del centralismo, y ahora resultaba que el federalismo era la mejor opción para un país que, él lo sabía mejor que nadie, nunca ha tenido una opción sensata (Montoya, 2010 p.22).

Por otra parte, su carrera de detenciones desmejoró su salud física y mental, al punto de que sus más grandes convicciones se transformaron, al darse cuenta de que su ejercicio revolucionario fue, al mismo tiempo, utilizado en su contra, a pesar de, ser un hombre creyente y seguidor de la fe católica; su peor enemiga fue la santa iglesia, regentistas e ignorantes, lo tildaban de representar al diablo. Razón por la cual, en casi todas las provincias, excepto Cundinamarca, tenía una mala reputación.

> […] La gente quería regalarse con la visión de su cadáver colgado de un árbol o con su cabeza exhibida en un canasto. Y es irónico que el departamento que ahora lleva su nombre fuera el sitio donde más se le aborreció (Montoya, 2010, p. 21)

En los albores de la época republicana y a pesar de la persecución política de la que fue víctima durante toda su vida, Nariño sentía un profundo orgullo por encontrar a su pueblo liberado. No obstante, la realidad era -y aún es- muy sombría; de acuerdo con Montoya:

> "[…] Colombia reunía en su senado víboras, renacuajos, lagartos de todas las calañas". De hecho, estas características políticas fueron detonante de sus frustraciones personales pues, su amor a la patria fue convirtiéndose en un espejismo que solo cobraba vida en sus escritos pero que, en la realidad nunca fueron puestos en práctica por los distintos sectores que empezaron a organizar la república. Tal fue su declive moral que llegó a considerar que "[…] la patria, era una ilusión de la historia un zarzal de errores sazonada con simbologías tramposas, y que la suya estaba plagada de hideputas" (2010, p. 20).

En conclusión, hay dos elementos que, en la actualidad, generan disonancia frente a la figura monumentalizada de Antonio Nariño. El primero tiene que ver con la instrumentalización de su nombre, como sinónimo del poder ejecutivo de un país en el que nunca ha cesado la violencia frente al contradictor político; teniendo en cuenta que según la Fundación Comité de Solidaridad con los Presos Políticos (CSPP) actualmente, existen en Colombia presuntamente alrededor de 7.500 presos políticos. Sin embargo, el Estado colombiano niega la existencia de presos políticos calificándolos como bandidos y criminales por sus prácticas sociales y culturales como forma de expresión frente a la inconformidad gubernamental; es decir, razones similares por las que Antonio Nariño fue perseguido y enjuiciado; es justo, entonces, validar su pensamiento, mencionando que realmente "El peor enemigo de los colombianos son los mismos colombianos".

El segundo, alude al lugar de emplazamiento de este monumento, pues basta con estar rodeando la zona a casi 30 metros de distancia de la casa presidencial y dar cuenta que un ciudadano no se puede ni acercar allí, ya que este lugar está completamente militarizado y cercado por vallas que inspiran miedo y restringen, tanto la mirada como el acercamiento a la obra de Antonio Nariño; es decir, su figura monumentalizada aún después de su lúgubre

muerte fue condenada a estar tras las rejas rodeada de víboras, lagartos y renacuajos que, por cierto, nunca han desaparecido, sólo se han transformado.

4.3.4. Francisco de Paula Santander: ¿Realmente las leyes nos han otorgado la libertad?

El monumento se encuentra ubicado en la Plaza Santander, lugar que, por una gran parte de la Colonia, se llamó originalmente plaza de las Yerbas, debido a la segunda fundación de la aldea bogotana, allí se encontraba el mercado regional. Cuando hablamos de próceres independistas, el nombre de Francisco de Paula Santander y Omaña sale a la luz; pero ¿quién fue este personaje?

En primer lugar, se podría afirmar que su obra erigida en la Plaza Santander se destaca por su gran altura a diferencia de los otros monumentos analizados en esta investigación. Asimismo, goza de gran impacto visual al estar en el centro el centro de la plaza que lleva su nombre, rodeado de lugares asediados tales como el Banco de la República, el Museo del Oro y la carrera Séptima. Es un monumento que refleja seriedad, confianza y estatus para sus pares y círculo social; su cuerpo está erguido y su vestuario hace alusión al estilo impuesto por los españoles en los diferentes países latinoamericanos. En su mano derecha, posee un papiro rotulado Constitución y Leyes, mientras que en su mano izquierda reposa su espada, elementos que acompañaron su vida y se contrastan a la luz de otros hallazgos literarios.

En segundo lugar, es importante resaltar que los primeros descendientes del apellido Santander, ingresaron al territorio en compañía del español Sebastián de Belalcázar por el sur para establecerse en Antioquia, de allí que se configure el pensamiento astuto y

ambicioso de este personaje que años más tarde, tras la expansión de su apellido nació en la frontera con Venezuela en la Villa del Rosario de Cúcuta.

> […]¿Cómo explicar, sino por antioqueño, por los recuerdos prehistóricos del feto, el que Santander amara tanto el dinero, y el que fuera tan astuto para manejarlo? "Organizador de la victoria". Dejó bellas haciendas, casonas en la Calle Real, becerros, morrocotas y sobre todo créditos... Daba en mutuo, a interés. Todo eso es antioqueño. Apuntaba para publicarlas las limosnas que daba, como los antioqueños. En la agonía pretendió contrato leonino con Dios: la mangada del cielo a cambio de remordimientos. En todo es héroe nacional. (González, 1994. p.12)

En tercer lugar, como una característica propia de la burguesía criolla, la indumentaria y la pulcritud exportada e imitada desde Europa era sinónimo de estatus social; así Santander se diferenciaba de los campesinos, negros e indígenas, cuyo estilo de vida era labriego, con prendas masculinas tales como ruanas, ponchos, alpargatas, entre otras: "[…] Él se mantuvo siempre pulcro. Su limpieza, sin embargo, era exterior porque, desde su puericia, tenía el alma envilecida por la ambición y el poder" (Montoya, 2010, p. 141).

Ahora bien, algunas de las características de Santander estuvieron enmarcadas por una vida sedentaria, su lento caminar y la capacidad de disimular la austeridad en su actuar le permitía asistir a reuniones públicas de corte popular, aunque sin generar suficiente confianza en las gentes que le observaban como figura representativa de la emancipación suramericana, emancipación que, no fue para la población en su conjunto sino para un sector aristocrático inspirado en la revolución francesa que, utilizó a los movimientos populares como señuelo para los "pacificadores" coloniales que desangraron los territorios durante el período de la Patria Boba.

Teniendo en cuenta lo anterior, su actitud burocrática y su forma de administrar, nunca fue cercana en relación con los sectores populares más allá de algunas cabalgatas durante la campaña libertadora, pues siempre prevalecía en él la intención de gobernar desde el balcón, sin profundos ejercicios reflexivos acerca de las necesidades cotidianas de la población. Como lo argumenta Montoya, (2010) "[…] No ignoraba que lo suyo era dar órdenes. Pero esperaba el instante adecuado para hacerlo, y no desde el lomo de un caballo esquelético, sino desde un pupitre elegante de administrador público" (p. 142).

Su inspiración egocéntrica lo llevó a dejar registro de veinticuatro tomos biográficos para la historia oficial del país, en los cuales, él mismo dictó a historiadores tales como José Manuel Restrepo y José María Baraya las campañas, monumentos, y hazañas como material probatorio de su actuar heroico. Razón por la que, deja al descubierto la falsedad de un ídolo autoproclamado conocido como el "hombre de las leyes". Siendo así, González, (1994) considera que, todo el tiempo existe: "La necesidad de crear un héroe nacional que sirva de apoyo a gobiernos que venden y compran y que tuercen el camino de la juventud…" p. 121.

Así, pues, la historia tradicional en el ejercicio de heroizar a Santander reconocen en él, una y otra vez, en su accionar como servidor público el gran aporte a los derechos y a la justicia del país en la construcción de las leyes constitucionales de la época. Sin embargo, su servilismo leguleyo le brindó todas las herramientas para diseñar normas que estuvieran al alcance y beneficio de su círculo social más cercano y, al mismo tiempo, se convirtieron en un eje de represión judicial contra los sectores más desfavorecidos.

Como gran cómico del escenario político tenía habilidad para ocultar sus defectos y aun cuando su actitud reprimida en público le exigiera un comportamiento ejemplar en

determinadas situaciones, su capacidad mimética para representar realidades ficticias de su personalidad lograba escabullirse ante la presión social; situándose como hombre civilizado que se mueve como la serpiente, para obtener la absolución de las conveniencias que constantemente acompañaron su actuar leguleyo. De esta manera, lo describe González (1994):

> Santander tiene el alma fría. El único en toda la Nueva Granada que posee un programa. Ya es el hombre de la revolución: sabe lo que puede; los medios con que cuenta y su fin. Su programa es aprovechar toda oportunidad para subir y enriquecerse de mando y dineros; su capacidad es el rápido conocimiento de los hombres; sus medios, simular y cubrirse de apariencias: pedir certificados, cartas, coleccionar las apariencias de sus simulaciones. Sobre todo, fingir como propio el deseo latente en el alma de la multitud. (1994, p. 34).

En efecto, mientras fue vicepresidente de la Nueva Granada, se volvió experto en leyes. Para unos ese amasijo suyo de decretos y prohibiciones es la gran hazaña civilista del país. Para otros, su figura es la del héroe mendaz capaz de engañar a todo el mundo con sus papeles repletos de sellos (Montoya, 2010). Por otra parte, su sectarismo federalista que buscaba la creación de cuadros caudillistas en distintas regiones de la Gran Colombia, no solo se convirtió en su gran separación ideológica respecto al pensamiento Bolivariano, sino que alimentó la sed de poder con la que él construyó complots y animó la oposición al proyecto grancolombiano.

Basta con recordar uno de los episodios más polémicos que desencadenó el inicio de la fragmentación partidista en Colombia y fue aquel atentado que planeó Santander a Simón

Bolívar cuando, al intentar acorralarlo en la casa ubicada en la calle 10 con carrera 6 de Bogotá, este logró escapar, desencadenando el fin de las relaciones entre estos dos importantes personajes de la historia independentista. No obstante, las consecuencias de este episodio para Santander no desembocaron en la aplicación de las leyes que él mismo se jactaba de defender, ya que:

> […] Por milagro del destino, en aquella traición de septiembre no se le pasó por las armas- su acto de traición a Bolívar era más que evidente y Santander merecía que le torcieran el pescuezo según la ley dictatorial-, sino que se le premió con el exilio (Montoya, 2010. p. 145).

Y, gracias a esto último, aprovechó y se fue de viaje por el mundo, para ampliar su vida social. Así, pues, Santander es un prototipo del político colombiano, un ser que estuvo imbuido en fiestas, paseos y tertulias; pero, incoherente ante su propia creación jurisprudencial; en suma, un hombre alejado de la reflexión y la lectura.

Es importante señalar que, desde el banquillo, Santander empezó a configurar el imaginario que, en su rol de juez y parte, hacía las leyes; y, al mismo tiempo, las interpretaba según su conveniencia personal. Él, en su ejercicio político "[…] justificaba sus negativas amparado en su andamiaje de leyes depravadas. Era pródigo, en cambio, en darles puestos y prebendas a los amigos de su bando" (Montoya, 2010, p. 144). Esto solamente demuestra una práctica deshonesta, elitista y aristocrática que, sigue replicándose en la contemporaneidad a través del manejo de influencias y el clientelismo.

Hacia 1832 una nueva asamblea constituyente escogió como presidente a Francisco de Paula Santander, y él reconoció la necesidad de un gobierno central fuerte. Una vez hubo ocupado su cargo, se vio ante la tarea de imponer su política. Lo cierto es que "[…] durante

su gobierno fue un timador consumado, un sabio en el 'divide y reinarás'. Con él nunca se sabía muy bien quién gobernaba: si la honorabilidad o la crápula" (Montoya, 2010, p.146).

Aunado a lo anterior, vale la pena nombrar una serie de contradicciones durante su mandato "[…] No apoyaba el militarismo, pero amó tanto las armas que proponía que en las escuelas les dieran fusiles de palo a los niños en los recreos" (Montoya, 2010, p.146). Su gobierno se caracterizó por defender la enseñanza laica al considerar la Iglesia un poderoso rival y trató de reducir su poder. Sin embargo, al final de sus días como católico se retractó de su postura anticlerical. Aunque durante este periodo aumentaron las escuelas, colegios y universidades, y él defendía la libertad de prensa, se "[…] prohibían los impresos que atacaran la religión del Estado o, que atentaran contra el orden público (...) Santander veía con sospecha cualquier reunión popular" (Ibid., p.146). Su gestión como presidente, contribuyó en el imaginario popular de que aun cuando exista la mala administración del erario, siempre se debe destacar algo "positivo" en medio de la podredumbre de la que siempre se ha rodeado la clase gobernante de este país: "[…] Es verdad que impidió que Colombia se convirtiera en un inmenso cuartel, o en un convento embobecido, pero tampoco es menos falso que la trazó como una red interminable de lagartos públicos y escritores mediocres" (Montoya, 2010, p.146).

Finalmente, observar el monumento de este personaje emplazado en un pedestal de gran envergadura y rodeado por infraestructuras que representan el poder económico permiten interpelar y reconocer que en su historia reposa la inauguración de la polarización partidista en Colombia, que en las disputas entre centralistas y federalistas durante el siglo XIX mutaron a la pugna entre liberales y conservadores con la cual, se vivenciaron varias

guerras civiles e incluso el conflicto armado en Colombia. Aún más, otro aspecto que se detalla en su escultura es el papiro de la Constitución y las Leyes, en un país que aplica estas como popularmente se dice *"solo para los de ruana"*. Así las cosas,

> […] Pocos humanos, como él, se han ceñido a la ley con tanta terquedad prestigiosa. Pero pocos la han violado, como él, con tanto descaro secreto. El título que carga sobre sus hombros, "el hombre de las leyes", lo convierte en el progenitor genuino de la corrupción sin término que ha reinado en las instancias sociales del país (Montoya, 2010, p. 145).

Para concluir, una ciudad que monumentaliza la corrupción y glorifica la traición como parte de la costumbre política que sigue dejando como ejemplo pasar por encima del que sea con tal de ejercer el poder. De esta manera, las leyes no han otorgado la libertad, sino que han suprimido la justicia, otorgándole el papel fundamental del equilibrio social a un grupo de instituciones burocráticas que ejercen su poder a través de la negligencia y la corrupción; esto es, el pan de cada día de este país.

4.3.5. Francisco José de Caldas: ¿Por qué me ha dado la naturaleza este amor a la sabiduría si me había de privar de los medios de conseguirla? (Francisco José de Caldas)

Ubicado en la Plaza de las Nieves, en la ciudad de Bogotá, el monumento a Francisco José de Caldas es una de las figuras destacadas del proceso independentista por sus estudios de Biología y por sus aportes en expediciones y trazos de mapas, según la historia oficial del país. El monumento emplazado en el centro posee características propias a la vestimenta colonial de la burguesía criolla. Su rostro refleja expresión de seriedad y respeto, pero a la vez con un toque pensativo e impetuoso de alguien que, al estar rodeado por una pluma, un globo terráqueo demuestra convicción en sus ideas y amor por el conocimiento. No obstante, es importante tener en cuenta otros elementos esbozados a continuación.

Caldas fue un autodidacta en cuanto a astronomía, física y cartografía se refiere, pero como en la época no había tantos instrumentos a su alcance, fabricó varios con ayuda de artesanos payaneses y levantó una torre de observación astronómica en su casa. Sin embargo, para llevar a cabo sus hazañas científicas nunca recibió apoyo ni de realistas ni de republicanos. Aunque en su monumento denota elegancia y estatus social:

> […] siempre anduvo pidiendo socorro a sus amigos, que sí sabían lo que era el dinero y manejaban algo del presupuesto colonial. Siempre estuvo quejándose de la precariedad en la que vivía, del abandono en el que se tenía. Gran parte de su correspondencia es un lamentato sostenuto por esa barbarie cultural en la que nació, creció y murió (Montoya, 2010, p. 57).

La vida del llamado "sabio Caldas" fue una constante frustración, lo cual es una contradicción, teniendo en cuenta que la historia nacional en sus discursos oficiales se jacta de alabarlo. Por ejemplo, Montoya (2010) menciona que: "[…] Los militares colombianos lo celebran como su epónimo científico experto en fortalezas neogranadinas para enfrentar a los españoles. Los académicos lo siguen viendo como el gran científico de una época heroica." (2010, p. 58). No obstante, a pesar de ser un apasionado por la naturaleza, estaba rodeado por la indiferencia científica de todos los sectores políticos que no estaban interesados en la diversa fauna y flora en la que se encontraban ya que, los territorios eran entendidos como campos de batalla, con tesoros escondidos que debían ser adquiridos no para el avance cultural e intelectual de la sociedad en su conjunto, sino por el contrario, ponerlos a disposición de la explotación colonial o criolla. Así, pues, "[…] Caldas llegó a ser el desmesurado sabio de una patria embobecida" (Ibíd.).

Por otra parte, a diferencia del científico burgués europeo, las tragedias económicas de Caldas no le dieron el suficiente reconocimiento o revuelo enciclopédico que merecieron

personajes como Newton o Galileo. Aunque contaba con la ayuda económica, pero desconfiada del español José Celestino Mutis quien lo involucró en el único momento de ilusión visionaria de su sueño científico, que transcurrió en compañía del alemán Alexander Von Humboldt quienes, con mayor poder adquisitivo, llevaron a cabo la expedición botánica lo cual, a fin de cuentas, resultó siendo la carta cabal de reconocimiento cartográfico sobre la riqueza hídrica, ecológica, mineral y agrícola de los territorios del sur de América. Sin embargo, sus colegas prestigiosos alejaron a Caldas de toda pretensión internacional, aunque con la vaguedad de sus recursos registró en el reino de la Nueva Granada "[…] anotaciones de herbarios de cartas. Sus descripciones comprendían dos volúmenes gruesos; seis mil esqueletos disecados conforman sus herbarios; reunió centenares de semillas, cortezas, piedras, pieles de animales" (Montoya, 2010, p. 63). De esta manera, la inusual relación entre Caldas y Mutis se fue deteriorando a partir de promesas incumplidas y proyectos inconclusos.

Por otra parte, respecto a su posición política Caldas siempre se mostró apático y desinteresado, no apoyaba cambios estructurales en la forma de gobierno y consideraba las guerras como una pérdida de recursos que podían destinarse a la ciencia. Si bien es cierto:

> […] Caldas jamás combatió contra España, y si dijo alguna palabra en contra de su gobierno, se arrepintió al final de sus días con un tono entre humillante y desalado. Lo de él, en verdad, era pelearse contra criollos neogranadinos centralistas en los años de esas idiotas reyertas. (Montoya, 2010, p.59).

Teniendo en cuenta lo anterior, Caldas nunca deslegitimó ni sojuzgó el poder represivo de la Corona española. Pues él, fue un hombre que obedecía órdenes de sus jefes de turno, cuando fue nombrado ingeniero general coronel por Juan del Corral, se lanzó a

defender la causa federalista, y arremetió contra Nariño. De esta manera, su pasión por las ciencias se desdibujó por las armas asesorando a los militares federalistas en Cundinamarca. Durante este tiempo, Pablo Morillo, anunció su llegada y con ello determinó que Caldas debía ser juzgado y fusilado:

> […] el prócer [en sus cartas] se arrepiente de sus años subversivos. Pide perdón, besa la mano de este Enriles de Morillo, de los otros superiores, hasta llegar al rey de España. Para dulcificar a los verdugos, dice no haber tomado nunca un arma, ni jamás haberle hecho daño alguno a un español. Insiste en que él ha sido un naturalista fervoroso, un hombre católico, un amante de la paz consumido por la hoguera de la libertad (Montoya, 2010, p. 65).

Finalmente, contemplar el monumento a Francisco José de Caldas que en su figura monumentalizada se le ilustra como un sujeto de apariencia señorial a pesar de, su pobreza y las precarias condiciones de su vida, su postura erguida da cuenta de lo contradictorio que resultó siendo aquella humillante actitud de súplica que tuvo frente a la Corona española y que aun así le costó la vida, pues "[…] le descargaron ocho tiros por la espalda (...) la sangre le salió por las orejas, la boca y la nariz (Montoya, 2010, p. 65).

Ahora bien, su monumento pretende homenajear a Caldas como el primer científico colombiano. No obstante, no se tiene en cuenta que nunca fue apoyado por la clase dirigente y que para poder llevar a cabo sus experimentos tuvo que mendigar recursos a sus colegas económicamente más estables. Lo anterior, es una realidad vigente para muchos jóvenes en un país en el que la ciencia no ha sido parte vital de las políticas de gobierno. Una muestra de esto es que según (Otero, 2016) entre el período de 1964 al 2016 el Producto Interno Bruto (PIB) estuvo principalmente invertido en el conflicto armado con una cifra aproximada de 179.000.000.000 de dólares; es decir, un total alrededor de 3.442.000.000

dólares por año. Por el contrario, la inversión del presupuesto nacional del año 2019 para Ciencia Tecnología e innovación considerada como una de las más altas de la historia según (Arias, 2018) fue de 93.019.713 millones de dólares, una cifra que habla por sí misma en detrimento al desarrollo científico y educativo del país:

> […] Hablar de una Colombia científica es un típico caso de la hipérbole. Un país que ha pasado casi toda la vida gastándose su plata en guerras y más guerras -contra federalistas, contra centralistas, contra liberales, contra conservadores, contra radicales, contra draconianos, contra gólgotas, contra comunistas, contra guerrillero, contra paramilitares, contra narcotraficantes, contra terroristas- qué va a tener dinero para la investigación (Montoya, 2010, p. 59).

De lo anterior, sólo emergen reflexiones, una de ellas es dar cuenta que, desde siempre, quienes tienen el privilegio de educarse bien y obtener los recursos para nuevas invenciones es porque gozan de, una posición social privilegiada a diferencia de, las clases populares que aún con intenciones de educarse se ven privados de este derecho ya que, no logran culminar sus estudios escolares y universitarios o incluso terminan sobre endeudados a costa de un falso auspicio gubernamental. Otro elemento para analizar es que se ha monumentalizado la sabiduría de Francisco José de Caldas, en medio de la ignorancia colectiva de un sistema educativo que está diseñado para el olvido sistemático de su propia historia, manteniéndose en el eterno retorno de la corrupción.

4.3.6. Hermógenes Maza: ¿Ángel Exterminador o ebrio libertario?

El monumento a Hermógenes Maza, ubicado en la circunvalar con calle 10 y 11, ha sido un monumento que ha sufrido varios cambios a través del tiempo en cuanto a su ubicación. En primer lugar, su inauguración fue en pro de conmemorar el centenario de la independencia, su primer emplazamiento fue en la Plaza Egipto, lugar que sufrió algunas reestructuraciones y por tal motivo la obra tuvo que ser retirada y ser guardada durante un tiempo mientras se realizaba un atrio donde sería su segunda ubicación, frente a la iglesia de Nuestra Señora de Egipto, y para los años 80, debido a nuevas obras en la circunvalar, fue nuevamente removido, guardado en un depósito de un teatro para luego ser instalado en un pedestal junto a la casa donde vivió el prócer militar. Es de suma importancia resaltar que, la información oficial de este personaje histórico reposa sólo en algunos textos de difícil acceso y prácticamente toda narrativa no oficial es escasa en su caracterización.

El busto de Maza tiene un corte militar e imponente, refleja su escalamiento en estas fuerzas debido a la cantidad de insignias que se podían ver en su traje, y su cargo como general. Su vida retrata un hombre que nunca le temió a nada, se caracterizó por ser arriesgado, su nivel de entrega hacia las mismas fuerzas lo llevaron a ser general y a convertirse en un personaje irreverente pero poco conocido en la historia de la independencia de Colombia:

> […] Nacido para luchar contra la gran causa, apareció de los primeros en la escena. El propio 20 de Julio de 1810 dijo ¡presente al llamamiento de la patria!

> Desinteresado y sencillo cumplió como bueno su titánica tarea; y terminada la dominación española, se retiró a su casa sin pretender honores ni prebendas" (Lozano, 1911, p. 463).

Cabe resaltar que, en su vida de joven fue afortunado, su cuna provenía de una familia acaudalada de la ciudad, fue estudiante de facultad mayor y se desenvolvió muy bien en las matemáticas, cuando comenzó a abrazar las armas su carácter suave y benévolo comenzó a cambiar a razón de, las múltiples atrocidades que se cometieron en la época, lo cual lo llevó a convertirse en un ser lleno de venganza y dolor.

Su postura política no se determinaba entre centralismo o federalismo sino como una especie de antirrealista, su odio a los españoles le convirtió en un militar radical que más tarde sería apodado como el Ángel Exterminador de las huestes realistas. Su acción militar no estuvo cargada de actos barbáricos producto de una casualidad histórica sino, motivada por una de las tres ocasiones en las que fue condenado a muerte pues tras ser capturado por una escuadra realista que lo condujo a Caracas fue torturado con la exhibición de la cabeza freída de su compañero y amigo José Feliz Ribas, con un gorro que simbolizaba al ejército patriota. Lo anterior, constituyó la transformación definitiva de su carácter marcado por la crueldad y frialdad a la hora de actuar frente a situaciones que estuvieron marcadas por el sadismo y la venganza.

Una remembranza de su accionar fue su participación en la campaña de Pasto, motivado principalmente por Simón Bolívar y de lo que se recuerda: quienes actuaron con más crueldad fueron Arturo Sandes, el irlandés Tomas Wright, el venezolano José Trinidad Morán el colombiano Hermógenes Maza y los capitanes Ferguson y Brown: "[…]

Cuatrocientos cadáveres quedaron en las calles, entre los actos más bárbaros se registra el aplastamiento del cráneo a un señor Galvis que frisaba en los 80 años. (...) han transcurrido 170 años y los pastusos no han olvidado la peor de sus navidades, la llaman “la noche de los rifles” (Jurado, 1991, p. 123).

La relación del entonces capitán Hermógenes Maza y el general Bolívar le condujo a distintos frentes de batalla, desde los que esperaba llegar victorioso a toda costa; sus actitudes durante las contiendas lo demostraron hostil e indiferente incluso ante los prisioneros de guerra, su labor se caracterizó por llevar a cabo ‘el trabajo sucio’ que otros líderes militares apabullados por sus banderas políticas ordenaban hacer, pero que solo fueron ejecutadas por quien sería rotulado como Ángel Exterminador de las huestes realistas: Hermógenes Maza, un fiero defensor de la libertad de América.

Por otra parte, Maza detestaba no solo a los militares españoles sino a los civiles españoles y a todo detractor de la causa independentista incluso a aquellos que siendo parte del Ejército republicano eran considerados héroes sin haber méritos para tal calificativo; en un diálogo con José María Espinosa en un billar de la ciudad de Santafé Maza mencionó:

> […] Mira, aquel que está allí es desertor del Ejército republicano; aquel otro, se pasó a los españoles y les está sirviendo con un sueldo de cuarenta pesos; y Espinosa añade: pero ¡quién lo iba a creer! Después fueron mencionados y tenidos por héroes de la independencia (Pareja, 2011, p.216)

Ahora bien, las acciones de Maza fueron ampliamente criticadas principalmente por su gusto al alcohol con el que siempre se le referencia en las anécdotas independentistas, su sentido del humor grotesco mezclado con la ebriedad constante lo fueron conduciendo a la pobreza, el alcoholismo, la soledad y el olvido.

Finalmente, el busto de Maza parece tener menor importancia en relación con la ubicación y distancia social de los demás personajes monumentalizados analizados en la investigación. Lo anterior, puede interpretarse como una actitud moralista sobre la narración de la historia oficial en la que, constantemente se mantiene el discurso del proceso independentista con la heroización y ficcionalización de personajes icónicos esculpidos, erguidos de cuerpo entero tales como Simón Bolívar o Francisco de Paula Santander que, lograron su cometido de libertad y orden omitiendo que, para la consecución de esta gesta fue necesaria la desaparición humana y al exterminio tanto de, actores militares como de civiles inocentes.

4.4. Propuesta de interpretación. Hacia los hallazgos

A partir del *corpus* manipulado en sus tres dimensiones semióticas, fue más factible aventurar una serie de elementos comunes de los seis monumentos, resultado de los instrumentos metodológicos diseñados que apuntaban a los objetivos específicos de esta investigación de la siguiente manera: los dos primeros consistieron en determinar los elementos constitutivos que están presentes en media docena de monumentos históricos instalados en la zona del casco céntrico de la ciudad de Bogotá, D.C e indagar los sentidos históricos y socio culturales que reúne y proyecta el conjunto de monumentos, objeto de atención, en relación con una época histórica de la nación; estas acciones permitieron aproximar la meta final trazada que dio cuenta de efluvios o rasgos, siquiera, de un discurrir anclado en los propósitos de la memoria histórica; esto es, de otra perspectiva o forma de comprender nuestro pasado y, por tanto, de justificar nuestra esencia colectiva.

Ahora bien, como gran parte del análisis reitera algunos hallazgos a modo de contrastes conceptuales que, sirvieron como anclaje para dar cuenta de los sentidos históricos ocultos en los nombres de los próceres y su representación y que responden al tercer objetivo específico el cual es contrastar los sentidos históricos u oficiales con los no oficiales o históricos que forjan los personajes monumentalizados.

El primer contraste es el heroísmo *Vs. anti-heroísmo*. Efectivamente, la historia oficial promueve el discurso heroico desde el cual los personajes históricos aquí tratados son conocidos, al haberse destacado como figuras públicas que contribuyeron a campos como el político, el militar y el científico-intelectual; pero también por su constante deseo de luchar por la independencia. No obstante, desde archivos propios de la memoria histórica, tal como se evidenció arriba, emergen otras formas de comprender estos personajes, resaltando prioritariamente una postura más anti heroica a través de prácticas como la violencia, la hipocresía, la envidia, la actitud bribona y truhana frente a la ley, la ambición y la discriminación, que configuran un panorama ético de sus comportamientos; y que, más allá de ser monumentos erigidos como símbolo de heroísmo, también permiten poner en evidencia la variedad de sus criterios y personalidades.

En ese orden de ideas, el centro bogotano anida en sus plazas y calles algunos monumentos con posturas erguidas que relievan y evocan sus gestas heroicas. Por ejemplo, algunos de los monumentos cuentan con un sistema sígnico potente en cuanto al sentido heroico, manifestado en posturas que enaltecen su valor y aporte al proceso independentista; además, otros, como se esbozó arriba, cuentan con trajes militares, espadas, papiros y

algunos elementos adicionales que, analizados de manera simbólica, hacen apología al triunfo, al poder, a la confianza, la justicia, la sabiduría, entre otras.

Así las cosas, si se realiza un contraste entre lo que representan como monumento, se podría decir que, desde la versión oficial, dichos personajes merecen ser monumentalizados por ser íconos de identidad nacional; sin embargo, desde las versiones no oficiales, tales como las consultadas en el orbe de la literatura, se evidencian en estos próceres de la patria comportamientos individualistas, contradictorios, dictatoriales, elitistas, racistas y hasta xenófobos.

Por otra parte, se evidencia el contraste entre *identidad nacional Vs. exclusión.* Como se sabe, los monumentos objeto de atención de esta investigación fueron emplazados en el centro de la capital, con el objetivo tanto de celebrar el primer centenario de la Independencia como para conmemorar las gestas heroicas de estos personajes que son un ideal de patria y, por tanto, un sinónimo de identidad nacional, dado que lucharon por la libertad del pueblo. No obstante, desde los archivos de memoria histórica se puede evidenciar lo incoherente que resulta hablar de identidad nacional en medio de un patriarcado racista que, deslegitimaba la cosmovisión de los pueblos originarios y donde se esclavizaban las negritudes y se mercantilizaba la mujer.

Actualmente, el racismo en la memoria monumental del centro de Bogotá es evidente, si bien no existe ningún monumento atribuido a los pueblos originarios, tampoco se atribuyen obras escultóricas a la constante lucha de negros, mulatos, zambos, entre otros. En cuanto a la representación de la mujer, reposa en el monumento a Policarpa Salavarrieta,

en el centro histórico; por cierto, carente de interés artístico y gubernamental y ficcionalizada como una heroína popular.

Por un lado, ella es un claro ejemplo de anti-heroína, pues desde la literatura se narra que, en carne viva, mantenía contacto escrito con las guerrillas, era una espía subversiva y difundía propaganda revolucionaria. Pero, por otro, es claro ejemplo de desinterés y xenofobia. Basta recordar que, si miramos en conjunto los momentos de instalación de los monumentos emplazados en el centro de la ciudad y sus circunstancias de producción, encontramos que no se actuó de la misma manera si contemplamos la variable de género. En efecto, los primeros personajes monumentalizados fueron Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander; para ello, hubo gran interés por contratar escultores italianos tales como Pietro Tenerani y Pietro Costa, estas obras fueron emplazadas e inauguradas en 1846 y 1878 respectivamente. Aproximadamente, 30 años después se monumentalizaron a Francisco José de Caldas y Antonio Nariño, con recursos públicos nuevamente, se contrataron escultores de corte europeo tales como Charles Raoul Verlet y Henri León Verlet obras inauguradas en 1910.

Sin embargo, para la creación del monumento de Policarpa Salavarrieta, elaborado en el mismo año de los dos mencionados, no hubo recursos públicos; fue la comunidad del barrio Las Aguas, en aquella época la que recolectó el dinero para llevar a cabo este emplazamiento; tampoco hubo interés por contratar artistas de corte europeo, ya que este fue elaborado por el colombiano Dionisio Cortés. Finalmente, el artista que elaboró el busto a Hermógenes Maza permanece en el anonimato, este fue inaugurado en 1912 y también fue

la comunidad de la localidad de La Candelaria, quienes decidieron otorgarle un lugar a este personaje en el Barrio Egipto.

Pero no sólo es evidente la exclusión en la dicotomía hombre-mujer; sino también entre el orbe falo-político; de suerte que no hay forma de escapar de esta cualidad tan marcada en nuestra historia. En efecto, a partir de la anterior, surgen varias conjeturas; así por caso, que hubo un interés no solo por monumentalizar las "gestas heroicas" de los dos próceres Bolívar y Santander; sino, también, de rendir culto a sus ideologías políticas y culturales al abrir una brecha bipartidista, si bien, Simón Bolívar defendía el centralismo y Santander defendía el federalismo. Actualmente, esa diferencia política es evidente en Colombia desde la perspectiva Conservadora y Liberal, partidos que han dividido el país por décadas y lo sigue haciendo de una forma incisiva. En este aspecto, es clara otra forma de exclusión, en el orbe sociopolítico y que permea nuestra sociedad dividida hasta nuestros días.

Incluso, resulta justiciero subrayar que fueron cuatro monumentos masculinos de nuestro *corpus* elaborados por artistas europeos, porque existían los recursos públicos; razón por la cual no sólo se mantiene la exclusión evidenciada en recursos para unos y olvidos para otros; sino que se tergiversa la forma representacional de hacerlos públicos a las masas, pues, por ejemplo, muchos de sus atuendos esculpidos tienen un corte europeo, lo cual no es acorde a la cultura ni a las condiciones climáticas de la época. Y, a pesar de esto, los mencionados próceres tienen una postura heroica de cuerpo completo, al mismo tiempo poseen pedestales que gozan de gran altura, como connotando supremacía y linaje frente al pueblo; están posicionados en el centro de diferentes plazas públicas tales como la Plaza de

Bolívar, Plaza Santander, Plaza Caldas, y la Plaza de Armas en Bogotá, rótulos que, reafirman actualmente, el sentido épico y trascendental de ellos durante el proceso independentista. Mientras tanto, la postura de Policarpa Salavarrieta es sedente, no posee un pedestal de gran altura, tampoco se encuentra en el centro de una plaza pública en contraste con las anteriores obras, ello connota desigualdad social y represión, aunque también puede representar cercanía con los ciudadanos de a pie que se identifican con este monumento.

De la misma forma, el busto de Hermógenes Maza no está emplazado en el centro de una plaza, no goza de un pedestal de gran altura, y su relación con los espectadores es escasa por la caracterización de su ubicación. Lo anterior, deja cuestionamientos tales como ¿Son más legítimas las hazañas de unos personajes históricos que de otros?, ¿se monumentaliza para idolatrar y validar cualquier acto de estos personajes?, ¿Son los monumentos un símbolo de identidad nacional o un instrumento de ideologización política?

Otro contraste visible que resulta de esta lectura contextual sobre la personalidad histórica cribada desde el análisis de nuestros próceres y su forma de monumentalizarlos es la de *libertad Vs. represión.* En efecto, desde la histórica oficial, tenemos próceres de la independencia o mártires de la patria que lucharon por la libertad. Los personajes escogidos, en su mayoría poseen una historia que ha sido contada a lo largo de los años desde el punto de vista gubernamental, y que ha sesgado desde los diferentes sectores oficiales la posibilidad de realizar un contraste con otras versiones de la historia de estos personajes.

En ese orden de ideas, se tiende a creer que todos los personajes monumentalizados son héroes porque las narrativas que los hacen circular han configurado una idea heroica de ellos como sujetos históricos. Sin embargo, algunos de estos personajes desde narraciones

literarias, también se encargaron de concentrar el poder, dividir e imponer ideologías que desplazaran y reprimieran sectores populares, condenándolos a la pobreza, a la esclavitud y a la desigualdad social; es decir, una realidad colombiana latente que no es casualidad, sino producto de la herencia colonial.

La anterior premisa también es evidente en la monumentalidad urbana del casco céntrico, teniendo en cuenta una amplia diferencia en el emplazamiento e interés artístico con el que fueron elaborados. Por ejemplo, en algunos personajes las características corporales, la ubicación y altura de sus pedestales son una significativa connotación del heroísmo y de la intención por instrumentalizar ideológicamente el país. Mientras que, en otras obras, existió poco interés tanto al ser instaladas como elaboradas, el resultado es reflejo de un sesgo político y cultural, así como de la poca interacción y la falta de conocimiento por parte de quienes habitan la ciudad.

Finalmente, proponemos el contraste entre *valores sociales Vs. antivalores*. La historia oficial de los personajes monumentalizados cada año refuerza valores sociales derivados de sus gestas; por ejemplo, libertad, honorabilidad, sabiduría, ilustración y/o poder. Sin embargo, lo anterior desde el universo literario, se podría interpretar como antivalores, pues los actos de algunos de estos personajes no eran coherentes con lo que ellos profesaban y decretaban. Los antivalores heredados han sido la corrupción, la injusticia, la traición, la desigualdad, la polarización, la deshonorabilidad, la ignorancia colectiva, la guerra bilateral y excluyente, la indiferencia científica, entre otras.

Uno de los aspectos más importantes a resaltar en esta paridad contradictoria que proponemos son los rasgos de incoherencia e ignorancia del pueblo colombiano a la hora de

reconocer y enaltecer próceres en diferentes sentidos. En primer lugar, la cultura colombiana se caracteriza -como popularmente se dice- por "*comer entero*", debido a que, si no fuese así, algunos de estos personajes quizá no hubieran sido monumentalizados por todos los actos inmemorables que cometieron.

En este mismo orden de ideas, y en el marco de la monumentalidad urbana, es justo connotar que se han monumentalizado antivalores, se han ficcionalizado personajes históricos cuya historia oficial oculta aspectos que son importantes conocer para avanzar y comprender los malestares políticos y socioculturales que han azotado por décadas el país. De esta manera, los monumentos son archivos históricos que desde la perspectiva del contra monumento poseen múltiples escenarios interpretativos que, permite crear esos vínculos que asocian y ponen en diálogo lo objetivo o estandarizado de la historia oficial con la subjetividad del espectador cuya postura enriquece el campo de memoria histórica; es decir, la memoria como uso público, el derecho a la verdad y al ejercicio crítico y reflexivo de la historia.

Por otro lado, referirse a los monumentos objeto de nuestra atención, permite aseverar que las dos obras de mayor renombre histórico como lo son las historias mitificadas y más popularizadas, a saber: Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander. De manera casi indignante, estos próceres se han consolidado como símbolos heroicos impolutos e inmaculados a pesar de los altos márgenes de sangre inocente que reposa bajo sus espadas; mientras que un personaje de la gesta independentista como Hermógenes Maza es drásticamente invisibilizado, porque biográficamente sobre él existe una idea más humanizada que heroizada. De esta manera, se puede deducir que la acción o el personaje

que se monumentaliza es más valerosa y legítima a partir del discurso histórico oficializado desde el cual, se idolatra a los personajes esculpidos y con los que se pretende instrumentalizar ideológicamente la identidad de un país en este caso, por medio de los monumentos para impulsar la construcción cultural y el dominio político tradicional.

Asimismo, se puede contemplar que los monumentos emplazados como sinónimo de identidad nacional de la política tradicional son de orden patriarcal, es decir, de los seis monumentos analizados solo el monumento a Policarpa Salavarrieta ubicado actualmente en la carrera 3 con calle 18, hace alusión a la figura femenina y al importante papel de la mujer en el proceso independentista, *La Pola*, ha sido ficcionalizada como la heroína popular de los colombianos pero, en realidad ella encarna la lucha de la mujeres de la independencia que no solo eran costureras, niñeras o rameras, oficios propios de la época, sino también mujeres revolucionarias y subversivas. *La Pola* sigue siendo la representación de todas las mujeres que aún siguen siendo invisibilizadas por sectores de la sociedad por no tener los mismos derechos del hombre, por ejemplo, en términos laborales.

La ciudad es de orden patriarcal cuando sus monumentos se esculpen a personajes masculinos alusivos a la independencia con, trajes granaderos elegantes de un estilo colonial europeo adornado con elementos como papiros de las leyes, espadas e insignias y, por otro lado, se representa a Policarpa Salavarrieta con harapos, un escapulario rodeando su cuello y las manos atadas hacia atrás en posición sedente teniendo en cuenta que, su muerte sucedió de otra forma a la monumentalizada. De la misma forma, las placas talladas alrededor de su pedestal carecen de interés lingüístico, no tienen puntuación, ni signos de exclamación, teniendo en cuenta que, modificaron sus últimas palabras para que no se percibieran

ordinarias, deslegitimando la jerga popular propia de la época. No obstante, su efigie encarna la mujer obrera y popular, la mujer que sigue estando atada y violentada por un sistema patriarcal normalizado.

Así las cosas, la ciudad se transforma cuando se lee en clave de sus monumentos ya que éstos, política y socio culturalmente son tejidos que enmarcan una idea de identidad nacional. Para comprender desde una visión crítica lo anterior, es justo hablar de la memoria histórica de los personajes monumentalizados ya que, como ciudadanos tenemos derecho a la verdad, a la subjetividad y a la recuperación crítica de la historia. En ese sentido, a partir de la memoria histórica y el contramonumento estas obras dejan de ser un soliloquio histórico para convertirse en escenarios de múltiples interpretaciones, desde la literatura, la historia no oficial y la reflexión colectiva que estos promueven. Así pues, se puede decir desde la perspectiva del contramonumento que, se ha monumentalizado la corrupción, la ambición y el poder, la represión y la tiranía, la desigualdad y la miseria; se ha configurado la idea de que fuimos un sueño libertario; lo que no se nombra es que, este sueño fue inacabado, esculpido y manchado con muerte, guerra, discriminación, con el exterminio y la explotación sistemática de los sectores populares del pueblo colombiano.

Quizá por esto mismo llame la atención referir que los receptores de las míticas y ritualizadas narrativas de héroes valerosos a quienes les debemos mucho, están en franca puesta entre paréntesis. Así lo evidencian acciones como las que se noticiaron, justamente mientras se adelantaba el análisis y la búsqueda de líneas de sentido tras la descripción semiótica. A continuación, una aproximación a los sucesos relacionados a la monumentalidad urbana.

4.5. América: hacia el camino de la emancipación monumental

Ahora bien, con el ánimo de ser fieles a la idea que toda lectura semiótica de un código sociocultural es, en suma, el pretexto para leer nuestra actualidad, pues todo texto se debe a su contexto y a la posibilidad lograr un entendimiento del nosotros colectivo, creemos prudente como un ejercicio valioso anudar nuestro trabajo semiótico con los sucesos que se dieron en torno a ciertos monumentos durante el desarrollo de la investigación, en octubre de 2020.

Así, pues, fue noticia frecuente el derribamiento de monumentos en diferentes países del continente americano. Dichos sucesos pueden ser comprendidos, sin duda, desde el Uso Social, nivel de análisis semiótico que desde la perspectiva de Klinkenberg (2006), relaciona los significados y sus sentidos con el contexto socio histórico y cultural que activa el usuario del sistema sígnico cuando, desde la perspectiva contra-monumental, interpreta una obra emplazada en alguna parte de la ciudad y, también, desde la memoria histórica como ese derecho que tiene la ciudadanía a otras formas de pensar y reinterpretar su historia.

De esta manera, el mes de septiembre de 2020, un video inundó las redes sociales, en el cual se veía a pueblos originarios de la comunidad Misak derribando la estatua de Sebastián de Belalcázar en la ciudad de Popayán. Tras conocerse las imágenes, muchos usuarios en redes sociales celebraron la medida, mientras otros lo consideraron innecesario, llegando a calificarlo como un “acto de vandalismo”, y ofreciendo desde los sectores gubernamentales recompensas por identificar a las personas que hicieron parte de este acto,

para que recibieran un castigo. No obstante, es importante generar espacios de discusión que van más allá de entender este acontecimiento como un acto iconoclasta, detrás de este existe la necesidad de un pueblo que reclama justicia, ser escuchados, legitimados y respetados desde la cosmovisión que la historia les ha arrebatado por siglos:

> [...] Belalcázar es para el pueblo indígena una representación de un sistema blanco, masculino y católico que los ha oprimido. "Si bien se trata de personajes históricos del pasado, a los ojos de muchos sujetos y colectivos, reproducen, reivindican o permiten que estas violencias de antaño puedan ser reproducidas en el presente" Vargas, en Colprensa, (2020, Septiembre, 17)

Para ahondar en este suceso es necesario mencionar que los Misak, son conocidos como indígenas guambianos; son descendientes de algunas de las sociedades originarias a las que Belalcázar se enfrentó, en el momento de imponer en su territorio la Gobernación de Popayán.

Así, pues, la estatua de Belalcázar fue una obra de arte hecha por el español Victorio Macho, pionero de la escultura contemporánea en Hispanoamérica (creador, también, del Belalcázar de Cali y el monumento a Rafael Uribe Uribe del Parque Simón Bolívar en Bogotá). Sin embargo, esta obra representaba de forma heroica al español, emplazado sobre un antiguo templo sagrado y asentamiento funerario indígena. Aún más, su símbolo encarnaba una visión enormemente excluyente del pasado, que aún es visible en el presente a través de profundos conflictos étnicos y socioculturales según Colprensa, (2020, Septiembre, 17):

> [...] Este suceso en el Cauca, a pesar de que busca denunciar acontecimientos de hace siglos, busca demostrar también que esa violencia de la conquista sigue presente, por lo que los indígenas reclaman un proceso de reconstrucción de su memoria histórica y comunitaria.

Por esta razón, se considera que el patrimonio cultural también se puede convertir en contramonumento al dejar de mirarse de formas elitistas, propagandistas o unilaterales. Se apoye o no el hecho de derribar la estatua, este final para el Sebastián de Belalcázar es el comienzo de un despertar colectivo frente a años de inconformidad por una cara de la historia colombiana que no se ha terminado de escribir.

Otro suceso significativo se llevó a cabo en Ibagué, el pasado 12 de octubre de 2020, el día de la raza o también denominado como "día de la resistencia indígena". Así, algunos manifestantes prendieron fuego al monumento al español Andrés López de Galarza, fundador de la ciudad de Ibagué (Tolima). Dicho monumento fue elaborado por el artista colombiano Julio Fajardo, y

> [...] desde esta perspectiva, se debe entender lo sucedido con el monumento de Andrés López de Galarza, un conquistador, amigo y parcero de Sebastián de Belalcázar, cuya estatua fue derribada recientemente por los indígenas Nasa y Pijao de Popayán, al considerarlo un genocida de su raza. López de Galarza era de su misma estirpe y también su monumento ha sido afectado en otras ocasiones. Leyton, H. (2020, Octubre, 14)

Este suceso se contrastó con el homenaje a Quintín Lame, líder indígena que luchó por los derechos de los pueblos amerindios del Tolima, que fueron desaparecidos y exterminados, a manos de López de Galarza. A pesar de este hecho histórico, la quema de este monumento fue causante de rechazo por parte de algunos ciudadanos y del mismo

gobierno municipal de Ibagué, cuyas acciones han sido abrir investigaciones hacia estos “vándalos”. Así las cosas, se deja al descubierto una indignación colectiva no sólo hacia la historia oficializada, sino, también, hacia la violencia simbólica que impone el Estado, validando la herencia colonial y genocida que hemos tenido soportar; de tal suerte que

> [...] La nueva historia con elementos científicos cuestiona la narrativa que escribían únicamente los vencedores y, desde el análisis dialéctico, nos refleja los cambios a través de las luchas y movimientos sociales que transforman el statu quo imperante, que nos obliga a pensar y a revaluar anecdotarios arcaicos a crear nuevas realidades y a "no tragar entero", como dijera el Cofrade Palacio Rudas. Leyton, H. (2020, Octubre, 14).

Se sabe que el 12 de octubre de 2020 en Ibagué, hubo fuego, rebeldía y dignidad por legitimar voces y comunidades silenciadas. En ese propósito se destacó la presencia de la juventud, de pueblos originarios y movimientos sociales indignados por la falacia de creer que somos un país multicultural que por siglos ha sido discriminado, asesinado e invisibilizado su propio origen. Por esta razón, la discusión, claramente, va más allá de preguntar ¿quiénes son los vándalos?; aún más, quiénes son los violentos, ¿aquellos quienes tumban la estatua que representa una historia que los reprimió, o el Estado que ha impuesto y validado una historia genocida?

El centro de la discusión radica en comprender que el Estado tiene una deuda pendiente, y la ciudadanía ha evolucionado en su participación activa; en términos políticos y socioculturales, en el camino de reivindicar y permitir que afloren otras verdades a través de la memoria histórica; escenario de disputas, conflictos y luchas que, en los últimos años, han sido diversas; en este caso, por medio de la destrucción de

monumentos concebidos como apología a la violencia o a los victimarios, ahora analizados como contra monumentos que, pretenden ser expresiones alternativas y resultados de construcciones sociales.

Otro panorama que surgió el 12 de octubre de 2020 fue en la Paz, Bolivia, al monumento de Isabel I la católica, elaborado por el español Jaume Otero. Esta obra le fue puesta una pollera, una manta amarilla, un atado de aguayo y un sombrero, vestimenta tradicional de la mujer indígena Aymara. De forma algo curiosa, ese día también se celebraba el aniversario de la llegada de Cristóbal Colón a América, y el 11 de octubre se conmemora el día de la mujer andina. Aunque parezca, la figura no fue elegida al azar, ya que, como se sabe, la Reina Isabel I financió la expedición de 1492. Además, entre los carteles que las activistas ubican alrededor de la estatua, se destacaron consignas como "*Plaza chola globalizada*", "*Amar no es ser esclavas por la eternidad, jubilación para las amas de casa ¡ya*!", entre otras. Agence France-Presse. (2020, Octubre, 12).

Tal como se supo, este ejercicio de resignificación y reinterpretación del papel de la mujer en el presente fue rechazado y tildado de agravación al monumento. No obstante, varias activistas de los colectivos presentes argumentaban que vestir el monumento con prendas características de la mujer andina no era ningún agravio, y que el rechazo de ese acto simbólico solo demuestra que existe aún una mentalidad racista que repudia y ve como antihigiénica a la mujer Chola. Así mismo otra de las activistas aducía que:

> [...] El colonialismo español trae la figura de la mujer blanca e instaura, en todo el continente, un modelo de mujer, de belleza y de virtud, un sujeto de feminidad muy específico que funciona hasta el día de hoy en las sociedades latinoamericanas. La mujer

> no blanca es, por excelencia, la fea, la no deseada, la destinada a los trabajos más baratos y duros. Galindo, en Criales, (2020, Octubre, 12)

De acuerdo a lo anterior, la intención de este grupo de activistas, al interpretar una obra emplazada como contra-monumento, es muy valioso y determinante tanto por el culto que se le sigue rindiendo al colonialismo como a la europeización de la historia; aún más, también porque son precisamente las comunidades bolivianas originarias quienes han luchado por cultivar sus raíces ancestrales y sobretodo destacar en la mujer un símbolo contra hegemónico que se resiste al blanqueamiento y homogeneización de sus prácticas culturales propias.

Ahora bien, los acontecimientos desencadenados por la muerte George Floyd el 25 de mayo de 2020 a manos de la policía de Minneapolis (Estados Unidos), fue una de las razones para llevar a cabo el derribamiento de estatuas como la del esclavista Edward Colston; un acto de deslegitimación de la historia oficial que, se ha impuesto en la memoria monumental y que se circunscribe en las ciudades que ahora son objeto de atención, ya que representan y hacen apología al poder, a la supremacía; pero también al racismo, a la discriminación y al exterminio sistemático de sociedades originarias ya construidas en América.

Así las cosas, el suceso de Floyd fue de alguna manera reivindicado el 12 de octubre de 2020, pues algunos movimientos sociales en Portland, Oregon, denominaron este como "El día de la ira de los pueblos indígenas" en contrapuesta al día feriado federal, que lleva el nombre del "explorador" italiano del siglo XV Cristóbal Colón, una figura controvertida que, desde la reinterpretación de la historia, "desencadenó siglos de genocidio contra los

pueblos originarios de las américas". En ese mismo sentido, también se llevó a cabo el derribamiento de los expresidentes estadounidenses Abraham Lincoln y Theodore Roosevelt:

> Los historiadores han dicho que Roosevelt expresó hostilidad hacia los indígenas estadounidenses, y una vez dijo: "No llegaría a pensar que los únicos indios buenos son indios muertos, pero creo que nueve de cada 10 sí. Associated Press. (2020, Octubre, 12).

En conclusión, es importante dar cuenta que, los sucesos retratados dan vida y sentido al modelo de Delgado (1999) pues, aunque exista *la polis*, esa ciudad instrumentalizada y vigilada bajo el lente gubernamental, también puede ser leída como *la urbs;* es decir, una ciudad esculpida, narrada e interpretada por los mismos ciudadanos que, desde diferentes partes del mundo, alzan su voz y tienen la intención y el derecho de cuestionar y analizar los patrimonios que se encuentra ubicados en cada ciudad para develar las otras memorias que fueron silenciadas por la historia, estos actos simbólicos son la representación emancipadora de la historia:

Finalmente, es importante mencionar desde un plano general que, este capítulo de discusión de resultados y hallazgos está ampliamente relacionado con el campo Comunicación-Educación en la zona investigativa que plantea Huergo (2007) y son los espacios mediático-tecnológicos, cuyas características son:

[...] la interactividad y la ruptura de la linealidad (y la secuencialidad) del "conocimiento escolarizado"; aquí está la posibilidad de apostar a la construcción del texto y el hipertexto de manera interactiva o colectiva. (...) El aprendizaje no está tan sometido

a los controles de la “racionalidad escolarizadora” y permite la emergencia y puesta en escena de las diversas subjetividades” (2007, p. 19).

Lo anterior se aborda en esta investigación como una ruptura de la historia lineal oficial de los personajes monumentalizados y conmemorados, año tras año, por su participación en la independencia de Colombia, conocidos por los discursos genéricos que se siguen movilizando en los medios de comunicación y en la educación formal; y se propone aquí, esta ruptura para que, se forjen otros tejidos desde la construcción crítica y la transformación constante de saberes locales que se reflejan en diversas subjetividades y en la riqueza multi-interpretativa de la literatura existente sobre estos personajes históricos. Por esta razón, los resultados y hallazgos de esta investigación apuestan por la interactividad y la colectividad que posibilita el hipertexto para que el análisis semiótico desglosado tenga un uso digital público y también, para que la ciudadanía tenga la posibilidad de conocer e indagar otros rostros de los mitificados *héroes-heroínas nacionales* que habitan y recorren el centro de la ciudad.

Capítulo 5

Conclusiones

Ahora bien, después de avanzar sobre configuraciones teóricas, metodológicas y de resultados o hallazgos, este capítulo da respuesta al problema de investigación, a saber: ¿de qué manera comprender, a partir de algunos monumentos presentes en el centro de la ciudad de Bogotá, D.C., elementos de la memoria histórica alusivos a los acontecimientos independentistas de la República de Colombia?, así como también, los resultados de orden teórico, metódico y analítico alcanzados frente a las preguntas desde las cuales se desprenden los objetivos generales y específicos.

5.1. Desde nivel teórico

El camino recorrido para responder la pregunta de investigación mencionada, fue necesario, inicialmente, hacer un recorrido teórico para rastrear las categorías predominantes tales como ciudad, memoria y monumento, acción que guió un sendero hacia una primera aproximación frente al objetivo general, esto es, comprender, a partir de

algunos monumentos presentes en el centro de la ciudad de Bogotá, D.C., elementos de la memoria histórica alusivos a los acontecimientos independentistas de la República de Colombia. A continuación, se enlistan algunas conclusiones:

Las ciudades latinoamericanas son, al decir de Delgado (1995), *la colonización de la pluralidad,* impuesta a los pueblos originarios no sólo desde la homogeneidad cultural y espiritual a la que fueron sometidos sino, también, desde su construcción estética. Actualmente, estos rasgos coloniales en Bogotá son evidentes en la monumentalidad urbana selectiva implantada, en la cual, se rinde culto a invasores españoles y a una élite criolla que deslegitima, discrimina e invisibiliza la otredad histórica.

La ciudad, es un campo de estudio que, desde sus matices históricos, arquitectónicos y políticos, puede ser comprendida como sistema de signos. Tal como lo argumenta Delgado, existe una ciudad "[…] simbólicamente centralizada y culturalmente dispersa" (1999. p. 74). Ejemplo de lo anterior son los monumentos que reposan en el centro histórico de la capital, los cuales tienen un impacto simbólico que ha sido manipulado por el Estado con la intención de perpetuar una historia oficial estandarizada que está configurada en la memoria de los ciudadanos, recreando la noción de identidad nacional.

La ciudad determina, a través de sus memorias, relatos impuestos y otros desconocidos. En este sentido, desde el lente semiótico se puede percibir desde *La Polis,* cómo esa ciudad vigilada, privatizada y regulada por el poder político y la administración centralizada, incluso de los recursos de monumentalización que instalan como órganos de control visible que aún siguen representado la oligarquía colombiana; mientras que, desde

La Urbs, hay una especie de contra-ciudad que tácitamente y de manera colectiva crea espacios públicos y prácticas urbanas que se transforman, se esculpen y se hacen así mismas por medio del arte que, al mismo tiempo, provee contra-narrativas al deseo político de olvidar y son fuente de construcción de un sentido histórico crítico y activo en la ciudad.

La historia y la memoria tienen un orden dialéctico; la primera es el instrumento ideológico de una nación y precisa implantar un solo discurso al decir de Hobsbawn, (1983), tradiciones inventadas para "blanquear y modernizar" la historia; en este caso europeizar la vida y obra de los personajes monumentalizados. Por otro lado, la memoria indaga en procesos de recordación que se llevan a cabo de manera subjetiva y de la capacidad que tiene el ser humano de reconstruir el pasado y explorar en él, por eso, desde la perspectiva de Todorov (2000), la memoria es un acto de oposición al poder. Así las cosas, es la memoria histórica una suerte de mediación entre estas dos aunque, por naturaleza, es un campo de conflicto en constante tensión; la memoria histórica no puede ser privatizada por el Estado, porque es de uso público y precisa un diálogo desde la recuperación crítica y la reflexión entre las formas de comprender el pasado, la historia impuesta y las formas de recordación que existen en el presente; en este caso, en la monumentalidad urbana del centro de la ciudad de Bogotá sobre los personajes históricos que fueron agentes del proceso independentista de Colombia.

Los monumentos emplazados en las ciudades, además de ser espacios estéticos, tienen una función pública y política, pues son representaciones de la memoria histórica; así los ciudadanos, más allá de educarse bajo la historia oficial que aún se enseña en la educación formal, pueden hacer memoria y forjar una postura crítica sobre la historia y la

intención gubernamental que reposa detrás de ellos. Este ejercicio de la memoria monumental despoja al monumento de ser un soliloquio histórico pasivo y lo transforma en un contra-monumento cuyo sentido es anti-oficialista, subjetivo y multi-interpretativo en el tiempo.

5.2. Desde nivel metódico

Una segunda aproximación hacia el objetivo general es de orden metódico. Aquí, el análisis semiótico (Klinkenberg, 2006; Eco, 1990) actuando como diseño e inscrito desde el paradigma hermenéutico socio-crítico de (Habermas, 1988) y desde el enfoque cualitativo (Hernández Sampieri, 2014), hicieron viable la investigación. A partir de dos cuestionamientos claves y cifrados en forma de cuestiones, se pudo orientar todo el esfuerzo, a saber: ¿de qué manera describir los signos constitutivos presentes en algunos monumentos históricos instalados en la zona del casco céntrico de la ciudad de Bogotá, D.C.?; y ¿cómo indagar los sentidos históricos que reúne y proyecta el conjunto de monumentos, objeto de atención, en relación con una época histórica de la nación?

En ese orden de ideas, el primer objetivo específico por abordar fue a través del estudio sintáctico, que permitió describir los signos constitutivos presentes en algunos monumentos históricos instalados en la zona del casco céntrico de la ciudad de Bogotá, D.C. Dicho objetivo permitió evidenciar que, los monumentos son considerados como unidades culturales que también son representaciones de ideas de alto impacto simbólico que reposan en la postura y la altura de sus cuerpos, así como los artefactos o elementos que los componen.

El segundo objetivo específico tuvo como eje central un estudio semántico, lo cual sacó a la luz el conjunto de sentidos históricos que reunía y proyectaba el *corpus*, objeto de atención, en relación con una época histórica de la nación, la decimonónica y sus proyecciones hacia la actualidad. En este nivel, pudimos dar cuenta que los monumentos también son mensajes estéticos que pueden leerse críticamente desde las *combinaciones* (Klinkenberg, 2006), que tienen que ver con significaciones denotativas; por ejemplo, desde *La polis*, una ciudad que instrumentaliza y controla lo que podemos recordar a través de los símbolos emplazados pero deslegitima el arte urbano o las consignas plasmadas en las calles por la ciudadanía; mientras que las significaciones que son connotativas están dadas por medio de *La urbs*, una ciudad con múltiples rostros que va más allá de los símbolos impuestos y que utiliza estos en clave interpretativa a la luz de claves contextuales; verbigracia, la paralingüística y las prácticas sociales que determinan estos monumentos en relación con: la historia, la política y los patrones culturales que se van transformando constantemente, porque existe la necesidad de cuestionar y entender lo que hay a nuestro alrededor.

5.3. Desde nivel análitico

A nivel analítico, la pregunta que orientó el sentido metódico fue ¿para qué contrastar los sentidos históricos u oficiales con los no oficiales o históricos que forjan los personajes monumentalizados? Para ser resuelta dicha pregunta, la resolución del tercer objetivo generó un estudio pragmático, el cual admitió contrastar los sentidos históricos u oficiales con los no oficiales o históricos que forjan dichos monumentos.

En ese sentido, fue conveniente abordar la perspectiva sincrónica y diacrónica (Saussure, 1945). La primera se hace evidente en *La Polis*, una ciudad que posee monumentos cuyos discursos son estáticos, repetitivos, oficializados, aceptados y estandarizados por el Estado. La segunda perspectiva existe tácitamente en *La urbs*, una ciudad que junto con sus signos y ciudadanías evoluciona a través del tiempo; estas transformaciones se manifiestan por medio la memoria histórica, campo de estudio que promueve la reconstrucción crítica de los acontecimientos y personajes históricos del país expuestos en el arte que a partir de, texturas literarias o ensayos literarios apuestan por explicitar otras formas de interpretar los personajes monumentalizados, siendo de gran interés el conjunto de los discursos no oficiales que se tejen alrededor de estos en el presente.

Adicionalmente, el nivel analítico de esta investigación fue trascendental para responder la pregunta problema, pues allí se pudieron observar contrastes conceptuales que existen entre la historia oficial y que contrastadas a la luz de otras versiones no oficiales, en este caso literarias, dieron indicios de alternativas para comprender, a partir de algunos monumentos erigidos a los personajes de la independencia, elementos de la memoria histórica tales como: la participación activa y crítica por parte de la ciudadanía en la construcción y recuperación de otros rostros que posee la historia monumentalizada.

Finalmente, la investigación permite leer en clave crítica los acontecimientos que surgieron durante el año 2020 en diferentes países de América en relación con la desimbolización de monumentos; un fenómeno que puede ser comprendido desde la

memoria histórica, como el derecho por parte de la ciudadanía a conocer la verdad, explorar otra forma de comprender la historia, reivindicar la cosmogonía que fue exterminada por la herencia colonial. De esta manera, afectar monumentos a personajes históricos, derribándolos, quemándolos o adornándolos con prendas andinas tradicionales, es afectar la realidad misma, significa transformar esta a través de, la necesidad que surge entre los mismos sujetos de querer narrar memorias desde una postura anti-oficial, como una contra-narrativa de la historia cuyos protagonistas son los pueblos originarios, la clase popular, las negritudes y todos aquellos que son descendientes de personas que fueron y aún son invisibilizados pero también esclavizados y fuertemente fustigados por sectores sociales excluyentes, y que, ven en estas prácticas contra-monumentales una forma de ser libres y escuchados.

5.4. Desde el campo Comunicación-Educación

Los monumentos a personajes históricos del proceso independista emplazados en el centro de la capital del país, fueron comprendidos en clave de la memoria histórica lo cual, desde el campo Comunicación–Educación contribuyó en gran medida a la recuperación crítica del pasado, a partir de, las narraciones literarias desde la ciudad como texto estético que, todos los días comunica algo nuevo y puede ser leído e interpretado de múltiples maneras. En este sentido, se aborda el aspecto educativo con una apuesta a través de una plataforma interactiva que cuenta con información histórica, literaria y semiótica de algunos de los personajes que hicieron parte del proceso independista. Así, pues, desde la esfera digital también se pueden romper los esquemas y discursos estatales que se han

monumentalizado en la ciudad, ya que su interpretación va mutando de acuerdo al paso del tiempo y se vislumbran en otras visiones/versiones de la historia.

5.5. Desde la línea Cultura Urbana

La investigación permite conocer a la ciudadanía diferentes formas de analizar la historia de personajes históricos, puesto que la enseñanza de sus gestas no solamente puede ser relegada a las escuelas en las cuales, aún persiste el sesgo pedagógico de estandarizar e instrumentalizar el conocimiento a través de la historia oficial que diseñan los gobiernos. Fue entonces necesario pensar y diseñar un demo de una aplicación llamada BOMO (*Bogotá en Monumentos: una obra por esculpir a través de la memoria*), como alternativa para la difusión y comprensión de otras historias que hay detrás de los personajes monumentalizados que durante décadas han sido sinónimo de identidad nacional. No obstante, esta identidad se ha transformado y son los ciudadanos los encargados de esculpir sus calles, plazas y monumentos para conservar viva la memoria histórica de quien habita y anda la ciudad, esto como un acto justo de la pedagogía urbana que permite trascender las barreras estatales y se fortalece en la construcción de una actitud crítica y participativa de los ciudadanos.

Ahora, en el marco del planteamiento del problema de esta investigación se consideró la importancia desde el campo de la Comunicación-Educación la necesidad de explorar posibilidades que permitieran el análisis, la difusión e interpretación del objeto de estudio de esta investigación: la memoria histórica, que, está representada en la monumentalidad urbana.

Teniendo en cuenta lo anterior, se planteó el diseño de BOMO, un espacio mediático-tecnológico que busca fortalecer los procesos de empoderamiento en la construcción de saberes locales, en torno a los monumentos de personajes históricos del proceso independentista correspondientes a los siglos XVIII y XIX ubicados en el sector céntrico tradicional de la ciudad. Para dichas necesidades, se creó un demo de la aplicación que muestra los hallazgos de las construcciones literarias, observaciones y diversos análisis que se encontraron durante el desarrollo de la investigación.

A continuación se encontrará la guía de la aplicación que tiene fines didácticos y pedagógicos como extensión al análisis semiótico, para generar otra forma de comprender la historia de nuestro país a través de, los medios digitales y la monumentalidad urbana, especialmente aquellos monumentos ubicados en el casco histórico de la ciudad y que son objeto de atención en esta investigación.

5.5.1. Aplicación:

BOMO

Bogotá en Monumentos: una obra por esculpir a través de la memoria.

¿Cómo funciona?

Todos los monumentos seleccionados para esta investigación y que se encuentran en el centro de la capital, poseerán una ruta con el fin de que los usuarios que estén haciendo uso de la misma, se ubiquen cartográficamente el sector tradicional con el fin de conocer historias alternativas y no oficiales del monumento; también curiosidades a nivel semiótico y datos generales que evoquen en la ciudadanía un espacio de reflexión sobre la historia de los personajes monumentalizados.

¿Dirigida a?

Todo público, sobre todo las juventudes. Otro aspecto para hacer uso de esta es contar con smartphone que cuente con una conexión a internet para hacer uso de la misma.

¿Para qué sirve?

El demo de la aplicación permite encontrar información alternativa tanto del monumento emplazado como su impacto simbólico y socio-cultural; ya que actualmente; ellos cuentan con información escueta y sistemática. Esta App permitirá conectar dos aspectos importantes para las ciudadanías: la ciudad, espacio estético en el que habitan y la memoria monumental del centro capitalino. Así las cosas, la propuesta digital pretende

generar nuevos aprendizajes y reflexiones en el presente a través de un sentido educativo informal.

A continuación, se encontrará el boceto básico de la App guía y de cómo sería su uso:

1. Código QR



Ilustración 1 Código QR

En cada uno de los monumentos podrán encontrar un Código QR que podrán escanear y que los conectará con la App BOMO. Si por circunstancias de la Alcaldía no se puede poner el código en el monumento, la App cuenta con el recorrido sobre Google Maps.

2. APP BOMO



Así se verá la App al ingresar, cuenta con una portada de uno de los monumentos de la investigación.

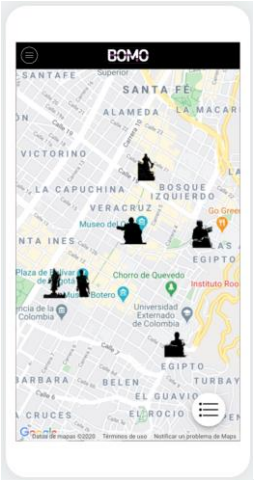
Ilustración 2 BOMO

3. Menú BOMO

El menú de la aplicación contará por ahora con 6 opciones, **Inicio**, donde se desplegaran las temáticas abordadas y aparecerán los monumentos destacados de la app, **Ruta Monumental**, un mapa de Bogotá donde podrán ver donde están ubicados exactamente los monumentos, y dentro de cada monumento podrán encontrar; **La interpretación semiótica,** la cual da cuenta de los elementos que constituyen cada obra, **Combinación semiótica** devela las posibles combinaciones e interpretaciones que se pueden hacer a nivel denotativo y connotativo de estos símbolos, **Escuchar historias para hacer memoria**, un espacio que promueve otras formas de comprender la historia a través de la literatura. **Vamos más allá del monumento,** esta opción plantea un contraste conceptual entre la historia oficial de los personajes monumentalizados y narraciones no oficiales de los mismos, con el fin de enriquecer nuestra perspectiva histórica en clave de la realidad. **Esculpiendo la memoria,** al desplegar esta opción el ciudadano tendrá la oportunidad de reflexionar sobre los acontecimientos sucedidos en el año 2020, en relación al derribamiento de monumentos en el continente americano y otorgarle nuevos sentidos a estos, **Galería de fotos,** un museo urbano que busca captar los monumentos desde otros planos y perspectivas, **¿Quiénes somos?** un breve espacio para relatar los intereses, cuestionamientos y curiosidades que forjaron la investigación, **¿Qué opinas tu?** Esta opción permite al ciudadano dejar opiniones, percepciones y retroalimentaciones de la ruta hecha.

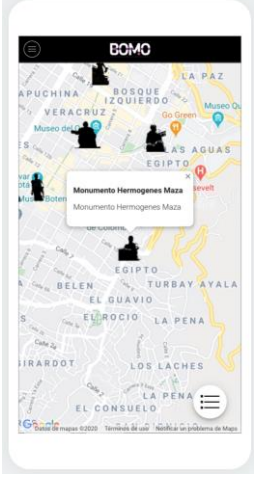
Ilustración 3 BOMO Home

4. Ruta monumental



En *Ruta* **Monumental:** el usuario podrá encontrar un mapa de la ciudad, allí podrá observar un icono con cada uno de los monumentos que hay cerca, podrá darle clic y encontrará información mucho más específica del mismo.

Ilustración 4 Ruta monumental



Dando clic al icono, aparecerá el nombre del monumento, en este ejemplo, Hermógenes Maza.

Ilustración 5 Monumento XX



Al dar clic en alguno de los monumentos se encontrarán diferentes aspectos relacionados tales como:

- Interpretación semiótica.
- Combinación semiótica
- Escuchar historias para hacer memoria
- Vamos más allá del monumento

El usuario podrá compartir la información en redes sociales si así lo desea en la parte superior derecha se encuentra el botón para hacerlo.

Ilustración 6 Monumentos históricos

5. ¿Quiénes somos?



En la sección *¿Quiénes somos?*, el usuario podrá encontrar la justificación de la aplicación y aspectos relacionados a la investigación y el resultado de la misma.

Ilustración 7 ¿Quiénes somos?

6. ¿Qué opinas tú?

La sección *¿Qué opinas tú?* encontrarán las redes donde puede encontrarnos con el fin de dejarnos sugerencias.

Ilustración 8 *¿Qué opinas tú?*

Referencias bibliográficas

6.1. De antecedentes

Arenas, S. (2015). Luciérnagas de la Memoria. Altares Espontáneos y Narrativas de Luto. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, (38), 189-200, doi: 10.17533/udea.rib.v38n3a04

Ayala, E., Rodríguez, R., & Osorio, E. (2016). Arquitectura y arte como medios para construir y fortalecer la Colombia del Postacuerdo. *Dearq Revista de arquitectura*. (18), ISSN 2011-3188.

Borja, J. (2012). *Revolución urbana y derechos ciudadanos: Claves para interpretar las contradicciones de la ciudad actual (tesis doctoral).* Universidad de Barcelona, España.

Campos, M. (2012). Propuesta de un museo sin muros para la reactivación de la memoria urbana en la calle Arce. San Salvador. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Castiblanco, A. (2009). Ciudad y Memoria: los monumentos y la cultura popular de la Bogotá de fines del siglo XIX y principios del XX. *Revista Colombiana de Educación*, (57), 60-87, DOI: https://doi.org/10.17227/01203916.7589

Cobo, A. Reyes, J. (2013). La gloria de Bolívar, evidencia iconográfica de la emergencia de la Nación y reconocimiento del héroe. *Anuario de historia regional y de las fronteras.* (18), 549-579. DOI: 10.18273/revanu

Cohen, D. (2010). De Bolívar al Pibe, o el ocaso de los ídolos: el caso de las esculturas de Bolívar en la Plaza de Bolívar de Bogotá y del Pibe Valderrama en Santa Marta. *Apuntes Revistas Javeriana.(23)*, 210-221. ISSN 1657-9763

Delgado, C & Torres, C. (2014). Museo a todo pedal: Calle 26. *Revista de la escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica*, (8), Bogotá.

Delgado, E & Giménez, J. (2014). El Patrimonio como huella de la memoria histórica: análisis didáctico de dos monumentos en España y Japón. *Clío : History and History Teaching*, (40), ISSN: 1139-6237

León, J. (2016). *Modos de relación con los elementos artísticos tridimensionales de carácter permanente en el espacio público de Bogotá (Tesis de Maestría).* Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

León, L & Reyes, A. (2019).Memoria y monumento: *Centro Cultural en Facatativá (tesis de pregrado).* Universidad Piloto de Colombia, Bogotá.

Ivelic, R. (2001). Escultura Chilena e Identidad. *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. (34), ISSN: 0568-3939

Ribas, D., Garavano, E & Ivars, M. (2004). Memoria, Identidad e Imagen en los monumentos y en las esculturas públicas bahienses. *Historia, Política y Sociedad en el Sudoeste Bonaerense.* Bahía Blanca: EdiUNS. 259-274.

Rincón, C. (2014). *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Sabogal, S. (2006). *Imagen y memoria de la transformación urbana de San Victorino (tesis de maestría).* Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Santos, (2010). *Poéticas urbanas en la escultura contemporánea - Actitudes de preservación y rescate de la identidad y de la memoria de la ciudad. (tesis doctoral).* Universidad politécnica de Valencia, España.

Vanegas, C. (2009). Dos proyectos de memoria en el centenario de la independencia de colombia. - los monumentos a Bolívar y Policarpa Salavarrieta en Bogotá. *1er Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica. Arte público y espacio urbano. Relaciones, interacciones, reflexiones.: GEAP-Latinoamérica, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró". (Formato CD). (ISBN 978-987-4506-64).*

Villaruel, A. (2009). *Ciudad y derrota: Memoria urbana liminar en la narrativa hispanoamericana contemporánea (tesis de maestría), Ecuador.*

Gutiérrez, R. (2002). La independencia de Hispanoamérica a través de los monumentos de sus naciones. *Historia y política a través de la Escultura pública 1820-1920, (33),* 173-198. ISBN 84-7820-686-8

6.2. Referencias Cap. I, II, III, IV, V

Agence France-Presse. (2020, 12 de Octubre) Así quedó la estatua de la reina Isabel tras celebraciones del 12 de octubre en Bolivia. Colombia. *Blu Radio:* Recuperado de: https://www.bluradio.com/mundo/asi-quedo-la-estatua-de-la-reina-isabel-tras-celebraciones-del-12-de-octubre-en-bolivia

Associated Press. (2020, 12 de Octubre). Derriban estatuas en protestas del Día de Colón en Portland. USA. *Diario Libre:* Recuperado de: https://www.diariolibre.com/actualidad/derriban-estatuas-en-protestas-del-dia-de-colon-en-portland-KB22014934

Bushnell, D. (1994). *Colombia una nación a pesar de sí misma: de los tiempos precolombinos a nuestros días*. Bogotá D.C: *Planeta*.

Brandi, C. (1963). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma.

Butor, M. (1993). La ciudad como texto. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México.* (61), DOI: 22 866 11212.

Carranza, M. (1991). *Obra Incompleta.* Bogotá: Leyva Duran Editores.

Carretero, A. (2003) Un acercamiento antropológico a lo imaginario. *Ágora Papeles de Filosofía*, (22), 177-187. ISSN 0211-6642

Criales, J. (2020, 12 de Octubre) Un grupo de activistas interviene la estatua de Isabel la Católica en La Paz con ropa de mujer indígena. México. *El País Verne:* Recuperado de: https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344_629889.html

Colprensa. (2020, 17 de Septiembre). ¿Qué hay detrás del derribo de la estatua de Sebastián de Belálcazar en Popayán? *El País:* Recuperado de: https://www.elpais.com.co/colombia/que-hay-detras-del-derribo-de-la-estatua-de-sebastian-de-belalcazar-en-popayan.html

Choay, F., 1983. *A Alegoria do Património*, Lisboa: Ediçoes.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano.* México, D.F: Cultura libre.

Delgado, M. (1995). *Las estrategias de memoria y olvido en la construcción de la identidad Urbana: el caso Barcelona*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

Eco, U. (1974). *La estructura ausente.* España: Lumen

Eco, U. (1995). *Tratado de semiótica General.* Barcelona: Lumen

Eisenman, P. (2005). Monumento del Holocausto. Recuperado de https://es.wikiarquitectura.com/edificio/monumento-del-holocausto/

Forero, A. (1997). *Simón Bolívar*. Santafé de Bogotá: Prolibros

Forero, A. (1997). *Policarpa Salavarrieta*. Santafé de Bogotá: Prolibros

Forero, A. (1997). *Antonio Nariño*. Santafé de Bogotá: Prolibros

García Vera, N. y González Santos, F. (2019). Literatura y memoria histórica en la escuela. Una experiencia pedagógica e investigativa. *Universidad Pedagógica Nacional,* (49), 149-160. DOI: 10.17227/Folios.49-9402

García Dussán, E. (2015). Leer literatura para saber convivir en la sociedad. *Fundación Convivencia Revista de Educación.* (8), 8-14. ISNN: 2344-7419.

García Dussán, E. (2015). Algunas reflexiones pedagógicas sobre la comprensión de textos multimodales. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras*, (8). ISSN-e 1853-4112,

González, B. (1996). Policarpa 200. *Cuadernos Iconográficos del Museo Nacional, (1).*

González Ochoa, F. (1995). *Mi Simón Bolívar*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana. V edición.

González Ochoa, F. (1994). *Santander*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana. III Edición.

Habermas, J (1988). *La lógica de las ciencias sociales.* Madrid: Tecnos.

Hernández, G. (1990). *Archivo Nariño*. Bogotá: Fundación Francisco de Paula Santander.

Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación sexta edición.* México D.F. Interamericana Editores.

Hobsbawm, E. (1983). *La invención de la tradición*. España: Crítica

Huergo, J. (2007). *Los medios y tecnologías en educación*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido*. Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina S.A.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2008). *Bogotá es un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público.* Bogotá: Panamericana.

Jurado, F. (1991). *La noche de los libertadores.* Quito: Colección Identidad.

Klinkenberg, J. (2006). *Manual Semiótica General.* Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Kress, G., &Van Leeuwen. (1996). *Reading images: The grammar of visual design.* London: Routledge.

Leyton, H. (2020, 14 de Octubre). El descabezamiento de estatuas coloniales llega a Ibagué. Colombia. *El Cronista.co:* Recuperado de: https://www.elcronista.co/destacadas/el-descabezamiento-de-estatuas-coloniales-llega-a-ibague

López, J. (1942) *Memorias*. Tomo I. Bogotá: Editorial ABC

Lozano. (1911). Galería de hijos del colegio. *Revista del colegio mayor de nuestra señora del Rosario. (66).*

Marx, C. (1858, Enero). Bolívar y Ponte. *The New American Cyclopedia,* (tomo III 217-231) Recuperado de: https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/58-boliv.htm#topp

Montoya, P. (2010). *Adiós a los próceres.* Bogotá, D.C: Grijalbo.

Mumford, L. (1961). *La ciudad en la historia sus Orígenes, Transformaciones y Perspectivas.* Buenos Aires: Infinito.

Ortega, P. Castro, C. Merchán, J & Vélez, G. (2015). *Pedagogía de la memoria para un país amnésico.* Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Otero, D. (2016). Gastos de guerra en Colombia 1964 - 2016: 179 000 millones de dólares perdidos. *Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz – Indepaz*, ISBN: 978-958-8397-12-2

Papel periódico ilustrado, edición No. 84, año IV, p 185- 188.

Páramo, P. (2009). Pedagogía urbana: elementos para su delimitación como campo de conocimiento. *Revista Colombiana De Educación*, (57), 14-27. DOI: https://doi.org/10.17227/01203916.7586

Pareja, M. (2011). *Testigos y actores de la independencia de la Nueva Granada 20 de Julio al 15 de Agosto de 1810.* (Tesis doctoral). Universidad de Navarra, España.

Pinilla, A. (2003). El compendio de historia de Colombia de Henao y Arrubla y la difusión del imaginario nacional a comienzos del siglo XX, *Revista Colombiana De Educación.* (45), DOI: 10.17227/01203916.5492

Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Caracteres y origen. Ed. Visor. Madrid

Rebaza, C. y Henderson, L., (2020) Manifestantes indígenas derriban estatua de Sebastián de Belalcázar, un conquistador español, en Colombia.Colombia. *CNN:* Recuperado de:https://cnnespanol.cnn.com/2020/09/17/manifestantes-indigenas-derriban-estatua-de-sebastian-de-belalcazar-un-conquistador-espanol-en-colombia/

Red Cultural del Banco de la República de Colombia, (s.f.) Francisco José de Caldas. Colombia. *Banco de la República.* Recuperado de: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Francisco_Jos%C3%A9_de_Caldas

Red Cultural del Banco de la República de Colombia, (s.f.) Francisco de Paula Santander. Colombia. *Banco de la República.* Recuperado de: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Francisco_de_Paula_Santander

Red Cultural del Banco de la República de Colombia, (s.f.) Policarpa Salavarrieta. Colombia. *Banco de la República.* Recuperado de: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Policarpa_Salavarrieta

Robledo, B. (2009). *¡Viva la Pola!*. Bogotá: Libro al Viento.

Rodríguez, S. (2019). *Bolívar contra Bolívar*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Roca, J. (2012). *Bogotá, ciudad memoria.* Bogotá: ROCCA S.A.

Romero, J. (1976). *Latinoamérica: la ciudad y las ideas.* México, D.F:siglo XXI.

Saldarriaga, A. (2008). ¿El centro, los centros o el no centro? La idea de centro en las ciudades contemporáneas. *Revista La Tadeo, (73),* 9-21. ISSN 0120-5250.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión.* Argentina: Siglo Veintiuno.

Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General.* Buenos Aires: Losada. S.A.

Silva, A. (2003). *Bogotá imaginada.* Bogotá: Taurus.

Suárez, S. (2018). *NI UNA MÁS Base de datos de feminicidios en Colombia.* (Tesis de maestría). Universidad de los Andes, Bogotá.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Universidad Distrital, (s.f.) Francisco José de Caldas. Colombia. *Universidad Francisco José de Caldas.* Recuperado de: http://www.udistrital.edu.co/colombia/proceres/caldas.php

Umaña, J. (2008). La Candelaria: ayer y hoy. La idea de centro en las ciudades contemporáneas. *Revista La Tadeo*, (73), 23-33. ISSN 0120-5250.

Vásquez, F. (2004). *La cultura como texto*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana**.**

Young, James E. (1993*). The texture of memory*, Londres, Yale University Press.

Apéndice

7.2. Antecedentes investigativos

Tabla 15. Antecedentes investigativos. Fuente: elaboraciones de los autores

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Libro-Artículo
Título	La independencia de Hispanoamérica a través de los monumentos de sus naciones
Año y país de publicación	España, 2002
Autor(es)	Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Área Temática (áT)	Monumento conmemorativo
Objetivo general y específicos	Analizar el programa monumentalista de los países hispanoamericanos guiados por la "*fiebre monumentalista"*
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Historia
Enfoque y diseño metodológicos	Método analítico
Conclusiones	Los resultados de la investigación, dan cuenta que un alto porcentaje de los monumentos en Iberoamérica fueron construidos en su momento por artistas europeos, en muchas ocasiones por falta de escultores locales. No obstante, el afán de los gobiernos por conseguir dichos artistas fue principalmente con la intención de que las ciudades del continente se parecieran a las ciudades europeas, esto conllevo a que muchos de los rasgos faciales y culturales carecieran de fidelidad histórica. Se puede notar en la investigación que la mayoría de los monumentos realizados en el paseo de la reforma fueron construidos por extranjeros.
Aportes evidentes	Los aportes de este trabajo al proyecto que se pretende realizar son significativos en tanto a comprender los monumentos desde una perspectiva europea, sobre la cual se dimensionan elementos arquitectónicos, culturales y políticos que han influido en las transformaciones de las ciudades hispanoamericanas.

Elementos del rastreo informativo	Información

Tipo de documento	Tesis doctoral
Título	Poéticas urbanas en la escultura contemporánea - Actitudes de preservación y rescate de la identidad y de la memoria de la ciudad
Año y país de publicación	2010, España
Autor(es)	Nancy Santos Novais
Área Temática (áT)	Poética urbana
Pregunta investigativa	¿Cómo a través del lenguaje artístico es posible reforzar la imagen de la ciudad y despertar la conciencia de los ciudadanos?
Objetivo general y específicos	Hacer un análisis reflexivo sobre los planteamientos y obras de otros artistas que han trabajado el tema en el período que abarca esta investigación, evaluando su actuación como medio de concienciación de la necesidad de preservar y/o rescatar las señas de identidad y memoria de la ciudad. Este proyecto de investigación tiene como propósito llamar la atención al respecto de la necesidad de mejorar las condiciones de vida en las ciudades, al margen de los intereses de aquellos que desempeñan cargos públicos o defienden intereses privados.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Arte
Enfoque y diseño metodológicos	Cualitativo y analítico
Conclusiones	Esta investigación reflexiona y valora las prácticas del lenguaje escultórico contemporáneo como actitudes de reflexión sobre la ciudad, con el propósito de llamar la atención sobre la necesidad de preservación y/o de rescate de su identidad y memoria. Para ello la investigación toma como referencias algunas obras realizadas desde los años sesenta hasta la actualidad en el ámbito universal. Comprobar la actuación de las nuevas prácticas escultóricas como un medio de reforzar la imagen de la ciudad como memoria histórica. El crecimiento acelerado de las ciudades ha llegado a trascender en la pérdida y memoria de la historia de la humanidad debido al constante crecimiento de la población. La ciudad no es una estructura externa a sus habitantes, sino también producida por ellos, estas actitudes crean posibilidades de comunicación con los espacios de la ciudad y sus habitantes. A través del lenguaje artístico es posible reforzar la imagen de la ciudad y despertar la conciencia de los ciudadanos.

Aportes evidentes	Aporta a nuestra investigación de una manera conceptual, ya que hace un recorrido histórico sobre el concepto de ciudad, espacio y monumento, lo cual permite que nuestro proyecto tenga diferentes referentes conceptuales sobre la producción artística en el lenguaje escultórico de las ciudades investigadas.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	Escultura Chilena e Identidad
Año y país de publicación	2001, Chile
Autor(es)	Radoslav Ivelic K
Área Temática (áT)	Identidad
Pregunta investigativa	
Objetivo general y específicos	Estudiar un perfil identitario sobre las esculturas chilenas del siglo XX
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Escultura
Enfoque y diseño metodológicos	Cualitativo y exploratorio
Conclusiones	Quiere dar a conocer la asimilación cultural con el fin de expresar temáticas relacionadas con la herencia cultural precolombina y los aportes de la cultura europea. La escultura revela que el papel asumido por la mujer va mucho más allá de lo que le reconoce el varón, convirtiéndose, como lo demuestra la vida diaria, en el eje de la familia. También es importante verificar que el carácter oscilatorio de nuestra identidad, alcanza una anhelada síntesis en nuestras escultoras, al cultivar el americanismo, el indigenismo; el pensamiento concreto, mágico se amalgama con las corrientes artísticas europeas para expresar, tal como ocurrió con Gabriela Mistral, una identidad a la vez ancestral y universal
Aportes evidentes	Aporta a nuestra investigación un sentido comparativo entre los dos países (Chile - Colombia) debido a que en la historia hubo diferentes personajes emblemáticos que fueron representados en monumentos y ahora tienen un espacio (lugar) en alguna parte del país. Adicionalmente, poseen un espacio en la historia, en la cual se busca mantener la memoria. Lo anterior nos permite analizar que este tipo de arte aunque se maneje desde siglos pasados, su repercusión y generación de memoria pueda que sea o no significativa a través del tiempo.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo UNS
Título	La construcción de la memoria y la identidad bahiense desde los monumentos y las esculturas públicas
Año y país de publicación	2004, Argentina
Autor(es)	Diana I. Ribas Enrique C, Garavano M, Jorgelina Ivars

Área Temática (áT)	Memoria del olvido
Pregunta investigativa	
Objetivo general y específicos	Analizar las formas de la memoria, los conceptos de identidad que han permitido determinar las etapas de carácter nacional
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Historia
Enfoque y diseño metodológicos	Cualitativa y exploratoria
Conclusiones	Es importante dar cuenta que, junto a esta política de la memoria se teje otra del olvido, que omite y silencia. El proyecto analizó los monumentos presentes, pero también se preguntaron por los ausentes, por aquéllos que a pesar de haber sido pedidos no se hicieron, por los que existieron y hoy no están y también por los que están a medio camino en su realización.
Aportes evidentes	Aporta a nuestro proyecto con el contenido relacionado a los paradigmas de memoria y construcción de identidad colectiva supeditados al territorio y la tradición y son plasmados en el arte como forma de relación urbana y memorial, clave en términos históricos para el entendimiento de los códigos culturales y la exploración del pasado como constitutivo del presente.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	El Patrimonio como huella de la memoria histórica: análisis didáctico de dos monumentos en España y Japón
Año y país de publicación	2014, España
Autor(es)	Emilio José Delgado y Jesús Estepa Giménez
Área Temática (áT)	Memoria Histórica
Objetivo general y específicos	Analizar didácticamente la interacción entre patrimonio, memoria histórica y educación.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Historia
Enfoque y diseño metodológicos	Estudio de caso.
Conclusiones	El profesorado tiene en el patrimonio un potente recurso didáctico para facilitar el análisis de la pluralidad memorial y de los intereses políticos e ideológicos implícitos en el mismo; de cara a educar ciudadanos críticos y democráticos en la enseñanza de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia.
Aportes evidentes	Los aportes de este trabajo al proyecto que se pretende realizar son pertinentes desde la perspectiva didáctica para entrever cuán importante es la labor del docente a la hora de brindar otras formas de comprender la historia, una historia que se analiza de manera crítica y desde un lugar de enunciación diferente a la que se cuenta en los libros convencionales. De esta manera, es imperante educar para la construcción de una ciudadanía activa y competente en la resolución de problemas actuales e históricos referentes a la memoria de la humanidad.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	La gloria de Bolívar, evidencia iconográfica de la emergencia de la Nación y reconocimiento del héroe
Año y país de publicación	2013, Colombia
Autor(es)	Elisa Andrea Cobo Mejía - José Milton Reyes Quintero
Área Temática (áT)	Monumentos
Pregunta investigativa	
Objetivo general y específicos	Generar un reconocimiento de hechos y personajes históricos en Colombia en los siglos XIX y XX
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Historia
Enfoque y diseño metodológicos	Análisis iconográfico
Conclusiones	Los resultados de la investigación están planteados desde el análisis iconográfico, en el cual se da cuenta que se emplean los monumentos como reconocimiento en el proceso de heroización y exaltación del Libertador. Así mismo, la representación ideológica de Nación en el monumento la Gloria de Bolívar, está ligado a representar la sociedad de las élites excluyentes y regionalistas, que en relación a la identidad nacional se funda en el castellano, el cristianismo y el territorio colombiano, elementos comunes y de cohesión de los ciudadanos en el país imaginado.
Aportes evidentes	Los aportes de este trabajo al proyecto que se pretende realizar son significativos en tanto a comprender los monumentos como una construcción cultural, su relación con la memoria colectiva, así como se convierten en artefactos representativos que tienen como característica la asincronía entre el hecho representado, el sentido y su significado.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	Arquitectura y arte como medios para construir y fortalecer la Colombia del Postacuerdo
Año y país de publicación	2016, Colombia
Autor(es)	Ayala Erika, Rodríguez Rubén y Osorio Eduardo
Área Temática (áT)	Arquitectura
Pregunta investigativa	¿qué debe hacer la sociedad cuando sale de una guerra civil o de un régimen tiránico, para lograr la reconciliación sin impunidad.?
Objetivo general y específicos	Reflexionar sobre el papel de la arquitectura y el arte dentro de las condiciones necesarias para garantizar la permanencia de una Colombia en el postacuerdo.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Memoria histórica

Enfoque y diseño metodológicos	Analítica y cualitativa
Conclusiones	El proyecto busca exaltar que la sociedad colombiana en conjunto, contribuya desde diversos ámbitos, espacios y disciplinas a construir y mantener las condiciones necesarias para lograr la reparación integral de las víctimas del conflicto armado, puesto que el proceso de paz no involucra solamente al Gobierno, al Congreso, a la guerrilla o a las víctimas, sino que requiere un compromiso general por parte de toda la comunidad.
Aportes evidentes	El proyecto aporta a nuestra investigación en tanto a la comprensión y construcción de códigos comunes a través del arte y la arquitectura a nivel urbanístico, ya que puede dar visos a la investigación en cuanto a las conexiones que se tienen desde las diferentes ramas del conocimiento para el análisis de la influencia de los monumentos en la construcción histórica.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	De Bolívar al Pibe, o el ocaso de los ídolos: el caso de las esculturas de Bolívar en la Plaza de Bolívar de Bogotá y del Pibe Valderrama en Santa Marta
Año y país de publicación	2010, Colombia
Autor(es)	David Cohen Daza
Área Temática (áT)	Escultura
Pregunta investigativa	
Objetivo general y específicos	Esclarecer hasta qué punto ambas esculturas pueden entenderse como monumentos.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Urbanismo
Enfoque y diseño metodológicos	Cualitativa, estudio de caso
Conclusiones	Es necesario privilegiar las memorias de la violencia cotidiana, pocas veces documentada, casi invisible, pero que acostumbra dejar profundas heridas en los individuos que la padecen. Procurar las trayectorias de vida de individuos comunes abatidos por la violencia, tornar visibles los nombres y las historias ocultas por las cifras. Comprender que detrás de cada una de esas historias hay un dolor que no es individual, que dice mucho sobre aquello vivido por todos nosotros
Aportes evidentes	La investigación aporta a este trabajo de grado, conceptualmente acerca de diferentes términos tales como monumento, patrimonio y de cómo un arte expresado como monumento puede generar memoria en cada una de las personas con las que tiene contacto, además de hacer una comparación entre lo que significa una escultura de un personaje que marcó la historia y un personaje que le quieren realizar un emblema por su desempeño.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	Luciérnagas de la Memoria. Altares Espontáneos y Narrativas de Luto
Año y país de publicación	2015, Colombia
Autor(es)	Sandra Patricia Arenas Grisales
Área Temática (áT)	Memoria social, memoria subterránea
Pregunta investigativa	
Objetivo general y específicos	Analizar las acciones y las prácticas culturales por las cuales los sujetos reconstruyen sus memorias en contextos de violencia. Identificar los usos políticos de la memoria, como resistencia política en los espacios de lo cotidiano, lo íntimo, familiar o comunitario.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Memoria
Enfoque y diseño metodológicos	Estudio de caso, investigación cualitativa
Conclusiones	Es necesario privilegiar las memorias de la violencia cotidiana, pocas veces documentada, casi invisible, pero que acostumbra dejar profundas heridas en los individuos que la padecen. Procurar las trayectorias de vida de individuos comunes abatidos por la violencia, tornar visibles los nombres y las historias ocultas por las cifras. Comprender que detrás de cada una de esas historias hay un dolor que no es individual, que dice mucho sobre aquello vivido por todos nosotros.
Aportes evidentes	La investigación aporta a nuestro proyecto una reflexión y una serie de cuestionamientos al preguntarnos: sí en realidad se contará una historia diferente y fuera llena de violencia sobre los monumentos investigados, ¿estaría bien tener este tipo de representaciones que marcaron y segregaron nuestra historia de una manera diferente a la contada?

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	Ciudad y Memoria: los monumentos y la cultura popular de la Bogotá de fines del siglo XIX y principios del XX
Año y país de publicación	2009, Colombia
Autor(es)	Andrés Castiblanco Roldan
Área Temática (áT)	Historia
Objetivo general y específicos	Analizar los primeros monumentos que fueron construidos y cómo estos modificaron la idea de cultura popular y elitismo a fines del

	siglo XIX y principios del XX y cómo analizarlos a través de la memoria monumental y lo no monumental.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Ciudad
Conclusiones	Una nueva interpretación de lo patrimonial permite evidenciar que el pasado no es sólo de unos sino que la participación en la historia es de todos, un legado cultural y material son las banderas de la sociedad cuya experiencia de la identidad nacional y la construcción de la ciudadanía continúa mutando.
Aportes evidentes	Los aportes de este trabajo al proyecto que se pretende realizar son significativos, al analizar los movimientos conmemorativos a través de los monumentos como una manera de forjar una nueva identidad separada a los procesos colonizadores pero que fueron instrumentalizados por el poder del estado y la iglesia convirtiendo estas prácticas en intereses colectivos y dominantes.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Proyecto urbano
Título	Museo a todo pedal
Año y país de publicación	2014, Colombia
Autor(es)	Catalina Delgado Rojas y Camilo Torres Barragán
Área Temática (áT)	Ciudad y territorio
Objetivo general y específicos	Promover a través de la bicicleta y guías pedagógicas, el conocimiento de los monumentos representados en personajes y momentos emblemáticos de la historia que se encuentran sobre la calle 26 en la ciudad de Bogotá.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Pedagogía, patrimonio escultórico
Enfoque y diseño metodológicos	Investigación acción participación
Conclusiones	La propuesta pedagógica fue significativa al pensar en una movilidad sostenible al mismo tiempo que, se relacionaba con el aprendizaje de las esculturas y monumentos sobre la calle 26. Lo anterior demuestra que los recursos públicos pueden ser destinados a la preservación cultural y a la interacción de la ciudadanía.
Aportes evidentes	Los aportes de este trabajo al proyecto que se pretende realizar son significativos al mostrar nuevas alternativas que permitan visibilizar la ciudad y sus monumentos como elementos pedagógicos, logrando captar la atención del ciudadano en el aprendizaje de su entorno y su contexto histórico.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Artículo
Título	Dos proyectos de memoria en el centenario de la independencia de colombia. - los monumentos a Bolívar y Policarpa Salavarrieta en Bogotá
Año y país de publicación	2009, Colombia

Autor(es)	Carolina Vanegas Carrasco
Área Temática (áT)	Memoria Nacional
Objetivo general y específicos	Analizar personajes monumentalizados, desde la construcción de una memoria nacional que tiene como fin reivindicar las cualidades y virtudes de estos héroes de una manera arquitectónica y remembranza a la historia colombiana. Comparar estos aspectos en las obras que, a partir del análisis del conjunto monumental, estarían ubicadas en los dos puntos extremos de la escala: La estatua ecuestre de Simón Bolívar y un monumento a un personaje que no fue considerado en el proyectado repertorio estatutario del Centenario, Policarpa Salavarrieta.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Historia
Enfoque y diseño metodológicos	cualitativo-Analítico
Conclusiones	La celebración del Centenario de la Independencia fue el momento de consolidación del discurso nacional fundado en la memoria de los próceres de la Independencia. Coincide con ello la afirmación de Pierre **Nora quien establece que "la fuerza consensual de la república reposa en su memoria y su memoria en la conmemoración" (Nora, 1997:561).** En este propósito y siguiendo el paradigma europeo, la inserción de la estatuaria en espacios públicos fue el medio ideal para hacer perdurable este discurso. El estudio de los procesos de creación de las estatuas de Simón Bolívar y Policarpa Salavarrieta, hacen visibles "las tempestuosas fuerzas sociales, políticas y estéticas que normalmente se esconden bajo el taciturno exterior de los monumentos" (Young, 1993).
Aportes evidentes	La investigación aporta al proyecto a realizar desde las categorías; memorial y simbólica de estos dos personajes que marcaron la historia de Colombia. Así mismo, la importancia que se le dio a cada uno con las acciones que fueron tomadas a la hora de erigir sus representaciones escultóricas tales como: la elección de su espacio, la ubicación de la ciudad, quién realizaría la obra, en qué material, entre otros aspectos.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Libro-Investigación de grupo interdisciplinario
Título	Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia
Año y país de publicación	2014, Colombia
Autor(es)	Carlos Rincón
Área Temática (áT)	Memoria Cultural
Objetivo general y específicos	Buscar una metodología para estudiar la memoria cultural colombiana que aquí se ha emprendido para hacer visibles procesos

	de repetición y de producción en serie, que prolongaron hasta el siglo XX, el mito patriótico fundado por la iconografía de próceres, inventada a su vez por un grupo principal de bogotanos hacia 1885.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Historia
Enfoque y diseño metodológicos	Cualitativo-Análisis iconográfico
Conclusiones	Se puede desprender que la identidad colombiana no puede pensarse si se excluyen fenómenos tales como el fracaso de la constitución del Estado nación a finales del siglo XIX, la prolongación del siglo XIX hasta la crisis de 1929, otros más recientes como la violencia a mediados del siglo XX y, más cerca de nosotros, el narcotráfico y el paramilitarismo. El desafío está abierto y no es solo cuestión de estructuras o instituciones, asunto que se examina a partir de las dinámicas de la constituyente y la discusión sobre el multiculturalismo en los Estados Unidos, sino que atañe igualmente a la experiencia histórica de los colombianos.
Aportes evidentes	Esta investigación realiza aportes significativos históricos acerca de monumentos y memorias culturales de Bogotá, En beneficio de nuestro proyecto de grado se visibiliza la perspectiva iconográfica que se aborda a través de los mitos de la nación que se fueron afianzando en la accidentada formación de la identidad de los colombianos a lo largo de doscientos años de vida republicana, hasta llegar al presente.El análisis que hace esta investigación beneficia nuestro proyecto en el marco de comprender ese mito fundacional colombiano de la Independencia.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Tesis de maestría
Título	Modos de relación con los elementos artísticos tridimensionales de carácter permanente en el espacio público de Bogotá
Año y país de publicación	2016, Colombia
Autor(es)	Jainer Alfonso León
Área Temática (áT)	Arte
Pregunta investigativa	¿Cuáles son los modos de relación sensible que establecen los estudiantes de artes con dos elementos artísticos tridimensionales de carácter permanente en el espacio público de Bogotá?
Objetivo general y específicos	Establecer las percepciones que tienen los estudiantes de la carrera de Artes Visuales con énfasis en expresión plástica de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ), sobre dos elementos artísticos tridimensionales de carácter permanente en el espacio público de Bogotá. Identificar las características de las relaciones sensibles que establecen los estudiantes de artes con dichos elementos artísticos.

	Determinar cómo los modos de relación sensible de los estudiantes de artes con los elementos artísticos de carácter permanente en Bogotá, permiten revalorar la importancia de dichas relaciones para el desarrollo de sensibilidades artísticas en el campo de la plástica nacional.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Espacio público
Enfoque y diseño metodológicos	Método Inductivo
Conclusiones	Sus conclusiones abordan reflexiones tales como: la forma como se valoran las esculturas del espacio público, son una proyección de la manera como se valoran los cuerpos en las interacciones sociales. El deterioro y el abandono por parte de los ciudadanos de los elementos artísticos tradicionales de carácter permanente en el espacio público, tanto del entorno como de los espacios sociales, es la expresión más clara de la relación sensible con emocionalidad negativa que experimentan frente a los mismos, lo que los lleva a no valorarlos.
Aportes evidentes	La investigación contribuye al proyecto a través de las experiencias relacionales con los elementos artísticos y cómo éstas adquieren un potencial edu-comunicativo en el momento en que la respuesta del usuario complementa la obra como coautoría, todavía más cuando se comparte la información de la experiencia, pero especialmente cuando se convive y se comprenden los vínculos y los modos de relación sensible de un cuerpo sintiente.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Tesis de Maestría
Título	Ciudad y derrota: Memoria urbana liminar en la narrativa hispanoamericana contemporánea.
Año y país de publicación	2009, Ecuador.
Autor(es)	Antonio Villarruel Oviedo
Área Temática (áT)	Memoria
Pregunta investigativa	Ensayo de interpretación que propone posibilidades de lectura, no con el fin de crear una propuesta abarcadora y resolutiva con respecto al tema de la memoria, pero sí analizar sus implicaciones en la escritura de ficción.
Objetivo general y específicos	Reflexionar cómo, tanto la memoria como la historia, no son procesos necesariamente disímiles, menos antagónicos; y que, de hecho, con ellas dos, existe la posibilidad de elaborar un relato histórico más amplio y plural, relacional acaso, que rebase las trampas en las que ha caído la Historia oficial. Circunscribir a la ciudad como objeto de historia –es decir, como material de elaboración de otra historia-, tal y como se lo planteó

	anteriormente, y ligarla a una de sus aristas que más podrían utilizarse a la hora de incluir la literatura como elemento de enriquecimiento en un relato sobre el pasado: la memoria. Construir, principalmente desde la obra "2666", del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), una poética de la no-memoria de la ciudad.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Literatura
Enfoque y diseño metodológicos	Análisis literario.
Conclusiones	Lo que sí pretende asomar con mayor insistencia, es la creencia de que la literatura, además de ser un trabajo con el lenguaje y con sus posibilidades estéticas es, además, una oportunidad de acercamiento histórico. La literatura, como la persona que la escribió, no puede evitar ser histórica, y en ese sentido, tampoco puede dejar de contribuir a la generación de un relato sobre un pasado más amplio. La observación de la historia y de la memoria a partir de la literatura se torna perfectamente plausible. Desobligada de los métodos tradicionales de incorporación de relatos históricos, la literatura está siempre rodeada de una relación con el pasado, con el recuerdo, con la historia misma. Y desobligada de algunos de los moralismos edificantes que aprehendió como suya la historia más ortodoxa, la literatura narra historias historizadas y, muchas veces, en la singularidad de sus tramas, posibilidades de descubrir intersticios históricos olvidados o confinados al olvido, que chocan directamente con los monumentos y las conmemoraciones, las versiones más facilistas y chabacanas de utilización del pasado y de incorporación a éste en el imaginario histórico.
Aportes evidentes	La literatura es una posibilidad para el acercamiento histórico-cultural o político. Es un campo que aunque esté sesgado por cánones formales tiene la gran alternativa de dotar de sentido a la historia.
Pertenencia en relación con los aportes	La investigación aporta al proyecto a realizar en tanto que la saturación del lenguaje de la que está compuesta la ciudad, puede ser comprendida desde la literatura, pero también desde la memoria como ese espacio para definir el origen, la naturaleza y la identidad de un grupo de personas, sin que se tenga que estandarizar un discurso que predomina entre las gentes y deslegitimar las diferentes memorias producidas por la experiencia traumática o violenta del pasado común de la gente. La investigación propone la categoría de la posmemoria o la poética de la no-memoria como medio para reflexionar lo que se recuerda y cómo se recuerda.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Tesis de maestría
Título	Imagen y memoria de la transformación urbana de San Victorino
Año y país de publicación	2006, Colombia
Autor(es)	Sandra Jinneth Sabogal Bernal
Área Temática (áT)	Urbanismo
Pregunta investigativa	¿De qué manera se pueden intervenir, recualificar o potenciar espacios que han entrado en procesos de deterioro, con el fin de revitalizarlos y lograr así su permanencia?
Objetivo general y específicos	Determinar de qué manera el urbanismo, quizá como ciencia, interviene, recualifica o potencia espacios que han sufrido procesos de deterioro, pero que son susceptibles de transformarse en lugares de permanencia. Analizar las transformaciones físicas y funcionales del sector para reconocer las representaciones sociales urbanas presentes como parte de la memoria colectiva de la ciudad.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Memoria Urbana
Enfoque y diseño metodológicos	Estudio de caso
Conclusiones	Está presente en la memoria colectiva de los bogotanos la imagen de este sector como un gran expendedor, en donde se consigue todo: es un centro comercial para las clases populares, capaz de vender al por menor o ser un gran distribuidor. En la configuración de San Victorino han intervenido factores sociales y económicos, pero han ganado protagonismo las decisiones políticas en las transformaciones del territorio; se ha comprobado el paso de una ciudad que pasa de generarse espontáneamente a una ciudad planeada o "moderna". Se evidencia la memoria de una sociedad y la capacidad de esta para imaginar, comparar y transformar el territorio en busca de su propia supervivencia.
Aportes evidentes	Los aportes de la investigación son relevantes en nuestro proyecto en tanto que, abarca la importancia del espacio público que es concebido por la constitución de 1991 como, una prioridad de interés colectivo sobre el particular. La anterior afirmación permite comprender que, bajo el discurso de re revitalizar los espacios públicos, lo que ha sucedido es que se han privatizado y esas rupturas que ha sufrido San Victorino- aunque su característica popular y tradicional intenta sobrevivir- son evidentes en muchos otros lugares de Bogotá que han sido reemplazados por las nuevas dinámicas urbanas.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Tesis doctoral
Título	Revolución urbana y derechos ciudadanos: Claves para interpretar las contradicciones de la ciudad actual.
Año y país de publicación	2012, España
Autor(es)	Jordi Borja
Área Temática (áT)	Cultura Urbana
Objetivo general y específicos	Interpretar las contradicciones de la ciudad actual a la luz de la revolución urbana y los derechos ciudadanos.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Memoria histórica democrática
Enfoque y diseño metodológicos	Analítico Este trabajo se inscribe en la continuidad de obras anteriores del autor como Espacio público: ciudad y ciudadanía", "La ciudad conquistada" y los diversos textos publicados los últimos años sobre "El derecho a la ciudad"
Conclusiones	En términos de ciudad Jordi Borja menciona que: Es una sociedad que necesita del Estado del bienestar, pero precisamente éste no llega, o no lo suficiente, a los que más lo necesitan. El discurso, se supone bienintencionado, que considera el Estado del bienestar como "nuestro Estado de derecho" olvida que este programa no garantiza el "bienestar", por insuficiente o inadaptado a las necesidades de hoy a gran parte de los que más lo necesitan: los mileuristas y los desocupados, los jóvenes que no pueden acceder a la vivienda y los inmigrantes sin derechos reconocidos, los fracasados de la escuela y los excluidos por la fractura o digital. El pensamiento único no es pensamiento, es propaganda ultraconservadora, y si lo fuera tampoco sería único. El pensamiento crítico ha florecido precisamente en la última década aunque gran parte de la clase política y la académica no haya querido enterarse. Y es indispensable para la acción. No practicarlo es hacerse cómplice de las injusticias del mundo actual. p.257
Aportes evidentes	La tesis doctoral aporta en la segunda parte del capítulo IV a nuestro proyecto de investigación en la medida en que el discurso urbano no puede plantearse como un pensamiento único. La ciudad es en donde se construye la memoria colectiva y es ese proceso el que nos permite manifestar nuestros pensamientos y expresiones siendo éste un espacio democrático. Sin embargo, ese espacio está en crisis por las mismas dinámicas políticas, económicas y culturales que plantean una urbanización sin ciudad y una desnaturalización de esta al evitar que haya concentración de personas.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Proyecto de grado
Título	Memoria y monumento: Centro Cultural en Facatativá
Año y país de publicación	2019, Colombia
Autor(es)	Luisa Carolina León, Angie Melissa Reyes
Área Temática (áT)	Arquitectura
Pregunta investigativa	La relación del elemento arquitectónico y el monumento como centro cultural.
Objetivo general y específicos	Relacionar los signos culturales del pasado y el nuevo entorno urbano a través del monumento, convirtiéndolo en un elemento arquitectónico que fortalezca la imagen urbana y resignifique la cultura Muisca en el municipio. Relacionar los signos del pasado con la evolución del entorno urbano, por medio del diseño arquitectónico de un equipamiento cultural que funcione como monumento. Considerar las representaciones gráficas Muiscas, como elementos en el diseño arquitectónico de los espacios. Para generar una escenografía altamente simbólica en cada lugar del equipamiento cultural. Implementar el vacío como elemento configurador de los espacios, para generar una experiencia sensorial, relacionando el espacio privado y público del equipamiento cultural. Articular el proyecto y el tejido urbano, a través del espacio público para fortalecer las dinámicas sociales que son características del lugar de emplazamiento. Generar recorridos y actividades culturales que articulen el proyecto con los equipamientos circundantes a través de corredores urbanos.
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Urbanismo
Enfoque y diseño metodológicos	Analítico y cualitativo
Conclusiones	La investigación se centró en la relación que se tiene entre arquitectura y cultura, y gracias a esto convierten esto en un componente clave para la imagen urbana en el municipio de Facatativá, además de aportar a la resignificación de la cultura Muisca. El monumento establece relación entre los signos del pasado y el nuevo contexto urbano con el que cuentan las personas, esto permite que la identidad cultural de cada individuo se apoye en la memoria y cada aspecto cultural trasciende generación tras generación conservando las características de algún ambiente social.

	El proyecto de investigación hace un análisis entre la cultura y el entorno permitiendo conectar los factores sociales, económicos y urbanos, permitiendo ampliar el perfil del usuario, conociendo así sus necesidades y requerimientos en cuanto a las necesidades culturales. La aplicación de los diferentes criterios que fueron diseñados para el lugar, permitieron la resignificación de la identidad cultural, con el fin de lograr una experiencia sensitiva donde se relaciona, arquitectura, artes manuales, paisaje e historia.
Aportes evidentes	El proyecto de investigación buscaba resignificar la cultura Muisca, por medio del diseño de un equipamiento cultural basado en la teoría de la permanencia y el monumento.
Pertenencia en relación con los aportes	Este proyecto de investigación nos aporta, en primer lugar, la manera en como su enfoque metodológico fue implementado con el fin de tener un producto final que permitiera darle una experiencia diferente al usuario, donde pudiera conocer más acerca de la cultura Muisca, esto resalta el valor y la importancia de las investigaciones previas referente al tema que no se había abordado y permite vislumbrar una solución efectiva, práctica y enriquecedora para el lugar de aplicabilidad. Por otro lado hacen un aporte al significado de lo que se considera monumento lo cual aporta a nuestra investigación ya que uno de los objetivos es lograr que las personas hagan una conexión entre la memoria e historia y los monumentos que se encuentran en la ciudad.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Tesis de maestría
Título	Del monumento al lugar, relaciones y apropiaciones entre escultura pública y ciudad
Año y país de publicación	2012, Chile
Autor(es)	María de los Ángeles Cornejos
Área Temática (áT)	Escultura pública
Pregunta investigativa	¿Cuál es el espacio de incidencia de un monumento, y que finalmente sería el espacio afectado por tal desaparición? ¿Qué componente introduce el arte en la cotidianeidad de una ciudad que hace que se sigan construyendo y levantando monumentos?
Campo disciplinar privilegiado según el áT	Memoria colectiva
Enfoque y diseño metodológicos	Cualitativo y analítico
Conclusiones	El proyecto de grado permite vislumbrar una nueva relación entre escultura y su entorno, redefiniendo el vínculo de la escultura pública con lo simbólico, social y comunicativo de la ciudad y sus individuos.

	Así, el proyecto urbano al igual que el arte, se apropian de realidades ajenas a los campos disciplinares, disipando los límites propios para fortalecer un estudio integrador y transversal que permite generar espacios más idóneos con la escala humana y más propicios para las relaciones sociales. La autora hace un análisis de la escultura donde la expone como una larga trayectoria de intervenciones en espacios centrales de la ciudad.
Aportes evidentes	Sus aportes están relacionados a la investigación de los diferentes términos y cómo están conectados unos con otros; monumento y ciudad, memoria y lugar, lugar y ciudad y contramonumento.
Pertenencia en relación con los aportes	El proyecto de grado aporta a nuestra investigación sobre los monumentos en la ciudad de Bogotá, en el marco teórico ya que nos permite tener diferentes bases y autores relacionados con nuestros ejes temáticos, esto permite tener un panorama mucho más claro para comenzar a desarrollar la propuesta.

Elementos del rastreo informativo	Información
Tipo de documento	Proyecto de grado
Título	Propuesta de un museo sin muros para la reactivación de la memoria urbana en la calle Arce. San Salvador
Año y país de publicación	2012, Colombia
Autor(es)	Melissa Regina Campos Solórzano.
Área Temática (áT)	Arquitectura
Objetivo general y específicos	Formular una propuesta museológica de exposición en la vía pública para crear un vínculo real entre la comunidad y su territorio, que oriente acciones de valoración, significación, reactivación, reflexión y conservación del patrimonio cultural en el eje de la calle Arce, Centro Histórico de San Salvador. Identificar, analizar, organizar y sistematizar la información existente en torno al objeto de estudio para su respectiva documentación, conservación y divulgación. Inferir mediante el análisis de los enfoques y conceptos que proponen los nuevos modelos museológicos una alternativa expositiva sobre la memoria urbana en la vía pública. Producir y sustentar una tendencia renovadora con elementos reflexivos y prácticos para un modelo museológico innovador que involucra a las comunidades en su concepción, diseño e implementación
Campo disciplinar privilegiado s. el áT	Memoria Urbana
Enfoque y diseño metodológicos	Investigación acción participación

Conclusiones	La formulación de una propuesta museológica en la vía pública es un proyecto que intenta partir de acciones de significación que sean orientadas a la reactivación de la memoria urbana mediante la reflexión sobre el espíritu de lugar construido en torno a la calle Arce. Durante la investigación se pudo tener en cuenta que en El Salvador no existe una cultura de investigación para el patrimonio cultural, la información es precaria y fue una limitante para cumplir con algunos de los objetivos del proyecto. Un hallazgo importante de esta investigación fue sobre la importancia de la no desvinculación de las comunidades que por definición son dueñas del patrimonio. De hecho mencionan que en los proyectos de resignificación urbana, es en la comunidad donde descansan los valores patrimoniales legítimos que dan sentido y significación a un lugar. . Se evidenció en el proyecto que se trata de una relación natural del hombre con su territorio, en el que dependiendo de la aproximación e intereses involucrados puede ser el mejor conservador o el peor destructor de su patrimonio.
Aportes evidentes	El proyecto de investigación nos deja un mensaje claro sobre el constante cambio de las dinámicas sociales, de cómo entendemos el patrimonio y la historia de nuestra cultura. Esto da cuenta de la necesidad constante que se tiene de aplicar diversos enfoques que permitan rescatar el valor cultural que poco a poco se ha ido desvaneciendo por las nuevas prácticas de expansión y crecimiento de las ciudades que dejan de lado el valor real de lo que es conocer y preservar la historia.

Tabla No. 15. Antecedentes investigativos. Fuente: elaboraciones de los autores.

7.1. Análisis encuesta

La presente muestra fue una lectura etnográfica del contexto realizada a 70 transeúntes habituales del centro de la ciudad. El objetivo de ésta tenía que ver con la percepción que tenían los encuestados frente al proceso independentista de Colombia y los próceres de la emancipación. Así como también, indagar cuál es la importancia de conocer los hechos verdaderos y efectos de la Independencia. A continuación un análisis de los

hallazgos encontrados, respecto a la historia independentista y los monumentos de la ciudad de la capital.

Acerca del componente poblacional, el género predominante de la encuesta fue el masculino, con 43 hombres 61.42% y 27 mujeres con un 38.57%. El rango de edad de los encuestados se encuentra entre 20 y 60 años, con un predominante entre los 25 y 31 años de edad.

El nivel de escolaridad que predomina en la encuesta son profesionales con un 57,7%, seguido de Maestrías, Doctorado, PhD con 28,6%, Técnico o Tecnólogo 11.4%, Primaria 2,9% y Secundaria 1,4%.

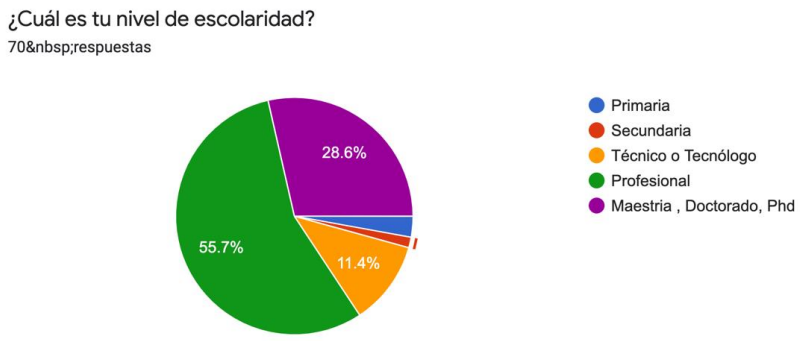


Ilustración 9. Nivel escolaridad. Fuente: elaboraciones de los autores.

En el sentido demográfico, las localidades a las que pertenecen los encuestados son Barrios Unidos, Ciudad Bolívar, Fontibón, Suba, Mártires, Soacha y predominan las localidades Chapinero, Engativá y Usaquén.

Por otra parte, el componente de manejo de TICs, la red social que frecuentan actualmente los usuarios, son Twitter 42,9%, Instagram 41.4%, Facebook 10%, Otra 4,3%

y Tiktok 1%, lo que indica que el 100% de las personas usan algún tipo de red social y cuentan con Internet en algún momento de sus días.



Ilustración 10. Red Social. Fuente: elaboraciones de los autores.

La población encuestada denota que el tiempo que dedican al uso de herramientas tecnológicas en su mayor porcentaje es para ocio con un alcance del 42.9%, para adquirir información general con 34.3%, para propósitos laborales un 18.6% y con objetivos educativos con un 4,3%. En este análisis, se visibiliza la necesidad de incrementar de una manera interactiva y educativa el uso de redes que permita que los usuarios tengan una experiencia digital más allá del ocio.



Ilustración 11.Herramientas tecnológicas. Fuente: elaboraciones de los autores.

Referente a con qué personaje se sienten más identificados, está asociado con la literatura y Gabriel García Márquez con un 58.8%, seguido de Policarpa Salavarrieta con un 21,4%, Radamel Falcao 11,4%, Shakira 7,1% y Simón Bolívar un 1,4%. A partir de, este resultado se puede observar que, no se cuenta con una asociación significativa frente a los personajes de la independencia tales como: Simón Bolívar o Policarpa Salavarrieta en la sociedad actual, y en hipótesis puede que mientras más pase el tiempo estos personajes se vayan relegando y dejando en el olvido.



Ilustración 12.Personajes-identificación. Fuente: elaboraciones de los autores.

Entorno al componente histórico, las personas encuestadas tienen diversas percepciones frente a lo que ocurrió el 20 de Julio de 1810 por ser una fecha emblemática y repetitiva año tras año en Colombia. Un 47.1% respondió que se independizó Colombia, seguido por 31,4% se rompió un florero y 21,4% el inicio de una revuelta comunera siendo esta última la respuesta correcta. El análisis arroja que el mayor porcentaje de los encuestados cree que ese día surgió la independencia del país.

Sin embargo, frente a la pregunta del conocimiento sobre el proceso independentista de Colombia el 13% de los encuestados no sabe cómo se independizó el país y el otro 87% argumenta un conocimiento general pero a la misma vez, ambiguo pues, algunos encuestados referencian que ha sido simplemente un cambio de poderes, un proceso cínico y mal narrado en la memoria colectiva del país. Otros encuestados referencian que Colombia se independizó del yugo español, no obstante, hay un lastre de dependencia con los gobiernos siguientes y la consecuencia de esa falta de gobernabilidad, fue el causante de que, empezaramos a caer en manos de EE.UU. Dando cuenta entonces que, la independencia realmente no ha sido más que una ilusión en nuestros territorios. En conclusión, los encuestados reconocen y son concientes a groso modo de diversas situaciones que emergieron durante los procesos independentistas del país.

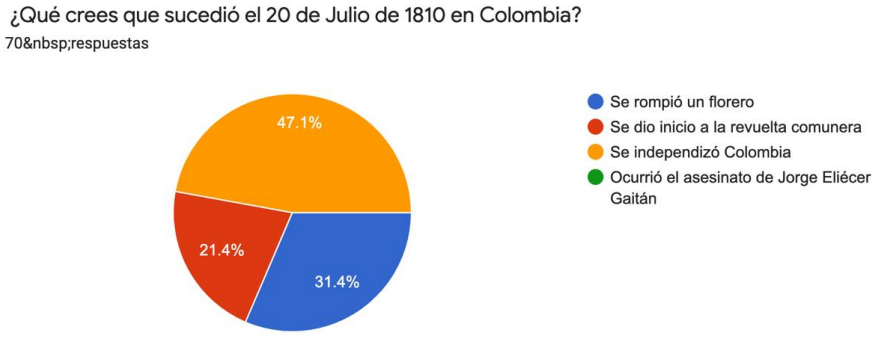


Ilustración 13. 20 de Julio. Fuente: elaboraciones de los autores.

En ese mismo orden de ideas, los encuestados respondieron a cómo les gustaría conocer acerca de los monumentos de Bogotá y su historia las propuestas fueron: a través de recorridos por la ciudad con un 50%, seguido de experiencias digitales 40%, un 7,1% fotografías y 2,9% folletos. Con este resultado, emerge una posible hipótesis en la cual se pueda realizar una combinación de dos elementos importantes como lo son el recorrido por la ciudad y las experiencias digitales, con el fin de, buscar una herramienta que las combine a ambas para permitir conocer mucho más acerca de los monumentos y su historia.

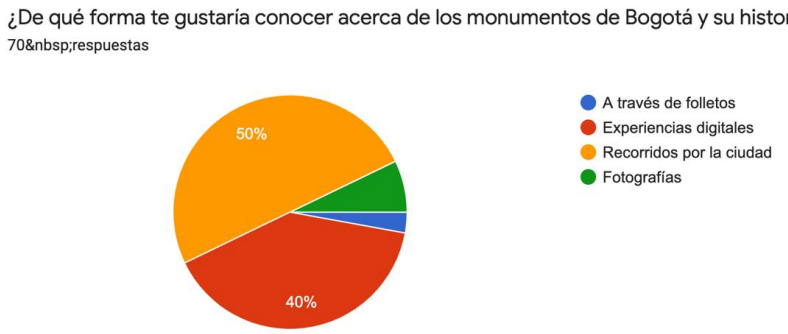


Ilustración 14. Monumentos Bogotá. Fuente: elaboraciones de los autores.

En cuanto a los bustos de los monumentos, esto fue lo que encontramos:

En la primera imagen la respuesta era Simón Bolívar y el 98,6% la respondió correctamente, esto indica que uno de los personajes más representativos de la época independentista es conocido por la mayoría.

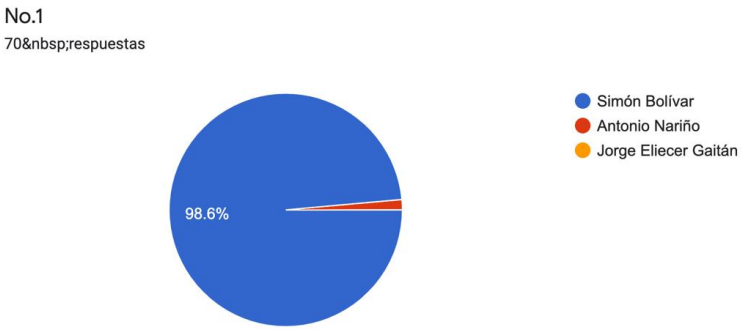


Ilustración 15. Monumento uno. Fuente: elaboraciones de los autores.

En cuanto al segundo monumento se puede notar una gran diferencia, ya que solo el 54.3% respondió correctamente Francisco José de Caldas, seguido por un 40% que respondió Antonio Nariño y algunos pocos Hermogenes Maza.

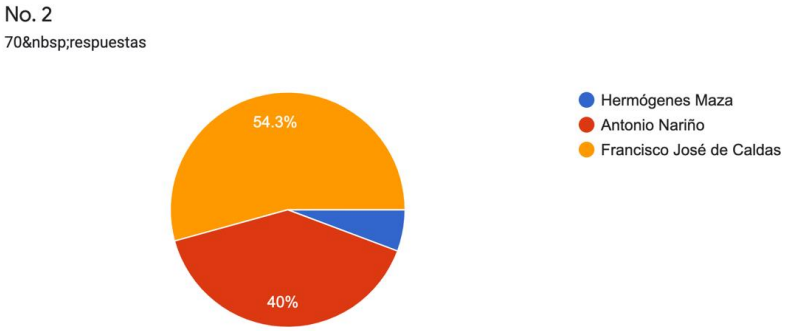


Ilustración 16. Monumento 2. Fuente: elaboraciones de los autores.

Para el monumento histórico y emblemático referente a la participación femenina en los procesos independentistas, un 90% respondió correctamente Policarpa Salavarrieta y un 10% respondió incorrectamente.

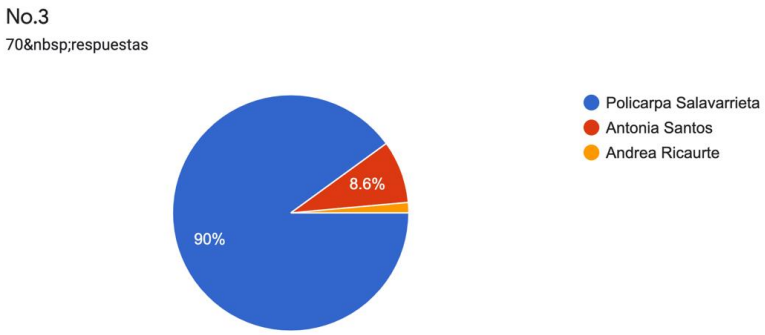


Ilustración 17. Monumento 3. Fuente: elaboraciones de los autores.

En cuanto a la escultura de Hermógenes Maza el 70% de las personas respondieron incorrectamente sobre el monumento, esto es debido a que entre menor la popularidad del monumento de los personajes, los usuarios no logran reconocerlo a través de una simple escultura y su impacto en la historia.

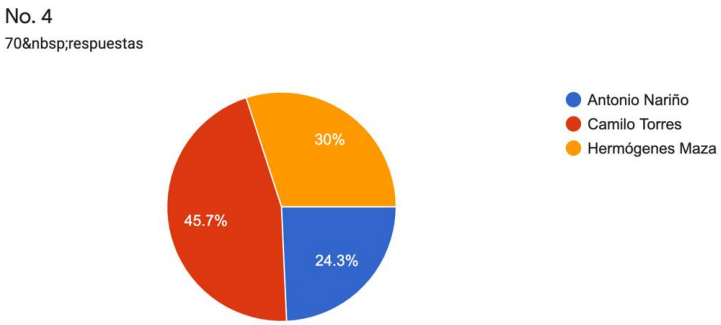


Ilustración 18. Monumento 4. Fuente: elaboraciones de los autores.

En el último monumento el 77.1% respondió correctamente, el otro 30% confundió el monumento con otros personajes.

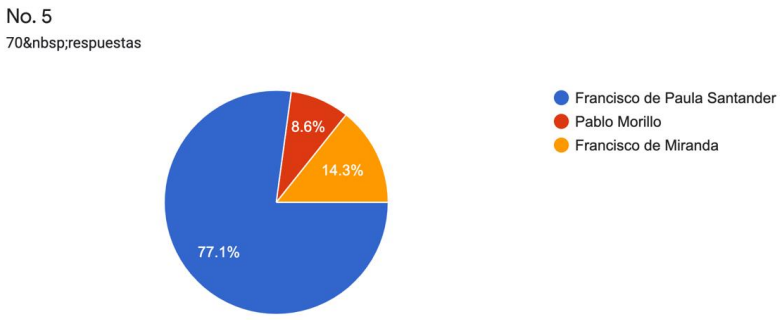


Ilustración 19. Monumento 5. Fuente: elaboraciones de los autores.

Las diferentes conclusiones del primer acercamiento frente al reconocimiento de los bustos de estos personajes por parte de los encuestados es que: hay reconocimiento de monumentos tales como Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander o Policarpa Salavarrieta, pero no reconocen algunos como Hermógenes Maza, quizá tenga que ver con la historia oficializada y al desconocimiento de la ciudadanía, por otros personajes que también tuvieron participación en los procesos independentistas y han sido deslegitimados por la historia impuesta.

La percepción de la ciudadanía en la encuesta aplicada dio cuenta el desconocimiento acerca de la historia de los bustos de dichos personajes; un 13% de la población encuestada no conoce sobre los procesos independentistas, por ende, tampoco, la razón por la cual, fueron erigidos monumentos a personajes históricos en este sector de la ciudad.

Otro de los aspectos a tener en cuenta es que, el 98% de los encuestados consideran importante conocer sobre los monumentos de personajes de la independencia de Colombia

en la ciudad de Bogotá; como una forma de preservar la memoria histórica que es fundamental para una sociedad. La mayoría de los transeúntes argumentan que, los monumentos son identitarios, representan la conservación y la remembranza de la memoria histórica y la memoria colectiva; se hace énfasis en que todos podemos aportar al crecimiento y el desarrollo de la sociedad sin importar los sesgos políticos y culturales que nos separan. Los encuestados mencionan que, los personajes que tienen monumentos, son aquellos que construyeron el país. Desde otras de estas perspectivas, los monumentos son lugares turísticos, también son puntos de encuentro. Estos, son una forma de explicar el pasado, son una voz a través del tiempo anclada a la historia de un pueblo. “Un pueblo ciego que llora su ignorancia”.

En contrapunto, la población encuestada propone una mirada crítica de estos monumentos y refieren que, somos una cultura inculta que no conoce sobre temas de historia y mucho menos de lo que ocurrió en el pasado. Así mismo, mencionan que la construcción icónica a través de los monumentos es considerada como importante más no determinante, pues estas estatuas tienen un impacto mediático que ocultan la verdad de los dirigentes enquistados en la cultura colombiana. Por esta misma línea, se menciona que, los monumentos instauran una ideología política utilitaria, pues, la semiótica de las estatuas pueden ser analizadas desde otras perspectivas, tales como: su postura, su cuerpo, forma e intencionalidad y desde ese lugar de enunciación se exaltan símbolos cargados de una memoria que es selectiva.

Por esta razón, la encuesta es un sendero frente a una necesidad que existe y es convocar a la ciudadanía a conocer las diferentes formas de analizar la historia de personajes históricos; ya que la enseñanza de sus gestas, no solamente puede ser relegada a las escuelas en las cuales se instaura una historia oficial. Es entonces necesario, crear alternativas para el conocimiento de la historia del país y sus transformaciones, las cuales, deberían estar plasmadas en la identidad de los ciudadanos encargados de conservar viva la memoria de quien habita y anda la ciudad.

Una parte de la población menciona que, la formación en historia es escueta razón por la cual, indagamos en la mejor manera de aprender sobre ésta. El 50% de los encuestados afirman que hacer recorridos pedagógicos por la ciudad sería una buena alternativa para conocer los monumentos y su historia, otro 40% indica que las experiencias digitales de estos monumentos junto con su historia también sería apropiado. Lo anterior, nos permite pensar en una experiencia estética que pueda combinar ambos elementos en beneficio de la ciudadanía.

7.3. Rúbricas por niveles semántico y pragmático

Para complementar las combinaciones interpretadas se propone la siguiente rúbrica de análisis semántico integrada por la perspectiva del filósofo alemán Max Bense (En, Eco, 1974), y el modelo de Gunter Kress y Van Leeuwen, quienes han contribuido notablemente en el campo de la semiótica social. Algunas de las categorías citadas e interpretadas por García Dussán (2015) harán parte de este análisis y que corresponden originalmente al manual rotulado *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (Kress y van Leeuwen,

1996). Algunas de las más significativas aplicadas a los monumentos escogidos son: Estado de ánimo *(mood),* relacionado con la kinesia y la gestualidad que por lo general, proporciona información a nivel emocional; Perspectiva *(perspective)*, "técnica de diseño gráfico usada para representar las relaciones espaciales en una superficie plana" (García Dussán, 2015). Posición social *(Social distance)*, tiene que ver con elementos proxémicos o que corresponden a la espacialidad; *Iluminación* y Color *(lighting and colour)* el primero tiene que ver con, el manejo de la luz y el impacto semántico que puede interpretarse; el segundo tiene que ver con, el color que, simbólicamente también representa estados de ánimo, o posturas ideológicas:

Tabla 16. Semántico-Simón Bolívar. Fuente: elaboraciones de los autores.

Rúbrica, nivel semántico-Monumento a Simón Bolívar		
Elemento	**Categorías**	**Detalles**
Tipos de significado[1]	**Conceptual o denotativo**	**Significado público y principal del monumento** El monumento a Simón Bolívar se encuentra actualmente en la carrera 7 y 8 con calle 10 y 11 en el centro de la ciudad de Bogotá, fue delegado al escultor italiano Pietro Tenerani por el empresario José Ignacio París Ricaurte, su inauguración se llevó a cabo el 20 de julio de 1846. Monumento compuesto por: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/, /Postura erguida/.
	Connotativo	● Monumento masculino /+/ Traje granadero estilo militar/= Defensa, Protección y Combate. ● Monumento masculino /+ /Espada/ = Combate, Honor (La Espada es el símbolo de los guerreros) ⇨Violencia ● Monumento masculino de cuerpo entero / + / Postura erguida/= Triunfo, Confianza, Rectitud Justicia y honestidad.

[1] Martínez, E. (1998). *Lingüística. Teoría y aplicaciones*. Barcelona: Masson.

			• Monumento/+/ Mano derecha con espada/+/ Mano izquierda con papiros relacionados con la Constitución y las Leyes= Combatir⇨ vencer e imponer un sistema gubernamental.	
Tipo de códigos específicos	**Objetivos**[2]	**Paralingüísticos**	**Kinésicos**	**Estado de ánimo *(mood):*** El personaje y su estado de ánimo puede ser interpretado a través de la kinesia cuya gama de funciones consiste en estudiar los gestos y su función comunicativa que, se puede descomponer en unidades mínimas denominadas *Kinemas* para describir los significados. En ese sentido, su expresión facial brinda información específicamente emocional, principalmente en el kinéma de la mirada perdida que se dirige hacia abajo, y que está ampliamente relacionado con su estado de ánimo, el indicio de esta expresión es pensativo, de reflexión o tristeza.
			Proxémicos	**Posición social *(Social distance):*** Esta categoría tiene que ver con la proxemia, es decir, con elementos relacionados -imaginariamente- con la proximidad, alejamiento u organización del espacio que existe entre los ciudadanos y su cercanía social con los monumentos objeto de atención. Dicho lo anterior, la obra de Simón Bolívar tiene la cualidad de ser una figura humana de cuerpo entero, su encuadre es abierto, su pedestal posee placas talladas que permiten una cercana observación, aún al estar sobre una plataforma de concreto bordeada por escalinatas. Su relación social con el espectador es impersonal, pero, al mismo tiempo recrea un espacio comunicativo que convoca a la congregación y concentración de un público ampliamente diverso. **Iluminación y Color *(lighting and colour):*** El monumento a Simón Bolívar está situado mirando hacia el costado norte, su iluminación cambia debido a los estados propios de la luz natural a la que está expuesta la obra. Teniendo en cuenta, el favorecimiento de su posición céntrica y despejada permite que se respete en lo esencial, el modo de iluminación natural que llega desde la dirección lateral y semi frontal. El monumento en mención fue elaborado en bronce, por lo tanto, su color cálido en principio marrón oscuro se ha visto afectado por los cambios de emplazamiento y las condiciones climáticas generando un efecto denominado *Pátina* capa de óxido de color verdoso que se produce como protectora de las impurezas del entorno que causan corrosión, además de elementos externos como lo son las palomas que siempre están en su cabeza y lo ensucian.
			Señales:	**Perspectiva *(perspective):*** Al transitar la Plaza de Bolívar es inevitable no fijarse en el monumento erigido a este personaje

[2] Guiraud, P. (1982). *La semiología*. México. Siglo XXI.

			sistemas que facilitan el movimiento y la circulación	que, tiene una relación visible que puede ser estrecha o lejana dependiendo del movimiento que el transeúnte realice a sus alrededores. En términos de posición y distancia el monumento representado tiene un ángulo vertical ascendente, que en relación con los elementos constitutivos y combinaciones connota poder o supremacía, esto puede ser asociado con la estratificación social, es decir, arriba un sesgado grupo de personas privilegiadas, con recursos suficientes para defenderse y cobijados por leyes inventadas por ellos mismos, abajo el pueblo que lucha y mira desde el fango el poder concentrado en unos pocos. Adicionalmente, su postura refuerza la noción de autoridad.
		Prácticos	**Simbólica**	La representación simbólica de Simón Bolívar ante el mundo es política y militar, ficcionalizado como el libertario de los pueblos latinoamericanos.
			De identidad o insignias	/Traje granadero estilo militar/, /Cuello duro/, Charreteras/, Pechera/, Botas granaderas/ Túnica estilo romano/, /Espada/, / Papiro de la constitución/
	Subjetivos	**Sociales**	**Colectivos**	-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y hace alusión a este personaje precursor de la independencia. -Colegio Simón Bolívar ubicado en la localidad de Engativá en Bogotá. - Plaza de Bolívar ubicada en el centro de la ciudad de Bogotá caracterizada por el tránsito de centenares de ciudadanos y por ser epicentro de congregación y manifestación. -Parque Metropolitano Simón Bolívar conocido como el pulmón de Bogotá, su nombre conmemora los 200 años del nacimiento de Bolívar.

Tabla No. 16. Semántico-Simón Bolívar. Fuente: elaboraciones de los autores.

Tabla 17. Semántico-Policarpa Salavarrieta. Fuente: elaboraciones de los autores.

Rúbrica, nivel semántico-Monumento a Policarpa Salavarrieta		
Elemento	**Categorías**	**Detalles**
Tipos de significado	**Conceptual o denotativo**	**Significado público y principal del monumento** El monumento a Policarpa Salavarrieta se encuentra actualmente en la carrera 3 con calle 18, la obra fue emplazada en Julio de 1910 y fue elaborada por el escultor colombiano Dionisio Cortés. Monumento compuesto por: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/, /Postura sedente/.
	Connotativo	Monumento femenino en postura sedente /+/ /Manos atadas hacia atrás/= Sufrimiento, (Padecimiento físico y moral) ⇨Represión. Monumento femenino/+/Vestido colonial sencillo/= Cubrir, Ocultar⇨ Desigualdad en estatus social, político, económico y cultural.

Tipo de códigos específicos	**Objetivos**	**Paralingüísticos**	**Kinésicos**	**Estado de ánimo *(mood):*** La kinesia interpretada en el monumento que representa a Policarpa Salavarrieta es introspectiva, su expresión facial está completamente despejada. El cabello hacia atrás ligeramente recogido, la mirada se percibe hacia la derecha enfocada arriba y ensanchada hacia el horizonte, con el ceño levemente fruncido, sus manos atadas hacia atrás a un ángulo de 20º. Aunque el monumento retrata el momento justo en el que iba a ser juzgada a través de, las técnicas propias de la época, su rostro y la postura en la que se encuentra reflejan serenidad y hasta un aparente estado de reflexión y resignación en relación con el momento de padecimiento en el que se encontraba y se puede validar esto por las palabras expresadas en esos momentos, labradas en el mismo monumento.
			Proxémicos	**Posición social *(Social distance):*** Este monumento genera una familiaridad inherente al espectador a pesar de que no está en el centro de una plaza sino en la mitad de una calle comercial. Su encuadre es abierto, es decir, representa toda la figura humana femenina, aunque su relación con el público es impersonal, tiene la característica de que su cuerpo es menudo, su pedestal relativamente pequeño, posee placas talladas y su terminación está bordeado por escalinatas lo cual permite un cercano vínculo en relación con el espectador. **Iluminación y Color *(lighting and colour):*** La obra está situada mirando al norte, por lo tanto, la luz natural resalta sus costados laterales, debido a su ubicación alrededor de edificaciones con mayor altura dejan a la obra desprovista de la iluminación natural resaltando más su sombra. La obra en mención fue elaborada en bronce, por lo tanto, el color de este metal se ha visto afectado por las condiciones climáticas generando *la Pátina,* lo cual, deja la sensación de que la figura fuese policromática. Adicionalmente, la combinación de su pedestal tallado en piedra refuerza dicha idea.
			Señales: sistemas que facilitan el movimiento y la circulación	**Perspectiva *(perspective):*** En relación a la posición y distancia de este monumento se puede plantear una muy cercana relación al ojo del lector pues, aunque su ángulo es vertical, su ascendencia marca una corta diferencia en relación a la altura de un transeúnte promedio. Lo anterior, ligado con los

				elementos constitutivos y combinados de Policarpa Salavarrieta permite dar cuenta, la cercanía de esta figura a la ciudadanía no solo en el diseño de su obra, sino también connotativamente, al reflejar la condición de un pueblo atado a los regímenes tiránicos, condenado a la represión y a la muerte cuando no es aceptada la sumisión.
		Prácticos	**Simbólica**	La representación simbólica de Policarpa Salavarrieta da cuenta del papel de la mujer en la independencia, ficcionalizada como la heroína popular de los colombianos.
			de identidad o insignias	/Vestido estilo colonial sencillo/, /Escapulario/
	Subjetivos	**Sociales**	**Colectivos**	-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y hace alusión a Policarpa Salavarrieta como a una mártir de la patria. -Barrio Policarpa: ubicado en Bogotá en la localidad Antonio Nariño su nombre se debe a que los orígenes de este barrio fueron de carácter obrero. -Institución Educativa Distrital Policarpa Salavarrieta ubicada en la localidad Santa Fé en Bogotá. -La Pola: Hace alusión a una cerveza, extrañamente se dice que tomándola es la mejor forma de homenajear la heroína colombiana.

Tabla No. 17. Semántico-Policarpa Salavarrieta. Fuente: elaboraciones de los autores.

Tabla 18. Semántico-Antonio Nariño. Fuente: elaboraciones de los autores.

Rúbrica, nivel semántico-Monumento a Antonio Nariño		
Elemento	**Categorías**	**Detalles**
Tipos de significado	**Conceptual o denotativo**	**Significado público y principal del monumento** El monumento a Antonio Nariño se encuentra actualmente en la carrera 8 con calle 9 en la plaza de armas de la Casa de Nariño; fue elaborado por el escultor francés Henri León Greber, en conjunto con el artista colombiano Andrés de Santamaría su inauguración se llevó a cabo el 20 de julio de 1910. Monumento compuesto por: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/, /Postura erguida/.
	Connotativo	Monumento masculino /+ /Espada/ = Combate, Honor (La Espada es el símbolo de los guerreros) ⇨Violencia.

			Monumento masculino /+/ Traje granadero estilo militar/= Defensa, Protección ⇨ Combate.	
Tipo de códigos específicos	**Objetivos**	**Paralingüísticos**	**Kinésicos**	**Estado de ánimo *(mood):*** El rostro de Antonio Nariño refleja una mirada firme y directa hacia el espectador o ciudadano que precise interactuar con el monumento. Su expresión facial, aunque es discreta posee una riqueza semántica pues transmite seguridad y determinación. Para reafirmar esta idea, se despliega un kinéma patográfico pues, su brazo derecho elevado hacia atrás y su brazo izquierdo está elevado 45º hacia adelante agarrando con rebeldía su levita crean la ilusión de libertad.
			Proxémicos	**Posición social *(Social distance):*** El encuadre de este monumento es muy abierto, teniendo en cuenta que, su figura reposa en un pedestal que refuerza la idea de distancia, así pues, su cuerpo está muy lejano, no solamente porque está cercado, sino que también, está militarizado lo cual, precisa una relación social nula y una notable desconexión con el espectador. **Iluminación y Color *(lighting and colour):*** La obra está situada con una mirada hacia el sur, la luz natural crea un balance con las sombras resaltando en general toda la obra ya que su lugar de ubicación es céntrico y despejado en sus alrededores. El monumento fue elaborado en bronce, por lo tanto, su color en principio se ha visto afectado por cambios en su emplazamiento generando un efecto denominado *La Pátina:* capa de óxido de color verdoso que se produce como protectora de las impurezas del entorno que causan corrosión.
			Señales: sistemas que facilitan el movimiento y la circulación	**Perspectiva *(perspective):*** Observar esta obra, es comprender en un primer momento que, su distancia y desconexión es notable en relación con el ojo del lector pues, está en constante vigilancia ya que se encuentra dentro del palacio presidencial, tiene un ángulo vertical ascendente. En relación con sus elementos constitutivos se destaca la postura de su cuerpo que se percibe flexible y refuerza la idea anterior, acerca de, la sensación de libertad o autodeterminación que evoca la obra.
		Prácticos	**Simbólica**	La representación simbólica de Antonio Nariño es de orden político en el ámbito periodístico y militar como precursor de la independencia del país.
			de identidad o insignias	Traje granadero estilo militar/, /Cuello duro/, /Pechera/, /Faldón/**,** /Breech/, /Levita abierta/**,** /Botas granaderas/, /Espada/

	Subjetivos	**Sociales**	**Colectivos**	-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y se recuerda este personaje por sus gestas. -Localidad Antonio Nariño: Está ubicada en la parte suroriental de la ciudad de Bogotá y a través de su nombre rinde homenaje a este precursor de la independencia. -Universidad Antonio Nariño y colegio que lleva consigo el mismo, ubicados en Bogotá, estos establecimientos llevan su nombre por ser considerado una figura importante para la cultura nacional.

Tabla No. 18. Semántico-Antonio Nariño. Fuente: elaboraciones de los autores.

Tabla 19. Semántico-Francisco de Paula Santander. Fuente: elaboraciones de los autores.

Rúbrica, nivel semántico-Monumento a Francisco de Paula Santander				
Elemento		**Categorías**	**Detalles**	
Tipos de significado		**Conceptual o denotativo**	**Significado público y principal del monumento** El monumento de Francisco de Paula Santander fue realizado por el artista italiano Pietro Costa, quien fue el encargado de enmarcar la figura del precursor patrio, fundida en bronce sobre los años cincuenta del siglo XIX por decreto nacional a diez años del fallecimiento del General Santander. No fue sino hasta el año 78 del mismo siglo que se inauguró dicha obra en la Plaza de Yerbas, que se rebautizó como Plaza Santander al decretar el recibimiento de la efigie del héroe. Monumento compuesto por: /Cabeza/, Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/, /Postura erguida/.	
		Connotativo	● Monumento masculino /+/ Traje granadero estilo militar/= Defensa, Protección ⇨ Combate. ● Monumento masculino /+ /Espada/ = Combate, Honor (La Espada es el símbolo de los guerreros) ⇨Violencia ● Monumento masculino/+/ Mano derecha con papiros relacionados con la Constitución y las Leyes decretadas/+/ Mano izquierda con espadas= Poder, Autoridad⇨Dominar y condicionar el pueblo.	
			Kinésicos	**Estado de ánimo *(mood):*** Al observar el monumento de Francisco de Paula Santander su rostro y posición nos propician evidencia empírica de lo que sucedía durante la época. La representación del prócer presenta una expresión facial característica de la paralingüística que está dentro de los elementos corporales; seriedad, confianza y estado de calma que podrían significar

Tipo de códigos específicos	**Objetivos**	**Paralingüísticos**		estatus para sus pares y círculo social, su cuerpo está erguido expresando un axioma dentro de la cultura, adicionalmente, esta hacía el frente levemente lo que puede interpretarse como una necesidad de querer decir algo.
			Proxémicos	**Posición social *(Social distance):*** Conocida también como "*actividades espaciales*" se puede presumir que su característica principal es dirigirse a un público variado e impersonal, pues se encuentra en la mitad de la plaza antiguamente denominada *Plaza de las Yerbas* hoy rotulada como *Plaza Santander*. De esta manera, su distancia social es bastante amplia en relación con el espectador teniendo en cuenta que su pedestal es bastante alto, lo cual, representa poca o ninguna conexión social de acuerdo a los postulados de, *Size of Frame and Social Distance de (Kress y van Leeuwen 1996)*, el encuadre es muy abierto ya que se encuentra tallado de cuerpo completo **Iluminación y Color *(lighting and colour):*** Cuando se habla de luz en el arte se le conoce como "lenguaje morfológico". En el monumento de Francisco de Paula Santander, la luz viene en dirección frontal, ya que su rostro es el lugar más iluminado de la misma, porque genera un "*triángulo de luz*" en la zona de los párpados, focalizando así su expresión de seriedad, confianza y estado de aparente calma como prócer independentista. En cuanto al color, la escultura es una policromía, es decir, que cuenta con un color verdoso efecto propio del bronce oxidado y el contraste de su pedestal color marrón. Teniendo en cuenta, las condiciones de su ubicación actual se ha ido desvaneciendo a través del tiempo debido al deterioro normal de los monumentos.
			Señales: sistemas que facilitan el movimiento y la circulación	**Perspectiva *(perspective):*** La perspectiva en este tipo de arte tiene diferentes clasificaciones y tipos para ser identificada. La figura de Francisco de Paula Santander tiene un ángulo vertical ascendente, es de cuerpo completo, siendo la más característica de los militares y este tipo de representaciones en monumentos. Es una escultura de busto redondo por estar tallada en todos los ángulos y lados posibles del mismo, siendo la parte frontal la más atractiva de todas, que representa también el ángulo vertical ascendente o punto de fuga de 45° también conocido como perspectiva caballera. Este monumento comparte connotaciones muy cercanas a las

				planteadas en la perspectiva *(Perspective)* de la obra a Simón Bolívar.
		Prácticos	**Simbólica**	La representación simbólica de Francisco de Paula Santander es política y es reconocido y ficcionalizado por ser *"el hombre de las leyes"*.
			de identidad o insignias	/Traje granadero estilo militar/, /Charreteras/, /Túnica estilo romano/, Guantes/, Botas granaderas/, /Espada/, ,/Papiro de leyes y constitución/
	Subjetivos	**Sociales**	Colectivos	-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y se hace alusión a este personaje. -Colegios e Instituciones Educativas Distritales que llevan el nombre Francisco de Paula Santander por ser considerado una figura importante para el país -Escuela de Cadetes General Francisco de Paula Santander, ubicada en Bogotá.

Tabla No. 19. Semántico-Francisco de Paula Santander. Fuente: elaboraciones de los autores.

Tabla 20. semántico- Hermógenes Maza

Rúbrica, nivel semántico-Monumento a Hermógenes Maza				
Elemento		**Categorías**		**Detalles**
Tipos de significado		**Conceptual o denotativo**		**Significado público y principal del monumento** El monumento a Hermógenes Maza Loboguerrero se encuentra actualmente sobre la circunvalar, entre la calle 10 y 11, su autor aún permanece en el anonimato. El monumento del llamado "Ángel Exterminador" fue una donación conmemorativa a la ciudad de Bogotá cuando Colombia cumplía su primer siglo de independencia en el año 1912. Monumento compuesto por: /Cabeza/, /Busto/.
		Connotativo		/Busto masculino /+/ Pechera granadera estilo militar/+/ medallas= Combate ⇨ Victoria.
Tipo de códigos específicos	**Objetivos**	**Paralingüísticos**	**Kinésicos**	**Estado de ánimo *(mood):*** Con su rostro viendo hacia la derecha, el busto de Hermógenes Maza muestra una clara expresión de superioridad y seriedad, también resulta simbólico que su rostro dirija su mirada hacia el lugar donde se ubican sus medallas como militar, haciendo referencia de manera lógica y racional al orgullo militar, adicionalmente de reflejar en su rostro un sentido de pensante.
				Posición social *(Social distance):* Se percibe una diferencia significativa en la distancia física interpersonal ya que, por ser un busto, su relación es mucho más personal Su encuadre es cerrado ya que solo va de cabeza hasta sus hombros. Sin embargo, aunque su relación con el público es amigable, y permite la

			Proxémicos	identificación del personaje y los detalles del busto fácilmente, esta relación se ve interrumpida por la ubicación del monumento pues, está situado en una intersección en la cual, el flujo de carros es más concurrente que la de ciudadanos. **Iluminación y Color *(lighting and colour):*** Al ser un busto, la iluminación natural a la que está expuesta la obra mirando hacia el occidente cambia lo que permite observar una expresión marcada a contraluz debido a la combinación de la luz lateral, haciendo énfasis en el carácter de Maza y su vida militar. Su material de elaboración es el bronce por la cual su busto se ha tornado verde, debido al clima y el paso del tiempo, se ve desgastado debido a los diferentes problemas de ubicación que ha tenido a lo largo de la historia desde su construcción. Se puede llegar a pensar que cuenta con otro color como el blanco por su pedestal hecho en granito y mármol.
			Señales: sistemas que facilitan el movimiento y la circulación	**Perspectiva *(perspective):*** Al ser un busto, se hace énfasis en su rostro, para así mantener su memoria como militar y sus acciones realizadas en la guerra independista. Su perspectiva es cónica o lineal, ya que es la más usada en los bustos pues se asemeja a la vista humana o de la persona que está siendo esculpida.
		Prácticos	**Simbólica**	La representación simbólica de Hermógenes Maza ante el mundo es militar fue conocido como el *Ángel Exterminador de las huestes realistas*
			de identidad o insignias	/Pechera granadera /, /Cuello duro/, /Túnica/, /Medallas/
	Subjetivos	**Sociales**	Colectivos	-Colegio militar General Hermógenes Maza ubicado en la ciudad de Cúcuta. -Mausoleo del general Hermógenes Maza, ubicado en el cementerio del municipio de Mompox. - En la celebración de Independencia de Colombia no es común escuchar la participación que este tuvo en este proceso. En Bogotá a parte de su monumento, su nombre no se encuentra rotulando calles, establecimientos o colectivos.

Tabla No. 120. Semántico-Hermogenes Maza. Fuente: elaboraciones de los autores.

Tabla 21. semántico- Francisco José de Caldas

<table>
<tr><th colspan="5">Rúbrica, nivel semántico-Monumento a Francisco José de Caldas</th></tr>
<tr><th colspan="2">Elemento</th><th>Categorías</th><th colspan="2">Detalles</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">Tipos de significado</td><td>Conceptual o denotativo</td><td colspan="2">Significado público y principal del monumento
El monumento a Francisco José de Caldas se encuentra ubicado en la Plaza Jiménez de Quesada, la cual cambió de nombre el 6 de agosto de 1910 a Plaza Caldas como conmemoración al emplazamiento del monumento del prócer, que fue creado por el escultor francés Charles Raoul Verlet.
Monumento compuesto por: /Cabeza/, /Tronco/, /Extremidades superiores e inferiores/, /Postura erguida/.</td></tr>
<tr><td>Connotativo</td><td colspan="2">● Monumento masculino/+/ Traje granadero estilo militar/= Defensa, Protección ⇨ Combate.
● Monumento/+/Pluma en la mano derecha/+/Periódico en la mano izquierda= Ilustración, Civilización⇨Sabiduría
● Monumento/+/Globo Terráqueo entre las piernas= Búsqueda, Investigación⇨Controlar o dominar el conocimiento</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Tipo de códigos específicos</td><td rowspan="2">Objetivos</td><td rowspan="2">Paralingüísticos</td><td>Kinésicos</td><td>Estado de ánimo (mood): La expresión del monumento de Francisco José de Caldas llama la atención en primer lugar, por su forma de mirar ya que, dirige sus ojos en posición picado haciendo alusión a que se encontraba pensando o analizando alguna situación, esto también se apoya en la posición de su mano derecha cerca de su pecho y barbilla. Se encuentra erguido con sus piernas separadas, amplificando la gestualidad expresada en su rostro y reflejando una seguridad imperante y con una proyección hacia el futuro, así como fueron algunos de sus aportes a Colombia en el campo de la investigación y el conocimiento.</td></tr>
<tr><td>Proxémicos</td><td>Posición social (Social distance):
Se puede presumir que Francisco José de Caldas en este monumento se encuentra con poca o nula interacción social, su cuerpo está esculpido en su totalidad, se encuentra ubicado en la denominada Plazoleta de las Nieves; su expresión comunica un momento de soledad e introspectiva. En medio de sus piernas hay un globo terráqueo que indica que aparentemente se encontraba en un lugar cerrado, quizá un laboratorio, o un espacio académico. Su encuadre es abierto, ya que refleja toda la figura del prócer, está dirigida hacia un público impersonal de manera imponente ya que cuenta con un pedestal que lo hace verse más arriba alejado a la vista del espectador.

A partir de lo anterior, puede determinarse que la mayoría de los monumentos oscilan entre una relación social pública, impersonal o ninguna conexión social lo cual connota un alto grado hostilidad y, por lo tanto,</td></tr>
</table>

				incompatibilidad entre las obras y los espectadores. De tal manera que, las estatuas representados generan extrañeza más no vínculos íntimos amigables o familiares ya que entre más altitud y lejanía más desconexión con la cultura popular de a pie que predomina en Colombia. **Iluminación y Color *(lighting and colour):*** En el aspecto de iluminación tanto la figura de la luz usada, se puede percibir un desequilibrio entre las sombras y la iluminación natural que está contrapuesta a la construcción de su expresión facial debido a, entornos edificados de mayor altura a su alrededor que, generan en el espectador un gran interrogante que surge de la mirada profunda del mismo, esculpida entre la iluminación y la sombra. Su color al ser negro mate, un poco desgastado, genera también distintas interpretaciones simbólicas al pensar por qué su color es más oscuro en relación a los demás monumentos que también están elaborados en el mismo material.
			Señales: sistemas que facilitan el movimiento y la circulación	**Perspectiva *(perspective):*** La figura de Francisco José de Caldas se asemeja a la de Paula Santander siendo de cuerpo completo, tallada en todos los ángulos y lados posibles del monumento. Su punto focal se divide entre su rostro y la posición de su brazo derecho, teniendo una perspectiva caballera también, que oscila entre los 45°, además de, sus elementos adicionales como lo son el globo terráqueo entre sus piernas y el periódico con el que cuenta en la mano izquierda.
		Prácticos	**Simbólica**	La representación simbólica de Francisco José de Caldas es de orden político y académico fue considerado el primer científico del país razón por la cual se le conoce como "*el sabio Caldas".*
			de identidad o insignias	/Traje granadero estilo militar/, /Levita/, /Botas granaderas/, /Globo terráqueo/, /Pluma/, /Periódico (El semanario) /
	Subjetivos	**Sociales**	Colectivos	-Celebración Día de la independencia de Colombia fecha que se conmemora cada año el 20 de Julio y se hace alusión a este personaje. -Entidades distritales: Colegio Instituto Técnico Industrial Francisco José de Caldas ubicado en la localidad Engativá de Bogotá. -Universidad Distrital Francisco José de Caldas ubicada en Bogotá.

Tabla No. 21 Semántico-Francisco José de Caldas. Fuente: elaboraciones de los autores.

7.4. Rúbricas nivel pragmático

Tabla 22. Nivel pragmático - seis monumentos. Elaboraciones de los autores

Reseña histórica e instalación del monumento,	**Biografías oficiales de los personajes monumentalizados.**	**Referentes Literarios**
	Simón Bolívar	
El monumento a Simón Bolívar se encuentra actualmente en la carrera 7 y 8 con calle 10 y 11 en el centro de la ciudad de Bogotá, fue delegado al escultor italiano Pietro Tenerani por el empresario José Ignacio París Ricaurte, su inauguración se llevó a cabo el 20 de julio de 1846. Para la instalación de este monumento, se removió la primera obra de arte instalada en el espacio público hacia finales del siglo XVI que fue, la denominada "pila del mono" que más allá de pretender engalanar el espacio a través del arte, representaba la sed de todo un pueblo que reclamaba ser abastecido con este valor de uso indispensable para la vida de todo ser vivo: el agua. Seguido a la instalación del monumento a Simón Bolívar hubo varias modificaciones hacía 1877, el pedestal de piedra en el cual reposaba, fue cambiado por mármol, también la reja que circundaba fue suprimida y su orientación dirigida hacia el sur donde se encuentra el Capitolio Nacional, en vez de al oriente como en su instalación original; dichos cambios estuvieron a cargo del escultor	Simón José Antonio de la Santísima Trinidad de Bolívar, nació el 24 de julio de 1783 en Caracas- Venezuela. Su familia era de origen Vasco y se destacaban por su posición social y económica. Bolívar tuvo dos maestros que definieron su formación intelectual. Simón Rodríguez y Andrés Bello. Años más adelante emprendió un viaje a Europa allí la influencia que recibió fue determinante para impulsar la libertad del mundo Hispanoamericano del yugo impuesto por el poder español. "De esta manera, Bolívar promulgó la creación de la República de Colombia, en la que quedaban unidas la Nueva Granada y Venezuela (1821). Fue elegido primer presidente de este nuevo Estado, al que logró incorporar después la provincia de Quito (hoy Ecuador) territorio éste que liberó en (1822)" (Forero, 1997, p. 146) Hacia 1829 se llevó a cabo la guerra civil que produjo la disolución de la Gran Colombia, es decir la separación de los países mencionados. Lo anterior, fue devastador para Bolívar quien renunció a sus funciones como presidente, la muerte lo encontró el 17 de diciembre de 1830.	"en su declaración valerosa amenaza con la muerte a todo el que no esté de acuerdo con su idea de patria" (Montoya, 2010, p.123). "En la prensa peruana, chilena, argentina, se acusaba al Libertador de dictador, tirano y ambicioso. De querer usurpar a los hijos del Perú la gloria de su independencia, pretende instaurar un gobierno militar en el continente y ocultar, mediante hipocresías, su intención de coronarse "Rey de América" (Rodríguez, 2019, p. 9) "Los monumentos de mal gusto que en su honor se levantan en las plazas del mundo nuevo. Su triunfo más descomunal, sin embargo, es la herencia que hemos tenido que soportar a lo largo de estos años nefastos. Su sueño libertario que no demoró en convertirse en pesadilla. Las guerras sin fin, los ubicuos payasos que en su utopía colombiana se dan como conejos en una conejera, las tiranías ridículas pero sangrientas, las proclamas en donde se obligan a los niños y a los viejos a tomar las armas, los reclutamientos colectivos del pueblo para lanzarlo al matadero de la gloria, los decretos de la corruptela barnizados con lenguaje rimbombante (...) Y la tierra ¡Ah!, las extensas tierras americanas que les quito con tanto denuedo a los españoles para dárselas, como premio a su valor, a sus caudillos colaboradores (Montoya, 2010, p. 121) "El caraqueño desconfiaba de los negros, de los mulatos, de los zambos. Quizá por ello nunca se decidió a liberar a los esclavos de su república racista (...) y en lo que tiene que ver con los indígenas, Bolívar sentía por ellos una

italiano Mario Lambardí. Hacia 1881, Ricardo Becerra entonces Ministro de Instrucción Pública, dispuso la construcción de un jardín estilo inglés alrededor de la escultura instalando nuevamente una reja importada de Europa. Hacia 1927, se hicieron otras remodelaciones y se tildó el trabajo de Lambardi como antiestético y de mal gusto, así que, en este caso el pintor colombiano Roberto Pizano fue el encargado de realizar un nuevo diseño a este pedestal, que también contó con un proceso de pavimentación, cambios hechos a petición del entonces alcalde de la época José María Piedrahita. Por último, en 1959 se llevó a cabo otro proceso de remodelación debido al constante deterioro de la pieza hecha por el presidente del momento Alberto Lleras Camargo. Dicha remodelación estuvo en disputa mediante una convocatoria realizada por la Sociedad Colombiana de Arquitectos y el Ministerio de Obras Públicas, la licitación fue otorgada a la firma de arquitectos Martínez & Avendaño quienes nuevamente cambiaron el pedestal por uno hexagonal en piedra con plataforma de concreto, cambiando su orientación hacia el norte de la plaza.		mojigata compasión idílica. Si le hubieran puesto a escoger a quién darle las tierras baldías de su gran Colombia, si a los militares de su ejército glorioso o a los siempre expoliados indios, con su espada de Damocles señalaría, y en efecto así lo hizo, a sus malandros compañeros de profesión (Montoya, 2010, p. 124)

Policarpa Salavarrieta		
El monumento a Policarpa Salavarrieta se encuentra actualmente en la carrera 3 con calle 18, la obra fue elaborada por el escultor colombiano Dionisio Cortés para una exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1899; en su momento, la pieza no gozó de ningún reconocimiento. Años más tarde, a través de una convocatoria realizada por el Ministerio de Instrucción Pública, el diseño de Cortés fue premiado por representar esta importante figura de la independencia. No obstante, a pesar de esta premiación no se erigió ningún monumento ya que no había quien lo financiara, no había la intención de fundir las piezas en Europa, tampoco hubo la iniciativa de contratar artistas de corte internacional; lo anterior tiene un trasfondo político y cultural objeto de análisis. Así pues, fue hasta julio de 1910 por medio del apoyo económico del vecindario junto con el presbítero de la época en el barrio Las Aguas que se llevó a cabo la primera y única estatua a la fecha; elaborada por Dionisio Cortés y que hace alegoría a la importante participación, voz activa y latente de la mujer en los procesos independentistas que	Polonia Salavarrieta, más conocida como Policarpa Salavarrieta, fue una heroína de la independencia. De su lugar y fecha de nacimiento se especulan varias opciones debido a que no se tiene certeza de ello puesto que no existe ningún documento legal al respecto, pero pudo nacer en Guaduas, Mariquita o Bogotá y nacer entre los años 1793, 1794 o 1795. Fue fusilada en Bogotá el 14 de noviembre de 1817. No poseía ningún estatus social en su época y pertenecía a una familia acomodada, su padre emprendía negocios de agricultura y comercio y su madre tenía ropas abundantes, alhajas y menaje doméstico no escaso. Padres y dos hermanos de La Pola murieron a causa de una epidemia de viruela en 1802, después de esto, la hermana de Manuela (mamá de La Pola) Margarita Beltrán, recibió a Policarpa, Catarina y Bibiano, hermanos de la heroína de Colombia. Se volvió una experta en espionaje, averiguaba el número y movimiento de las tropas enemigas y sus armamentos y órdenes, esto permitió actuar frente a las emboscadas que las guerrillas organizaban. Su labor fue descubierta debido a que arrestaron a Alejo Sabaraín y el poseía una lista de nombres de realistas y patriotas que La Pola le había entregado. Ella fue detenida en la casa de Andrea Ricaurte de Lozano, y fue encerrada en el calabozo del Colegio del Rosario, la condenaron a muerte el 10	"Bibiano, el hermano menor, se encargó de regar en el corazón de su hermana las semillas de la libertad que el padre había sembrado" (Montoya, 2010, p. 69). "Puede decirse que la estatua de La Pola es uno de los primeros casos, en la Colombia de siglo XX, en que un monumento público carece de interés artístico, acusa una infinita modestia en su elaboración y se limita a recordar malamente la efigie de un personaje destacado de nuestra historia" (González, 1996, p. 33). "No sabe muy bien qué es lo que pasa y cree suficiente decir que lucha por la libertad. Luego empieza a entender los enredos de los federalistas y los centralistas. Apoya a los segundos porque son los que luchan por los intereses de los más desfavorecidos" (Montoya, 2010, p. 70). "sonsacaba secretos útiles de las tertulias para la causa (...) difundía propaganda revolucionaria, elaboraba listas de los patriotas perseguidos por Morillo, escondía armas en su alcoba, ayudaba a que ciertos presos se volaran de las cárceles". (Montoya, 2010, p. 71). "Policarpa, para entonces, tenía muy claro que la consigna era vencer o morir. Este entre otras cosas era el santo y seña que habría de llevar, entre naranjas vacías al interior, cuando se volvió espía en los años de la Reconquista. Odiaba el servilismo y maldecía a cada instante las tropas de Pablo Morillo. España le parecía horrorosa, cruel, mezquina. Los peninsulares le olían a ajo y a pestilencia en los sobacos" (Montoya, 2010, p. 70).

están retratados en "La Pola", la plaza del barrio fue denominada "Plaza de Policarpa Salavarrieta", esta pieza, ha sido epicentro de homenajes públicos y es símbolo de lucha, indignación y libertad. Hacia julio de 1968, se inaugura nuevamente la estatua con modificaciones debido a su notable deterioro. Los cambios estuvieron a cargo del escultor peruano Gerardo Benítez; así mismo, la Academia Colombiana de Historia propuso reemplazar el pedestal de cemento cuya inscripción decía "Yace por salvar la patria" frase suprimida por unas placas talladas en piedra con las siguientes premisas: "Pueblo indolente, distinta sería vuestra suerte si conocierais el precio de la libertad" "Aunque mujer y joven, me sobra valor para sufrir la muerte y mil muertes más".	de noviembre y fue fusilada a las 9:00 a.m., el 14 de noviembre de 1817, se rehusó a recitar las plegarias que los ministros que la acompañaban, murió de rodillas con su espalda descubierta debido a que mencionó que era una posición más digna de una mujer. (Banco de la República, S.f.)	"quiso ser hombre para alistarse en el ejército. Como esto era imposible quiso unirse a las voluntarias que seguían a sus hombres -esposos, novios, hijos, padres- para alimentarlos y cuidarlos durante las campañas" (Robledo, 2009, p. 36). "¡Pueblo indolente, españoles hideputas, todos mojigatos de mierda!", gritó cuando vio que el pelotón preparaba las armas y el pueblo colombiano de siempre, pusilánime e impávido, presenciaba los acontecimientos". "Pueblo de Santafé ¿cómo permites que muera una paisana vuestra e inocente? Muero por defender los derechos de mi patria. Dios eterno Ved, esta injusticia" (Montoya, 2010, p.72).
Antonio Nariño		
El monumento a Antonio Nariño se encuentra actualmente en la carrera 8 con calle 9 en la plaza de armas de la Casa de Nariño; fue elaborado por el escultor francés Henri León Greber, en conjunto con el artista colombiano Andrés de Santamaría su inauguración se llevó a cabo el 20 de julio de 1910, en la denominada entonces Plaza de Nariño, que era básicamente un parqueadero público,	Antonio Nariño conocido como el precursor de la independencia nació en Santa Fe en 1765, conocida hoy como Bogotá. Nariño fue un autodidacta nato, quien se convirtió en un ser culto en las disciplinas humanas además de un brillante periodista. Su vida fue una constante revolución, fue culpado de conspirador, estuvo en prisión en varias ocasiones, pues el compromiso con su tierra natal era profundo...	"denunció la inopia del pueblo, la corrupción de los corregidores, las trabas de los impuestos, la incuria de los caminos, los duros castigos que sufrían las personas acusadas de cometer crímenes no demostrados" (Montoya, 2010, p. 18). "Un conspirador nato, un traidor consumado, un rebelde sin marrullerías de hipócrita. Como a pocos hombres de su época, le tocó probar la hiel de la traición y la humedad de las mazmorras. Su trasiego de años por las cárceles de España, que eran malolientes y laberínticas, le ha valido el mayor sentimiento que puede merecer un héroe: el de la triste

caracterizado por la venta popular. Hacia 1926 hubo la intención de desplazar el monumento a la plaza principal del barrio Las Cruces, donde se pretendía construir un parque estilo inglés, ninguna de las dos ideas se llevó a cabo. En 1960 fue trasladada a la calle novena entre carreras 7 y 8 con una orientación que daba al sur y con un nuevo pedestal. Por último, la escultura fue reubicada nuevamente en lo que se conoce como la Plaza de Armas inaugurada en 1980.	"Tuvo una notable vinculación con la causa emancipadora de su país, lo que lo llevó a padecer numerosas prisiones, en 1794 fue encarcelado y desterrado por haber traducido y publicado un año antes la Declaración de los Derechos del Hombre" (Forero, 1997, p. 147). Nariño, fue presidente del Estado de Cundinamarca en el período de 1811-1813 en el cual, combatió una guerra civil en contra de los federalistas pues este se consideraba centralista. Falleció en Villa de Leiva, Boyacá en 1823.	compasión y jamás el de la envidia" (Montoya, 2010, p. 15). "No digamos a los pueblos, sed libres; hagámosles sentir las ventajas de la libertad y ellos la desearán" (Nariño citado por Hernández, 1990, p. 39). "Quién podía entenderlo. Tanto tiempo que dedicó a la defensa del centralismo, y ahora resultaba que el federalismo era la mejor opción para un país que, él lo sabía mejor que nadie, nunca ha tenido una opción sensata (Montoya, 2010 p.22). "La gente quería regalarse con la visión de su cadáver colgado de un árbol o con su cabeza exhibida en un canasto. Y es irónico que el departamento que ahora lleva su nombre fuera el sitio donde más se le aborreció (Montoya, 2010, p. 21). "Colombia reunía en su senado víboras, renacuajos, lagartos de todas las calañas". De hecho, estas características políticas fueron detonante de sus frustraciones personales pues, su amor a la patria fue convirtiéndose en un espejismo que solo cobraba vida en sus escritos pero que, en la realidad nunca fueron puestos en práctica por los distintos sectores que empezaron a organizar la república. Tal fue su declive moral que llegó a considerar que "[…] la patria, era una ilusión de la historia un zarzal de errores sazonada con simbologías tramposas, y que la suya estaba plagada de hideputas" (Montoya, 2010, p. 20).
Francisco de Paula Santander		
El monumento de Francisco	Francisco de Paula Santander y	"Él se mantuvo siempre pulcro. Su limpieza,

de Paula Santander fue realizado por el artista italiano Pietro Costa, quien fue el encargado de enmarcar la figura del precursor patrio, fundida en bronce sobre los años cincuenta del siglo XIX por decreto nacional a diez años del fallecimiento del General Santander. No fue sino hasta el año 78 del mismo siglo que se inauguró dicha obra en la Plaza de Yerbas, que se rebautizó como Plaza Santander al decretar el recibimiento de la efigie del héroe. Aunque la obra no ha cambiado de emplazamiento, si ha sido objeto de dos cambios sustanciales en su pedestal, que en origen era de mármol con apliques de oro. Databa el año 1924 cuando iniciaron las obras de mejoramiento de la Plaza que incluyeron alteraciones al monumento con el retiro de la verja que lo circundaba y la construcción, en reemplazo, de camellones y terrazas con decoraciones ornamentales de jardinería. Por último, el pedestal fue cambiado en su totalidad en los años cincuenta del siglo XX en obras de remodelación de la plaza, por intervención del Banco de La República y habitantes del sector, presentando su nueva imagen en el año 60.	Omaña como es su verdadero nombre, nació en Villa del Rosario, Cúcuta el 2 de abril de 1792, hijo de una familia acaudalada, su padre Juan Agustín Santander Colmenares, fue gobernador de la Provincia de San Faustino de los Ríos y cultivador de cacao, y su madre Manuela Antonia de Omaña y Rodríguez, tercera esposa de Santander padre. Por las venas del general Santander corría aún con fuerza la herencia de dos razas, que empezara en la unión del conquistador español Diego de Colmenares con la hija del cacique de Suba, Ana Sáenz. A los 13 años, fue enviado a Santafé de Bogotá, donde aprendió las bases teóricas e ideas políticas en el Colegio Real Mayor y Seminario de San Batolomé, allí conoció todas las doctrinas jurídicas y la legislación romana y española. Para el año 1810, cuando iba a graduarse como abogado de la Real Audiencia, fue sorprendido como muchos, con la revolución de la independencia de las colonias españolas, lo cual cambió su vida. Su labor en la república de la Nueva Granada fue de estadista y militar, donde a sus 27 años, dirigió el generalato de división, para en nueve años convertirse en teniente. Estuvo bajo las órdenes de Manuel Castillo, Simón Bolívar, Gregor Mac Gregor y de Custodio García Rovira donde apoyó la causa independentista. Para 1818, fue ascendido a general de la brigada de los ejércitos de Venezuela. Fue gracias también a sus estudios militares que después de la batalla de Boyacá se convirtió en el vicepresidente de la Gran Colombia, donde se incluían Venezuela y	sin embargo, era exterior porque, desde su puericia, tenía el alma envilecida por la ambición y el poder" (Montoya, 2010, p. 141). "No ignoraba que lo suyo era dar órdenes. Pero esperaba el instante adecuado para hacerlo, y no desde el lomo de un caballo esquelético, sino desde un pupitre elegante de administrador público" (2010, p. 142). "Por milagro del destino, en aquella traición de septiembre no se le pasó por las armas-su acto de traición a Bolívar era más que evidente y Santander merecía que le torcieran el pescuezo según la ley dictatorial-, sino que se le premió con el exilio. (Montoya, 2010. p. 145). "justificaba sus negativas amparado en su andamiaje de leyes depravadas. Era pródigo, en cambio, en darles puestos y prebendas a los amigos de su bando" (Montoya, 2010, p. 144). "durante su gobierno fue un timador consumado, un sabio en el divide y reinarás. Con él nunca se sabía muy bien quién gobernaba: si la honorabilidad o la crápula" (Montoya, 2010, p.146). "No apoyaba el militarismo, pero amó tanto las armas que proponía que en las escuelas les dieran fusiles de palo a los niños en los recreos (...) prohibían los impresos que atacaran la religión del Estado o, que atentaran contra el orden público (...) Santander veía con sospecha cualquier reunión popular" (Ibid., p.146). "Es verdad que impidió que Colombia se convirtiera en un inmenso cuartel, o en un convento embobecido, pero tampoco es menos falso que la trazó como una red interminable de lagartos públicos y escritores mediocres" (Montoya, 2010, p.146). "Pocos humanos, como él, se han ceñido a la

	Ecuador y posteriormente se convirtió en presidente de la Nueva Granada. Este prócer ha sido uno de los personajes de la historia que ha dividido las opiniones de escritores políticos y sociales debido a las diferentes controversias de su historia. Muere a los 48 años, el 6 de mayo de 1840 en Bogotá, después de haber entregado su presidencia a José Ignacio de Márquez. (Red Cultural del Banco de la República, s,f.)	ley con tanta terquedad prestigiosa. Pero pocos la han violado, como él, con tanto descaro secreto. El título que carga sobre sus hombros, "el hombre de las leyes", lo convierte en el progenitor genuino de la corrupción sin término que ha reinado en las instancias sociales del país (Montoya, 2010, p. 145).
Francisco José de Caldas		
El monumento a Francisco José de Caldas, se encuentra ubicado en la Plaza Jiménez de Quesada, la cual cambió de nombre el 6 de agosto de 1910 a Plaza Caldas como conmemoración al emplazamiento del monumento del prócer, que fue creado por el francés Charles Raoul Verlet, escultor y artista nacido en Angulema en 1857, realizó también la ejecución del busto de Camilo Torres y posteriormente realizó la de Caldas; encargado por el Polo Club como donación para celebrar la primera centuria de la independencia colombiana. La obra reemplazó a la fuente central de la plazoleta que se encontraba ahí en ese tiempo. 9 años después, con el ordenamiento de obras para el mejoramiento de la Plaza Caldas, la estatua fue relocalizada al centro de la plazuela y recibió decoraciones ornamentales en	El prócer Francisco José de Caldas, nacido en la ciudad de Popayán, en el año 1771, naturalista y geógrafo, de una familia noble, inició su vida de estudiante en la misma ciudad, pero culminó en Bogotá en el Colegio del Rosario, donde recibió el título de abogado, aunque se dedicó toda su vida a las matemáticas, la astronomía y las ciencias naturales. Es catalogado como el primer científico colombiano, quien colaboró con José Celestino Mutis en la real expedición botánica de la Nueva Granada. Entre sus múltiples logros se encuentran también la dirección del Observatorio Astronómico que fue su puerta para colaborar en la causa patriótica, pues este lugar fue el sitio de reunión de varios próceres independentistas durante varios años, además la expedición de Humboldt, sus múltiples recorridos en los cuales, clasificó las quinas, hizo un herbario de un gran volumen de plantas, midió bastantes alturas por medio del agua y del barómetro, hizo muchas observaciones meteorológicas, levantó varios	"siempre anduvo pidiendo socorro a sus amigos, que sí sabían lo que era el dinero y manejaban algo del presupuesto colonial. Siempre estuvo quejándose de la precariedad en la que vivía, del abandono en el que se tenía. Gran parte de su correspondencia es un lamentato sostenuto por esa barbarie cultural en la que nació, creció y murió" (2010, p. 57). "Los militares colombianos lo celebran como su epónimo científico experto en fortalezas neogranadinas para enfrentar a los españoles. Los académicos lo siguen viendo como el gran científico de una época heroica." (2010, p.58). "Caldas jamás combatió contra España, y si dijo alguna palabra en contra de su gobierno, se arrepintió al final de sus días con un tono entre humillante y desalado. Lo de él, en verdad, era pelearse contra criollos neogranadinos centralistas en los años de esas idiotas reyertas". (Montoya, 2010, p.59). "el prócer [en sus cartas] se arrepiente de sus años subversivos. Pide perdón, besa la mano de este Enriles de Morillo, de los otros superiores, hasta llegar al rey de España. Para dulcificar a los verdugos, dice no haber tomado nunca un arma, ni jamás haberle hecho daño alguno a un español. Insiste en

su emplazamiento. El pedestal tipo peana sería cambiado bajo la tutela del alcalde de Bogotá, Virgilio Barco, en el marco de nuevas remodelaciones de la plaza en 1968 en conmemoración de celebraciones de la ciudad y por encargo de la Empresa de Teléfonos. Sería más tarde que la figura de Caldas recibiría su último pedestal años póstumos, en el cual reside actualmente.	mapas entre ellos el de Perú, trazando y señalando las cumbres andinas. Entre los años 1808 – 1809 fundó el seminario del nuevo Reino de Granada científico y en 1810, junto con otras personas ilustres, creó el Diario Político de Santa Fe de Bogotá, desde cuyas páginas defendió el movimiento independentista. Contó con diferentes tratados científicos tales como "El estado de la geografía del virreinato con relación a la economía y al comercio" (1807), y "El influjo del clima sobre los seres organizados" (1808). Durante la época se convirtió en general de los ingenieros y se le considera también el padre de la ingeniería en Colombia gracias a sus diversos trabajos debido a la premura de las guerras ya que gracias a él se fundieron cañones, pólvora y municiones para tal lucha. Francisco José de Caldas, muere a manos del régimen del terror liderado por Ramón Morillo el 29 de octubre de 1816, donde lo fusilaron en la plazuela San Francisco, hoy llamado Parque Santander. Aunque antes de hacerlo, solicitó poder terminar muchos de sus proyectos, no fue escuchado y Morillo le responde que "España no necesita sabios". Su cadáver fue sepultado en la iglesia de la Veracruz. (Red Cultural del Banco de la República, s.f.)	que él ha sido un naturalista fervoroso, un hombre católico, un amante de la paz consumido por la hoguera de la libertad" (Montoya, 2010, p. 65). "Hablar de una Colombia científica es un típico caso de la hipérbole. Un país que ha pasado casi toda la vida gastándose su plata en guerras y más guerras -contra federalistas, contra centralistas, contra liberales, contra conservadores, contra radicales, contra draconianos, contra gólgotas, contra comunistas, contra guerrillero, contra paramilitares, contra narcotraficantes, contra terroristas- qué va a tener dinero para la investigación". (Montoya, 2010, p. 59). "le descargaron ocho tiros por la espalda (...) la sangre le salió por las orejas, la boca y la nariz (Montoya, 2010, p. 65).
Hermógenes Maza Loboguerrero		
El monumento a Hermógenes Maza Loboguerrero se encuentra	El prócer Hermógenes Maza Loboguerrero, de estatura baja, delgado, sus ojos negros encorvados,	"Nacido para luchar contra la gran causa, apareció de los primeros en la escena. El propio 20 de Julio de 1810 dijo ¡presente al

actualmente sobre la circunvalar, entre la calle 10 y 11, su autor aún permanece en el anonimato. El monumento del llamado "Ángel Exterminador" fue una donación conmemorativa a la ciudad de Bogotá cuando Colombia cumplía su primer siglo de independencia en el año 1912. Según el libro, Museo a Cielo Abierto, su primer emplazamiento, en orquestación por la Academia de Historia, fue la plaza Egipto, cerca a su actual lugar de permanencia. Luego de obras realizadas tras celebraciones patrias en dicha plaza, el busto en bronce fue reubicado bajo el atrio de la iglesia de Nuestra Señora de Egipto. Aunque al parecer ese iba a hacer su lugar final, durante los procesos de urbanización de los años ochenta, el monumento volvió a perder su lugar pero la localidad de la Candelaria, en liderazgo de la Corporación Candelaria, luchó por reubicarlo en cercanías de la casa del General Maza y rescatarlo del sanalejo del Teatro de Egipto; dando así un lugar definitivo al monumento en la embellecida Plaza Egipto (antiguamente conocida como Plaza Maza).	nariz corta, boca pequeña, pelo rubio y lampiño, nacido en Bogotá en el barrio las Nieves el 20 de abril de 1792, perteneciente a una familia adinerada del criollaje santafereño, hijo de D. Felipe de la Maza y la señora Da. Rosalía Lobo Guerrero, recibió su educación en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Maza estudió Latinidad, Filosofía, Matemáticas, Derecho Civil, entre otras. Junto a la mayoría de los jóvenes de su época, se vieron obligados a ser partícipes de los enfrentamientos contra los españoles. Recibió órdenes del general Simón Bolívar, libró diferentes batallas las cuales llevaron al ejército a ganar gracias a su valentía y esfuerzo, algunas entre las cuales se destacan las de Taguanes, Bárbula, San Mateo, Trincheras, y Barquisimeto. Según la historia del prócer, en su interés por salir victorioso en cada batalla, fue un gran representante en algunas del general Boves, donde fue catalogado como un ser audaz, ya que se arrojaba al enemigo en los momentos de mayor peligro y les arrebataba la victoria de sus brazos. Se convirtió en gobernador de Caracas, pero después de los desastres ocurridos en la Puerta, Aragua y Úrica, fue llevado a prisión donde iba a ser ejecutado, pero salió bien librado y logró escaparse de su sentencia de muerte. Maza, se hacía llamar el encargado de las venganzas de la patria cuando después de huir de prisión, obtuvo el triunfo en una batalla que libró en Tenerife junto al General Córdoba, después se dirigió a Barranquilla donde se asoció con Brion y Montilla y reunieron todas sus tropas militares con el fin de	llamamiento de la patria! Desinteresado y sencillo cumplió como bueno su titánica tarea; y terminada la dominación española, se retiró a su casa sin pretender honores ni prebendas" (Lozano, 1910, p. 463). "Cuatrocientos cadáveres quedaron en las calles, entre los actos más bárbaros se registra el aplastamiento del cráneo a un señor Galvis que frisaba en los 80 años. (...) han transcurrido 170 años y los pastusos no han olvidado la peor de sus navidades, la llaman "la noche de los rifles" (Jurado, 1991, p. 123). "Mira, aquel que está allí es desertor del Ejército republicano; aquel otro, se pasó a los españoles y les está sirviendo con un sueldo de cuarenta pesos; y Espinosa añade: pero ¡quién lo iba a creer! Después fueron mencionados y tenidos por héroes de la independencia" (Pareja, 2011, p.216)

	poder despojar a todos los españoles que se encontraban refugiados en la costa. Después de este acontecimiento, se dirigió hacia Panamá, que para ese entonces aún hacía parte de la República de Colombia, y junto a su compañero Córdoba se unió a algunas fuerzas del sur de Colombia. Por consiguiente, en su recorrido se incorporó en el mandato del General Sucre y fue un valioso general ya que contribuyó con la libertad del país vecino Ecuador, obtenida en la batalla de Pichincha. En sus últimos días de vida, aunque inquieto y arrebatado como era conocido por todos, también conocido como ángel exterminador, fue General de Colombia la Grande, un personaje que no ambicionaba mando, pero sí, declaraba ser enemigo de la villanía, de la intriga y de la adulación. (Papel periódico ilustrado, IV) p 185- 188.	

Tabla No. 22. Nivel pragmático - seis monumentos. Elaboraciones de los autores.

7.5. Rúbrica 2 nivel pragmático- interpretativo

La siguiente triangulación es resultado de la lectura interpretativa y de la conexión existente entre los tres niveles de análisis semiótico de Klinkenberg (2006) *Constitución-combinación Uso Social* y los monumentos objeto de atención en la investigación. Cada una de las rúbricas expuestas en el capítulo 4 del presente proyecto, se tomaron como referencia para hallar las categorías contrastadas y explicadas brevemente, para luego, ser comprendidas en conjunto con el balance general de los monumentos y el análisis político y socio cultural desde el campo de la memoria histórica.

Tabla 23. Nivel contraste - seis monumentos. Elaboraciones de los autores

<table>
<tr><th>Monumentos</th><th colspan="3">Contraste</th><th>Análisis Político y socio-cultural</th></tr>
<tr><td rowspan="2">-Como balance general de los monumentos escogidos en el centro de la ciudad se puede decir que, algunos tuvieron desventajas a nivel político y gubernamental al ser instalados.

-Hubo un interés no solo por monumentalizar las “gestas heroicas” de algunos personajes sino también, rendir culto a sus ideologías políticas y culturales.

-Fue evidente el desarraigo y desinterés por monumentalizar figuras populares, sobre todo femeninas.

-Los monumentos emplazados como sinónimo de identidad nacional de la política tradicional son de orden patriarcal.

-La acción o el personaje que se monumentaliza es más valeroso y legítimo a partir del discurso histórico oficializado desde el cual, se idolatra a los personajes esculpidos y con los que se pretende instrumentalizar ideológicamente la identidad de un país para impulsar la construcción cultural y el dominio político tradicional.</td><td>Historia Oficial de los personajes</td><td>Literatura</td><td>Sistema Sígnico y Semántico</td><td rowspan="2">La ciudad se transforma cuando se lee en clave de sus monumentos ya que éstos, política y socio culturalmente son tejidos que enmarcan una idea de identidad nacional.

Para comprender desde una visión crítica lo anterior, es justo hablar de la memoria histórica de los personajes monumentalizados ya que como ciudadanos tenemos derecho a la verdad, a la subjetividad y a la recuperación crítica de la historia.

En ese sentido, desde la perspectiva del contramonumento estas obras dejan de ser un soliloquio histórico para convertirse en escenarios de múltiples interpretaciones tales como la literatura, la historia no oficial y reflexión colectiva, como por ejemplo, dar cuenta que, se ha monumentalizado la corrupción, la ambición y el poder, la represión y la tiranía, la desigualdad y la miseria; se ha configurado la idea de un sueño libertario; lo que no se nombra es que, este sueño fue inacabado, esculpido y manchado con muerte, guerra, discriminación, con el exterminio y la explotación sistemática de los sectores populares del pueblo colombiano.</td></tr>
<tr><td colspan="3">Heroísmo Vs. Anti-heroísmo

Identidad nacional Vs. Exclusión

Libertad Vs. Represión.

Valores sociales Vs. Antivalores.</td></tr>
<tr><td colspan="5">A partir del corpus contrastado se evidencian una serie de dicotomías conceptuales que serán discutidas e integradas a nivel histórico oficial, literario y semántico para llevar a cabo una lectura general que arroje unas líneas de sentido a nivel pragmático.</td></tr>
</table>

Heroísmo Vs. Anti-heroísmo

Efectivamente, la historia oficial promueve el discurso heroico desde el cual los personajes históricos aquí tratados son conocidos, al haberse destacado como figuras públicas que contribuyeron a campos como el político, el militar y el científico-intelectual; pero también por su constante deseo de luchar por la independencia. No obstante, desde archivos propios de la memoria histórica, tal como se evidenció arriba, emergen otras formas de comprender estos personajes, resaltando prioritariamente una postura más anti heroica a través de prácticas como la violencia, la hipocresía, la envidia, la actitud bribona y truhana frente a la ley, la ambición y la discriminación, que configuran un panorama ético de sus comportamientos; y que, más allá de ser monumentos erigidos como símbolo de heroísmo, también permiten poner en evidencia la variedad de sus criterios y personalidades. En ese orden de ideas, el centro bogotano anida en sus plazas y calles algunos monumentos con posturas erguidas que relievan y evocan sus gestas heroicas. Por ejemplo, algunos de los monumentos cuentan con un sistema sígnico potente en cuanto al sentido heroico, manifestado en posturas que enaltecen su valor y aporte al proceso independentista; además, otros, como se esbozó arriba, cuentan con trajes militares, espadas, papiros y algunos elementos adicionales que, analizados de manera simbólica, hacen apología al triunfo, al poder, a la confianza, la justicia, la sabiduría, entre otras.

Así las cosas, si se realiza un contraste entre lo que representan como monumento, se podría decir que, desde la versión oficial, dichos personajes merecen ser monumentalizados por ser íconos de identidad nacional; sin embargo, desde las versiones no oficiales, tales como las consultadas en el orbe de la literatura, se evidencian en estos próceres de la patria comportamientos individualistas, contradictorios, dictatoriales, elitistas, racistas y hasta xenófobos.

Identidad nacional Vs. Exclusión

Como se sabe, los monumentos objeto de atención de esta investigación fueron emplazados en el centro de la capital, con el objetivo tanto de celebrar el primer centenario de la Independencia como para conmemorar las gestas heroicas de estos personajes que son un ideal de patria y, por tanto, un sinónimo de identidad nacional, dado que lucharon por la libertad del pueblo. No obstante, desde los archivos de memoria histórica se puede evidenciar lo incoherente que resulta hablar de identidad nacional en medio de un patriarcado racista que, deslegitimaba la cosmovisión de los pueblos originarios y donde se esclavizaban las negritudes y se mercantilizaba la mujer.

Actualmente, el racismo en la memoria monumental del centro de Bogotá es evidente, si bien no existe ningún monumento atribuido a los pueblos originarios, tampoco se atribuyen obras escultóricas a la constante lucha de negros, mulatos, zambos, entre otros. En cuanto a la representación de la mujer, reposa en el monumento a Policarpa Salavarrieta, en el centro histórico; por cierto, carente de interés artístico y gubernamental y ficcionalizada como una heroína popular.

Por un lado, ella es un claro ejemplo de anti-heroína, pues desde la literatura se narra que, en carne viva, mantenía contacto escrito con las guerrillas, era una espía subversiva y difundía propaganda revolucionaria. Pero, por otro, es claro ejemplo de desinterés y xenofobia. Basta recordar que, si miramos en conjunto los momentos de instalación de los monumentos emplazados en el centro de la ciudad y sus circunstancias de producción, encontramos que no se actuó de la misma manera si contemplamos la variable de género. En efecto, los primeros personajes monumentalizados fueron Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander; para ello, hubo gran interés por contratar escultores italianos tales como Pietro Tenerani y Pietro Costa, estas obras fueron emplazadas e inauguradas en 1846 y 1878 respectivamente. Aproximadamente, 30 años después se monumentalizaron a Francisco José de Caldas y Antonio Nariño, con recursos públicos nuevamente, se contrataron escultores de corte europeo tales como Charles Raoul Verlet y Henri León Verlet obras inauguradas en 1910.

Sin embargo, para la creación del monumento de Policarpa Salavarrieta, elaborado en el mismo año de los dos mencionados, no hubo recursos públicos; fue la comunidad del barrio Las Aguas, en aquella época la que recolectó el dinero para llevar a cabo este emplazamiento; tampoco hubo interés por contratar artistas de corte europeo, ya que este fue elaborado por el colombiano Dionisio Cortés. Finalmente, el artista que elaboró el busto a Hermógenes Maza permanece en el anonimato, este fue inaugurado en 1912 y también fue la comunidad de la localidad de La Candelaria, quienes decidieron otorgarle un lugar a este personaje en el Barrio Egipto.

Pero no sólo es evidente la exclusión en la dicotomía hombre-mujer; sino también entre el orbe falo-político; de suerte que no hay forma de escapar de esta cualidad tan marcada en nuestra historia. En efecto, a partir de la anterior, surgen varias conjeturas; así por caso, que hubo un interés no solo por monumentalizar las "gestas heroicas" de los dos próceres Bolívar y Santander; sino, también, de rendir culto a sus ideologías políticas y culturales al abrir una brecha bipartidista, si bien, Simón Bolívar defendía el centralismo y Santander defendía el federalismo. Actualmente, esa diferencia política es evidente en Colombia desde la perspectiva Conservadora y Liberal, partidos que han dividido el país por décadas y lo siguen haciendo de una forma incisiva. En este aspecto, es clara otra forma de exclusión, en el orbe sociopolítico y que permea nuestra sociedad dividida hasta nuestros días.

Incluso, resulta justiciero subrayar que fueron cuatro monumentos masculinos de nuestro corpus elaborados por artistas europeos, porque existían los recursos públicos; razón por la cual no sólo se mantiene la exclusión evidenciada en recursos para unos y olvidos para otras; sino que se tergiversa la forma representacional de hacerlos públicos a las masas, pues, por ejemplo, muchos de sus atuendos esculpidos tienen un corte europeo, lo cual no es acorde a la cultura ni a las condiciones climáticas de la época. Y, a pesar de esto, los mencionados próceres tienen una postura heroica de cuerpo completo, al mismo tiempo poseen pedestales que gozan de gran altura, como connotando supremacía y linaje frente al pueblo; están posicionados en el centro de diferentes plazas públicas tales como la Plaza de Bolívar, Plaza Santander, Plaza Caldas, y la Plaza de Armas en Bogotá, rótulos que, reafirman actualmente, el imaginario épico y trascendental de ellos durante el proceso independentista. Mientras tanto, la postura de Policarpa Salavarrieta es sedente, no posee un pedestal de gran altura, tampoco se encuentra en el centro de una plaza pública en contraste con las anteriores obras, ello connota desigualdad social y represión, aunque también puede representar cercanía con los ciudadanos de a pie que se identifican con este monumento.

De la misma forma, el busto de Hermógenes Maza no está emplazado en el centro de una plaza, no goza de un pedestal de gran altura, y su relación con los espectadores es escasa por la caracterización de su ubicación. Lo anterior, deja cuestionamientos tales como ¿Son más legítimas las hazañas de unos personajes históricos que de otros?, ¿se monumentaliza para idolatrar y validar cualquier acto de estos personajes?, ¿Son los monumentos un símbolo de identidad nacional o un instrumento de ideologización política?

Libertad Vs. Represión.

desde la histórica oficial, tenemos próceres de la independencia o mártires de la patria que lucharon por la libertad. Los personajes escogidos, en su mayoría poseen una historia que ha sido contada a lo largo de los años desde el punto de vista gubernamental, y que ha sesgado desde los diferentes sectores oficiales la posibilidad de realizar un contraste con otras versiones de la historia de estos personajes.

En ese orden de ideas, se tiende a creer que todos los personajes monumentalizados son héroes porque las narrativas que los hacen circular han configurado una idea heroica de ellos como sujetos históricos. Sin embargo, algunos de estos personajes desde narraciones literarias, también se encargaron de concentrar el poder, dividir e imponer ideologías que desplazaran y reprimieran sectores populares, condenándolos a la pobreza, a la esclavitud y a la

desigualdad social; es decir, una realidad colombiana latente que no es casualidad, sino producto de la herencia colonial.

La anterior premisa también es evidente en la monumentalidad urbana del casco céntrico, teniendo en cuenta una amplia diferencia en el emplazamiento e interés artístico con el que fueron elaborados. Por ejemplo, en algunos personajes las características corporales, la ubicación y altura de sus pedestales son una significativa connotación del heroísmo y de la intención por instrumentalizar ideológicamente el país. Mientras que, en otras obras, existió poco interés tanto al ser instaladas como elaboradas, el resultado es reflejo de un sesgo político y cultural, así como de la poca interacción y la falta de conocimiento por parte de quienes habitan la ciudad.

Valores sociales Vs. Antivalores.

La historia oficial de los personajes monumentalizados cada año refuerza valores sociales derivados de sus gestas; por ejemplo, libertad, honorabilidad, sabiduría, ilustración y/o poder. Sin embargo, lo anterior desde el universo literario, se podría interpretar como antivalores, pues los actos de algunos de estos personajes no eran coherentes con lo que ellos profesaban y decretaban. Los antivalores heredados han sido la corrupción, la injusticia, la traición, la desigualdad, la polarización, la deshonorabilidad, la ignorancia colectiva, la guerra bilateral y excluyente, la indiferencia científica, entre otras.

Uno de los aspectos más importantes a resaltar en esta paridad contradictoria que proponemos es la incoherencia y la ignorancia del pueblo colombiano a la hora de reconocer y enaltecer próceres en diferentes sentidos. En primer lugar, la cultura colombiana se caracteriza por "comer entero", debido a que, si fuese así, algunos de estos personajes quizá no hubieran sido monumentalizados por todos los actos inmemorables que cometieron. En este mismo orden de ideas, y en el marco de la monumentalidad urbana, es justo connotar que se han monumentalizado antivalores, se han ficcionalizado personajes históricos cuya historia oficial oculta aspectos que son importantes conocer para avanzar y comprender los malestares políticos y socioculturales que han azotado por décadas el país. De esta manera, los monumentos son archivos históricos que desde la perspectiva del contra monumento poseen múltiples escenarios interpretativos que, permite crear esos vínculos que asocian y ponen en diálogo lo objetivo o estandarizado de la historia oficial con la subjetividad del espectador cuya postura enriquece el campo de memoria histórica; es decir, la memoria como uso público, el derecho a la verdad y al ejercicio crítico y reflexivo de la historia.

Por otro lado, referirse a los monumentos objeto de nuestra atención, permite aseverar que las dos obras de mayor renombre histórico como lo son las historias mitificadas y más popularizadas, a saber: Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander. De manera casi indignante, estos próceres se han consolidado como símbolos heroicos impolutos e inmaculados a pesar de los altos márgenes de sangre inocente que reposa bajo sus espadas; mientras que un personaje de la gesta independentista como Hermógenes Maza es drásticamente invisibilizado, porque biográficamente sobre él existe una idea más humanizada que heroizada. De esta manera, se puede deducir que la acción o el personaje que se monumentaliza es más valerosa y legítima a partir del discurso histórico oficializado desde el cual, se idolatra a los personajes esculpidos y con los que se pretende instrumentalizar ideológicamente la identidad de un país en este caso, por medio de los monumentos para impulsar la construcción cultural y el dominio político tradicional.

Tabla No. 23. Nivel contraste - seis monumentos. Elaboraciones de los autores