

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*

David Cohen Daza

Introducción

El juicio moral pertenece con el religioso, a un grado de ignorancia en el que falta hasta el concepto de lo real, o la distinción entre lo real y lo imaginario; de modo que “verdad” en semejante caso significa simplemente cosas que hoy llamamos “imaginaciones”.
Nietzsche

En el otoño de 1888 y tres meses antes de un ataque de salud que lo deshabilitó por completo, Nietzsche terminó de escribir *El ocaso de los ídolos* o, como mejor lo definiría él mismo, *el ocaso o el fin de las verdades*. Aunque Nietzsche escribió su último libro pensando en destruir desde un punto de vista filosófico las verdades morales que desde su juicio debilitaban al hombre, éstas comparten con el concepto de monumento una particularidad: son como ídolos, contruidos y heredados, aparentemente libres de cualquier cuestionamiento.

Partiendo de esta premisa, no se pretende demoler como Nietzsche las verdades, sino más bien proyectar una sombra de duda sobre algunas de ellas, a partir de una breve reflexión en torno a los monumentos, el patrimonio cultural y su proceso de construcción.

Para efectos prácticos, se abordan dos casos de estudio que corresponden, en el sentido literal del lenguaje, a dos *ídolos* de la colombianidad, si es posible que tal cosa exista más allá de un acto de fe: Simón Bolívar y el Pibe Valderrama, o mejor, sus representaciones.

La figura del héroe ha sido materializada en este caso por dos esculturas distintas cuyo sentido es el de inmortalizar sus proezas en nuestra memoria, convirtiéndose de ese modo en objetos que, como monumentos, funcionan como trazas físicas que recogen las huellas del tiempo (Ballart, 1997, p. 31), ayudando en la narrativa de una versión oficial del pasado y apareciendo como producto, como

* Cómo citar este artículo: Cohen D., 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. En: *Apuntes* 23 (2): 210-221.



*Escultura Plaza de
Bolívar.
Fotografía:
David Cohen.*

Artículo de reflexión

El artículo surge como resultado de las reflexiones y discusiones abordadas dentro de la asignatura Patrimonio, Cultura y Sociedad que hace parte del plan de estudios de la Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana. Por otro lado, recoge en parte los resultados de investigación de la línea sobre diagnóstico de monumentos en espacio público del grupo de investigación Conservación del Patrimonio Cultural.

Recepción: 9 de julio de 2010

Aceptación: 15 de septiembre de 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

From Bolívar to Pibe or the twilight of the idols: the study case of the sculptures of Bolivar in the "Plaza de Bolívar" of Bogotá and the sculpture of Pibe Valderrama of Santa Marta

A Pibe de Bolivar, ou o declínio dos ídolos: o caso das esculturas da Praça de Bolívar Bogotá e em Santa Marta Pibe Valderrama

David Cohen Daza

david.cohend@uexternado.edu.co
Universidad Externado de Colombia.

Restaurador de bienes muebles egresado de la Universidad Externado de Colombia. Desde 2003 trabaja como docente e investigador de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural en las áreas de diagnóstico de bienes culturales y conservación preventiva, participando en varios proyectos y consultorías de investigación del grupo de Conservación del Patrimonio Cultural inscrito en COLCIENCIAS, entre los que se destacan los estudios al monumento a Los Lanceros (2006) y el diagnóstico, valoración e intervención en las fachadas del Museo Nacional de Colombia, en conjunto con el Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el Patrimonio Arquitectónico y Urbano (2007). Trabaja como miembro del proyecto de conservación preventiva de colecciones Task Force de la UNESCO - ICCROM, así como en la metodología de Gestión de riesgos del patrimonio cultural, de la cual hizo la traducción al español.

Resumen

El artículo presenta, a partir de los casos de estudio de las esculturas de Bolívar en la Plaza de Bolívar de Bogotá y del Pibe Valderrama en Santa Marta, el problema actual de las esculturas en espacio público, en un momento en que los conceptos de monumento y de patrimonio ya no pueden ser equiparables. Se aborda la relación de este tipo de bienes con respecto a las formas de producción y a la memoria autoritaria que se expresa a través de ellos, explorando las implicaciones y contradicciones que se generan cuando los monumentos se tratan de emplear formalmente como representación de lo popular. Así mismo, se exponen algunas consideraciones frente al papel que juega este tipo de objetos en la construcción del espacio público como escenario de expresión del poder. Se presenta una reflexión en torno al futuro de este tipo de manifestaciones y a las dificultades y desafíos que plantea su conservación.

Palabras claves: Monumento, conservación, entorno urbano, patrimonio cultural, valoración.

Palabras claves descriptor: Valoración, patrimonio cultural, monumento.

Abstract

The article describes, using as a background the study cases of the sculptures of Bolívar in Bogotá and the Pibe in Santa Marta, the current problem of the sculptures in public spaces, when the definitions of monument and heritage are no longer comparable. As part of the problem, the article explores the relationship between production forms of the authoritarian memory expressed through the monuments, in the most common meaning of the term, and the contradiction expressed when the monuments are used as an expression of the popular culture. Some ideas about the role of the monuments in the construction of the public space are shown, as a scenario for the depiction of the political power. According to these considerations, a brief reflection is presented about the future of these objects within the context of Colombia as well as the challenges for its conservation.

Key words: Historic Monuments, preservation, urban environment, cultural heritage, statement of significance.

Key words plus: Historic monuments, cultural heritage, valuation.

Resumo

O artigo apresenta, a partir de estudos de caso das esculturas na Praça Bolívar, em Bolívar, em Bogotá e Santa Marta Pibe Valderrama na atual edição das esculturas no espaço público, num momento em que o conceito de monumento e de capital não pode mais ser comparáveis. A relação entre este tipo de propriedade em relação à produção e formas de memória autoritária expressa por eles, explorando as implicações e contradições que são geradas quando os monumentos são tratados formalmente usada como uma representação popular. Ele também apresenta algumas considerações contra o papel que esses objetos desempenham na construção do espaço público como palco de expressão de poder. Apresenta uma reflexão sobre o futuro de tais eventos e as dificuldades e os desafios de conservação.

Palavras-chave: Monumento, conservação, meio ambiente urbano, a avaliação do património cultural

Palavras-chave descriptor: Monumento, património cultural, valoração

* Los descriptores y key words plus están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.

montaje o incluso como una franca invención (Prats, 1997, p. 20).

Esclarecer hasta qué punto ambas esculturas, amén de sus diferencias, pueden entenderse como monumentos, requiere comprender los contextos en los cuales surgen, el papel que han jugado en la conformación del espacio y las ideologías que, como expresiones públicas, los han legitimado en dos escenarios aparentemente opuestos: un ídolo hegemónico –y elitista– como Bolívar, y un ídolo *popular* como el Pibe.

Estas consideraciones constituyen un elemento fundamental para reflexionar sobre la manera en que el cambio en los paradigmas del monumento debería traducirse igualmente en un cambio con respecto a los paradigmas que, hasta el momento, han determinado su conservación.

1. Monumento vs. Patrimonio

Si el concepto *moderno* de patrimonio ha ido substituyendo el concepto de monumento como la estática consagración de la memoria (Balart, 1997, p. 35), es válido preguntarse entonces qué ha pasado en nuestra pretendida modernidad con los viejos “monumentos” como el de Bolívar, así como con los nuevos “patrimonios” como el del Pibe Valderrama.

Esta inquietud resulta de especial interés si se tiene en cuenta que el patrimonio histórico, cada vez más, presenta una confusión con respecto a la dimensión subjetiva o humana de los objetos por proteger, en términos de la distinción entre valores y significados (Castillo, 2001, p. 5).

Los valores funcionan como descriptores de ciertas características físicas del patrimonio que pueden ser artísticas, científicas, históricas, etc., pero no justifican en ese sentido su protección; es la importancia o el significado que esos bienes adquieren para la sociedad, lo que en realidad debería determinar qué acciones tomar y qué recursos invertir para su conservación (p. 5).

Bajo esta perspectiva, si los monumentos podían ser comprendidos por su valor, aun cuando axiológicamente las escalas de valoración no sean fáciles de establecer y menos incluso de justificar como un hecho objetivo, el patrimonio sólo puede ser comprendido a partir del sentido que la sociedad le da.

Castillo advierte así mismo cómo los criterios de valoración que han sido empleados para definir los monumentos, han estado basados en

concepciones propias del método omnicompreensivo (p. 21), en donde lo verdadero –verdad objetiva–, lo bueno –verdad moral– y lo bello –verdad estética– explican criterios como la autenticidad, la antigüedad y la forma.

Estos criterios, que de hecho son todavía empleados para especificar el patrimonio material,¹ contrastan con conceptualizaciones estipuladas para la valoración del patrimonio inmaterial² en donde aparecen elementos como la representatividad o la relevancia, que bien podrían aplicarse al caso de los bienes materiales entendidos como patrimonio y no como monumento.

Siguiendo este enfoque, Castillo define el patrimonio –y particularmente el patrimonio histórico– como el “conjunto de bienes [...] relacionados con la actividad del hombre a lo largo de su historia, los cuales disponen de significados para los ciudadanos del presente, lo que exige su protección” (p. 10).

Como resultado de esta concepción, es apenas evidente la complejidad que implica abordar el patrimonio: mientras que para el caso de los monumentos solo hacía falta la visión de un grupo de personas que por su formación, pericia o sensibilidad pudieran reconocer esos valores, en una relación casi íntima en donde el contexto físico o social en nada afectaba el proceso, para el caso del patrimonio es necesario comprender a las personas que dan esos significados y el tipo de comunicación que entre los actores –sujetos-bienes– se establece.

Aunque patrimonio y monumento ya no son sinónimos (Choay, 2007, p. 8), en el contexto de Colombia ambas nociones siguen mezclándose e incluso sustituyéndose, y el patrimonio –material– no es más que una manera contemporánea de nombrar el monumento. Esta complicación permite entonces concebir que existan monumentos como el de Bolívar, que cumple todo el estricto sentido del concepto y que, además, fue uno de los primeros que erigió la naciente República, a la par con expresiones como la escultura del Pibe que, como patrimonio de los “samarios”, fue concebida 156 años después imitando desde el siglo xxi una forma de representación *monumental*.

2. El Bolívar de Tenerani y la activación de la memoria

Originalmente, la escultura de Bolívar que actualmente se encuentra en la Plaza del mismo nom-

1 En el Título II del decreto 763 del 2009, se establecen como criterios de valoración del patrimonio material la antigüedad, autoría, autenticidad, constitución del bien, forma, estado de conservación, contexto y representatividad.

2 El decreto 2941 de 2009 establece como criterios de valoración para el patrimonio inmaterial la pertinencia, representatividad, relevancia, naturaleza e identidad colectiva, vigencia, equidad y responsabilidad.

bre en Bogotá, fue encargada por José Ignacio París al escultor italiano Pietro Tenerani en 1843, para ser ubicada en el jardín de su casa-quinta.

El impacto que tuvo la llegada del bronce a la capital fue tanto –entre otras razones porque era el primer bronce de Bolívar que llegaba al país–, que su propietario se vio en la obligación, presumiblemente moral, de donarla para que fuese ubicada en un lugar público donde todos la pudieran apreciar. De acuerdo con la comunicación enviada por el propio París al presidente del Senado, resultan evidentes las razones:

...deseaba ha mucho tiempo cooperar a que se hiciese entre nosotros imperecedera su memoria, sus virtudes y su gloria. Mis deseos se han cumplido en cuanto está de mi parte, y hoy tengo la complacencia de hacer al Congreso de mi Patria la solemne donación de la estatua de este grande hombre que he traído de Italia [...] este monumento será un justo homenaje a la memoria del héroe y recordará a la Patria los eminentes servicios que le debe el pueblo granadino... (Uribe, 1987, p. 177)

Es así como el Congreso de la República, por medio de la ley del 12 de mayo de 1846, “ordenó emplazarlo en la Plaza Mayor de la capital dirigido hacia el oriente sobre el pedestal diseñado por Tenerani” (Bernal *et al.*, 2002, p. 35). Como era de suponerse, el día elegido para tal celebración fue el 20 de julio de 1846 y desde ese momento la plaza pasó a llamarse Plaza de Bolívar.

La inauguración, que estuvo a cargo del presidente Tomás Cipriano de Mosquera, se llevó a cabo después de una misa en la catedral en la que todas las campanas de la ciudad sonaron y a la que asistió una concurrida multitud (Borda, 1892, p. 5).

Desde una perspectiva estética, la escultura de Tenerani logró generar igualmente un impacto

iconográfico en las posteriores representaciones del Libertador, a pesar de su formato “poco monumental”, que se explica claramente por el hecho de haber sido concebida para un espacio doméstico y no para una plaza (Figura 1).

En efecto, Urdaneta, en el Papel Periódico Ilustrado de Bogotá (Año 1, No. 4), realiza una defensa respecto al tamaño del bronce y del pedestal diseñado por el propio Tenerani, esgrimiendo este mismo argumento así como una complicada explicación óptica, supuestamente ideada por el artista, teniendo en cuenta el fondo de Monserrate como locación de su obra.

No es claro que Tenerani haya visitado la casa de París –actual Casa Museo Quinta de Bolívar en Bogotá– como parte de los preparativos para su diseño, pero lo que sí es cierto es que la escultura sirvió como base para continuar construyendo lo que debía ser la imagen de Bolívar.

Existe un duplicado, fundido al parecer por el mismo taller, en Ciudad Bolívar –antigua Angostura–, Venezuela, así como numerosas copias y versiones libres inspiradas en el héroe de Tenerani, en distintos parques y plazoletas de ciudades como Cúcuta, Mompox, Quito o La Habana (Figuras 2 y 3).

La clonación de esculturas de Bolívar en diferentes contextos latinoamericanos, no solo da cuenta del éxito iconográfico alcanzado por Tenerani, sino más bien de la efectividad de la escultura como una forma de activar la memoria del héroe.

Esta memoria que es activada por la figura tridimensional de Bolívar, esencialmente es de naturaleza afectiva, al tratar de suscitar, a través de la emoción, una memoria viva que convoca un pasado seleccionado para contribuir a mantener una naciente identidad nacional (Choay, 1992, p. 12), o inclusive de naturaleza “mágica” cuando la emotividad religiosa, propia de la reliquia, se traslada al campo de lo político como una manera de afianzar las nociones de pasado nacional (Therrien, 2008, p. 3).

En esa medida, la escultura de Bolívar se convierte en un dispositivo hegemónico de memoria al legitimar –además de los ideales románticos de libertad e independencia, ligados a los sacrificios personales del héroe que dieron vida a la nación– las instituciones y los mecanismos (Therrien, 2008, p. 3) que han hecho posible su surgimiento como algo nuevo y, por lo tanto, distinto a lo que previamente existía.

Figura 1:
La escultura de Bolívar presenta unas dimensiones poco “monumentales” debido a que no fue concebida para un espacio público como el de la Plaza.

Fotografía:
Mario Omar Fernández Reguera. Plaza de Bolívar de Bogotá, 2008.



Adicionalmente y como lo señala Ballart (1997), el monumento, además de servir de soporte para la memoria, permite soportar la historia como una traza física que da testimonio de unos hechos (p. 35) que, en el caso en cuestión, fueron construidos a partir del Estado: Bolívar ayuda a inventar la nación, fundamentalmente desde el discurso de la historia oficial. De acuerdo a como lo expresa Achugar: “Vencer tiempo y olvido, de eso se trata el monumento, reafirmar un origen” (2004, p. 128), un origen inventado por el Estado que privilegia una memoria autoritaria.

La historia, como el sentido del conocimiento que hasta nosotros llega del pasado, está mediada no sólo por el conocimiento de los hechos, sino más bien por su selección o incluso por su invención. Así, parafraseando la metáfora de Lowenthal (1985), la historia como un instrumento oficial es como un collar de perlas que adorna una secuencia narrativa, en donde las perlas más brillantes con frecuencia se encuentran en el terreno de la ficción (p. 224). De este modo, “el poder del poder es tan colosal que le permite tergiversar la actualidad y, así mismo, el pasado” (Izard citado por Achugar, 2004, p. 130).

Este discurso histórico, como mezcla de mitos y realidades, así como la concepción de aquello que era la nación, partían de una élite política estrechamente vinculada con los parámetros europeos, que eligió los elementos que tenían prelación así como las formas de narrarlos, por lo que, no es de extrañar, se encargara a un italiano el diseño de la imagen de Bolívar.

Lo que las clases dirigentes delimitaron como *lo nacional*, a partir de sus criterios políticos y estéticos (Garay, 2005, p. 3), queda reflejado en el escenario de la celebración del primer centenario de la Independencia, en donde las esculturas de los próceres cobran un papel relevante como recordación del pasado, pero en donde igualmente se resaltan los logros alcanzados por el pueblo colombiano, como una proyección de las expectativas de lo que Colombia quería llegar a ser.

Para el 24 de julio de 1910, en conmemoración del natalicio del Libertador, la Iglesia celebró una misa campal en la Plaza de Bolívar recordando a los héroes fallecidos como aquellos “ilustres hombres que fueron seguidores de la patria y de Dios” (Garay, 2005, p. 13). Esta asociación político-religiosa explica en parte por qué la escultura de Bolívar fue ubicada mirando justamente a la Catedral (Figura 4).



Figuras 2 y 3:
Diferentes versiones
de la escultura de
Bolívar de Tenerani.
A la izquierda copia
ubicada en Mompox,
Colombia. Abajo, imagen
del Parque Bolívar de La
Habana, Cuba.
Fotografía:
David Cohen, colección
personal.

Más interesante que las muestras de civilización y cultura incluidas dentro de las festividades centenarias en las que la escultura de Bolívar fue protagonista, es todo aquello que quedó excluido del registro de la historia oficial. En un artículo del *Nuevo Tiempo* de 1910 citado por Garay (2005, p. 21), se hace una crítica periodística sobre este punto al mencionar lo que se olvidó:

...El pueblo no ha visto nada que esté de acuerdo con su espíritu. Mejor dicho: sí ha visto lo que hemos visto todos: gente y banderas [...] Allá van. Dejaron sus economías en hoteles,

Figura 4:
Plaza de Bolívar (Ca.
1946). La escultura
está mirando hacia la
Catedral de acuerdo con
su orientación original.

Fuente:
Archivo fotográfico del
periódico El Tiempo de
Bogotá.



fondas, almacenes, cantinas. Y no vieron un espectáculo popular, ni oyeron una música familiar, ni sintieron una emoción nueva al través de Bogotá. La Comisión los olvidó. Quizá en el próximo Centenario se acuerden de ellos... Tic Tac.

Tal y como sugiere Singh, “como parte del interjuego entre historia y memoria, los grupos marginados [...] intentan mantener en el centro de la memoria nacional lo que el grupo dominante querría a menudo olvidar...” (Citado por Achugar, 2004, p. 130).

A este respecto, la escultura de Bolívar y en general los monumentos, anclan físicamente el pasado, pero solo aquel que proviene de una *memoria autoritaria*, de una historia que ha sido

Figura 5:
Escultura del Pibe
Valderrama frente
al Estadio de fútbol
Eduardo Santos en la
ciudad de Santa Marta.

Fotografía:
David Cohen, colección
personal.



armada y producida a partir de la discriminación hegemónica de lo que se debe registrar, dejando de lado todas aquellas otras formas de expresión colectivas definidas como “populares”.

3. La escultura de Carlos “el Pibe” Valderrama, un héroe popular

La monumental escultura del jugador de fútbol, en el sentido estricto de las dimensiones colosales, fue inaugurada el 23 de noviembre del año 2002 a través de una serie de eventos culturales y deportivos a los que el propio Pibe asistió.

La imagen de siete metros de altura (Figura 5), que contrasta con los escasos dos metros de la estatua de Bolívar, es obra del escultor colombiano Amílkar Ariza, quien durante cerca de diez meses trabajó el bronce del futbolista en su taller de Bogotá. El propio artista menciona que la escultura “servirá para inmortalizar al fútbol y a uno de sus mejores jugadores de todos los tiempos” (El Universo, 22-11-2002).

A este respecto y sin entrar a valorar los logros deportivos del Pibe o la necesidad del fútbol de ser inmortalizado, las aspiraciones del artista con respecto a su obra casi que siguen al pie de la letra las nociones *decimonónicas* de monumento: el héroe, la hazaña y su representación como dispositivo para activar la memoria.

Además de estos elementos, la puesta en escena del monumento –así como su financiación– estuvo acompañada por varios actos oficiales en torno a la importancia del Pibe como figura y de su escultura como símbolo. El propio Hugo Gnecco, alcalde de Santa Marta, declaró:

El Pibe es uno de los hijos más ilustres de Santa Marta. Valderrama ha sido una persona entregada a su ciudad y que en sus 41 años de vida le ha dado nombre a Santa Marta, así que lo menos que podemos hacer por Carlos es rendirle un homenaje en vida, porque es una figura del fútbol mundial. (Ídem)

La figura del Pibe como héroe se contrapone con vehemencia a la de Bolívar; el futbolista es un símbolo del deporte, pero, ante todo, un símbolo que encarna las aspiraciones de muchos colombianos de salir de las condiciones de pobreza y exclusión.

Valderrama, al sortear toda clase de vicisitudes para lograr sus triunfos futbolísticos, valida

con su sacrificio el sentido heroico, glorificándose así como un héroe popular en las dos acepciones del término: lo popular como sinónimo de lo excluido en oposición a lo culto, o como todo aquello subalterno que es contrario a lo hegemónico (García, 1990, p. 195), pero también en términos de la *popularidad*, no como lo que el “...pueblo es o tiene en un espacio determinado, sino como lo que le resulta accesible, le gusta, merece su adhesión o usa con frecuencia” (García, 2002, p. 34).

Aunque definir la cultura popular siga estando en el centro del debate disciplinar entre la antropología y la comunicación, es un hecho que lo popular ha estado condicionado por los medios masivos y por el consumo (García, 1987, p. 5). En ese sentido, la escultura del Pibe, a diferencia de la escultura de Bolívar, tiene algo que a esta última le falta: se ha convertido en un objeto de circulación, al ser un punto de referencia para los que visitan la ciudad.³

Lo que resulta contradictorio es que para recordar al Pibe, a pesar de que tenga un carácter popular, se haya repetido el modelo hegemónico del siglo XIX en donde es el Estado, en este caso local, el que promueve y de cierta manera impone la construcción de un monumento; la obra de Ariza imita así mismo las formas y los dispositivos: una escultura *monumental* ubicada en la Plaza Pibe Valderrama.

Si el Pibe de bronce fue hecho para Santa Marta y particularmente para la comunidad de “Pescaño”, uno de los barrios más pobres de la ciudad y cuna del propio futbolista, la pregunta que surge entonces para poder considerar este monumento del siglo XXI como patrimonio, es sobre su significado para la gente y si su lenguaje plástico permite realmente comunicar ese significado.

4. Los monumentos y la construcción del espacio público

El espacio público es el lugar donde cualquiera puede circular, en oposición al concepto jurídico de *lo privado* cuyo acceso es restringido; es sin embargo en la posibilidad del uso del espacio y no en su definición legal, donde radica su carácter de público, de común.

Desde el punto de vista de la filosofía política, el espacio público es también el lugar donde los seres humanos y particularmente los ciudadanos se expresan y llevan a cabo su interacción

social cotidiana, entre ellos mismos y con la autoridad que lo regula y lo dispone. Setha Low (2005) afirma:

Los espacios públicos, [...] corresponden a los últimos foros para el disenso público en una sociedad civil. Son lugares donde los desacuerdos pueden ser marcados simbólicamente y políticamente, o resueltos personalmente. Sin estos significativos espacios, los conflictos sociales y culturales no son visibles claramente. (p. 1)

Habermas señala que, en efecto, es la ciudad y el espacio público el escenario en el cual el poder se hace visible y donde “...la sociedad se fotografía, donde el simbolismo colectivo se materializa” (Borja, 2003, p. 120).

En ese sentido, el público, entendido como el colectivo de individuos que hacen uso de su razón, transforma en espacio, a través de la crítica política, la esfera de lo público que es controlada y habitada por el poder.

Esa capacidad de ocupar y transformar el espacio viene dada, de acuerdo con Arendt, por el sentido de la libertad política; el espacio público es entendido como un “...espacio de relaciones entre individuos quienes, a través del discurso y sus acciones, contribuyen a modelar el mundo común como un horizonte de entendimiento y encuentro ciudadanos” (Sahui, 2002, p. 261).

Si bien desde ese ámbito el espacio público requiere de un proceso de construcción política, este proceso o estas relaciones se encuentran mediados por factores que no son meramente políticos, sino que son también sociales y culturales y que en su dimensión física son espaciales, arquitectónicos, estéticos y urbanísticos.

De ese modo, los monumentos, además de brindar soporte a la memoria y a la historia, representan un hecho que materializa la hegemonía y que la vincula con una superficie: el héroe y su memoria requieren de un lugar que puedan habitar, es decir, de un espacio que, además de hacerlos visibles para su recordación, les permita adquirir sentido.

Es ahí justamente donde el binomio plaza –o en su defecto parque, plazoleta o alameda– y monumento aparece en escena como una unidad definida, casi completa e incluso difícilmente soluble, que connota una caracterización política del espacio público que no puede ser entendido simplemente como un espacio neutral.

3 Los paquetes turísticos como los que, por ejemplo, ofrece el Decamerón, incluyen visitas al monumento del Pibe como parte de los recorridos por la ciudad de Santa Marta.

Low (2005) menciona a este respecto que en efecto el espacio público, así como sus transformaciones, restauraciones e intervenciones, es fundamentalmente un espacio ideológico tanto en el estilo artístico como en el propósito político (p. 1). El ídolo, entonces, nombra el espacio que ocupa, que *habita*, pero también transforma el carácter de ese espacio y por ende las relaciones que, en la esfera de lo público, establecen los ciudadanos con el lugar.

Es así, por ejemplo, como antes de la inauguración en 1846 de la escultura de Bolívar, la Plaza Mayor de Bogotá era uno de los lugares donde la vida diaria de la ciudad transcurría, sumando las interacciones comerciales, políticas y sociales de los individuos.

Esta visión de la plaza como espacio público social, más que como espacio político o como esa *ágora* en donde el ser político se expresa, parece adquirir fuerza durante el siglo XIX y particularmente después de la ubicación de la escultura de Bolívar que no sólo le cambia de nombre al lugar.

Por un lado, la actividad comercial de la Plaza Mayor desaparece y el mercado se traslada hacia las plazas de San Francisco y San Victorino; por otro, el espacio abierto y dispuesto a la manifestación, rápidamente se transforma en un parque de estilo inglés con jardines, bancas, rejas, faroles y, por supuesto, el monumento de Bolívar en el centro.

Vale la pena mencionar que durante este periodo de transformación de la plaza en parque (1877-1880), su habitante principal pasa de mirar hacia la catedral como originalmente fue dispuesto, a mirar hacia el Capitolio (Figura 6).

Aunque no son claras las razones por las cuales la escultura cambia su orientación y los documentos de la época, como el Papel Periódico Ilustrado, se centran más en hacer una crítica de su nuevo pedestal rococó que en explicar los

motivos del cambio, es posible comprenderlo en función de aquello que es más significativo en la Plaza: Bolívar mira lo que es más relevante –en este caso, el poder del Estado y sus leyes–, representado por el Capitolio, frente al poder de la Iglesia representado por la Catedral hacia donde inicialmente miró.

El caso del monumento al Pibe sigue la misma fórmula para la construcción del espacio público, con la Plaza Pibe Valderrama que sirvió de escenario para las festividades del estreno y que, en palabras del propio alcalde, “...se trata del acto más importante que ha realizado la ciudad en sus 476 años de existencia” (El Universo, 22-11-2002).

No es muy confiable pensar que haber erigido el monumento al Pibe sea el evento más significativo de Santa Marta a lo largo de toda su historia, pero al menos resulta evidente la importancia que tuvo para la ciudad –y particularmente para su alcalde– haber hecho la inauguración de este espacio.

5. Tanto el bronce como la memoria requieren de mantenimiento

El papel desempeñado por los monumentos en la construcción de lo público y el impacto que tuvo su inauguración, tanto en el caso de Bolívar como en el del Pibe, hacen necesario reflexionar acerca del porqué, si fueron o han sido tan importantes, tienden a presentar problemas de conservación.

En el caso de la escultura de Bolívar, múltiples y desafortunadas intervenciones han provocado la pérdida casi completa del acabado original o *pátina* del monumento (Universidad Externado de Colombia, 2009), mientras que en el caso del Pibe aparecen ya denuncias acerca del robo de las letras del pedestal (Bestiario del balón, 26-10-2006).

Alois Riegl, en 1902, ya definía la conservación como una forma moderna de culto a los monumentos en referencia a que el carácter y el significado de estos objetos no residía en su origen o en su propia naturaleza, sino que somos nosotros como sujetos modernos quienes se lo atribuimos (Ariño, 2007, p. 73).

En ese sentido, la conservación como idea moderna nace de la mano del concepto de patrimonio como aquello que desde el pasado llega hasta nosotros como una herencia; una heredad que debe ser mantenida y resguardada del dete-

Figura 6:
Plaza de Bolívar hacia 1881. Se observa el cambio en el espacio público de la plaza orientado hacia un parque inglés. Nótese el cambio del pedestal –reseñado por Urdaneta– así como el cambio en la orientación de la escultura que ahora aparece mirando al capitolio.

Fuente:
Archivo fotográfico del periódico El Tiempo.



rioro, como forma de asegurar su continuidad en el tiempo (Lowenthal, 1985, p. 7).

Esta relación del patrimonio con el riesgo ya había sido claramente establecida por Max Dvórák en 1918, en su *Catecismo para la conservación de monumentos* (*Katechismus der Denkmalpflege*), en donde define cuatro posibles amenazas para la destrucción de las obras de arte antiguo, la primera de las cuales radica en la ignorancia o la indolencia.

Siguiendo esta idea, es posible entender que la conservación no constituye únicamente un problema de las alteraciones físicas de los materiales, producto de su interacción con el medio ambiente o con los seres humanos, sino que además involucra un problema con la sociedad, respecto a la memoria, como aquello que las esculturas y los monumentos recuerdan; parafraseando a Dvórák, la ignorancia nace cuando la memoria falla.

Pero la memoria no falla de manera azarosa, sino que depende de su continua renovación en el tiempo, particularmente cuando los monumentos corresponden a una objetivación exclusiva de la memoria oficial. Por esta razón, y quizás por la incapacidad de los objetos de permitir una activación constante y automática de la memoria, los monumentos requieren de conmemoraciones; de estar refrescando a través de dispositivos como actos, celebraciones –o misas como en el caso de Bolívar–, aquello que se esfuerzan por recordar.

Cuando estos dispositivos alternos fallan o desaparecen por completo, lo que sucede es una transmutación del monumento, como ejercicio de poder, en un *olvido monumentalizado* (Achugar, 2004, p. 131), en un objeto desprovisto de la facultad de comunicarse con una sociedad que difiere de aquella que lo creó.

La escultura de Bolívar ya no tiene a Tomás Cipriano de Mosquera o a los ilustres bogotanos que, imitando las formas inglesas, se sentaban en un parque a contemplarla; lo que Bolívar tiene es una Plaza abierta donde confluyen los ciudadanos y los problemas de una ciudad y de un país que ya no tienen tiempo para mirarlo. El Pibe quizás tenga muchos seguidores –a la mayoría de los cuales su monumento no les dice nada–, pero a su escultura solo llegan buses cargados de turistas que le toman una foto y luego se van.

Es en ese punto donde la conservación debería hacer un alto y reflexionar: por un lado, preguntarse qué es lo que se está conservando,

si la figura del ídolo y su significado, o el monumento al olvido; por otro, si tiene sentido seguir los mismos métodos en donde parece que lo único que existiera fuera el bronce, habitando su propio espacio-tiempo, desconectado de cualquier otra realidad.

Estos cuestionamientos y particularmente el sentido que debe tener la conservación, en últimas conducen a la inquietud que plantea Achugar acerca de si es posible la existencia de los *monumentos democráticos* o, más bien, si son necesarios los monumentos en las democracias contemporáneas.

6. Consideraciones finales.

La transformación de los monumentos

Si los monumentos aparecen como recuerdos objetuales de una memoria autoritaria o como huellas físicas del ejercicio de un poder político que construye un espacio público, en la actualidad se encuentran interactuando con actores y contextos físicos, sociales y culturales diferentes a los cuales los vieron nacer.

Antes de la Constitución de 1991, la sociedad y, por supuesto, la cultura eran concebidas como producto de una conformación homogénea y mestiza de la nación (Therrien, 2008, p. 2). Hoy día y tras el cambio en la concepción de la nación colombiana, aparece la diversidad étnica y cultural como un elemento definitorio.

Este cambio en la sociedad, en términos de Achugar (2004), vuelve obsoleto el relato del conocimiento dominante (p. 133), si no para la totalidad, al menos sí para esos sectores que antes no existían; un relato que por demás estaba sustentado, entre muchas otras manifestaciones, por los monumentos.

La escultura de Bolívar de Tenerani es un ejemplo de esta paradoja, en donde las cambiantes exigencias y contingencias del contexto la han convertido en un *monumento al olvido* que ya no puede brindar en sí mismo los elementos mínimos necesarios para la decodificación de su mensaje, para narrar esa nación que ya no existe y ese pasado que ya no parece ser tan sólido.

El caso de la escultura del Pibe, sin embargo, es mucho más complejo de entender debido a que, sin tener esa carga de memoria y ese pasado que sí posee la escultura de Bolívar, aparece ante nosotros como la imitación de unos modelos de representación que ya no son efectivos. El monu-

mento al Pibe no es ni monumento ni patrimonio y, por lo tanto, se asoma incomprensible, como por fuera del tiempo.

Más contradictorio aun es que para rememorar o hacer un homenaje a un personaje como el Pibe, en el que confluyen una serie de elementos que podrían definirse como populares, se hayan seleccionado unas maneras hegemónicas de representación que tradicionalmente han negado y excluido todas aquellas formas distintas de memoria –y particularmente aquellas que hacen parte de lo popular– que no corresponden con el discurso oficial.

Ya sea que la narración no exista o que sea contradictoria, como en el caso del Pibe, o que, como en el caso de la escultura a Bolívar, este relato haya perdido vigencia porque Colombia ya no es “una” y homogénea, los monumentos entran en una especie de mutismo anacrónico, un ocaso en el que esa *verdad* omnicompreensiva que encarnan ya no es ni automática ni evidente para sus espectadores.

Desde esta perspectiva el monumento ha muerto, lo cual no quiere decir que debamos simplemente resignarnos a verlo morir dignamente; por el contrario, el reto que se impone es justamente el de su revitalización –o mejor, su resurrección–, al dar ese salto en su comprensión como patrimonio.

Pero ese salto, que a veces parece al vacío, requiere necesariamente del entendimiento de cuáles son sus significados, así como de las formas en las que el monumento, ahora concebido como patrimonio, los puede comunicar.

Esta compleja transformación demanda más un cambio de óptica que un simple cambio del lenguaje o de los instrumentos normativos o políticos del Estado, o de simplemente comenzar a generar nuevas declaratorias. Esta transformación obliga a que deban incluirse y conocerse, como en cualquier problema de comunicación, cuál es el mensaje y cuáles son los receptores. Esta transformación valida la necesidad de formar unos públicos, pero también unos profesionales y unas instituciones que sean capaces de ver quiénes son los beneficiarios y quiénes los protagonistas, más allá de una única y moribunda verdad.

Referencias

- Achugar, H. (2004). El lugar de la memoria, a propósito de monumentos. En: *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Uruguay: Ediciones Trilce.
- Ariño, A. (2007). La invención del patrimonio cultural y la sociedad en riesgo. En: Arturo Rodríguez Morató (ed.). *La sociedad de la cultura*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ballart, J. (1997). *El Patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Bernal, X.; Cohen, D.; Orozco, J. y Varón, A. (2002). Los monumentos de Bolívar en espacio público: Nuevas perspectivas de investigación. *Revista Filigrana número 3*. Universidad Externado de Colombia, 30-39.
- Borda, I. (1892). *Monumentos patrióticos de Bogotá*. Bogotá: Imprenta de la Luz.
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castillo Ruiz, J. (2007). El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre. *Revista electrónica de patrimonio histórico e-RPH, No.1*, 4-28.
- Choay, F. (2007). *Alegoría del Patrimonio*. Edición de Susana Landrove. Barcelona: Gustavo Gili.
- Garay, A. (2005). La exposición del centenario. Una aproximación a una narrativa nacional. *La ciudad de la Luz: Bogotá y la exposición agrícola e Industrial de 1910* Bogotá: IDCT. Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (s.p.)
- García Canclini, N. (1987). Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular? *Diálogos de la comunicación. Revista de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social No. 17*, 1-8.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas*. México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (2002). *Culturas Populares en el Capitalismo*. México: Editorial Grijalbo.
- Low, S. (2005). Transformaciones del espacio público en la ciudad latinoamericana: cambios espaciales y prácticas sociales. *Revista Bifurcaciones No. 5*. Año2, 1-14.
- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prats, Ll. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Sahui, A. (2002). Hannah Arendt: Espacio público y juicio reflexivo. *Signos Filosóficos número 8*. México: Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa. 241-263.
- Therrien, M. (2008). *El Patrimonio cultural en Colombia y los dilemas de las políticas culturales* (en proceso de publicación).

Universidad Externado de Colombia. (2009). *Estudios científicos de la escultura de Bolívar de la Plaza de Bolívar de Bogotá*. Informe técnico (s.p.).

Uribe White, E. (1987). *Iconografía del Libertador*. Bogotá: Lerner S.A.

El fútbol colombiano rinde homenaje a su ídolo Carlos Pibe Valderrama. Diario El Universo, AFP.

Viernes 22 de noviembre de 2002. Recuperado el 4 de marzo de 2010 de <http://www.eluniverso.com/2002/11/22/0001/15/6896A94D8A7A4A29ADF37961466A1313.html>.

El Pibe Valderrama de Amílkar Ariza. Bestiario del balón. 26 de octubre de 2006. Recuperado el 12 de marzo de 2010 de <http://bestiariodelbalon.com/?p=365>.

