

Carolina Vanegas. Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910). Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2019. 271 pp.

Sebastián Vargas-Álvarez*

DOI: <http://doi.org/10.15446/hys.n41.95388>

En el 2019 se conmemoró el bicentenario de la batalla de Boyacá (7 de agosto de 1819). El mismo año el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) publicó un libro en el cual se examina, precisamente, el fenómeno social de las conmemoraciones. La obra de Carolina Vanegas¹ aborda las disputas políticas y estéticas en torno a la representación del pasado durante el primer Centenario del grito de Independencia (1910), a través de un juicioso análisis de los monumentos emplazados en el espacio público bogotano con motivo de dicho festejo. De acuerdo con Mauricio Uribe², director del IDPC, la aparición del libro va de la mano con

Las acciones que la entidad adelanta a favor de la adopción, recuperación y conservación de las esculturas de Bogotá, pero especialmente de su entendimiento y apropiación por parte de la ciudadanía, todo esto en el marco de las celebraciones del bicentenario en la ciudad (p. 11).

Por su parte, en el prólogo el reconocido historiador Germán Mejía Pavony³ lanza una advertencia al lector sobre lo que encontrará más adelante:

* Doctor en Historia de la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México, México). Director del programa de Historia de la Universidad del Rosario (Bogotá, Colombia)  <https://orcid.org/0000-0001-9292-7249>

 sebastian.vargasa@urosario.edu.co

1. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales (San Martín, Argentina). Investigadora del Instituto de Investigaciones sobre Patrimonio Cultural (IIPC-TAREA) misma institución. Coordinadora general del Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamérica (GEAP-LA).

2. Arquitecto de la Universidad de los Andes y magíster en Restauración de Monumentos de La Sapienza Universidad de Roma (Roma, Italia). Ha trabajado como docente, investigador y consultor en instituciones públicas y privadas (Coral Gables, Estados Unidos).

3. Doctor en Historia por University of Miami (Miami, Estados Unidos). Actualmente se desempeña como decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia).

 **Cómo citar / How to Cite Item:** Vargas-Álvarez, Sebastián. "Carolina Vanegas. Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910). Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2019. 271 pp.". *Historia y Sociedad*, no. 41 (2021): 306-312. <http://doi.org/10.15446/hys.n41.95388>



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Disputas monumentales. Un magnífico título para un libro que examina los recios combates que se celebraron en particular campo de batalla, el espacio de la ciudad; por un motivo igualmente singular, la memoria de una colectividad; y, no menos importante, con unas armas inusuales para el combate pero no por ello menos efectivas, los símbolos (p. 12).

La propuesta analítica de Vanegas parte de aproximarse al monumento como un complejo objeto de estudio que, para la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, articula, en primer lugar, contextos sociopolíticos —guerras civiles, crisis económicas, tensiones entre santanderistas y bolivarianistas, entre liberales y conservadores, entre el centro y las regiones, y entre lo religioso y lo laico—; en segundo lugar, historia del arte —enseñanza y profesionalización del arte, encargos a artistas y talleres europeos, relación entre comitentes y artistas, coexistencia entre técnicas artesanales y reproductibilidad industrial, tensión entre valor de autenticidad y funcionalidad conmemorativa, desplazamiento paulatino de Italia a Francia como “centro mundial del arte”, uso y disponibilidad de materiales importados o “del país” como la Piedra de Balsillas o el cemento, interconexión entre artes decorativas, arquitectura y escultura—; en tercer lugar, los debates en torno a la representaciones históricas e iconográficas de los monumentos, en tanto marcas que inscriben la memoria pública en la ciudad; y en cuarto lugar, procesos de transformación y modernización urbana, en donde la erección de monumentos así como la creación o renombramiento de parques, plazas y espacios públicos fueron elementos centrales. Este enfoque permite a la autora dar cuenta de la “vida social” del monumento, es decir, de los constantes cambios en sus sentidos, usos y apropiaciones en diferentes momentos históricos y por parte de diversos actores sociales:

El título que elegimos, *Disputas Monumentales*, pretende hacer énfasis precisamente en que, a pesar de ser comúnmente interpretado como un objeto unívoco en sus significados, el monumento conmemorativo fue y sigue siendo motivo de discusión, y por ello requiere una aproximación crítica, que no replique los grandilocuentes discursos bajo los que suele erigirse, sino que se instale en las fisuras de estos (pp. 16-17).

En este sentido, podríamos vincular la investigación de Vanegas con una historia cultural de los monumentos⁴, atenta no solo a las representaciones históricas originales de estos dispositivos de memoria sino también a las múltiples recepciones, reinterpretaciones

4. En esta perspectiva, pueden consultarse, entre otros, Rodrigo Gutiérrez-Viñuales, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica* (Madrid: Cátedra, 2004); Natalia Majluf, *Escultura y espacio público: Lima, 1850-1879. Documento de trabajo no. 67 de la serie Historia del Arte, no. 2* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1994); Adrián Gorelik, “La belleza de la patria. Monumentos, nacionalismo y espacio público en Buenos Aires”, *Block*, no. 1 (1997): 83-100; Carmen-Cecilia Muñoz-Burbano et al., *Procesos de monumentalización en Santiago de Cali* (Cali: Alcaldía de Santiago de Cali, 2014); Sergiusz Michalski, *Public Monuments. Art in Political Bondage 1870-1997* (Londres: Reaktion Books, 1998).

y prácticas que han suscitado desde su proyección y construcción hasta la actualidad. En una palabra, el libro se preocupa por develar la “historicidad” de los monumentos centenarios. Dentro de esta propuesta, quizás lo más interesante y pertinente sea la apuesta de revalorizar el espacio público como ámbito netamente democrático en donde diversas versiones de nuestro devenir colectivo son puestas en común y confrontadas, proceso en el cual la función simbólica de los monumentos no es menor:

El carácter público del espacio de la ciudad implica el ejercicio del derecho a usarlo como lugar de expresión, disponible tanto para el disfrute como para la protesta. En cada lugar se sobreponen múltiples capas de sentido, dependiendo de los usos y funciones que ha tenido a lo largo del tiempo. En ese entramado, que incluye calles, parques y plazas, así como espacios verdes, mobiliario e iluminación, la escultura permanente resulta ser un importante aglutinador de prácticas, que a su vez están en constante transformación (p. 249).

La autora decidió centrar su estudio en la coyuntura conmemorativa de 1910, pues fue este el momento de auge de la construcción de monumentos en el que se consolidó una red conmemorativa urbana que conectó las principales plazas —de Bolívar, San Victorino y Las Nieves— y parques —Santander, Centenario y de la Independencia— de Bogotá, mediante procesiones patrióticas con carros alegóricos e instalación de iluminación nocturna para consagrar los diferentes puntos de la red por medio de una ritualidad cívica:

Así, bajo la égida de la Junta nacional del Centenario, la celebración se constituyó en el principal momento de instalación de esculturas en Bogotá, mediante el cual se consolidó el espacio público bogotano como receptáculo de la “historia patria”. Al mismo tiempo se culminaba un proceso de modificación de la imagen de la ciudad, en la que la red conmemorativa marcaba los ejes de crecimiento, modificaba la sociabilidad en el espacio público a través de la creación de plazas cívicas (antes consagradas al mercado) y con ello desplazaba hacia otras zonas de la ciudad las prácticas y las personas que no respondieran a este modelo “civilizatorio” (pp. 23-24).

El libro está estructurado en tres capítulos. El primero de ellos, titulado “Disputas, diálogos y reapropiaciones de la memoria bolivariana a través de sus estatuas (1846-1910)”, estudia la consolidación de la memoria visual del Libertador Simón Bolívar desde mediados del siglo XIX, partiendo de la estatua pedestre realizada por Pietro Tenerani como el canon que determinó las representaciones posteriores. Durante el período, la escultura pública estuvo estrechamente ligada a la constitución de una historia y una identidad nacionales y, por lo tanto, no estuvo exenta de disputas simbólicas entre diversas facciones de las elites. A pesar de que se levantaron durante esos años otros monumentos —a Francisco de Paula Santander, Tomás Cipriano de Mosquera, el Templete en el Parque Centenario— fue la estatua ecuestre de Bolívar hecha

por el francés Emmanuel Frémiet e inaugurada durante el Centenario la que contrarrestó la “hegemonía estatuaría” establecida por el Bolívar de Tenerani (1846), primera estatua moderna del país y una de las primeras de América Latina. “Finalmente”, concluye Vanegas,

Podría decirse que el conflicto quedó dirimido en el lugar físico que cada estatua ocupó dentro del espacio público bogotano. La estatua de Tenerani se mantuvo en el lugar fundacional de la tradición republicana colombiana, junto a la catedral y la casa de gobierno. La estatua de Frémiet, por su parte, fue ubicada en el extremo norte de la ciudad –considerado el foco de desarrollo del momento–, junto a los pabellones de la Exposición Agrícola e Industrial e inspirados en los que se levantaron en las exposiciones universales. El parque de la Independencia, conformado por dichos pabellones y su contenido, jardines, fuentes y la estatua de Bolívar, simbolizaba los ideales de “civilización” y “progreso” que fueron centrales en la celebración del Centenario (p. 107).

El segundo capítulo, “De originales, copias e invisibilidades. Los monumentos a Francisco José de Caldas y Antonio Nariño y la ‘estatuomanía’ local”, explora los procesos de producción y recepción de las estatuas de estos dos próceres –obras de Raoul Charles Verlet y Henri Léon Greber, respectivamente–, con énfasis en las tensiones en sus representaciones iconográficas y en sus lugares de emplazamiento. De ambas obras se ordenaron copias para ciudades de provincia –Pasto, Nariño y Manizales, Caldas–, con lo cual variaron sus significados, funciones simbólicas y prácticas de apropiación que evidencian “fracturas de los discursos de las élites, entre ellas, el enfrentamiento de las memorias de las élites regionales con el poder central” (p. 25). En este segundo capítulo, la autora pone en juego una noción sugerente, la de “(in)visibilidad” de los monumentos, que se refiere a su fortuna crítica –como obras de arte– y a su eficacia simbólica y política –en tanto *lugares de memoria*– o bien a su fracaso e ineficacia. La visibilidad o invisibilidad de un monumento es contingente, va transformándose de acuerdo con los diferentes espacios, temporalidades y actores con los cuáles interactúa el mismo.

“Los viceversas de Bogotá’: escultura (nacional) y ‘civilización’ en el Centenario de la Independencia”, el tercer capítulo, da cuenta de la fragilidad del campo artístico colombiano para 1910 y del papel relegado que el Estado –específicamente la Junta del Centenario– otorgó a los escultores nacionales, al preferir por regla general para los principales encargos a arquitectos y artistas europeos. Aquí, Vanegas narra un caso de resistencia interesante, el del escultor Dionisio Cortés y su estatua de Policarpa Salavarrieta, instalada en el barrio obrero de Las Aguas, y financiada gracias a la solidaridad de los vecinos. Según la autora, estamos en mora de reconocer e investigar la historia de la escultura nacional en la transición del siglo XIX al XX, tarea que se dificulta porque muchas de las obras realizadas en esa época no sobrevivieron hasta nuestros días o no pasaron de ser proyectos que carecieron del apoyo estatal o de las élites para materializarse. Ante esta escasez de legados materiales o documentales de la escultura nacional, se proponen tres hipótesis explicativas:

La primera es que su práctica estaba condicionada a la comitencia que era muy limitada en el período estudiado. La segunda, que fueron muchas las dificultades que enfrentaron los escultores para responder a las exigencias de los comitentes de trabajar con materiales como el bronce y mármol, cuando la tradición local se circunscribía a la madera y a la piedra, en menor medida. En tercer lugar, que las condiciones políticas y económicas limitaron la posibilidad de asumir los costos de producción (p. 25).

El capítulo se centra en las “viceversas”, las contradicciones del proceso de modernización urbana y de construcción de nación durante el Centenario, en donde se hizo patente la idea de eternizar una historia patria mediante el arte monumental hecho por extranjeros, a la vez que se operaba una destrucción, abandono e “iconoclasia desde arriba”⁵ sobre las producciones de artistas nacionales, quienes luchaban por ser reconocidos y por defender la autonomía del arte. En cuanto a lo metodológico, el libro se caracteriza por un cuidadoso y exhaustivo trabajo de archivo que contempla la consulta y el análisis de una amplia variedad de fuentes primarias, tales como cartas, actas, prensa, decretos, relatos de viaje, biografías, memorias y crónicas, grabados, fotografías, maquetas o modelos. Convendría profundizar más en la observación etnográfica y el trabajo de campo en los diferentes espacios públicos-lugares de memoria, lo cual permitiría tomar a los monumentos como documentos en sí mismos. Por otra parte, Vanegas demuestra un gran dominio de las temáticas relacionadas con la historia del arte, la historia política y la historia urbana en Colombia, Latinoamérica y Europa entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. Destacan la calidad, variedad, actualidad y amplitud de la bibliografía especializada referida a estos campos historiográficos. Así mismo, se evidencia un buen conocimiento de la historiografía sobre monumentos en Latinoamérica.

El trabajo con las fuentes visuales –fotografías, pinturas, bocetos, grabados de monumentos– merece un comentario aparte. Muchas de estas imágenes son inéditas y no habían sido publicadas o exhibidas con anterioridad –por ejemplo, aquellas pertenecientes a los fondos fotográficos del Museo de Bogotá, o las extraídas de la Urna Centenaria en 2010–, lo cual es un valor agregado que añade riqueza documental y gráfica a la obra. Estas imágenes nos permiten acercarnos al objeto de estudio desde nuevos ángulos y en la mayoría de los casos son utilizadas como componentes fundamentales del relato propuesto por la historiadora. Algunas de las fotografías, que se usan como ilustraciones –y no como documentos o como parte de la narrativa del libro– en la portada y al inicio de los capítulos, nos muestran recortes o fragmentos de los monumentos, lo cual posibilita apreciar sus detalles, o se registran desde diferentes ángulos –desde arriba, desde los costados– para poder verlos de maneras en que no estamos acostumbrados.

Adicionalmente, al final el libro Vanegas incluye un “Mapa de ubicación de esculturas en Bogotá para 1910”, en donde se señalan veinte referencias con sus respectivos nombres

.....
5. Término propuesto por Martin Warnke en la década de los setenta y retomado por Darío Gamboni, *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución francesa* (Madrid: Cátedra, 2014), 34.

—personaje o acontecimiento histórico representado—, autores, materiales, fecha de realización —e inauguración en algunos casos—, y ubicación —en 1910 y en caso de traslado, la actual—. En magenta aparecen los monumentos anteriores a 1910 (siete) y en rojo aquellos erigidos con motivo del Centenario (trece). El mapa se realizó tomando como base el plano de Bogotá de Alberto Borda Tanco y es una herramienta bastante útil que permite al lector georreferenciar los objetos monumentales analizados por Vanegas. Aparte de los contenidos escritos y visuales de alta calidad, *Disputas monumentales* resalta como una obra con un trabajo de edición, diagramación y diseño muy bien logrado. Sin duda, se trata de una apuesta arriesgada —a doble columna y a triple tinta: rojo para los títulos, negro para el cuerpo del texto, y magenta para las citas textuales—, que sin embargo, desde mi punto de vista, hace más amena y ágil la lectura.

A modo de conclusiones, Vanegas presenta el apartado “De disputas y acuerdos”, en donde se retoman los principales hallazgos de cada uno de los casos estudiados en los capítulos, y se presenta una reflexión sobre la importancia de los monumentos como artefactos culturales y de las funciones y potencialidades simbólicas y políticas del espacio público. En particular, se insiste sobre la importancia de situarnos en nuestro presente para aproximarnos críticamente a las esculturas permanentes de otras épocas, para generar nuevas apropiaciones, usos y significados. No obstante, estas conexiones entre pasado, presente y futuro no aparecen exclusivamente en la parte final del libro, sino que la autora hábilmente va rastreando esa urdimbre de temporalidades históricas que se tejen alrededor de los monumentos estudiados a lo largo del libro. Así, el relato salta constantemente del Centenario a las acciones simbólicas contemporáneas en la plaza de Bolívar llevadas a cabo por diversos artistas y colectivos ciudadanos; al cambio de nombre de la plaza de Las Nieves a “Plaza Eduardo Umaña Mendoza” —en memoria del abogado y defensor de derechos humanos asesinado en 1998—; a la estatua de Antonio Nariño en Pasto, primero como “prisionero” de los pastusos (1911), y más recientemente como testigo de las denuncias de desaparición forzada en el marco del conflicto armado (2013); a las movilizaciones de género o del Congreso de los Pueblos (2010) que tomaron la estatua de La Pola como punto de reunión y de activación simbólica.

La exhaustiva y pertinente investigación de Carolina Vanegas, en suma, interpela a los historiadores, artistas y ciudadanos en general —especialmente a los de las generaciones más jóvenes— para que reconozcan los legados de nuestro arte conmemorativo público e indaguen más hondamente en la historia de nuestros monumentos, no para venerarlos acríticamente sino con el propósito de ir más allá de las “disputas” que los atraviesan con la intención de generar acuerdos y consensos sobre lo que consideramos que debe ser recordado en el espacio urbano:

Así, ya sea mediante antimonumentos (es decir, obras no celebratorias sino convocantes a la reflexión y la construcción de la memoria colectiva), esculturas y murales, o prácticas artísticas efímeras, somos los ciudadanos los que debemos participar y decidir de manera conjunta cuáles manifestaciones nos convocan a pensar y construir nuestra propia historia (p. 256).

Bibliografía

Fuentes secundarias

- [1] Gamboni, Darío. *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución francesa*. Madrid: Cátedra, 2014.
- [2] Gorelik, Adrián. "La belleza de la patria. Monumentos, nacionalismo y espacio público en Buenos Aires". *Block*, no. 1 (1997): 83-100.
- [3] Gutiérrez-Viñuales, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 2004.
- [4] Majluf, Natalia. *Escultura y espacio público: Lima, 1850-1879. Documento de trabajo no. 67 de la serie Historia del Arte, no. 2*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1994.
- [5] Michalski, Sergiusz. *Public Monuments. Art in Political Bondage 1870-1997*. Londres: Reaktion Books, 1998.
- [6] Muñoz-Burbano, Carmen-Cecilia, Carlos-Mario Recio y Érica de la Fuente. *Procesos de monumentalización en Santiago de Cali*. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali, 2014.