

**ANTIHEROE: RESIGNIFICANDO EL MONUMENTO A LOS HÉROES DE BOGOTÁ  
EN TORNO A LAS INTERVENCIONES ARTÍSTICAS DURANTE EL ESTALLIDO  
SOCIAL DE 2021**

**JUAN DAVID BUITRAGO HERNÁNDEZ**

**2017172005**

**Trabajo de grado para optar por el título de  
Licenciado en Artes Visuales**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C.**

**2024**

## Resumen

El presente texto tiene por pretensión consolidar lo relativo al trabajo de investigación – creación, desarrollado en el marco de la Licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. En tal sentido, se busca dar respuesta a la interrogante sobre *¿cómo deconstruir los significados de los monumentos a los héroes en Bogotá a partir del anonimato de un antimonumento?*, en el marco del análisis de los eventos sociopolíticos sucedidos desde el año 2019 al año 2021; donde se generó lo conocido como Paro Nacional o Estallido Social.

En tal sentido, esta propuesta investigativa y creativa busca establecer una reflexión sobre la resignificación del Monumento a los Héroes; siendo éste, un espacio relevante dentro del contexto de las manifestaciones que surgieron; ya que, el monumento a Héroes de Bogotá ubicado en la calle 85, fue uno de los tantos lugares que se consolidaron como espacios de encuentro para que los manifestantes pudieran congregarse, organizarse y activar las juntanzas artísticas. Es en el marco de estas juntanzas, las diferentes actividades de agencia de sectores populares, así como en la resignificación del Monumento, -versando en un análisis desde la contraposición del antimonumento-; que se genera una transformación no sólo estética sino del sentido de lo social y lo político, enmarcándose en un antimonumento que será recordado y estudiado por la academia y la historia en el futuro.

Finalmente, en el marco de este trabajo se propone la obra escultórica “La Piedragógica”, como una obra que incorpora estas categorías de análisis y manifestación del sentido, del antihéroe, como del antimonumento.

**Dedicatoria**

*Para mi madre Elizabeth, mi hija Violeta, mi prima Laura Camila y mis amigos.*

**Agradecimientos**

*Agradezco a Juan Carlos Ramos por su apoyo durante este proyecto y a todos los que me acompañaron en este proceso.*

## Contenido

ANTIHEROE: RESIGNIFICANDO EL MONUMENTO A LOS HÉROES DE BOGOTÁ EN TORNO A LAS INTERVENCIONES ARTÍSTICAS DURANTE EL ESTALLIDO SOCIAL DE 2021	1
Resumen	2
Dedicatoria	3
Agradecimientos	3
Introducción	5
Objetivos	21
Objetivo general:	21
Objetivos específicos:	22
Antecedentes	22
Estado del Arte:	24
Estado del Arte en la producción académica en la materia	24
El Estado del Arte en piezas escultóricas	32
Justificación	35
Marco Teórico	37
Capítulo I – El monumento y el antimonumento como el espacio para la memoria política y social	47
1.1.	52
1.2.	56
1.3.	58
1.4.	59
Capítulo II – Los Antihéroes y los Heroes; trabajo de investigación – creación	63
2.1.	64
Capítulo III – Reivindicación escultórica del antihéroe	66
3.1.	65
3.2.	66
Marco Metodológico	71
Conclusión	78
Bibliografía	79

## Introducción

El arte ha sido históricamente un medio para cuestionar, criticar y redefinir las estructuras de poder y las narrativas oficiales. En el contexto contemporáneo, las esculturas y monumentos juegan un papel crucial como símbolos de memoria y poder, pero también como objetos de controversia y resistencia. Esta tesis de investigación-creación explora la concepción y realización de una escultura invertida que, en lugar de elevarse sobre un pedestal, se hunde en el suelo. Esta obra se presenta como un contra-monumento que desafía las formas tradicionales de conmemoración y cuestiona la relación entre el espacio público, la memoria histórica y la intervención artística.

En un artículo de Carolina Moreno del 2016, publicado por el Centro Nacional de Memoria Histórica y titulado “*Así hacen memoria los colombianos*”, se señalan algunas de las prácticas que hacen parte del repertorio de agencia<sup>1</sup> o acciones por parte de las víctimas del conflicto armado

---

<sup>1</sup> En relación al concepto de agencia, se considera el mismo a partir de la óptica de la filosofía política o la teoría política; de esta forma, una definición relevante es la de Gehri, G. (2021), quien señala que: “La ciudadanía se define como **agencia política, la capacidad de actuar en el espacio común**. La forja de la ley, la toma de decisiones y la edificación de instituciones son resultado del discernimiento público”. En este sentido, autores como Aristóteles sostenían que “**ciudadano –polítés– es aquel agente que gobierna y es gobernado**. Es gobernado en la medida en que observa tanto las decisiones tomadas por las autoridades políticas como los acuerdos alcanzados en la asamblea; asimismo, gobierna en tanto interviene en los procedimientos de designación de las autoridades, así como participa decisivamente en los debates convocados en el ágora”. Mientras que, a juicio de Hannah Arendt, “el poder se pone de manifiesto cuando **los agentes se reúnen para dialogar y coordinar acciones sobre aquello que concierne al espacio común, es decir, cuando actúan políticamente**” (Gheri, 2021. Párr. 3)

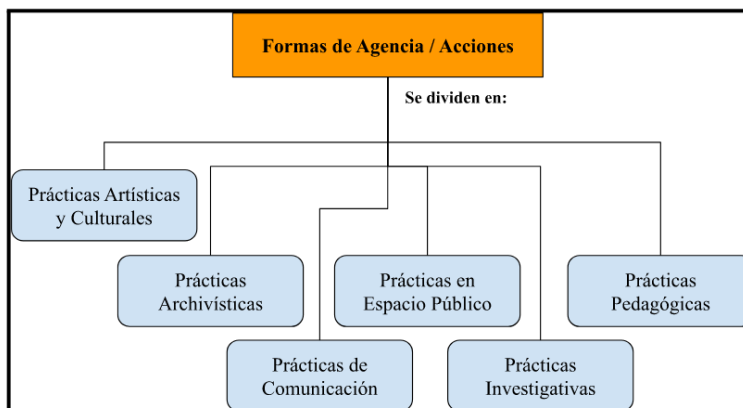
interno en Colombia; en tal sentido, el artículo hace un énfasis en la relevancia que tiene el arte, y sus diversas prácticas, para configurarse como una manera de construir memoria. Siendo así, señala que:

Por décadas, amigos y familiares de las víctimas del conflicto armado en Colombia han emprendido acciones para dignificar la memoria de sus seres queridos, exigir verdad sobre lo que les ocurrió, y luchar contra el olvido. El desarrollo de plantones, galerías de la memoria, cantos, obras de teatro, les ha permitido a las personas afectadas por el conflicto construir nuevas relaciones con su pasado y con el futuro, mientras sensibilizan a la sociedad civil sobre lo ocurrido en Colombia. En Colombia este tipo de iniciativas de la sociedad civil han sido generalmente una respuesta a la necesidad de verdad, justicia y reparación que no ha resuelto el Estado colombiano (CNMH, 2016. Párrs. 1-2).

Entre este repertorio de acciones, las víctimas han podido establecer ejercicios en pro de la construcción de memoria histórica y política de los hechos victimizantes; siendo algunos de los ejercicios los realizados por parte del Centro Nacional de Memoria Histórica en cumplimiento de sus funciones institucionales, así como en cumplimiento de la Ley de Víctimas a partir del 2012.

Es así que el Centro Nacional de Memoria Histórica se da a la tarea de caracterizar algunas de las formas de agencia o actividades desarrolladas por colectivos u organizaciones de víctimas de la

sociedad civil colombiana; siendo en tal sentido, un desarrollo a través de las siguientes áreas / acciones: entre las cuales destacan las siguientes:



*(Gráfico #1. Formas o prácticas de agencia de las víctimas del conflicto armado en Colombia. Realización propia en base a lo enunciado en el documento del CNMH, 2016)*

Es así, que desde hace muchos años las personas víctimas y cercanas al conflicto armado del país se han dado a la tarea de consolidar procesos de memoria social a través del arte como forma de agencia. Donde el despliegue, planificación y ejecución de acciones artísticas por parte de colectivos de la sociedad civil se ha dado como un mecanismo de expresar, denunciar y exigir derechos por parte de estas poblaciones; y donde, desde las tomas e intervenciones en el espacio pública hasta las propuestas comunitarias, se gestan como procesos de construcción de memoria, consolidando, incluso, en algunos espacios prácticas pedagógicas en el marco de espacios colectivos.

Las anteriores acciones se generan con la intención de dignificar la memoria de quienes han sido víctimas de la violencia, y los diversos hechos victimizantes en Colombia<sup>2</sup>; y reivindicando sus luchas e ideales para que no queden en el olvido. Para lograrlo, muchos colectivos realizan “plantones, galerías de la memoria, cantos, obras de teatro, que les ha permitido a las personas afectadas por el conflicto construir nuevas relaciones con su pasado y con el futuro, mientras sensibilizan a la sociedad civil sobre lo ocurrido en Colombia” (CNMH, 2016, P. 1). Dichos espacios que consolidan y usan el arte como herramienta, dedicada a la construcción de memoria, tienen la tarea, asimismo, de resignificar las historias, los espacios y las vidas de quienes han estado más cercanos al conflicto armado del país.

Entonces, se hace evidente la importancia de las herramientas artísticas, resaltando que es cada vez más primordial en los espacios de lucha popular<sup>3</sup> y resignificación social. Pues, diversos

---

<sup>2</sup> Donde en el marco del conflicto armado interno se han cometido toda clase de delitos, contra la vida, la libertad personal, delitos o crímenes de lesa humanidad y crímenes de guerra.

<sup>3</sup> Autores como Jiménez, E & Echeverri C. (2013) o Frías, J. (2017) señalan algunos aspectos para caracterizar al sujeto político de los movimientos populares; en tal sentido, y en el marco de la teoría de los movimientos sociales, desarrollan la idea de la lucha popular, el poder popular o los sujetos que hacen parte de dicha categoría de lo “popular”. Las primeras dos autoras, resaltan que lo popular es aquello que hace referencia a la categoría política del pueblo; y que buscan la construcción de un “*Poder Popular*”. Entendido como “una estrategia alternativa de las organizaciones sociales que, partiendo de las bases, posibiliten la articulación con otros sectores, actores sociales y políticos en su lucha por las transformaciones económicas, sociales y ambientales; y en beneficio de los sectores sociales desfavorecidos (Parra, 2005, citado por Jiménez, E & Echeverri C. P. 97). Mientras, Frías, J. (2017) realiza

actores sociales de la clase popular o subalterna<sup>4</sup> (tanto campesinos, como indígenas, trabajadores ciudadanos y diferentes sectores que hacen oposición al gobierno del país) hacen uso de estas herramientas artísticas para articularse y manifestarse.

En el caso del presente proyecto de investigación – creación, es importante realizar una revisión sobre cómo desde los años dos mil (2000) hasta la actualidad el arte, específicamente las manifestaciones escultóricas, y la protesta social se han conjugado en una especie de proceso, si se quiere, práctico- pedagógico para sectores comunitarios y sociales que ejercen acciones de resistencia a la precarización de la vida o las afectaciones de su comunidad.

Ahora, con la finalidad de dar algo de caracterización al fenómeno en que se ve enmarcado este análisis – el conflicto armado interno -; se encuentra que uno de los resultados más desgarradores del conflicto armado ha sido la amplia y cruenta gama de delitos y crímenes cometidos durante su persistencia (desplazamiento forzado masivo, masacres, homicidios, hostigamientos a líderes

---

en su texto una elaboración desde la perspectiva filosófico política, dando un panorama del desarrollo de la categoría de lo popular en relación con la producción intelectual o académica en la materia (Frías, J. 2017, PP. 70 - 82).

<sup>4</sup> En relación a la clase subalterna **Gramsci** conceptualizó que: “la subalternidad como experiencia de la subordinación, expresada por la tensión entre la aceptación/incorporación y el rechazo/autonomización de las relaciones de dominación y materializada en una “disposición a actuar como clase” que combina espontaneidad y conciencia”. Para más información sobre este particular, consultar: Modonesi, M. (2012). Subalternidad. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, en: [https://conceptos sociales.unam.mx/conceptos\\_final/497trabajo.pdf](https://conceptos sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf).

sociales, crímenes de guerra y/o lesa humanidad); los cuales han victimizado diferentes sectores como lo son los campesinos e indígenas.

Sólo con la intención de dotar de un dato cuantitativo este planteamiento, el *Boletín población de población víctima del conflicto armado* (2020) en su versión producida por el Ministerio de Salud y Protección Social de Julio del año 2020 señala que:

Con corte a 31 de diciembre de 2019 se encuentran en total 8.045.476 personas víctimas del conflicto armado plenamente identificadas en la bodega de datos SISPRO del Ministerio de Salud y Protección Social. Esta cifra equivale al 16% de la población total nacional. Antioquia (19,1 %), Valle del Cauca (7,2%), Bogotá (5,5%) Bolívar (5,2%), Nariño (4,7%) y Cesar (4,5%) son las entidades territoriales con mayor número de Víctimas del conflicto armado. En estas, se concentra cerca de la mitad del total de personas registradas (46,2%) (Ministerio de Salud y Protección Social, 2020, P. 4)

Es así que, teniendo una caracterización donde el 16% de la población nacional se ha visto envuelta en hechos victimizantes; y donde el conflicto armado deja más de ocho millones de personas en condición de víctimas; se vuelve relevante hablar de las posibilidades o alternativas que existen, bien sea desde el sistema político, bien sea desde lo judicial y legislativo, para poder garantizar o procurar un avance en la garantía de derechos de esta población afectada por el conflicto armado interno en Colombia.

De tal forma, a 2020 como fecha de corte el Ministerio de Salud y Protección Social reportaba el siguiente panorama:

<b>Departamento</b>	<b>VCA</b>	<b>Prevalencia por Dpto.</b>	<b>% Vic. Dpto.</b>
Caquetá	190.488	46,4%	2,4%
Putumayo	145.869	40,6%	1,8%
Chocó	212.917	39,1%	2,6%
Guaviare	33.797	39,0%	0,4%
Arauca	92.416	31,4%	1,1%
Sucre	289.623	30,5%	3,6%
Cesar	360.208	27,8%	4,5%
Magdalena	345.446	24,2%	4,3%
Nariño	379.824	23,3%	4,7%
Antioquia	1.534.192	23,0%	19,1%
Meta	239.184	22,5%	3,0%
Guainía	10.522	20,8%	0,1%
Cauca	305.692	20,5%	3,8%
Bolívar	421.458	19,3%	5,2%
Huila	201.404	17,9%	2,5%
Córdoba	324.180	17,7%	4,0%
Casanare	72.011	16,5%	0,9%
Norte de Santander	258.854	16,0%	3,2%
Tolima	202.564	15,1%	2,5%
La Guajira	141.621	14,7%	1,8%
Vaupés	6.432	14,4%	0,1%
Valle del Cauca	582.579	12,9%	7,2%
Risaralda	108.446	11,3%	1,3%
Santander	239.866	10,5%	3,0%
Caldas	103.311	10,1%	1,3%
Quindío	51.483	9,3%	0,6%
Atlántico	197.358	7,3%	2,5%
Vichada	7.496	6,6%	0,1%
Bogotá, D.C.	442.137	5,7%	5,5%
Cundinamarca	169.879	5,2%	2,1%
Amazonas	3.115	3,9%	0,0%
Boyacá	42.767	3,4%	0,5%
San Andrés, Providencia y Santa Catalina	699	1,1%	0,0%
NO DEFINIDO	327.638	-	4,1%
<b>Total general</b>	<b>8.045.476</b>	<b>16,0%</b>	<b>100,0%</b>

Fuente: MSPS. Población especial. Diciembre 2019

(Tabla #1. Personas víctimas del conflicto armado por Entidad Territorial. Recuperado de: Ministerio de Salud y Protección Social, 2020. P. 4)

En la anterior gráfica, se tiene una estadística descriptiva que permite medir la dimensión del fenómeno de la victimización<sup>5</sup> en el marco del conflicto armado en Colombia. La gráfica permite

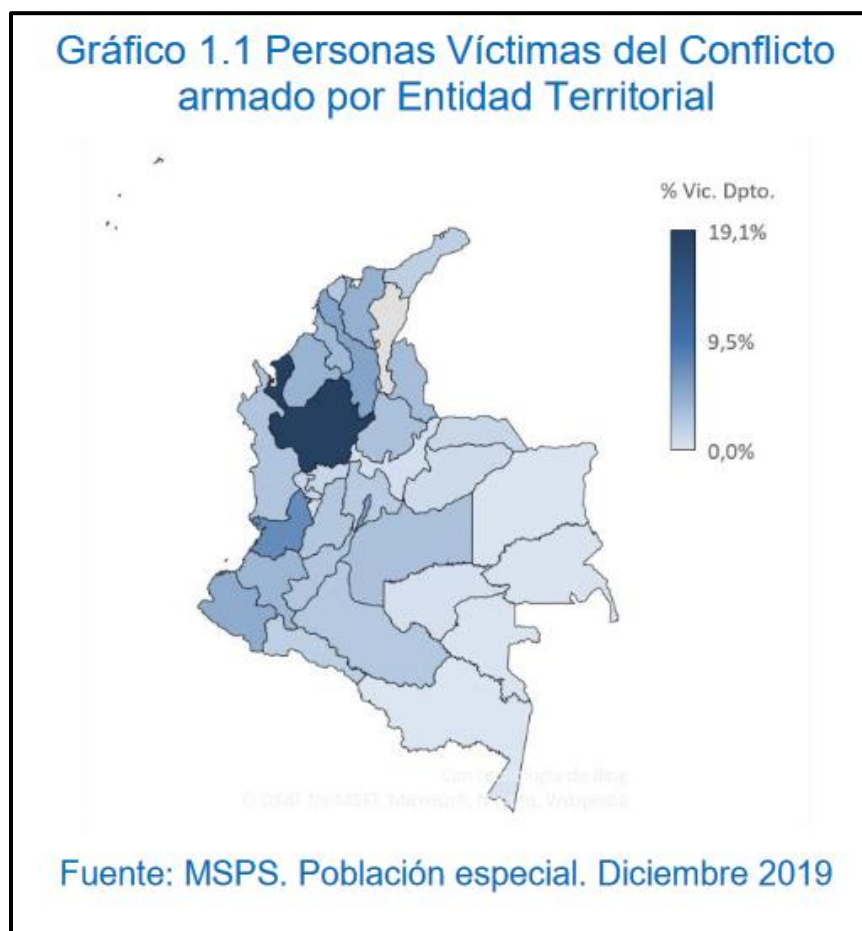
---

<sup>5</sup> Este fenómeno a su vez es estudiado por una corriente académica humanística, jurídica y social denominada la victimología; cuyo estudio ha sido generado por parte del Derecho Penal, con ideas de antaño pero cuyo auge también fue en el marco de las diferentes exigencias por reconocimiento de movimientos sociales, siendo hoy preocupación de la victimología la aplicación de estos enfoques diferenciales para el estudio de la víctima como sujeto. Un aporte interesante lo realiza el Dr. Sergio J Cuarezma Terán - Profesor e investigador de Derecho penal del Instituto de Estudio e Investigación Jurídica (INEJ) y Profesor de Derecho penal de la Universidad Americana (UAM)-; al expresar en un texto realizado en 1988 que “Esta es una escuela que surge en los setenta, a partir del I Simposio Internacional de Victimología en Jerusalén (1973); a partir de este momento se empieza a configurar la escena de la construcción académica del área, siendo escenarios académicos que se sucedieron.

En cuanto al objeto de estudios de la victimología, es en primer lugar, la víctima en general; siendo esto un postulado básico, autores como Mendelsohn, Aniyar o Moura; consideran que la victimología está constituida por tres planos: “1. Un primer plano primordial a nivel biopsicosocial; donde el sujeto es puesto frente a todos los factores que lo estimulan a convertirse en víctima, y en donde puede que existan casos donde no existe o no se ha determinado la otra parte de la pareja penal, el delincuente. 2. En el plano criminológico, donde se considera el problema de la personalidad de la víctima en la relación bio-psicosocial, tratando solamente el conjunto de problemas de criminalidad y siempre desde el punto de vista terapéutico y profiláctico victimar. 3. El plano jurídico contempla a la víctima en relación con la Ley.

Plantea el autor, además, que se estudian tres niveles de la victimización: **A.** inicialmente el nivel individual, siendo toda persona natural o jurídica sobre la que ha recaído una acción u omisión punible. **B.** Un nivel conductual donde se considera a la victimización como el resultado de una conducta antisocial de una persona o grupo de personas; pudiendo definirlo como el mecanismo por el cual una persona o grupo de personas llegan a convertirse en víctimas.

la observación de un fenómeno que tiene un impacto notorio en la sociedad civil y en la sociedad colombiana.



*(Gráfico #2. Personas víctimas del conflicto armado por Entidad Territorial. Recuperado de: Ministerio de Salud y Protección Social, 2020. P. 4)*

De la misma manera, en dicho documento técnico el Ministerio de Salud y Protección Social retrata la gráfica donde se puede observar la concentración territorial de víctimas del conflicto armado hasta fecha de corte de diciembre del año 2019.

---

C. El nivel general de la victimidad como el conjunto de factores que predispone a una o un grupo de personas a ser víctimas; siendo factores la persona, la sociedad y la naturaleza en estado normal y alterado”.

Provocando la demanda de múltiples sujetos y comunidades, que exigen en calidad de víctimas su derecho a la verdad, la administración de justicia, la reparación y la garantía de condiciones de no repetición. Dichas manifestaciones se han encauzado con actividades de un talante artístico, que ha permitido que se sumen nuevas voluntades y crezcan los movimientos de protesta.

De esta forma, se puede observar que desde el periodo de gobierno de Uribe (2002-2010); pasando por el de Santos (2010 - 2018); Duque (2018 - 2022) y Petro (2022 – a la actualidad) los distintos tejidos multi testamentarios del país (como lo son: trabajadores, indígenas, estudiantes, campesinos, profesores y demás sectores) han generado acciones comprometidas con hacer frente a las políticas que afectan a las clases populares o vulnerables de la sociedad por parte de los sucesivos gobiernos que ha tenido Colombia. Es en tal sentido que se configuran maneras importantes de lucha, congregación y ejercicio de los derechos, demandas y exigencias de estos sectores; como puede ser la protesta y la vía de hecho popular.

De esta forma, resulta relevante hablar del fenómeno del Paro Nacional, como el conjunto de protestas que se venían gestando desde 2019, sustentados principalmente en las reformas propuestas por el gobierno Duque, que afectan negativamente áreas de la vida de los colombianos como: 1. Paquete de reformas sobre pensiones, salario de jóvenes; 2. Reforma en educación; 3. La situación de violencia contra población étnica, líderes sociales y excombatientes; y 4. El incumplimiento de los acuerdos de paz del 2016. Siendo medidas que afectan principalmente a las comunidades vulnerables.

Las políticas económicas del gobierno de turno, favorables a los intereses de los grandes empresarios y en detrimento de la población más vulnerable, también contribuyeron al descontento general. una percepción de incumplimiento y falta de compromiso por parte del gobierno con la implementación de los acuerdos de paz firmados en 2016 con las FARC. Además, las demandas por una mejor financiación para la educación pública y el sistema de salud también fueron motivaciones claves para la pugna. Los estudiantes, de universidad pública, en particular, jugaron un papel importante en la convocatoria y desarrollo de las manifestaciones. Siendo así que las reformas planteadas por el gobierno nacional generaron resistencia generalizada por parte de la población.

Por otro lado, y siendo un fenómeno de gran relevancia para el presente estudio, en dicha coyuntura grupos pertenecientes a comunidades indígenas como los Misak y los Nasas, se dieron a la tarea de realizar actos simbólicos para resignificar los espacios y algunas imágenes de poder que había en dichos espacios. Esta dinámica a nivel social fue realizada a lo largo del país, enunciando, específicamente, en Bogotá, un grupo que pertenecía a la comunidad Misak, derribó una de las estatuas más históricas del país, la que correspondía a Gonzalo Jiménez de Quesada, quien fuera conocido históricamente por ser el fundador de Santafé de Bogotá, actualmente la ciudad de Bogotá.

A partir de la observación de este tipo de acciones, este trabajo presenta una investigación sobre cómo es posible resignificar, reconstruir o crear, desde el arte, espacios y obras, que históricamente han sido hegemónicas y del poder, para que ahora hagan alusión a la memoria y lucha de muchas

personas en el país, que más que héroes visibles; han sido actores y protagonistas de la resistencia para una vida digna en el país.

En esta investigación, es esencial revisar cómo algunos grupos manifestantes se dan a la toma de espacios específicos que se convirtieron frentes de lucha y resignificación artística y política. Puntualmente, el texto se va a desarrollar en clave de lo que representó el monumento a los Héroes de Bogotá durante la coyuntura Nacional de 2021. Con esto, en el texto se busca resignificar y crear una redefinición de lo que se entiende como anti monumento; asimismo, con el fin de redefinir la concepción que se tiene de Héroe y Antihéroe en Colombia.

Además de esto, se busca construir una perspectiva crítica frente a las declaraciones que surgieron a partir de la demolición física de este monumento que representó diferentes significados conceptuales para el momento histórico y para la historia del territorio. Esta investigación propone una renovación conceptual, para redefinir, desde una perspectiva crítica, los significados ya existentes de antimonumento y así; reivindicar los procesos en los que se glorifica un héroe, y se crea un monumento a un individuo como este, proponiendo el anonimato de un personaje que comprende y conlleva un pensamiento y una ideología colectiva humana a un potencial.

Todo esto se irá desarrollando a lo largo del texto desde una revisión tanto de algunas obras y esculturas, como desde lectura crítica de documentos y artículos que abordan la temática.

## **Planteamiento del problema**

A partir de la anterior caracterización del fenómeno a estudiar, es importante generar una delimitación a nivel de espacialidad y temporalidad; ya que esta investigación pretende hacer un análisis del periodo conocido como Paro Nacional, Estallido Social, o el periodo de protestas desde el año 2019 hasta el 2021. En dicha coyuntura nacional de manifestaciones sociales consecutivas que sucedieron en estos tres años en Colombia, se llega al año 2021 y las diversas protestas que tuvieron lugar; donde la ciudadanía convocó a diferentes paros a nivel nacional; de acuerdo con las inconformidades de la población hacia el gobierno nacional.

Dentro de las manifestaciones que surgieron, el monumento a Héroes de Bogotá ubicado en la calle 85, fue uno de los tantos lugares que se consolidaron como espacios de encuentro para que los manifestantes pudieran congregarse, organizarse y activar las juntanzas artísticas.



*(Imagen #1. Monumento a los Héroes durante el paro nacional. Fotógrafa: León María J. Recuperada en: María José León Marín “Agarrando víctimas: intervenciones al monumento a Los Héroes durante el Paro Nacional 2021. Departamento de Artes Universidad de los Andes)*

Así mismo, y por la simultaneidad en la ocurrencia de sucesos de protesta en las principales ciudades del país; también se fue configurando lo relativo al Monumento a la Resistencia, ubicado en el Sector de Puerto Rellena en Cali. Siendo este un punto epicentro, de la configuración de las movilizaciones y los múltiples ejercicios artísticos llevados a cabo a modo de protesta en la coyuntura del Paro Nacional.



*(Imagen #2. Monumento a la Resistencia. Extraída de: Archivo personal Fotógrafo José Guiza, citado en: Guiza, D. 2023, P. 55)*

En el marco de estos dos espacios, se generaron ejercicios de resistencia desde actividades artísticas como sociales; siendo referentes relevantes para el presente trabajo de investigación – creación. Estos espacios de resistencia juegan un papel importante como lugar de encuentro para los manifestantes en el marco del estallido social en Colombia. Los manifestantes se encargaron de intervenir estos espacios durante su estadía allí, para que dichos monumentos empezaran a tomar otro significado. Específicamente, el monumento a los Héroes caídos en Bogotá fue

intervenido con diferentes expresiones visuales, gráficas, escultóricas, musicales, entre otras prácticas artísticas, que iban tomando fuerza; en el mismo monumento, como expresiones de revolución, inconformismo, pero sobre todo con una invitación a realizarlo desde el arte y la expresión consciente.

A partir del movimiento social que se venía presentando y convocando en este espacio desde 2019, el monumento a los Héroes se consolidó también como un punto de encuentro esencial en Bogotá para denunciar y convocar propuestas de los manifestantes inconformes con la situación crítica que ya venía tomando fuerza en el país. Es entonces, cuando se producen propuestas de resignificación del monumento a los Héroes. Pues, se gesta una nueva comprensión de dicho espacio, donde los mismos manifestantes empiezan a deconstruir y replantear la figura de los héroes, su discurso, y el carácter de este monumento de corte nacionalista o patriótico; constituyéndolo en una trinchera, un espacio de diálogo y propuesta artística en torno a la situación problemática del país, más que propiamente conservando su carácter simbólico de monumento.

La manifestación de los desacuerdos históricos del país, la crítica a las reformas políticas del gobierno de turno, la visibilización de los crímenes de estado y de la corrupción, entre otras problemáticas que se estaban presentando, se convirtieron en las banderas de lucha de quienes habitaban el monumento; pues este ahora había adquirido un cambio de valor histórico y artístico gracias a estas personas que lo habitaban.

Posteriormente, el gobierno opta por la demolición del monumento a Héroes, por diversos motivos, entre los que se incluye la realización de la obra de infraestructura del Metro de Bogotá; generando

la pérdida de este espacio y antimonumento, que permitía la congregación de manifestantes en el monumento a los héroes dentro del marco social de la coyuntura nacional en 2021.

Es por esto que, en este texto, se busca analizar y redefinir la concepción de monumento y anti monumento, pasando por una crítica a la representación de los símbolos de “libertad” como supuestos fundadores del pueblo colombiano a lo largo de la historia, así por una resignificación de dichas concepciones como las de héroe y monumento para un país como Colombia. Lo anterior con la intención de consolidar una crítica que apunta a cómo deconstruir los estigmas de la protesta en Colombia que se generan constantemente y de la escultura heroica legitimada por un nombre o persona en específico para representar una ideología que se les atribuye a los personajes de la historia nombrándolos próceres de la patria.

A partir de esto se genera la siguiente incógnita o pregunta de investigación: **¿cómo deconstruir los significados de los monumentos a los héroes en Bogotá a partir del anonimato de un antimonumento?**

## **Objetivos**

### **Objetivo general:**

Analizar y redefinir el concepto de anti monumento en el territorio colombiano, teniendo en cuenta la historia del “monumento a los héroes caídos” y la resignificación de las figuras del anonimato y antihéroe en el marco del estallido social en Colombia.

### **Objetivos específicos:**

- Analizar la figura del monumento y antimonumento en el contexto colombiano, para redefinir la importancia y existencia del antimonumento como herramienta de manifestación artística, cultural y política en el país.
- Identificar la figura del antihéroe en el antimonumento como espacio de resistencia, tomando el monumento a héroes como ejemplo teórico y artístico.
- Redefinir escultóricamente el monumento a héroes en Bogotá desde la figura de un antihéroe como producto de la coyuntura social entre 2019 y 2021 en Colombia.

### **Antecedentes**

La concepción que se ha creado sobre los monumentos y la figura del héroe en Colombia, a pesar de ser diversa, está enmarcada siempre en la descripción de los primeros políticos, próceres o

figuras patrias, así como de carácter religioso; que pretenden referenciar a los poderosos del país; así como generar un intento o pretensión de referente cultural o patrio que genera eco en la construcción de los sujetos a nivel nacional.

Sin embargo, en épocas de la coyuntura analizada existió una postura crítica ampliamente difundida que defiende que estos “próceres” o fundadores de la patria, no son más que los grandes expropiadores y violentadores de la historia del país; así como se genera toda una crítica a dichos monumentos o figuras que buscan representar ese ideal patrio. Es por esta razón, que en el marco de la vida cotidiana, muchas de estas obras, estatuas y esculturas han sido saboteadas, derrumbadas; o como en el caso presente, han perdido su valor histórico; por un replanteamiento idiosincrático a nivel de país y también su valor artístico hacía los observadores.

No obstante, la demolición del monumento a los Héroes caídos de Bogotá no sólo se trató de una reivindicación ni mucho menos, es más bien la evidencia de la hegemonía del poder que es histórica y estructural. Por ende, se busca deconstruir el concepto de héroe a través de la escultura. Durante el Paro Nacional de 2019, se realizaron numerosos murales y grafitis en las calles de diferentes ciudades de Colombia, estas manifestaciones artísticas reflejaban las demandas y las voces de los manifestantes, y a menudo cuestionaban los símbolos de poder y opresión. Los murales y grafitis se convirtieron en una forma de resistencia visual y una manera de comunicar mensajes políticos y sociales.

En el caso del monumento a los Héroes, la mayoría de intervenciones que hubo, se realizaron de manera pictórica, gráfica, fotográfica, musical, pero la que menos se evidenció, por no decir nula, fue la parte escultórica con lo que, a mi parecer, al ser una investigación creación en escultura no sólo pretende hacer una crítica a la concepción que se tiene sobre los héroes en Colombia, sino que también se propone una redefinición del concepto de anti monumento que hace hincapié en la figura de los “héroes” del cual es espectador el transeúnte bogotano.

Para dicha resignificación se toma como contexto el paro nacional de 2021 y como se logró evidenciar otras propuestas que, aunque no son los mismos héroes que nos han pintado y esculpido, responden realmente a los actos heroicos realizados por las personas del común, exigiendo y luchando por sus derechos.

### **Estado del Arte:**

#### **Estado del Arte en la producción académica en la materia**

En relación con el Estado del arte, y al ser una investigación – creación; se considera pertinente generar un abordaje del Estado del Arte en dos vías diferenciadas, por un lado, lo referente a los

textos y demás producciones académicas que sustentan este ejercicio de investigación creación; y, por el otro lado, lo relativo a las diferentes piezas escultóricas con las que se realiza la reflexión en el marco de este texto.

En este sentido, se abordan en primera instancia los referentes a nivel teórico; en procura de la construcción de un Estado del Arte, que represente de manera fidedigna la investigación sobre este fenómeno, que ha sido realizada en el periodo de tiempo propuesto para analizar.

En relación a la literatura analizada, se puede destacar que esta se organiza en al menos en dos variantes teóricas: i. una literatura dedicada al tratamiento de la imagen, la simbología o lo idiosincrático sobre próceres, héroes; monumentos, antimonumentos o figuras que representan ideales patrios; ii. otra literatura más del tipo teórico, filosófico y político que plantea los referentes a nivel de la construcción de teoría con relación al estudio del fenómeno. Esta literatura cubre, de esta forma, el sustento investigativo y los productos que han procurado un análisis análogo o encaminado a la misma área.

En tal sentido, se cita a continuación la literatura señalada:

- i. Literatura dedicada al tratamiento de la imagen, la simbología o lo idiosincrático sobre próceres, héroes; monumentos, antimonumentos o figuras que representan ideales patrios:**

El primer texto encaminado a esta orientación, se trata del texto *Próceres y heroínas de la independencia: dos modelos de representación de las mujeres en la puesta en escena de la nación colombiana*; de la autora Noguera, Ana María (2009); en esta monografía para optar por título de historiadora, la autora retrata y analiza desde la perspectiva de los estudios de género el rol de mujeres que se constituyeron como próceres o heroínas de su tiempo, ocupando espacios socialmente destinados en dicha época a los hombres, por los roles tradicionalmente asociados a lo masculino.

El texto cobra una mayor relevancia en torno a la categoría de los símbolos patrios, ya que realiza un análisis en uno de sus apartados; sobre el museo nacional y el impacto que tienen sus piezas y obras, comprendidas como patrimonio cultural, en la idiosincrasia del país. Por otro lado, el apartado 2.3 del texto está consagrado a los desfiles, carros alegóricos y monumentos como figuras patrias; donde se realiza un análisis de la figura del monumento de Policarpa Salavarrieta, ubicada en el barrio las Aguas en Bogotá.

Un segundo texto relevante es el texto de *Disputas simbólicas en la celebración del centenario de la independencia de Colombia en Bogotá (1910): Los monumentos a Simón Bolívar y Policarpa Salavarrieta* de autoría de Vanegas Carrasco, Carolina (2011). Este artículo se centra en la celebración del centenario de la independencia en 1910 y cómo los monumentos a Bolívar y Salavarrieta en Bogotá se convirtieron en sitios de disputa simbólica. Vanegas analiza cómo estas representaciones fueron utilizadas para diferentes propósitos políticos y sociales.

Es un texto relevante, en primera instancia, por cuanto hace un paneo y un abordaje de la historia de la escultura en Colombia; realizando un análisis sobre su desarrollo a nivel nacional. Asimismo, Carrasco analiza las disputas simbólicas que surgieron durante la celebración del centenario de la independencia de Colombia en 1910, centrando su estudio en dos monumentos específicos en Bogotá: la estatua ecuestre de Simón Bolívar y el monumento a Policarpa Salavarrieta. Vanegas Carrasco explora cómo estos monumentos fueron utilizados por diferentes sectores de la sociedad para promover diversas agendas políticas y culturales. La autora examina el contexto histórico y las controversias en torno a la construcción y la inauguración de estos monumentos.

Otro texto relevante es el texto titulado *Santificados sean los próceres: historia y religiosidad en los centenarios payaneses, 1910 – 1916*, de autoría de De La Ossa, Ivan (2015); ya que en este trabajo se hace un análisis religioso de las conmemoraciones centenarias de la ciudad de Popayán, entre 1910 y 1916; dando una descripción de la época, de cómo se percibía a los próceres y a algunos mártires de la historia, teniendo una representación de los mismos en la estatua de Francisco José de Caldas o la de Camilo Torres. Aunque este texto se enfoca principalmente a las fiestas de los centenarios en Popayán y su significación a nivel cultural, religioso e idiosincrático; el texto aborda parcialmente el asunto de las estatuas de los héroes o próceres de la patria.

Otro aporte al área del análisis de los monumentos, es el texto *Arquitectura, memoria y reconciliación*, cuya publicación se realizó en el año 2016; siendo éste un texto donde se hace un análisis del Museo Nacional de la Memoria como proyecto de un museo recordatorio, o un museo monumento, que retrate tanto a nivel estético como de sus servicios y contenidos, lo relativo al

conflicto armado interno en Colombia y sus víctimas. De esta manera, el Centro Nacional de Memoria Histórica aporta en este texto, un análisis sobre el proyecto de Museo Nacional de la Memoria en relación a la categoría de monumento.

También es relevante mencionar el texto de Barrero, Y (2020), titulado *La transmutación de la imagen de héroe en la conmemoración del bicentenario de la batalla de Boyacá en 2019*. Texto en el que la autora pretende identificar la forma en la que el gobierno de Iván Duque y el Ejército Nacional construyeron la idea de héroe en Colombia durante la conmemoración del bicentenario del 7 de agosto. Donde utilizando los métodos de la hermenéutica y el Atlas Mnemosyne con los que se construye un análisis temporal a través de las tecnologías visuales de las tres conmemoraciones centenarias de la independencia, realizadas en Colombia a la fecha, 1910, 2010 y 2019. De esta manera, la autora identifica las continuidades y rupturas del concepto de héroe en las celebraciones centenarias de la independencia, comprendiendo cómo se construyó la representación de héroe en el bicentenario de la batalla de Boyacá en 2019.

En el texto, *El soldado caído como ícono: una mirada desde los monumentos a la memoria histórica y el reconocimiento de la labor militar en Europa*, de autoría de Gil, J & Ortega, L. (2022) se trata el aspecto referente a la doctrina y la historia militar, desde la óptica de los monumentos a la memoria histórica, pasando por un análisis sobre los monumentos en reconocimiento a las víctimas – donde abordan el Holocausto-Mahnmal, monumento a los judíos de Europa asesinados. Berlín, Alemania – como un lugar de resarcimiento a nivel de la memoria histórica de las víctimas de la Alemania Nazi -; así como donde abordan la idea de los monumentos a los soldados desconocidos como una herramienta de memoria colectiva.

Además, se encuentra el texto *Valor y significado del Monumento a la Resistencia de Cali desde una perspectiva del patrimonio cultural*, de Guiza Mesa, Daniela (2023); donde la autora toma por objeto de estudio los monumentos en el espacio público que son objetos de disputa por la memoria. De esta manera, se busca analizar los significados del Monumento a la Resistencia en Cali, como parte del fenómeno ocurrido durante el estallido social que inició el 28 de abril de 2021, donde las personas del bloqueo de Puerto Resistencia (PR) construyeron el Monumento a la Resistencia para, entre otras cosas, conmemorar a las víctimas de los abusos policiales vividos en el momento.

Desde entonces, el Monumento se ha convertido en un tema de debate abierto sobre si debe derrumbarse, mantenerse o incluso declararse oficialmente como Bien de Interés Cultural, en lo que median concepciones sobre el manejo y comprensión del patrimonio cultural en Colombia. Este trabajo de investigación presenta un análisis sobre el valor y significado del Monumento a la Resistencia, con énfasis en la perspectiva de las personas en Puerto Resistencia que lo han apropiado durante dos años continuos. Siendo un documento que culmina con una valoración desde la normatividad colombiana que se utiliza actualmente para realizar declaraciones oficiales de patrimonio cultural.

Por último, tenemos en esta corriente de autores el texto de Giraldo, Adriana Paulina (2024), titulado *Memoria y monumento. El sitio histórico de la Batalla de Boyacá*. En este texto se analiza el Campo de Boyacá, como el lugar donde se forjó la libertad de la Nación y se constituye en el escenario fundamental de la construcción de la memoria colectiva, a través de un conjunto escultórico monumental como representación cultural. Y donde la autora plantea el monumento

de la Batalla de Boyacá como parte de un sistema celebratorio oficial se construye a través de arquetipos de la memoria representados en los monumentos que responden a la historia oficial que reconoce la importancia del Sitio Histórico de la Batalla de Boyacá como lugar de la memoria nacional.

Esta sección de estudios revisados constituye el sustento de donde se construyen las ideas en relación a lo simbólico, lo relativo a la definición y significación de los monumentos y antimonumentos; a través de los marcos referenciales vistos previamente, donde se tornan relevantes las categorías de héroe y antihéroe.

**ii. Literatura del tipo teórico, filosófico y político que plantea los referentes a nivel de la construcción de teoría con relación al estudio del fenómeno:**

Pasando a la otra sección planteada en el marco de este Estado del Arte – es decir, la sección sobre sustentos teóricos a nivel de la reflexión sobre las prácticas artísticas en la construcción de memoria y en los procesos políticos y sociales del país.

En tal sentido, esta sección del Estado del Arte inicia con el texto *¿Qué clase de lucha es la lucha popular?, Laclau y Dussel frente al sujeto de la emancipación* de Frías, Javier (2017); texto en el cual se plantea el análisis de la categoría de lucha popular y de lo popular. En el marco donde el autor, retrata un trasegar a nivel de la teoría política, hablando del origen de las concepciones de lo popular; recorriendo corrientes de la teoría crítica como el marxismo y el anarquismo; y de otra forma, pasando la interpretación de esta categoría desde la filosofía contemporánea de Ernesto

Laclau y Enrique Dussel. De esta forma, el texto busca consolidar el debate que ha habido a nivel académico histórico sobre lo relativo a la lucha popular, las clases populares o el elemento categórico de lo popular.

Además, se presenta el texto *Movimientos Sociales: lugares de la lucha y construcción del sujeto* de autoría de Jiménez, Emperatriz & Echeverri, Catalina (2013); texto que fue usado para la delimitación de lo relativo a los sujetos o movimientos populares, y texto en el que se relatan algunos aspectos para su caracterización, su búsqueda de construcción del Poder Popular, y por las transformaciones económicas, sociales y políticas de los sectores desfavorecidos, populares o subalternos.

Siguiendo con el texto *Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière* de autoría de Cceilla Capusso, Verónica (2018), este es un texto que retoma el debate y la contribución de la interpretación política del arte de *Rancière*; estableciendo ese carácter ontológico, axiológico y teleológico de lo político en el marco del arte. Esta producción será parte nuclear de la disertación planteada en el presente trabajo de investigación – creación, a la hora de interpretar los fenómenos artísticos de carácter social que se plantean.

De esta forma, se continúa con el texto producido por el Heinrich Boll Stiftung Institut para México y El Caribe en el año 2020, titulado *Monumentos, memoria, verdad y justicia; en el marco del cual se analizan algunos anti monumentos* ubicados en México; y que generan esa reorientación o reinterpretación en búsqueda de verdad de casos de víctimas similares al del contexto nacional. Siendo un texto con una orientación análoga al presente, ya que a nivel escultural; se retratan diferentes antimonumentos en México que han sido asociados a fenómenos de victimización como Ayotzinapa, sucesos trágicos como la quema de una guardería repleta de niños, o los obreros

muertos producto de un accidente en una mina. Siendo una propuesta que desde lo escultural y su análisis busca pensar los significantes de este tipo de obras; constituyéndose como propuesta antagónica a los monumentos de tipo heroico o patrio.

Esta sección del Estado del Arte, se ve complementada por dos textos cortos, por un lado; un texto corto de Didi-Huberman, Georges (2018) titulado *Cuando las imágenes tocan lo real*; el cual es relevante para el presente estudio, pues en este texto, el historiador del arte francés hace una reflexión sobre los aportes de la imagen o lo artístico a lo real, preguntándose por sus contribuciones. Finalmente, se encuentra el texto *Monumentos y Antimonumentos* de Rodríguez Fernández, Roberto (2019); donde en un texto corto se aborda lo relativo a la oposición entre monumentos y antimonumentos y se brinda una definición de los mismos.

### **El Estado del Arte en piezas escultóricas**

En esta sección presentaré de manera analítica y comparativa, algunos los antecedentes teóricos - artísticos que considero relevantes dentro de mi investigación y que han rastreado la figura del héroe en el contexto de la coyuntura política y social de Colombia y, por supuesto, también que permite redefinir el concepto y la existencia de espacios como un antimonumento. En tal sentido, esta sección del Estado del Arte, está dedicada a las piezas escultóricas que sirven de sustento a la presente investigación.

<b>Identificación del Título de la Obra</b>	<b>Autor y Año de Construcción</b>
<i>"El Huevo de la Discordia"</i> (Bogotá).	Fernando Botero, 2000.

Este monumento está ubicado en el Parque Nacional de Bogotá, es una escultura de bronce que representa un huevo agrietado y roto. Fue creado como una crítica a la corrupción y la violencia en el país, simboliza la fragilidad de la sociedad colombiana y su lucha constante contra estos problemas; pudiendo ser interpretado como un antimonumento, que crítica, denuncia y resignifica lo escultórico, llenándolo de significación e intención.

<b>Identificación del Título de la Obra</b>	<b>Autor y Año de Construcción</b>
<i>Antimonumento a los desaparecidos</i> (Medellín).	Anónimo / Indeterminado

En Medellín, este monumento está dedicado a las personas desaparecidas en el contexto del conflicto armado en Colombia. Está ubicado en el Parque de los Deseos y está compuesto por una serie de pilares metálicos sin nombres ni detalles específicos, lo que representa la invisibilidad y la falta de reconocimiento que a menudo enfrentan las víctimas de desaparición forzada. Puede ser interpretado como un antimonumento, ya que su carácter o significación no es estática; sino que constituye una contranarrativa consistente en la denuncia y representación de víctimas de desaparición forzada en el marco del conflicto armado, buscando no sólo retratar o plasmar en lo escultórico una situación determinada del país, sino invitando a la reflexión sobre un fenómeno tan complejo como la desaparición forzada en Colombia.

Estos son solo algunos ejemplos de anti-monumentos en Colombia. Estas obras buscan generar conciencia, memoria colectiva y reflexión sobre temas importantes como el conflicto armado, la violencia y la impunidad. A través de su diseño y mensaje, desafían las narrativas establecidas y buscan fomentar un diálogo crítico en la sociedad.

<b>Identificación del Título de la Obra</b>	<b>Autor y Año de Construcción</b>
<i>Héroes mil</i>	Herrán, Juan Fernando

Es una instalación escultórica creada por el artista colombiano Juan Fernando Herrán. Esta obra reflexiona sobre la memoria histórica de Colombia y la construcción de la identidad nacional a través de la figura del héroe. Herrán utiliza réplicas de los pedestales de las esculturas de héroes nacionales, encargadas por el Estado durante el primer Centenario de la Independencia en 1910. Estos pedestales, vacíos y huecos, simbolizan los "fantasmas" que rondan la retórica del poder y cuestionan los mecanismos ideológicos detrás de la construcción de la identidad colectiva y los monumentos heroicos.

La obra propone una reconsideración crítica de los monumentos como instrumentos de poder y destaca la ausencia de las estatuas, sugiriendo que los héroes a menudo son construcciones ideológicas más que figuras reales. Esta instalación se acompaña del video "Ecos tutelares", que reconstruye fragmentos históricos y cuestiona la recurrencia de la figura del héroe en la construcción de la nación colombiana.

<b>Identificación del Título de la Obra</b>	<b>Autor y Año de Construcción</b>
---	------------------------------------

Inmersos	Lagos, Miler
----------	--------------

Inmersos es una intervención escultórica que subvierte la tradicional monumentalidad de las estatuas, desplazando su enfoque desde la exaltación de personajes históricos hacia una reflexión más profunda sobre la relación entre la figura humana y su entorno. Al adherir prótesis humanas a bustos y pedestales existentes, la obra descompone la integridad del monumento clásico, sugiriendo la idea de un cuerpo fragmentado e inacabado, parcialmente inmerso en su base. Esta acción desacraliza la estatua tradicional, despojándose de su función conmemorativa y proponiendo una narrativa visual en la que la materialidad y la figura humana coexisten de manera inseparable, evocando el pensamiento de Miguel Ángel sobre la preexistencia de la forma en la materia bruta.

En el contexto de los antimonumentos, Inmersos se inscribe como una crítica escultórica que desmantela la noción de permanencia y heroicidad asociada con las estatuas tradicionales. A través de la intervención de estos bustos y pedestales, la obra cuestiona la autoridad y el estatus de los personajes representados, invitando a una reinterpretación de la historia y de la propia escultura. En lugar de glorificar, Inmersos fragmenta y desintegra, subrayando la vulnerabilidad y la incompletitud de la representación humana. La obra, por tanto, se convierte en un comentario sobre la fugacidad de la memoria y la inestabilidad de los íconos culturales, situándose en el terreno de lo inacabado y lo efímero.

### **Justificación**

Este trabajo tiene utilidad investigativa, subversiva y reflexiva, ya que podrían realizarse futuras investigaciones que usaran metodologías cercanas, de manera que se abriría la posibilidad de analizarse en conjunto, compararlas entre ellas y así mismo evaluarlas. Además de la invitación a los lectores de este documento a realizar otras metodologías de creación escultórica en el ámbito político, pues interpela y deconstruye los cánones establecidos que han existido a lo largo de la historia en las esculturas de monumentos que por lo general responden a estatuas de “héroes” en Colombia.

Asimismo, se considera que es una investigación que aporta elementos de discusión a temáticas aún presentes en la realidad nacional; procurandose como un insumo relevante, que se plantee desde las artes, en especial la escultura, la influencia de estos ejercicios de tipo social, político y artístico y su influencia en la construcción de otros referentes simbólicos a la hora de pensar los monumentos y los anti monumentos, así como la significación de los héroes o antihéroes y su influencia idiosincrática.

Por otro lado, esta investigación tiene una utilidad relacionada con la orientación de la Línea de Investigación **Di(sentir): Convergencias entre Educación, Arte y Política**, ya que esta propuesta de investigación-creación se enmarca en un ejercicio situado en la reflexión sobre lo ético y lo político en el arte, así como en relación a las prácticas artísticas ubicadas en contextos sociales y formativos. Fomentando de esta manera, una propuesta de investigación-creación que problematiza el espacio público en el que se sitúan los monumentos y antimonumentos, así como las prácticas artísticas y los procesos colectivos y participativos que se entretajan en el marco de la obra, el monumento y su subversión o deconstrucción en antimonumento.

De tal forma, y en interrelacionamiento entre la presente investigación-creación y los planteamientos de la línea de investigación **Di(sentir): Convergencias entre Educación, Arte y Política**; se destacan planteamientos como la perspectiva de Marc Augé (2000), correspondiente a un *no-lugar*, es decir, a un espacio físico, de tránsito, carente de connotaciones, significaciones sociales, culturales o históricas, propio de la sociedad contemporánea y productor del anonimato de los individuos dentro de la masa de la ciudad; donde su significación está relacionada con las prácticas sociales y políticas que se desarrollan en este no-lugar. De igual manera, se considera pertinente la reflexión del arte para y en la memoria, teniendo como fundamentación que el artista y su obra no hacen parte de un afuera o un externo a la vida social, política, ética e histórica; sino que el arte, genera un medio potente para la construcción de la memoria histórica y la lucha contra el olvido.

### **Marco Teórico**

Proveniente del análisis del Estado del Arte, se consideran relevantes los siguientes aportes por parte de los textos señalados previamente, en tal sentido; se tienen los siguientes referentes relevantes.

En relación con el rol político del arte, o lo relativo a cómo se insertan estas prácticas artísticas y creativas en el marco de fenómenos sociopolíticos complejos como el Paro Nacional o Estallido Social; se tiene la obra de Ranciere, la cual plantea la relación de lo político con lo artístico; estando

siempre presente este primer elemento, independiente de que no se trate de un terreno o aspecto institucional de la política. Es en tal sentido que Rancière desarrolla la relación entre estas dos categorías algunos aportes relevantes, en contraposición a las lecturas predominantes que reducen la politicidad de una obra a su contenido. Y siendo así, que el autor propone otra perspectiva, donde se desarrolla una interpretación del arte que centra la mirada en sus diversas conexiones con lo político, más allá del contenido temático de las obras.

Rancière se ubica dentro de un enfoque post–estructuralista y post– fundacional, lo cual supone, a grandes rasgos, la indeterminación del orden social y el antagonismo como inherente y constitutivo de la sociedad. Desde la perspectiva del autor, lo que es propio de la política es la “cuenta de la parte sin parte” (Rancière, 1996). Esto quiere decir que lo que define a la política, opuesta a la policía, es la capacidad de incorporar a aquellos sectores invisibles al orden dominante. Asimismo, en *El desacuerdo* (1996), Rancière reelabora conceptualmente la noción de política en oposición a ciertos planteamientos en los que identifica el daño cometido a los “sin parte”. Así, describe tres figuras de la filosofía política (Cecilla, V. 2018. P. 217).

Ha sido así como, en los últimos años, ha habido un gran auge de la obra de este autor, estudiada en diversos circuitos académicos, en particular, en los que tienen que ver con la filosofía política y la estética. Su teoría ha sido retomada para resituirla y repensarla en el análisis de diferentes objetos de estudio. En el caso de la estética, es en torno a la teorización que ha realizado de la relación entre arte y política, donde ha girado el debate actual sobre lo político en el arte. En este sentido, según el teórico francés, es la distribución de lo sensible, modos de ver, decir, hacer,

ordenamiento de objetos y cuerpos, asignación de lugares y funciones en relación con un orden social, lo que tienen en común el arte y la política (Rancière, 2002). De esta manera, el arte es político en la medida en que, al igual que la política misma, irrumpe en la distribución de lo sensible, generando nuevas configuraciones de la experiencia sensorial. (Cecilla, V. 2018. P. 218).

Es en tal sentido que se considera desarrollada en la obra de Rancière, la relación de la política y el arte a través de la estética como área de la producción y reflexión filosófica; teniendo lo anterior en consideración que:

Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible (Rancière, 2010a, p. 65 citado por Cecilla, V. 2018. P. 224).

La relación entre estética de la política y la política de la estética explica la manera en que se vinculan arte y política, relación que depende de lo que Rancière llama régimen de identificación, distintos funcionamientos que “definen lo que es y no es arte” (Bugnone, s/f, p. 3), la manera en que las prácticas y formas de visibilidad del arte intervienen en la configuración del reparto de lo sensible, en el recorte de espacios, tiempos, sujetos y objetos. Como ya dijimos, para Rancière no todo es político y asimismo no todo es arte. Es decir, no siempre hay política, aunque haya siempre

formas de poder y no siempre hay arte, incluso si hay siempre poesía, pintura, escultura, música, pues ello depende de los regímenes de identificación (Rancière, 2011a). Con esto, se hace referencia a que no hay arte sin un régimen de percepción, de pensamiento y de inteligibilidad que permita distinguir sus formas —del arte— como formas comunes.

De esta manera, el autor distingue “tres regímenes de identificación del arte” (Rancière, 2002, p. 30–37; 2011a, p. 39–40; 2011c, p. 14–15), los cuales son históricos, es decir, el arte o la literatura aparecen como tales en el momento en el que son reconocidos como maneras de hacer con una visibilidad y forma de inteligibilidad nuevas (Cecilla, V. 2018. P. 224). Siendo así, como las obras al crear una interpretación e inteligibilidad del mundo, expresan y constituyen un referente orientado al mundo y sus situaciones, donde se crean las relaciones con situaciones problemáticas como la política; en este caso de estudio.

En tal sentido, Rodríguez R. (2019), señalaría lo relativo a la composición del monumento como expresión de un ideario ideológico político; en donde el autor señala la existencia de “monumentos de carácter histórico” como representación del poder establecido, y su visión e interpretación de la historia que se materializa en la obra, o en este caso la estatua, generando de esta manera categorías alrededor de la política y la cultura en la obra (Rodríguez R. 2019. P. 1). Y siendo de esta manera donde el autor propone que también se deben

Instalar o implantar unos “anti-monumentos críticos”, entendidos estos como obras, estructuras o figuras que interpelan a las personas y autoridades sobre sucesos que no han sido aclarados ni enjuiciados, que están en la impunidad pese a haber incurrido en asesinatos, desapariciones, feminicidios. Son anti-monumentos muy bien elaborados que alteran los entornos cotidianos, que despiertan dimensiones afectivas, generan empatías y debates, pero que se apoyan en las memorias históricas para denunciar complicidades y comisión de actos victimizantes (Rodríguez R. 2019. P. 2).

A la noción del autor, los antimonumentos podrían referirse a formas de denuncias, como sobre los hechos de las masacres de Los Uvos, de El Naya, o cualquier otra ocurrida en el Cauca; o podrían recordar a los líderes sociales asesinados, a las violaciones de derechos de las mujeres y de los jóvenes, o interpelar sobre las minerías ilegales, o los proyectos depredadores del medio ambiente, o cuestionar sobre los racismos y las estigmatizaciones. Pero, podrían también enfocarse en temas comunitarios o de promoción de los intereses colectivos, como las resistencias y autogestiones comunitarias, o la vigencia o no de los derechos humanos y no humanos; o versar sobre el agua como derecho fundamental, o sobre los servicios públicos para todos, o la falta de reconocimiento de los campesinos como sujetos especiales de derechos (Rodríguez R. 2019. P. 2).

Siendo una conclusión del texto que, de cualquier manera, los monumentos históricos y los anti-monumentos críticos nos hablan de la historia, no solo pasada sino presente, para no repetirla en el futuro, o por lo menos para intentar vivirla más alegremente.

Es así, como a la óptica de Didi Huberman, Georges (2018) se genera una relación entre la obra o la imagen y la realidad; donde el autor señala que:

No se puede hablar del contacto entre la imagen y lo real sin hablar de una especie de incendio. Por lo tanto, no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas. Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores (de deseo o de temor) y sus propias consumaciones. Por lo tanto, es absurdo, desde un punto de vista antropológico, oponer las imágenes y las palabras, los libros de imágenes y los libros a secas. Pues todos juntos forman, para cada uno, un tesoro o una tumba de la memoria, ya sea ese tesoro un simple copo de nieve o esa memoria esté trazada sobre la arena antes de que una ola la disuelva. Sabemos que cada memoria está siempre amenazada por el olvido, cada tesoro amenazado por el pillaje, cada tumba amenazada por la profanación. Así pues, cada vez que abrimos un libro –poco importa que sea el Génesis o Los ciento veinte días de Sodoma–, quizás deberíamos reservarnos unos minutos para pensar en las condiciones que han hecho posible el simple milagro de que ese texto esté ahí, delante de nosotros, que haya llegado hasta nosotros. Hay tantos obstáculos. Se han quemado tantos libros y tantas bibliotecas. Y, así mismo, cada vez que posamos nuestra mirada sobre una imagen, deberíamos pensar en las condiciones que han impedido su destrucción, su desaparición (Didi-Huberman, G. 2018. P. 3).

Es en tal sentido que las imágenes y obras narran parte de la historia de los pueblos y de sus integrantes; y se constituyen en manifestación artística de la memoria individual e incluso de la memoria colectiva. Este carácter se puede divisar cuando el autor habla de la obra o la imagen como huella, ceniza, o como braceros; de la siguiente manera:

Porque la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos– que no puede, como arte de la memoria, no puede aglutinar. Es ceniza mezclada de varios braceros, más o menos caliente (Didi-Huberman, G. 2018. P. 9).

En tal sentido, la memoria compone, bien sea la traza del recuerdo y la memoria individual o colectiva; bien puede ser la imagen disruptiva que inspira a la acción social y política, cuando se manifiesta en forma de braceros y ceniza más o menos candente. Existiendo así, obras que recomponen el recuerdo o significante de la memoria pasada -lo histórico-, como también obras o imágenes de potencia que inspiran al cambio de las condiciones materiales problemáticas. – lo político-.

En vista del primer tipo de obras o monumentos, se tiene la referencia icónica en Colombia a la imagen del soldado caído; siendo en tal sentido, un ejercicio conjunto entre una historia militar más antropológica y la construcción de referentes humanizadores de los combatientes podría

permitir un nuevo escenario en el que la memoria histórica se permee en los discursos macro históricos militares. Donde estos discursos legitiman el accionar y la función de las instituciones de la fuerza pública y militar estatal.

Esto significa para el autor, que:

Para el contexto colombiano, inmerso en un escenario de transición política y jurídica que prioriza el reconocimiento de las víctimas, los ejercicios de reconocimiento europeos a los militares, así como el desarrollo de la historia militar, son esenciales a la hora de incluir al Ejército colombiano en el ejercicio de la memoria de conflicto armado colombiano. Finalmente es necesario comprender que a la hora de establecer medidas de dignificación para las víctimas militares, los procesos de historia militar, construcción de memoria colectiva y creación de monumentos no pueden ser aislados ni, mucho menos, pueden existir el uno sin el otro, lo cual supone una nueva preocupación a la hora de construir discursos de los hechos y de narrar la historia misma en materia militar (Gil & Ortega, 2022. P. 328).

El autor argumenta que los monumentos sirven como herramientas poderosas para la construcción de la narrativa histórica oficial, reflejando y reforzando los valores y las ideologías predominantes de la época en que fueron construidos. A través de estudios de caso específicos, el autor muestra cómo los monumentos no solo celebran a individuos históricos, sino que también actúan como

lugares de negociación simbólica, donde se disputan y redefinen constantemente los significados asociados a la identidad nacional. En este caso sobre el fundamento de la identidad militar o castrense en el país y su referente de significación como “héroes”.

Es así como, por ejemplo, autores como Borrero, N. (2019) examinan cómo se construyó y transformó la imagen del héroe durante la conmemoración del bicentenario de la batalla de Boyacá en 2019, bajo el gobierno de Iván Duque. Siendo relevante que la autora analiza la propaganda y las tecnologías visuales utilizadas para crear una imagen hegemónica del héroe/soldado, explorando cómo se relaciona con el mito fundacional del Ejército Nacional. Identificando las continuidades y rupturas en la representación del héroe desde las conmemoraciones de 1910, 2010 y 2019, destacando cómo estas narrativas oficiales buscan legitimar el presente a través de la reinterpretación del pasado. Y argumentando que el bicentenario de 2019 se convirtió en un escenario de disputa simbólica, donde el gobierno y el Ejército Nacional intentaron imponer la figura del héroe/soldado como símbolo de protección y patriotismo, mientras que otras voces sociales cuestionaron esta narrativa. El estudio también aborda cómo estas representaciones excluyen a ciertos grupos sociales y refuerzan dinámicas de poder y dominación (Barrera, N. 2019).

Es relevante que la autora estudia el Monumento a los Héroes Caídos en Acción en Bogotá, explorando cómo este espacio conmemorativo refleja y promueve una narrativa de militarismo y sacrificio en el contexto del conflicto armado colombiano. Analiza la estética del monumento y su papel en la memoria pública y el discurso político. Estos estudios proporcionan una comprensión profunda de cómo los monumentos a héroes en América Latina y Colombia son utilizados para

construir y manipular narrativas históricas y culturales, y cómo influyen en la memoria colectiva y la identidad nacional.

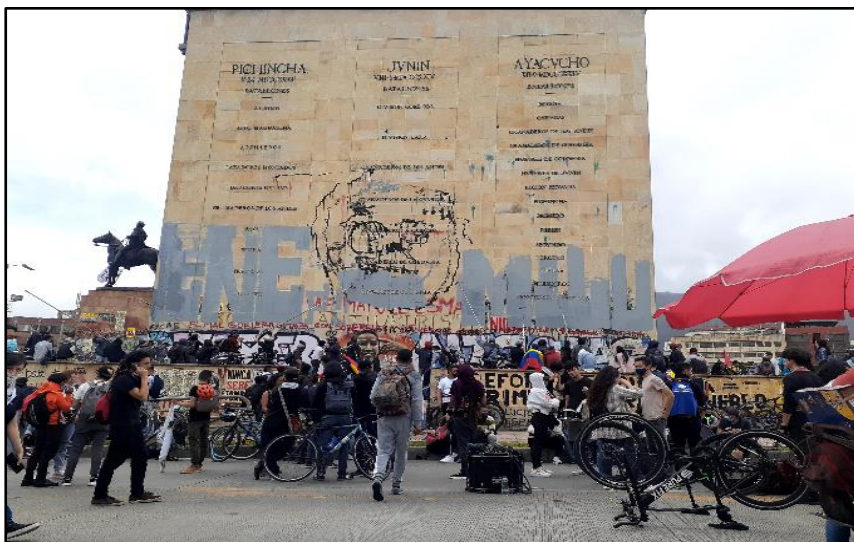
Este trabajo analiza el impacto y la función del monumento ubicado en Bogotá, que rinde homenaje a los soldados colombianos caídos en combate. La autora examina cómo este monumento no solo conmemora a los héroes militares, sino que también refuerza una narrativa de militarismo y sacrificio en la sociedad colombiana contemporánea. Rojas argumenta que el Monumento a los Héroes Caídos en Acción desempeña un papel crucial en la construcción y mantenimiento de una memoria colectiva que glorifica el sacrificio militar.

En síntesis, este monumento, según la autora, sirve como un espacio de duelo y recordación, pero también como un dispositivo ideológico que promueve el militarismo. A través de su análisis, explora cómo los elementos estéticos y simbólicos del monumento contribuyen a esta narrativa. La autora también discute el contexto histórico y político en el que se erigió el monumento, destacando su relación con las políticas de seguridad y defensa del Estado colombiano.

## **Capítulo I – El monumento y el antimonumento como el espacio para la memoria política y social**

El concepto de "anti monumento" es relativamente amplio y puede referirse a diferentes manifestaciones artísticas y políticas. En general, un antimonumento es una forma de crítica o subversión de los monumentos tradicionales que suelen homenajear y conmemorar eventos, figuras históricas o ideales en particular. Los antimonumentos, por otro lado, buscan desafiar o cuestionar esos valores y narrativas establecidas (Rodríguez, R).

El concepto de "anti monumento" surge en el ámbito artístico social como una crítica a los monumentos tradicionales y su función de glorificar ciertos eventos o figuras históricas. Los antimonumentos buscan desafiar y cuestionar dichos símbolos establecidos, proponiendo nuevas formas de representación y memoria colectiva. Por eso considero que, para este ejercicio, el monumento es una obra de manifestación potente para el concepto de héroe dentro del contexto colombiano y lo que representó el monumento a héroes en Colombia en el paro Nacional de 2021.



*(Imagen #3. Resignificación del Monumento a los Héroes en pleno paro nacional. Fotografía de archivo personal. Elaboración propia).*



*(Imagen #4. Mural terminado en resignificación del Monumento a los Héroes en pleno paro nacional. Fotografía de archivo personal. Elaboración propia).*

Es así que en la teoría de los contra-monumentos, desarrollada por autores como James E. Young, sostiene que estos monumentos no buscan glorificar eventos o personajes históricos, sino más bien

cuestionar y desestabilizar las formas tradicionales de conmemoración. Al ser hundida en el suelo, la escultura invertida rompe con la tradición de elevar a los héroes y figuras históricas, subvirtiendo el simbolismo del pedestal como punto de exaltación.

Young afirma que los contra-monumentos son espacios para la reflexión crítica, donde se desmantelan las narrativas tradicionales, transformando las ideas de poder y memoria. Esta escultura invertida, al hundirse en el suelo, se convierte en un símbolo de resistencia y reconfiguración de esas mismas estructuras que antes servían para perpetuar un relato dominante.

La anterior intervención supone así, una transformación a nivel de los significantes, así como lo relativo a la transformación de la idea o noción idiosincrática e ideológica de la humanidad y heroísmo de las fuerzas militares. Siendo una pieza que genera la transformación del monumento patrio a los soldados caídos, en un antimonumento que reconoce los distintos actos cruentos y delictivos llevados a cabo por las fuerzas castrenses durante el conflicto armado interno. Siendo muestra de los idearios establecidos durante el Paro Nacional.

Monumentos similares, con una resignificación de antimonumento pueden verse constituidos en obras como el *Monumento a las víctimas del conflicto armado* (2019) o la obra *Fragmentos* (2017) hablando de la obra de Doris Salcedo; siendo obras donde se usa una estructura de hierro retorcido y desfigurado que representa la violencia y el sufrimiento causados por el conflicto armado en el país. Este antimonumento busca recordar y honrar a las víctimas, al tiempo que critica la violencia y la impunidad.



*(Imagen #5. Exposición Fragmentos, Doris Salcedo. Recuperado de Museo Nacional<sup>6</sup>).*

El antimonumento desafía la narrativa histórica, posicionando desde el arte, una crítica a eventos o figuras específicas de poder que perpetúan la figura de un héroe libertador, pero a la vez castigador. En Colombia existen diferentes de estas narrativas que desafían a las figuras de poder instauradas históricamente; es por esto que, a continuación, se describen algunos de los antecedentes y referentes nacionales de antimonumento, esculturas históricas, que aportan al sustento teórico y práctico de mi investigación.

Young (1993) citado por el Centro Nacional de Memoria Histórica reflexiona acerca de los monumentos de memoria al señalar que:

---

<sup>6</sup> Para más información, consultar: Museo Nacional (2022). *Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria fue nominado al Premio Mies Crown Hall Américas 2022*. Recuperado de: [https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Mies\\_Crown\\_Hall\\_2022.aspx](https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Mies_Crown_Hall_2022.aspx).

En lugar de permitir que el pasado se haga rígido a través de las formas monumentales, avivaríamos la memoria por medio del trabajo mismo de la memoria. Así, los eventos, nuestros recuerdos de estos y el papel que los monumentos juegan en nuestras vidas permanecerán vivos y siempre incompletos (Young.1993 citado por CNMH 2016. P. 25).

En tal sentido, al convertirse en un monumento que es transformado; se puede hacer la analogía con el Museo de la Memoria del CNMH, analizando cómo la intervención subjetiva durante el paro nacional en el Monumento a los Héroes lo constituyó como:

Un posible nombre es “museo conmemorativo”, usado por Paul Williams en el libro con este mismo título (2007). Williams señala acertadamente la frecuencia de la “problemática coexistencia conceptual del recuerdo reverente y la interpretación crítica” (página 8). El primero (recuerdo reverente) es uno de los propósitos de los monumentos; el segundo (interpretación crítica) de los museos de historia. Algunos museos integran estas dos misiones –conmemorativa e histórica– en una sola estructura cuyo nombre indica explícitamente este objetivo, como en el Museo Estadounidense Conmemorativo del Holocausto. En otros, las misiones de conmemoración e información se mantienen separadas, pero asimiladas en una estructura conmemorativa y un museo, respectivamente, como en el caso del Monumento a los judíos de Europa asesinados (2005), debajo de cuya superficie se construyó un museo completo (CNMH, 2016. P. 27)

Siendo así, que el Monumento a los Heroes intervenido puede considerarse un:

Museo de la memoria, desde la óptica que establece las condiciones espaciales para propiciar narrativas productivas en el proceso de reparación integral de las víctimas, el perdón de los victimarios y la comprensión de la comunidad de ciudadanos al margen del conflicto armado. El edificio monumento se carga simbólicamente con los contenidos que la actividad del museo desarrolla apelando a la construcción de la memoria y al proceso de duelo. Así, el monumento integra dos volúmenes paralelos con un dramático paso a través, cuya jerarquía lo convierte en un articulador urbano que se posa sobre una superficie pavimentada, mientras el edificio emerge suspendido, con una materialidad que lo convierte en una caja de luz, la cual durante el día permite una iluminación difusa en el interior, y en la noche se convierte en un faro que ilumina su contexto. El lugar de duelo por ser el espacio más importante reposa sobre el monumento como un gesto sublime de relación directa con el cielo (CNMH, 2016. P. 76)

Constituyendo así un monumento, resignificado en antimonumento y que realiza labores de memoria.

Finalmente, se considera pertinente la mención de Michel Foucault, en su obra *Vigilar y Castigar*, argumenta que instituciones como cárceles, hospitales, cuarteles y escuelas comparten características similares en términos de disciplina y control sobre los individuos. Estas instituciones emplean uniformes y otras formas de regulación para mantener un sistema de vigilancia y conformidad. Este modelo de control disciplinario se refleja en la organización de las escuelas, donde la estructura física y las normas, como el uso de uniformes, imponen un orden y una visibilidad constante sobre los estudiantes.

En esta investigación-creación, la escultura invertida puede ser vista como una metáfora visual de la resistencia contra estas estructuras disciplinarias. Al invertir la escultura y hundirla en el suelo, se desafía la idea de la elevación y la vigilancia constante, subvirtiendo el simbolismo del pedestal como punto de exaltación. Este enfoque se alinea con las críticas de Foucault a las instituciones totales y su énfasis en la vigilancia y el control.

### **1.1.El Monumento – De la Escultura**

Es importante destacar que el Paro Nacional fue un movimiento social diverso y amplio, con diferentes expresiones artísticas y manifestaciones en todo el país. Estos ejemplos son solo algunos casos representativos, pero hubo una variedad de anti monumentos y manifestaciones artísticas que surgieron durante ese período de protesta.

Suele entenderse la escultura como el tipo de arte basada en la tridimensionalidad, donde utiliza diferentes técnicas y materiales para crear representaciones y abstracciones físicas de seres vivos o objetos o conceptos. A través de múltiples técnicas como el modelado, tallado, ensamblaje o construcción, la escultura permite dar forma a la materia para crear obras que pueden ser apreciadas desde diferentes perspectivas. La escultura se encuentra desde las reproducciones prehistóricas talladas en piedra hace Miles de años atrás, hasta las obras monumentales de la antigua Grecia y Roma, evolucionando en corrientes artísticas; desde el realismo clásico hasta el expresionismo, el cubismo, el surrealismo y el arte contemporáneo, entre otros.

La escultura se puede realizar en una gran variedad de materiales, como piedra, mármol, bronce, madera, cerámica, metal, yeso, polímeros y diversos materiales modernos. Las esculturas pueden representar una amplia gama de temas y conceptos, desde figuras humanas y animales hasta objetos inanimados, abstracciones y simbolismos. Algunas esculturas están diseñadas para ser exhibidas al aire libre en espacios públicos, mientras que otras se crean para interiores, museos o galerías.

La escultura es una forma de arte altamente valorada y apreciada en todo el mundo. Las obras escultóricas pueden transmitir emociones, provocar reflexiones o conmover al espectador. Desde esculturas clásicas como "La Piedad" de Miguel Ángel hasta esculturas contemporáneas de artistas como Jeff Koons, la escultura sigue siendo una expresión artística poderosa y significativa en la actualidad.

Es en tal sentido, donde juega un rol de relevancia la perspectiva de la escultura conmemorativa; descrita por Vanegas, C. 2011, como:

Un tipo de monumento (del latín *monumentum*, que se deriva de *monere*: avisar, recordar) definido por Françoise Choay como “todo artefacto edificado por una comunidad de individuos para acordarse o para recordar a otras generaciones determinados eventos, sacrificios, ritos o creencias” (Choay, 2007: 12). Está incluida en la clasificación propuesta por el historiador austriaco del arte Aloïs Riegl como un tipo de “monumento intencionado”, es decir, “aquellas obras que por voluntad de sus creadores han de rememorar un momento del pasado (o un conjunto de estos)”. Su función, señala, es “no permitir que ese momento se convierta nunca

en pasado, que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad” (Riegl, 1987: 31, 67). En este sentido, su valor —por encima de los valores artísticos, históricos y de antigüedad con los que, según este autor, pueden juzgarse los monumentos no intencionados— es el “valor conmemorativo intencionado”, es decir, una pretensión de eternidad, por lo cual está destinado a la restauración para que permanezca en el tiempo. En este sentido, es preciso señalar que el monumento intencionado existe como tal en tanto la ideología (política, religiosa, etc.) que permitió su surgimiento se mantiene vigente en la sociedad en la que está inserto. Cuando estas condiciones cambian es posible que el monumento permanezca por la consideración de sus valores artísticos, históricos o de antigüedad, es decir, por su valor patrimonial. En este caso su conservación está amenazada, según Choay, por factores como “el olvido, el desinterés o la obsolescencia [que] llevan a abandonarlos” (Choay, 2007: 19). Su desaparición también puede obedecer a la destrucción intencional, caso que se presenta generalmente cuando se producen procesos violentos de cambio de un régimen a otro o como una acción simbólica de protesta contra las ideas o valores que representa, acciones que prueban su inmenso poder simbólico y, por ende, su papel fundamental en el mantenimiento de las identidades de los pueblos (Vanegas, C. 2011. P. 25).

Y siendo en este caso, donde hay una resignificación que permite pasar de un monumento conmemorativo intencionado, a un antimonumento producto de la actividad de colectivos orientados hacia lo popular; que replantean su significado.

En consecuencia, una de las vertientes que se enmarca en la escultura aparecen los monumentos también abarca miles de años y está marcada por la creación de estructuras conmemorativas y con

significado histórico en diversas culturas y períodos de tiempo. Estos monumentos pueden variar en tamaño, forma y propósito, pero lo más importante en el monumento es que todos comparten la intención de rendir homenaje, conmemorar eventos o personas importantes y preservar la memoria colectiva.

En la antigüedad, las civilizaciones egipcia y mesopotámica erigieron obeliscos y estelas para conmemorar a faraones, dioses y eventos relevantes. En la antigua Grecia y Roma, se erigieron estatuas y columnas para honrar a héroes, líderes políticos y deidades. Uno de los monumentos más famosos de la antigüedad es el Coliseo de Roma, un anfiteatro construido para albergar espectáculos y juegos.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, se crearon monumentos religiosos y conmemorativos en forma de iglesias, catedrales y estatuas en honor a santos y líderes religiosos. Durante el período del Renacimiento italiano, artistas como Miguel Ángel y Leonardo da Vinci dejaron un legado de monumentos y esculturas icónicas, como la estatua de David y la Capilla Sixtina.

Con el tiempo, los monumentos adquirieron una función más nacionalista y política. Durante el siglo XIX, muchos países europeos y americanos erigieron estatuas y monumentos para honrar a líderes políticos, héroes de guerra y movimientos de independencia. Un ejemplo emblemático es el Monumento a Washington en Estados Unidos, una estructura dedicada al primer presidente del país.

En el siglo XX, los monumentos adquirieron nuevas formas y significados. Desde los memoriales a las víctimas del Holocausto hasta los monumentos conmemorativos de guerras y conflictos, los países y las comunidades han seguido utilizando estos monumentos para recordar eventos trascendentales y honrar a aquellos que han sufrido o sacrificado sus vidas.

En la actualidad, los monumentos continúan evolucionando y adaptándose a las sensibilidades y demandas sociales. Se han cuestionado monumentos asociados con la opresión o el colonialismo, y se ha puesto un mayor énfasis en la inclusión y la diversidad en la creación de monumentos contemporáneos.

En síntesis, la historia de los monumentos abarca desde las antiguas civilizaciones hasta el presente, y ha evolucionado en respuesta a cambios culturales, políticos y sociales. Estas estructuras conmemorativas continúan desempeñando un papel importante en la preservación de la memoria colectiva y la celebración de eventos y personas significativas en nuestra historia.

## **1.2. Monumentos a los héroes**

La Estatua Ecuestre de Bolívar fue inaugurada para el primer centenario de la independencia, en 1910, una obra del escultor francés Emmanuel Frémiet. En un principio la escultura fue instalada primero en el Parque de la Independencia y en 1963 fue trasladada al Monumento a Los Héroes.



*(Imagen #6. Construcción del Monumento a los Heroes. Recuperado de X<sup>7</sup>).*

Durante el gobierno de Laureano Gómez se planeó realizar un homenaje a los soldados del Batallón Colombia enviados a la Guerra de Corea, en la lucha anticomunista. El proyecto inicial fue diseñado en 1952 por el arquitecto Angiolo Mazzoni, en colaboración con el escultor Ludovico Consorti, que buscaron refugio en Colombia. El monumento fue diseñado como una torre de 57 metros que serviría de monumental puerta de entrada a la ciudad, y albergaría en su interior la Academia de Historia, un museo y 14 bajorrelieves alusivos a la historia de Colombia.

El general Gustavo Rojas Pinilla derrocó a Laureano Gómez, en el golpe de Estado de 1953 y el monumento a Los Héroes fue rediseñado por Jaime Vásquez Carrizosa. Después se decide que sería para celebrar la memoria de los soldados que dieron su vida por la independencia y fue

---

<sup>7</sup> Para más información, consultar: *Construcción del Monumento a los Heroes*, en: <https://x.com/BogotaAntigua/status/1441186024005115911>.

inaugurado el 24 de junio de 1963 por Guillermo León Valencia, en una versión mucho más modesta del proyecto.

### **1.3. Antimonumento**

El concepto de "anti monumento" aparece en el ámbito artístico como una crítica a los monumentos tradicionales, con la función de glorificar acontecimientos y figuras históricas. Asimismo, los antimonumentos también buscan cuestionar y desafiar los símbolos establecidos en la historia proponiendo nuevas formas de representación y memoria colectiva.

El origen del término "antimonumento" se atribuye a la artista mexicana Elena Poniatowska, quien lo acuñó en la década de 1960 para describir ciertos trabajos artísticos y sociales que surgieron en México durante ese período. Estas obras de arte, como el "Altar a la Tercera Internacional" de Mathias Goeritz y "La Victoria de Samotracia sin alas" de Eduardo Abaroa, buscaban desafiar la noción de monumento tradicional y cuestionar la historia oficial.

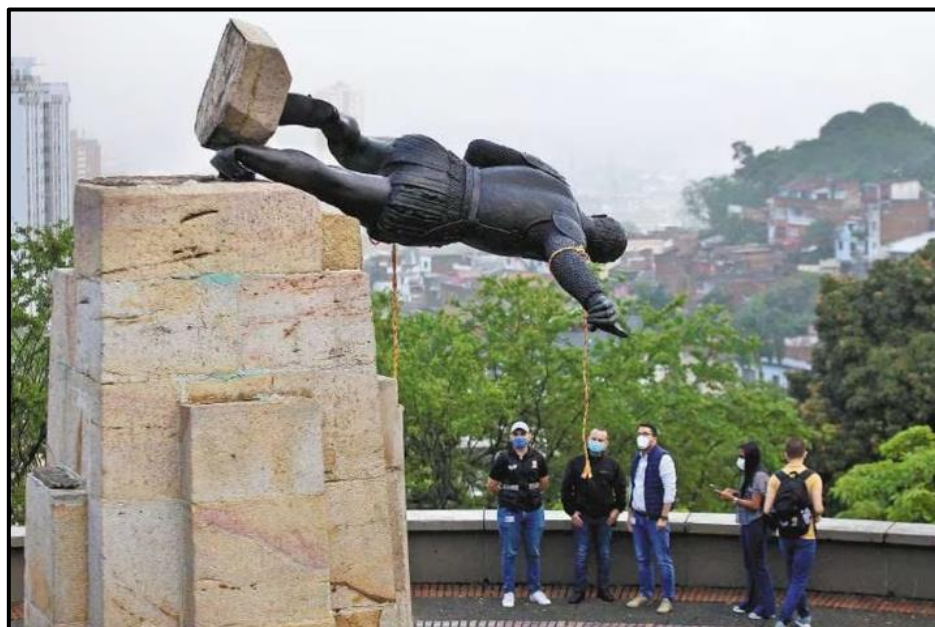
Uno de los ejemplos más conocidos de un antimonumento es el "Monumento a la Revolución" en la Ciudad de México. Originalmente concebido como un monumento dedicado a la Revolución Mexicana, su construcción comenzó en la década de 1910 pero fue interrumpida por la Revolución y posteriormente abandonada. En lugar de completar el monumento tradicional, en 1986 se decidió convertirlo en un antimonumento, dejando las estructuras de acero y concreto expuestas, en lugar de cubrirlas con mármoles y estatuas como estaba planeado inicialmente. Esta transformación del Monumento a la Revolución se considera un ejemplo destacado de la tendencia antimonumental.

En resumen, los anti monumentos son obras de arte y manifestaciones políticas que desafían la noción tradicional de monumento, cuestionando la historia oficial y buscando generar una reflexión crítica sobre los valores y narrativas establecidas. Estas obras suelen ser experimentales, abstractas o incompletas, y su objetivo es promover una reinterpretación de la memoria colectiva y fomentar el diálogo social.

#### **1.4.El antimonumento como acto**

Aunque esto no sucedió precisamente con el Simón Bolívar de Ecrete, en el monumento a héroes en Bogotá, entre 2019 y 2020 se generan diferentes manifestaciones políticas y artísticas donde varios monumentos de personajes “heroicos” de la patria se ven afectados por las protestas e inconformidades de varias comunidades del país. En diferentes partes del territorio colombiano como Cali, Popayán, entre otros, durante la coyuntura social de 2020. "...así como la capital Bogotá, fueron el escenario de los acontecimientos sobre todo figurados por los propios indígenas que han ido sumando las diversas voces de los ochenta pueblos originarios del país en un contexto inmerso en el mapa social de contradicciones, conflictos y violencia por más de cuarenta años en la nación". (Martinez, 2008). Durante 2019 y el paro nacional de 2020 en el marco del Paro Nacional de Colombia, se reportaron varios casos de esculturas y estatuas que fueron derribadas en diferentes ciudades del país. Aunque no es precisamente un antimonumento ya que no hay una instalación, escultura u obra que acompañe a esta acción podría considerarse como antimonumento al acto por parte de la comunidad indígena Piurek de la Estatua de Sebastián de Belalcázar en Popayán: En marzo de 2020, durante las manifestaciones del Paro Nacional, la estatua de Sebastián

de Belalcázar, conquistador español, en un juicio histórico donde fue hallado culpable por la misma comunidad, fue derribada en la ciudad de Popayán. Belalcázar es una figura controvertida en la historia de Colombia por su papel en la conquista y colonización del territorio. También la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada en Bogotá: Durante el Paro Nacional de 2019, la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada, otro conquistador español y fundador de Bogotá, fue objeto de vandalismo en la Plazoleta del Rosario en Bogotá. La estatua fue pintada y se le colocaron carteles con mensajes de rechazo.



*(Imagen #7. Actos de resignificación de los monumentos<sup>8</sup>).*

Estos actos reflejan la tensión social y la protesta contra símbolos considerados representativos de injusticias históricas o actuales.

Durante el término temporal definido en esta investigación como Paro Nacional de Colombia; ocurrido por dos acontecimientos de paros diferentes entre 2019 y 2021, surgieron varias manifestaciones artísticas que también podrían considerarse como antimonumentos. Estas expresiones buscaban cuestionar y subvertir los símbolos tradicionales de poder y representación. "La Minga de la Resistencia" en Bogotá: Durante las manifestaciones en Bogotá en 2019, se creó una estructura de bambú conocida como "La Minga de la Resistencia". Esta instalación efímera representaba la solidaridad y la lucha de los pueblos indígenas y campesinos. Fue una forma de visibilizar la resistencia de comunidades marginadas y su lucha por los derechos y la justicia.

Instalaciones efímeras y performances: Durante las protestas, se llevaron a cabo diversas instalaciones efímeras y performances que buscaban crear conciencia y generar reflexión. Estas manifestaciones artísticas incluyeron la colocación de objetos cotidianos como símbolos de protesta, la creación de espacios de encuentro y diálogo, así como acciones teatrales y performativas en las calles.

---

<sup>8</sup> Para más información, consultar: *El Espectador* <https://www.elspectador.com/colombia/cali/reinstalacion-de-estatua-de-sebastian-de-belalcazar-en-cali-indigna-a-los-misak/>.

## **Capítulo II – Los Antihéroes y los Heroes; trabajo de investigación – creación**

Los héroes en Colombia, suelen ser representados a nivel histórico social, son reconocidos por el estado colombiano como próceres o héroes de la patria. La palabra "héroe" tiene su origen griego que se refería originalmente a una figura mítica o legendaria con habilidades sobrehumanas y a menudo descendiente de los dioses. Estos héroes eran venerados en la mitología y se les atribuían hazañas extraordinarias y valentía en la batalla. En ese entonces y aún hoy en día en diferentes ámbitos son admirados por su fuerza, coraje y nobleza de espíritu. En Colombia se ha evidenciado que los héroes en Colombia tuvieron una concepción atribuida a las fuerzas militares. En la actualidad, la palabra "héroe" se utiliza para describir a personas admirables que muestran cualidades excepcionales y que inspiran a otros con sus acciones.

En contraposición, el Antihéroe se define a partir del prefijo "anti-" se utiliza para indicar oposición o contrariedad, mientras que "héroe" se refiere al arquetipo tradicional del personaje principal valiente y virtuoso. El término "antihéroe" fue a para describir a personajes ficticios que desafían las características y comportamientos de un héroe tradicional y la unión de las dos "antihéroe" se origina en el idioma inglés a mediados del siglo XIX, pero importante destacar que la palabra "antihéroe" puede tener diferentes interpretaciones según el contexto en el que se utilice, pero por lo general se refiere a un individuo que desafía las convenciones y los arquetipos establecidos del héroe tradicional.

"El antihéroe, en cambio, se basa en la contradicción; es, por encima de todo, un hombre, con sus defectos y sus virtudes. El héroe, en cualquiera de sus manifestaciones, está muy lejos del hombre común porque encarna la metafísica de su tiempo, su ideología, sus valores, los ideales de una era". (Capello, 2008).

El concepto de antihéroe ha evolucionado a lo largo del tiempo y ha sido ampliamente utilizado en la literatura, el cine y otros medios artísticos. Los antihéroes se caracterizan por tener rasgos moralmente ambiguos, ser imperfectos o conflictivos, y a menudo muestran cualidades poco convencionales o contrarias a las expectativas tradicionales del héroe. En la escultura contemporánea ofrece un espacio para la experimentación y la exploración de temas desafiantes, incluyendo la representación de figuras antiheroicas.

En el ámbito de la escultura, es posible encontrar obras que desafían o subvierten los arquetipos tradicionales de los héroes tradicionales. Estas esculturas pueden representar personajes

complejos, con rasgos ambiguos, defectos o una moralidad cuestionable. La representación de antihéroes en escultura puede explorar la imperfección humana, la dualidad de la naturaleza humana y cuestionar los ideales tradicionales de valentía y virtud.

Dicho esto, es importante tener en cuenta que la escultura es un medio artístico diverso y en constante evolución, y las representaciones de antihéroes pueden variar ampliamente según la visión y el enfoque del artista. Algunas esculturas pueden adoptar una estética más realista, mientras que otras pueden utilizar formas abstractas o simbólicas para expresar conceptos más abstractos. El concepto de antihéroe también ha sido objeto de investigaciones en el campo de los estudios culturales y sociológicos, explorando cómo los antihéroes reflejan cambios sociales y culturales, y cómo se relacionan con las representaciones de poder, género y moralidad en la sociedad. Se han llevado a cabo análisis sobre la representación de antihéroe en la cultura popular y cómo desafían las normas de género establecidas.

### **2.1. El capucho como antihéroe - los antihéroes en Colombia sí existen**

Para el diseño de investigación se opta por el proceso de investigación creación escultórica que permitirá no sólo poner en juego la estigmatización de la imagen del capucho como un vándalo sino como una ideología y participante potencial en las protestas y el paro nacional sino poner en juego los términos en los que se tienen al héroe en Colombia “Sin embargo, así como la imagen permite denunciar y divisar otras realidades, también construye y legitima el accionar de los victimarios. Desde hace más de 10 años en Colombia el héroe es el soldado. Así lo construyó el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010) por medio de la propaganda, los héroes en Colombia si existen” (Cubides, 2020)

## **Capítulo III – Reivindicación escultórica del antihéroe**

### ***3.1. EN BUSCA DEL MATERIAL***

Siempre he considerado que el material y la escultura hace que la obra tome más peso, significados y significantes, por eso para la creación del antihéroe se abordan diferentes simbologías del material que se utilizará para su realización, teniendo en cuenta el origen del material, su procedencia, su historia y el manejo de la técnica para generar una escultura de este calibre. Aunque se debaten distintas posibilidades que deconstruyen no sólo el concepto de la escultura sino también la reutilización de otros materiales que no se suelen usar para los monumentos o esculturas, este trabajo busca reivindicar no solo el concepto de monumento y de héroe, sino también reivindicar el material con el que estas esculturas están hechas.

Es por eso que, pensando y teniendo en cuenta en que es difícil encontrar la cantidad de aluminio para la obra, éste se utilizó a partir de la técnica de fundición a la cera perdida con material de los artefactos lanzados por el Escuadrón Móvil Antidisturbios.

### **3.2.FIGURACIÓN**

En relación con "La Piedragógica", un trabajo propio de antimonumento donde se propuso una escultura homónima que busca deconstruir los estigmas de la protesta de la Universidad Pedagógica Nacional, en donde se reivindica la figura social del capucho.

De tal manera se presenta la pieza desarrollada en el proyecto:

**Título:** La Piedragógica

**Autor:** Juan Fénix.

**Técnica:** Aluminio de cartuchos de gases lacrimógenos fundidos mediante recuperación a la cera o cera perdida.

**Proyecto de investigación-creación "La Piedragógica:** Creación de un antimonumento para hacerle preguntas a una piedra". En el marco del Semillero de investigación-creación colectiva en contexto DERMIS, Licenciatura en Artes Visuales, Universidad Pedagógica Nacional. Práctica de taller de fundición - recuperación a la cera perdida con el maestro Jorge Humberto Espinosa, Universidad de Caldas, Manizales, 10 - 14 de junio de 2019.



*(Imagen #7. Escultura desarrollada “La Piedragógica. Creación propia y archivo personal).*



*(Imagen #8. Escultura desarrollada "La Piedragógica. Creación propia y archivo personal).*

Ahora, en cuanto a referencias de antimonumento, podemos encontrar las siguientes obras como referentes:

- Obra "Memorial a los desaparecidos" (2007) de Doris Salcedo: Ubicado en Bogotá, Colombia, este memorial es un homenaje a las víctimas de la violencia y la desaparición

forzada en el país. Consistente en una serie de placas de metal en el suelo que representan las ausencias y el dolor de los seres queridos.

- "Monumento a las víctimas del terrorismo" (2002) de Alfredo Jaar (Chile): Ubicado en Santiago de Chile, este monumento consiste en una serie de columnas de luz que se encienden y apagan en un patrón irregular. Representa la ausencia y el dolor causado por los actos de terrorismo, desafiando la idea de un monumento estático y monumental.
- "El Ojo que Llora" (2003) de Francisco "Pancho" Casas (Perú): Situado en Lima, este monumento honra a las víctimas del conflicto armado interno en Perú. Se compone de una gran escultura de un ojo que derrama lágrimas, simbolizando el dolor y la memoria de los desaparecidos y fallecidos.
- "Muro del dolor" (2004) de Marcelo Brodsky (Argentina): Esta instalación se encuentra en Buenos Aires y es un homenaje a las víctimas de la dictadura militar en Argentina. Consiste en una serie de placas con fotografías y nombres de las personas desaparecidas, que se ubican en un muro al aire libre.
- "Monumento al desaparecido" (2008) de Rolf Abderhalden (México): Este monumento se encuentra en la Ciudad de México y rinde tributo a las personas desaparecidas en el país. Está compuesto por una estructura de aluminio que representa un vacío, simbolizando la ausencia y el dolor de aquellos que han desaparecido.

Siendo relevantes las obras de la artista Doris Salcedo, conocida por su trabajo en antimonumentos y memoria colectiva. Sus esculturas e instalaciones a menudo abordan temas como la violencia, el duelo y la pérdida. Salcedo ha creado obras impactantes como "Shibboleth" en la Tate Modern de Londres, donde creó una grieta en el suelo del museo como metáfora de las divisiones y heridas sociales.

#### **Capítulo IV – Creación del Antihéroe - Pieza final de la Investigación-Creación:**

En este capítulo final el objetivo es abordar la reflexión sobre la relación entre la Investigación-Creación de la Escultura Invertida y la concepción de contramonumento, en este entendido, se abordarán algunos planteamientos sobre el ejercicio de la Investigación Creación; así como se presentará la creación producto del presente ejercicio investigativo.

Conforme se ha sustentado previamente a nivel de la investigación, el arte ha sido históricamente un medio para cuestionar, criticar y redefinir las estructuras de poder y las narrativas oficiales; haciendo parte del repertorio de las acciones que tienen individuos y colectivos, que generan agencia e incidencia sobre los acontecimientos sociales y políticos del país. En el contexto contemporáneo, las esculturas y monumentos juegan un papel crucial como símbolos de memoria y poder, siendo manifestaciones artísticas, arquitectónicas y escultóricas que representan ideales, semánticas y semióticas del recuerdo, la remembranza, la construcción de memoria respecto a espacios y/o hechos; y por ende, la manifestación de relaciones de poder determinadas. Siendo así, objetos que transmiten ideales que pueden generar controversia y resistencia conforme el transcurso del tiempo y el cambio político o social que influye sobre dichas ideas.

Esta tesis de investigación-creación explora la concepción y realización de una escultura invertida que, en lugar de elevarse sobre un pedestal, se hunde en el suelo. Esta obra se presenta como un contra-monumento que desafía las formas tradicionales de conmemoración y cuestiona la relación entre el espacio público, la memoria histórica y la intervención artística.

Recontextualizando, es fundamental el planteamiento según el cual los monumentos tradicionales han sido históricamente símbolos de poder, autoridad y memoria colectiva, reforzando narrativas dominantes que, en muchos casos, excluyen perspectivas marginalizadas; perpetuando narrativas unilaterales que excluyen a una gran parte de la población sobre los debates relevantes de su tiempo, y su materialización en el espacio público.

No obstante, las intervenciones artísticas durante el estallido social en Colombia han evidenciado cómo el espacio público puede transformarse y adquirir nuevos significados. En este contexto, surge la pregunta: ¿Cómo puede una escultura invertida puede funcionar como un contra-monumento que cuestione, critique y deconstruya estas narrativas hegemónicas? ¿De qué manera esta obra puede promover una reflexión más crítica e incluyente sobre la memoria histórica y el poder?.

Un primer planteamiento, es el relacionamiento de lo trabajado por Foucault, M. en su obra *Vigilar y Castigar* (1975); donde haciendo uso de la metodología que el autor denomina “genealogía”, hace un análisis de la penitenciaría como institución moderna. Planteando como reflexión al respecto, por un lado; lo relativo a la idea de panóptico - abordada desde el desarrollo de Bentham

J<sup>9</sup>.-; y por el otro, la idea que fundamenta el autor a lo largo de toda su obra, entendida como la sociedad disciplinaria.

De esta manera, Foucault argumenta que instituciones como cárceles, hospitales, cuarteles y escuelas comparten características similares en términos de disciplina y control sobre los individuos. Siendo instituciones que emplean uniformes y otras formas de regulación para mantener un sistema de vigilancia y conformidad, reflejando un modelo de control disciplinario en la organización de las escuelas, los hospitales, los manicomios, las penitenciarias, entre otras instituciones modernas... donde la estructura física, las normas, el uso de uniformes, y la imposición de otras tecnologías del poder imponen un orden y una visibilidad constante sobre los estudiantes.

Estas ideas, no sólo se encuentran en los estudios de ciencias sociales; sino también han sido abordados desde el arte, una obra que aborde este fenómeno en relación con lo escultórico y el espacio público es la obra de Rojas, C y Alvarado, J. (2021); donde los autores realizan una reflexión sobre la corporalidad humana, la corporalidad de las cosas y la construcción del espacio público desde la estética espacial. Abordando el disciplinamiento del cuerpo que existe desde la arquitectura, donde señalan que:

---

<sup>9</sup> Para más información, consultar: Foucault, M. (1979). *Jeremias Bentham, el panóptico. El ojo del poder*. Recuperado de: <https://iedimagen.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/02/bentham-jeremy-el-panoptico-1791.pdf>.

En la arquitectura el disciplinamiento del cuerpo a propósito de los lugares se constituiría a partir de la repetición incesante de múltiples prácticas espaciales condicionadas de la vida moderna; es en la cotidianeidad donde el cuerpo se normaliza, para ello ha sido necesario que la repetición haya dado cabida a la institucionalización, a la creación de aparatos cuya organización y función se encuentran orientadas a la persistencia. La casa, la escuela, el hospital, son lugares donde el cuerpo se encuentra en una ubicación social que ha limitado el espacio para moverse, ha organizado el área, trazando fronteras para demarcar su territorio y así tener el control de él, para conservarlo siempre localizado para mantener efectivamente la estructura de lo que Foucault considera una “sociedad disciplinaria”. En “Vigilar y Castigar” demuestra como el “panoptismo” propio de la arquitectura carcelaria no solamente opera en ese espacio para observar los movimientos de los presos desde cualquier ángulo sino que fundamentalmente el panoptismo es una arquitectura de control social que se reproduce no sólo en los lugares de opresión sino en una progresiva compartimentación de los espacios sociales (Rojas, C. y Alvarado, J. 2021. P. 163).

Al respecto, los autores señalan que este orden disciplinario se traslada a la construcción de los espacios sociales; señalando que:

Los espacios son normalizados bajo un estricto código de reglas de construcción y medidas a escala humana, todo espacio fuera de estas reglas es un espacio anormal, raro, poco cómodo y no habitable que se aproxima a la idea de lo siniestro (Rojas, C. y Alvarado, J. 2021. P. 163).

En esta investigación-creación, la escultura invertida puede ser vista como una metáfora visual de la resistencia contra estas estructuras disciplinarias. Al invertir la escultura y hundirla en el suelo, se desafía la idea de la elevación y la vigilancia constante, subvirtiendo el simbolismo del pedestal como punto de exaltación. Este enfoque se alinea con las críticas de Foucault a las instituciones totales y su énfasis en la vigilancia y el control; constituyendo en primer lugar un acto de apropiación, deconstrucción y desmonumentalización de la escultura, destinada a su resignificación.

La desmonumentalización de la escultura en la manifestación social y la consiguiente exaltación de los cuerpos permite la movilización hacia ese espacio anormal sin disciplinamiento, el monumento espacial institucional que controla las actuaciones se derrumba, no existiendo control porque nunca se ha tenido una experiencia fuera de la domesticación de lo cotidiano, por eso resulta un fenómeno tan atractivo (Rojas, C. y Alvarado, J. 2021. P. 164).

En esta comprensión, es complementaria la teoría de los contra-monumentos, desarrollada por autores como James E. Young; pues su teoría sostiene que estos monumentos - los contramonumentos - no buscan glorificar eventos o personajes históricos, sino más bien cuestionar y desestabilizar las formas tradicionales de conmemoración<sup>10</sup>. Al ser hundida en el suelo, la

---

<sup>10</sup> “Nociones tales como el vacío, lo negativo, lo neofigurativo constituyen a los contramonumentos, como así también lo hacen sus posibilidades de cambio, las figuras y los sucesos que conmemoran y el rol activo que adquiere el espectador. Partiendo de estas características y cualidades, algunos trabajos recientes ubican dentro de la categoría de

escultura invertida rompe con la tradición de elevar a los héroes y figuras históricas, subvirtiendo el simbolismo del pedestal como punto de exaltación.

Young afirma que los contra-monumentos son espacios para la reflexión crítica, donde se desmantelan las narrativas tradicionales, transformando las ideas de poder y memoria. Esta escultura invertida, al hundirse en el suelo, se convierte en un símbolo de resistencia y reconfiguración de esas mismas estructuras que antes servían para perpetuar un relato dominante.

En la presente investigación el proceso de creación incluirá la conceptualización, diseño y realización de la escultura, utilizando materiales que refuercen la idea de inversión y hundimiento.

La escultura invertida será diseñada para que su punto más alto se sitúe al nivel del suelo, invitando al espectador a mirar hacia abajo, en lugar de hacia arriba. Esto no sólo desafía la forma tradicional de interactuar con un monumento, sino que también simboliza la necesidad de examinar críticamente nuestras bases históricas y sociales. Los materiales utilizados tendrán un papel crucial en la carga simbólica de la obra. Los escombros del derrumbado Monumento a los Héroes en Bogotá, utilizados para llenar el hueco de la escultura, serán metáforas visuales de la decadencia y la resistencia.

---

contramonumento a una heterogeneidad de memoriales que incluso pueden no estar emplazados en el espacio público”

(Yung J, citado por Andruchow, M. y Dubois P. 2022. P. 7)



*(Imagen #9. Materiales de la escultura desarrollada Antimonumento. Creación propia y archivo personal).*



*(Imagen #10. Conceptualización y Diseño del Antimonumento. Creación propia y archivo personal).*

Al utilizar restos de un monumento que alguna vez representó el poder estatal y militar, la obra no sólo critica la elevación de figuras históricas, sino que también reconfigura esos materiales para representar un cambio en las narrativas de la memoria histórica. Esta reutilización de escombros refleja la tensión entre lo que queda de un sistema en declive y la posibilidad de reconfigurarlo en algo nuevo y más inclusivo.



*(Imagen #11. Conceptualización y Diseño del Antimonumento. Creación propia y archivo personal).*



*(Imagen #12. Conceptualización y Diseño del Antimonumento. Creación propia y archivo personal).*

Según James E. Young, los contra-monumentos no buscan glorificar el pasado, sino desestabilizar los relatos oficiales, convirtiéndose en espacios para la reflexión crítica y la resistencia. Al reciclar los escombros del Monumento a los Héroes, la obra se apropia del símbolo original de autoridad y lo transforma en un testimonio de cómo esas narrativas dominantes pueden ser cuestionadas y derrumbadas.



*(Imagen #13. Conceptualización y Diseño del Antimonumento. Creación propia y archivo personal).*

La escultura invertida como contra-monumento plantea una serie de preguntas sobre cómo conmemoramos y a quién elegimos recordar. Al subvertir el pedestal, la obra critica la elevación de figuras históricas y sugiere una visión más horizontal y democrática de la memoria. Las entrevistas y discusiones revelarán cómo diferentes comunidades perciben esta inversión simbólica y su potencial para fomentar una memoria más inclusiva y crítica.



*(Imagen #14. Realización del Antimonumento. Creación propia y archivo personal).*

La realización de esta creación busca demostrar que una escultura invertida puede servir como un poderoso contra-monumento, cuestionando las formas tradicionales de conmemoración y abriendo un espacio para reflexiones más inclusivas y críticas sobre la memoria histórica y el poder. Al hundirse en el suelo, la obra no solo desafía las normas estéticas y espaciales de los monumentos tradicionales, sino que también invita al espectador a reexaminar las narrativas que hemos heredado y a considerar nuevas formas de recordar y honrar nuestro pasado colectivo.

### **Marco Metodológico**

En cuanto al marco metodológico, se considera que éste se sustenta en: (i) un paradigma de investigación cualitativo, fundamentado en la revisión e interpretación de los significados que son atribuidos a las intervenciones al Monumento a los Héroes; y donde “también adoptaría el hecho

de que el científico social debe realizar un verdadero salto metodológico para lograr la descentración e ir en busca del sentido del acto de habla armado de elementos teóricos radicados en la Teoría de la Acción Comunicativa" (Crôtte, 2011). Este primer abordaje, se sustenta a partir de la recolección de documentos, textos académicos y registros escritos y visuales instalados en el marco del paro nacional de 2020. (ii) un abordaje desde la investigación-creación, como un tipo de manera de trabajar propia del campo de las artes<sup>11</sup>; y que en palabras de la Maestra en artes plásticas y docente de la Universidad Autónoma de Manizales - Sandra Liliana Daza Cuartas - se trata de una manera de trabajo que:

Teniendo en cuenta que la investigación-creación aún no es considerado un método investigativo propio del ámbito de las artes, a nuestro modo de ver es una manera a través de la cual el campo del arte pretende: a) estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre la generación de conocimiento desde el campo de las artes, b) consolidar una comunidad académica artística para las artes, tarea ardua y difícil, por el pensamiento generalizado de que el artista es individualista, y solitario, y por esta razón se le dificulta crear comunidad y c) Esta forma investigativa toma prestados métodos de investigación de las Ciencias Sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad

---

<sup>11</sup> La educación artística proporciona un desarrollo continuo en sus propias prioridades, metodologías y teorías que encajan en las necesidades y características específicas de la disciplina y de los contextos específicos institucionales y nacionales. Aunque el ritmo de cambio y los niveles de experiencia en investigación varían de un país europeo a otro, la mayor parte de los institutos superiores de educación artística en Europa es completamente consciente de la importancia de las artes basadas en la investigación (Barriga, M. 2011. P. 318).

artística asuma la investigación - creación como un método investigativo propio (Daza, S. 2009. P. 87).

En este sentido, Daza (2009) procura responder sobre el carácter de método de investigación generadora de conocimiento en el caso de la investigación creación; de manera que plantea que en el ejercicio de investigación creación, se genera un interrelacionamiento entre tres elementos requeridos para que pueda acontecer el arte: a. el creador; b. su obra y, c. el espectador. Brindando un trasegar histórico que a partir de un paneo a la historia del arte, propone que la experiencia artística de esta triada hoy día ha dado un vuelco a entornos ambientales, interactivos o con otro tipo de experiencias estéticas; al señalar que:

Es aquí donde nos permitimos proponer estos tipos de obra como metodologías propias que el creador investigador del arte utiliza, para evaluar, para prever variables, para anticipar acciones, que detonen en nuevos caminos a seguir en el proceso investigativo. A partir de la utilización o experimentación en ambientes envolventes, o ambientes inmersivos se le está ubicando al participante en nuevas realidades creadas, fantaseadas, imaginadas, qué es lo que se quiere presenciar, qué posibles mundos pueden ser contruidos, posibilitando nuevos sentidos de realidad, tanto para el que crea e investiga como para el que vivencia. También, le convierte en co creador, o participante activo del proceso creativo investigativo (Daza, S. 2009. P. 89).

Es así que cabe preguntarse por el aspecto investigativo y transmisor del conocimiento en relación a la creación de trabajo artístico, escultural y estético como en el caso de la presente investigación;

pues se trata a su vez de una recuperación de la escultura como trabajo artístico, como moldeo de la realidad a partir de materias, y como ejercicio reflexivo referente a la hermenéutica de la obra, o que se busca significar mediante la escultura. Lo anterior, atraviesa un debate en las artes; que es bien expresado por Niño, S; Castillo, S; Camacho, S & Gutierrez, R. (2016), al decir que:

En efecto, mucho del debate que encuentra irreconciliables a la investigación y la creación suele basarse en perspectivas convencionales y reducidas de la investigación, actualmente superadas. Estas afirmaciones suponen que toda la investigación es paradigmática y exclusivamente positivista y metodológicamente solo experimental, mientras, por otra parte, se plantea al arte como dotado de una condición infable y trascendente, indefinible y superior que lo desvincula de su lugar y contexto y, de hecho, lo define como externo a las situaciones problemáticas o a las preguntas de investigación posibles y necesarias para la sociedad (Niño, S; Castillo, S; Camacho, S & Gutierrez, R. 2016, P. 17).

De esta forma, la principal intención de esta creación no busca sólo resignificar la conmemoración de un monumento en sus formas de homenaje; pues esta investigación-creación va hasta la búsqueda de subvertir la manera en la que otro sujeto se posiciona y se reafirma dentro en la misma pugna. Buscando no solo visibilizarlo, sino presenciarlo para colocar una posición diferente y contraria sobre la que ya el monumento genera enaltecimiento y el concepto mismo de contra monumento busca reconstruir.

Este proyecto se genera, en el marco de la línea de investigación “**Di-sentir Convergencias entre Educación, Arte y Política**” y esta investigación de antihéroe y antimonumento que se está

desarrollando tienen varios puntos de convergencia y relación, tanto en sus objetivos como en sus metodologías. Por un lado, podríamos delimitar el enfoque crítico y político en el arte. Esta línea se centra principalmente en la intersección entre educación, arte y política, destacando las implicaciones éticas y políticas del arte contemporáneo; y su papel en la formación de la sensibilidad y la conciencia crítica de los ciudadanos. Esta investigación creación como antimonumento crítico deconstruye las narrativas heroicas y libertarias de los monumentos tradicionales, al desafiar dichas narrativas, esta obra actúa como un vehículo para la reflexión crítica sobre la memoria histórica y el poder y la concepción de héroe que se tiene en el territorio, alineándose con el objetivo de la línea disenter de cuestionar las estructuras de poder a través del arte. Además, promueve prácticas artísticas que implican al espectador en procesos colectivos y participativos, rompiendo la barrera entre el productor y el receptor del antihéroe.

También se enfoca en prácticas artísticas situadas en contextos específicos, ampliando la noción de museo, artista, espectador y obra. El Antihéroe se inserta en un contexto específico, el Monumento a los Héroes en Bogotá, y responde a las intervenciones artísticas ocurridas durante el estallido social de 2021. Esta obra no sólo critica el monumento tradicional, sino que también se sitúa en un espacio público significativo, resignificando su uso y significado.

Se pretende integrar la investigación-creación como una metodología que combina la práctica artística con el análisis crítico, promoviendo el conocimiento a través del proceso creativo. basándose en una metodología de investigación-creación, donde el proceso de conceptualización, diseño y realización de la obra se combina con un análisis crítico de las intervenciones artísticas y las narrativas históricas. Este enfoque permite una exploración profunda y reflexiva del tema, en

relación con los objetivos de la línea de investigación pues fomenta la participación activa y la creación de relaciones a través del arte, entendiendo el arte y la obra como dispositivos para un proceso de interacción de diálogo y humana. Esta creación se enmarca en una estética relacional, donde el diálogo y la interacción con el público son fundamentales. Los espacios para la participación comunitaria y la posibilidad de que los espectadores dejen sus propias marcas crean una obra viva y en constante evolución, reflejando las dinámicas sociales y culturales.

La línea de investigación "**DI-SENTIR: Convergencias entre Educación, Arte y Política**" y la investigación sobre el antihéroe como antimonumento, entonces se puede establecer que las relaciones en las que convergen varios aspectos claves en esta investigación: el enfoque crítico y político, la participación y colectividad, y la contextualización del arte. Ambos proyectos comparten una metodología de investigación-creación y un enfoque participativo, anteriormente mencionados, resaltando la importancia del arte como un medio para cuestionar, reflexionar y transformar las narrativas históricas y sociales.

Es en tal sentido que investigaciones como "Disputas Monumentales: Escultura y Política" examina las dinámicas simbólicas y políticas de los monumentos en Colombia, especialmente durante la celebración del Centenario de la Independencia. Esta obra se relaciona estrechamente con la propuesta de crear un antimonumento que resignifique el Monumento a los Héroes en Bogotá. Ambos proyectos buscan cuestionar y deconstruir las narrativas históricas y políticas establecidas a través de la escultura pública.

Generando una relación entre las disputas monumentales en el marco de un contexto histórico marcado por la hegemonía y la canonización. Y generando en contraposición la argumentación de

la figura del antihéroe basada en la crítica y la subversión; donde la escultura invertida como antimonumento cuestiona directamente estas narrativas oficiales. Al invertir el pedestal y hundir la escultura en el suelo, la obra subvierte la tradición de glorificación y desafía los valores y símbolos del poder establecidos. Y donde se demarca la lucha por lo simbólico en el marco del espacio público.

De tal manera con la presente investigación creación se propende por un Análisis Histórico-Crítico; donde la obra utiliza un enfoque histórico-crítico para analizar la creación y recepción de monumentos, explorando las disputas simbólicas y los cambios en la percepción pública de estas obras a lo largo del tiempo. Y donde se da en el marco de un estudio de caso basado en el paro nacional.

## **Conclusión**

La investigación "Disputas Monumentales" y la propuesta de un antimonumento convergen en su objetivo de cuestionar y deconstruir las narrativas históricas y políticas consolidadas a través de la escultura pública. Ambos proyectos enfatizan la importancia de una memoria crítica e inclusiva, utilizando el arte como herramienta para la reflexión y el diálogo. La escultura invertida como antimonumento no sólo critica los monumentos tradicionales, sino que también reconfigura el espacio público para fomentar una participación activa y un replanteamiento continuo de la memoria histórica.

De esta manera, se concluye que resignificar monumentos en Colombia, especialmente en el contexto del conflicto armado, es crucial para la memoria política del país. Estos espacios no sólo honran a las víctimas y reconocen las injusticias sufridas, sino que también facilitan un diálogo inclusivo y reflexivo sobre el pasado. Al reinterpretar estos símbolos, se fomenta una comprensión más profunda y crítica de la historia, promoviendo la reconciliación y el entendimiento entre las diferentes comunidades afectadas. Esta transformación de los monumentos en lugares de memoria activa y participativa contribuye a la construcción de una sociedad más justa y pacífica, recordando que el reconocimiento y la reflexión son pasos esenciales hacia la reparación y la no repetición de la violencia.

## **Bibliografía**

Andruchow, M. y Dubois P. (2022). *Los otros monumentos. Un intento contemporáneo de resistir al olvido.* Recuperado de: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.15243/pr.15243.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15243/pr.15243.pdf).

Aguilar, Gonzalo. (2008). *Otros mundos, otras miradas: la deconstrucción del monumento en el arte latinoamericano contemporáneo.* Editorial Biblos.

Barreto, Y. (2020). *La transmutación de la imagen de héroe en la conmemoración del bicentenario de la batalla de Boyacá en 2019.* Recuperado de: <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12533>.

Barrero, N. (mayo de 2017) *Cuerpos heroificados en la estatuaria pública bogotana.* Encuentro de semilleros de investigación en Artes. Universidad ICESI de Cali, Colombia.

Barriga, M. (2011). *La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística.* Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3763109.pdf>.

Capello, G. (2008). *Configuración y tiempo del antihéroe.* Recuperado de <https://hdl.handle.net/20.500.12724/1942>.

Cecilla, V. (2018). *Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière.* Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n58/0121-3628-ef-58-00215.pdf>.

Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (09/08/2016). *Así hacen memoria los colombianos*. Recuperado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/asi-hacen-memoria-los-colombianos/>.

Carrasco, V. (2011). *Disputas simbólicas en la celebración del centenario de la independencia de Colombia en Bogotá (1910): Los monumentos a Simón Bolívar y Policarpa Salavarrieta*. Recuperado de: <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/90>.

Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2016). *Arquitectura, memoria y reconciliación*. Recuperado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Arquitectura-Memoria-y-Reconciliaci%C3%B3n.pdf>.

Cuarezma, S. *La victimología*. Recuperado de: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/a12064.pdf>.

Cubides, N. B. (2020). *La transmutación de la imagen de héroe en la conmemoración del bicentenario de la Batalla de Boyacá en 2019*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Obtenido de [http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12533/La\\_transmutacion\\_de\\_la\\_imagen\\_de\\_heroe\\_en\\_la\\_conmemoracion\\_del\\_bicentenario\\_de\\_la\\_batalla\\_de\\_Boyaca\\_en\\_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12533/La_transmutacion_de_la_imagen_de_heroe_en_la_conmemoracion_del_bicentenario_de_la_batalla_de_Boyaca_en_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Daza, S. (2009). *Investigación - creación, un acercamiento a la investigación en las artes*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892970.pdf>.

Díaz, J. A. (2010). *La Independencia y los héroes en los discursos de la izquierda colombiana: reivindicaciones, adaptaciones y lecturas disidentes*. Revista Colombiana de Educación,

De La Ossa, I. (2015). *Santificados sean los próceres: historia y religiosidad en los centenarios payaneses, 1910 – 1916*. Recuperado de: [https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia\\_y\\_espacio/article/download/1193/1312/0](https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/download/1193/1312/0)

Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores Argentina. Recuperado de: <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>

Frías, J. (2017). *¿Qué clase de lucha es la lucha popular? Laclau y Dussel frente al sujeto de la emancipación*. Recuperado de: [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/10132/05-resc-18-frias.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/10132/05-resc-18-frias.pdf).

Gil, J & Ortega, L. (2022). *El soldado caído como ícono: una mirada desde los monumentos a la memoria histórica y el reconocimiento de la labor militar en Europa*. Recuperado de: <https://esdegrevistas.edu.co/index.php/resd/article/view/312>.

Giraldo, J. (2010). *Conmemoración del Republicanismo en 1910: Reinención patrimonial y proyección modernista*. *Goliardos*. Revista estudiantil de Investigaciones Históricas, 17-32.

Gheri, G. (14/12/2021). *Dimensiones de la agencia política*. Recuperado de: <https://idehpucp.pucp.edu.pe/boletin-eventos/dimensiones-de-la-agencia-politica-25558/>.

Guiza, M. (2023). *Valor y significado del Monumento a la Resistencia de Cali desde una perspectiva del patrimonio cultural*. Recuperado de: <https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/c529ac2c-f911-4b67-b85c-775777f20828>.

Heinrich Boll Stiftung Institut para México y El Caribe. (2020). *Monumentos, memoria, verdad y justicia*. Recuperado de: [https://mx.boell.org/sites/default/files/2022-09/antimonumentos\\_web.pdf](https://mx.boell.org/sites/default/files/2022-09/antimonumentos_web.pdf).

Huyssen, Andreas. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press.

Jiménez, E & Echeverri C. (2013). *Movimientos sociales: lugares de lucha y construcción de sujeto*. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/4077/407736377004.pdf>.

Martínez, R. M. (2008). *Los movimientos sociales del siglo XXI. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana*. Recuperado de <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2016/10/Los-movimientos-sociales-del-siglo-XXI-Ricardo-Mart%C3%ADnez.pdf>.

Murcia, D. (2013). "Los héroes en Colombia si existen". *Medios de comunidad, teoría del conflicto e imaginarios sociales en la sociedad Colombia*. . Bogotá: Pontificia

Universidad Javeriana.

Niño, S; Castillo, S; Camacho, S & Gutierrez, R. (2016). *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB*. Recuperado de: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/5008/1/Dialogos-investigacion.pdf>.

Noguera, A. (2009). *Próceres y heroínas de la independencia: dos modelos de representación de las mujeres en la puesta en escena de la nación colombiana*. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6457/tesis126.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Pérez, A. C. (2010). *La Independencia como gesta heroica en el continuo histórico nacional. La densidad de una representación. Colombia, 1880 - 1909*. En M. Nacional, las historias de un grito: 200 años de ser colombianos (págs. 76-100). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Rojas, C. y Alvarado, J. (2021). *Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile*, ZARCH 16 (junio 2021): 154-167. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2021165096](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021165096). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/8099041.pdf>.

Vanegas, C. (2011). *Los monumentos a Simón Bolívar y Policarpa Salavarrieta*. Recuperado de: [https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/90/1/TMAG\\_IDAES\\_2010\\_VCC.pdf&ved=2ahUKEwjQn-f1graGAxX7TDABHQKmBCsQFnoECBgQAQ&usg=AOvVaw1kWx2xwgsTrvcQJC3lcpDg](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/90/1/TMAG_IDAES_2010_VCC.pdf&ved=2ahUKEwjQn-f1graGAxX7TDABHQKmBCsQFnoECBgQAQ&usg=AOvVaw1kWx2xwgsTrvcQJC3lcpDg).

Vanegas, C. (2015). *Invisibilidades de la estatua doble del prócer colombiano Antonio Nariño*. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, 385-410.

Vezzosi, Alessandra. (2021). *El arte como resistencia: intervenciones urbanas en tiempos de crisis*. Editorial Universidad Nacional.

Villate, Ana María. *Disputas Monumentales: Escultura y Política*. Recuperado de: [https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/disputas\\_monumentales\\_web](https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/disputas_monumentales_web).

Young, James E. (1993). *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. Yale University Press.