

ESCULTURAS ITINERANTES Y NUEVOS ESPACIOS PÚBLICOS. EL MONUMENTO A ISABEL LA CATÓLICA Y CRISTÓBAL COLÓN EN BOGOTÁ

SEBASTIÁN VARGAS ÁLVAREZ

Universidad del Rosario (Colombia)

Aceptado para publicación 17 de junio 2024

Resumen

El artículo busca aportar al debate público sobre la iconoclasia monumental en la Colombia contemporánea a partir del análisis de un caso concreto: el desmonte en junio de 2021 de las estatuas de Cristóbal Colón e Isabel la Católica por parte del Ministerio de Cultura, luego de que manifestantes de la comunidad indígena misak intentaran derribarlas. Para ello, se aborda la historia de estas esculturas, haciendo énfasis en sus itinerancias y contingencias a lo largo de más de un siglo de vida, y se explican las razones por las cuáles este tipo de monumentos conmemorativos resultan problemáticos en sociedades poscoloniales como la colombiana. Finalmente, el texto presenta algunos conceptos, ideas y reflexiones sobre el dilema de qué hacer con las estatuas de la reina Isabel I de Castilla y el almirante Cristóbal Colón, así como con la plazoleta de la Avenida El Dorado con Carrera 98 en la ciudad de Bogotá.

Palabras clave: Monumento conmemorativo, Escultura, Espacio público, Políticas de memoria, Historia urbana, Historia cultural, Bogotá.

TRAVELING SCULPTURES AND NEW PUBLIC SPACES. THE MONUMENT TO ISABEL THE CATHOLIC AND CHRISTOPHER COLUMBUS IN BOGOTÁ

Abstract

The paper aims to contribute to the public debate on the monumental iconoclasm in contemporary Colombia based on the analysis of a concrete case: the dismantling in June 2021 of the statues of Christopher Columbus and Isabella the Catholic by the Ministry of Culture, after some protesters from the Misak indigenous community attempted to tear them down. For this purpose, the history of these sculptures is addressed, emphasizing their itinerancies and contingencies throughout more than a century of life, and the reasons why this type of commemorative monuments are problematic in postcolonial societies such as Colombia are explained. Finally, the text presents some concepts, ideas and reflections on the dilemma of what to do with the statues of Queen Isabella I of Castile and Admiral Christopher Columbus, as well as the as well as with the square on Avenida El Dorado and Carrera 98 in the city of Bogotá.

Keywords: Commemorative monument, Sculpture, Public space, Politics of Memory, Urban History, Cultural History, Bogotá.

ESCULTURAS VIAJANTES E NOVOS ESPAÇOS PÚBLICOS. O MONUMENTO A ISABEL A CATÓLICA E CRISTÓVÃO COLUMBO EM BOGOTÁ

Resumo

Este artigo busca contribuir para o debate público sobre a iconoclastia monumental na Colômbia contemporânea por meio da análise de um caso específico: o desmantelamento, em junho de 2021, das estátuas de Cristóvão Colombo e Isabel a Católica, pelo Ministério da Cultura, depois que alguns manifestantes da comunidade indígena Misak tentaram derrubá-las. A história dessas esculturas é discutida, com ênfase em sua itinerância e contingências ao longo de mais de um século de vida, e são explicadas as razões pelas quais esse tipo de monumento comemorativo é problemático em sociedades pós-coloniais como a colombiana. Por fim, o texto apresenta alguns conceitos, ideias e reflexões sobre o dilema do que fazer com as estátuas da Rainha Isabel I de Castela e do Almirante Cristóvão Colombo, bem como com a praça na Avenida El Dorado e Carrera 98, na cidade de Bogotá.

Palavras-chave: Monumento comemorativo, Escultura, Espaço público, Políticas de Memória, História Urbana, História Cultural, Bogotá.

Introducción

Los monumentos conmemorativos son artefactos culturales complejos, diseñados para proyectar ciertas representaciones de la historia nacional que se vuelven hegemónicas, a la vez que desempeñan la función de íconos de la modernización urbana (Mejía, 2020). En América Latina, la instalación de estatuas y otros lugares de memoria en el espacio público fue “una de las principales estrategias simbólicas usadas en aras de la consolidación de las identidades nacionales en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX” (Vanegas, 2019, p. 15). Adicionalmente, la monumentalización

contribuyó a la ‘urbanización’ simbolizando a la vez el ‘adelanto cultural’ ... promovió a ‘los próceres’ considerados dignos de ser imitados, y expresó emblemáticamente ‘la obra pública’ de gobiernos de tinte liberal y europeizante a través de la transformación estética de las ciudades. A la ejecución de obras públicas se añadieron el trazado de avenidas, parques, alamedas, etc., siendo dotadas todas ellas de la correspondiente estatuaria monumental, a semejanza de las urbes europeas. (Gutiérrez Viñuales 2004, p. 17-18)

Existe en la historia de nuestras ciudades, por lo tanto, una relación entre memoria social, arte público y urbanismo que atraviesa a la forma-monumento (y que, a su vez, es atravesada por ella). Esta relación ha sido cuestionada y transformada sensiblemente en los últimos años, como hemos podido constatar en los actos de apropiación, destrucción o resignificación de monumentos que han tenido lugar en diferentes contextos, por parte de movimientos sociales que demandan unas narrativas históricas más incluyentes, así como nuevas modalidades de espacios públicos (Vargas, 2021).

Este artículo busca aportar al debate público sobre la iconoclasia monumental en la Colombia contemporánea, específicamente sobre el desmonte en junio 2021, por parte del Ministerio de Cultura, de las estatuas de Cristóbal Colón e Isabel la Católica, luego de que manifestantes de la comunidad indígena misak intentaran derribarlas por la fuerza. En un primer momento, se presenta una breve historia de estas esculturas, haciendo énfasis en sus itinerancias y contingencias a lo largo de más de un siglo de vida. En la segunda parte se explican las razones por las cuáles este tipo de monumentos conmemorativos resultan problemáticos en sociedades poscoloniales como la colombiana, y aporta algunos conceptos, ideas y reflexiones sobre el dilema de qué hacer con las estatuas.

Itinerancias: el paseo de las estatuas de Isabel la Católica y Cristóbal Colón por la ciudad

En el marco de los procesos de construcción de relatos, identidades y símbolos nacionales en los países latinoamericanos durante la segunda mitad del siglo XIX, una coyuntura determinante fue la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América en 1892. Esa ocasión se aprovechó por parte de los gobiernos de España y sus antiguas

colonias para estrechar lazos de unión política y cultural en torno a la idea de “Iberoamérica”, y para posicionar y reforzar el hispanismo o el legado cultural hispánico comparado —cuyos principales pilares serían la religión católica y el idioma español— como un componente central de la identidad nacional de los países de la región (Granados, 2005; Rodríguez, 2011).

Uno de los principales referentes simbólicos de “Iberoamérica” y el hispanismo fue la figura del navegante genovés Cristóbal Colón, a quien se le atribuye la gesta del “Descubrimiento” del Nuevo Mundo. A lo largo del siglo XIX, y especialmente en la coyuntura del IV Centenario, se gestó y difundió en diversos registros y formatos (historiografía, periodismo, literatura, exposiciones internacionales, monumentos, etc.) un colonismo o auge de las representaciones de Colón. Según Carlos Massota, el colonismo “construyó sus fundamentos escrituralmente, pero ubicó en la escultura y el monumento público sus bases más poderosas, espectaculares, duraderas y delirantes. El discurso de la nacionalidad que se inscribió monumentalmente en los países latinoamericanos estuvo preñado de colonismo” (2021, p. 5).

Es en este contexto hispanista y colonista que debemos situar la génesis de las estatuas a Cristóbal Colón e Isabel la Católica en la ciudad de Bogotá. Un par de años antes de la conmemoración del IV Centenario, el Estado colombiano, a través de la Ley 58 del año 1890, ordenó la creación de “un monumento alegórico al descubrimiento de América, en bronce, con las figuras de Colón y la reina Isabel”. Posteriormente, la Ley 25 de 1892, reglamentó los actos conmemorativos que iban a tener lugar ese mismo año, entre los que se incluían la renombradura del Teatro Nacional y de la Calle 13 o Nueva Alameda (que desde entonces pasaron a conocerse como Teatro Colón y Avenida Cristóbal Colón, respectivamente); la construcción de un hospital bautizado con el nombre de Isabel la Católica y la erección de un Arco del Triunfo en honor a Colón, en la avenida del mismo nombre (Alcaldía de Bogotá, 2011; Cantini, 1990).

El hospital y el arco conmemorativo nunca llegaron a materializarse, pero en 1893 se retomó la idea de erigir un monumento a Colón e Isabel, para lo cual el gobierno colombiano suscribió un contrato (Contrato número 46 del año 1893) con el artista italiano Cesare Sighinolfi (Módena, Italia, 1833- Suesca, Colombia, 1903) quien residía desde hacía varios años en el país y trabajaba como profesor de escultura en la Academia de Bellas Artes. Con un presupuesto asignado de \$40.000 pesos colombianos, las estatuas fueron realizadas en yeso y se enviaron a Pistoia (Italia) para ser fundidas en bronce. En 1896 llegaron al puerto de Barranquilla y, posteriormente, fueron transportadas a Bogotá, en donde se guardaron en una bodega mientras se decidía y preparaba su lugar de instalación. En 1898, el Ministerio de Hacienda Pública contrató a Zoilo Cuéllar, Lorenzo Murat y Antonio Cifuentes para construir los cimientos y los pedestales para colocar las esculturas. Debido a la inestabilidad política derivada de las constantes guerras civiles en el cambio de siglo, el monumento con las dos estatuas sólo pudo ser inaugurado el 20 de julio de 1906, bajo la

presidencia de Rafael Reyes. Originalmente, las esculturas fueron emplazadas en la Avenida Colón (o Calle 13) entre las Carreras 16 y 17, en lo que para entonces era la entrada occidental de la ciudad de Bogotá. Su artífice, el escultor Sighinolfi, quien había muerto tres años antes, nunca llegó a ver las obras instaladas (Alcaldía de Bogotá, 2011; Cantini, 1990; Gutiérrez Viñuales, 2004; Vanegas, 2019).

Las estatuas fueron colocadas una enfrente a la otra, cada una a un costado de la avenida. Colón fue representado por el artista con el brazo derecho extendido señalando hacia el occidente, “lugar desconocido a donde lo lleva su genio y donde dormía el nuevo mundo” (Cortázar, 1938, p. 113), y con la mano izquierda apoyada sobre el palo del navegante. A su vez, Isabel la Católica, aparece coronada, sosteniendo en su mano derecha un rollo de papel, que representa el permiso otorgado al almirante para emprender su viaje, y en la izquierda, el manto real. En el inventario de monumentos públicos realizado con ocasión de la conmemoración del IV Centenario de fundación de Bogotá, el historiador Roberto Cortázar daba cuenta de cómo ambas estatuas se integran y configuran un único monumento: “al pensarse en un monumento a Colón, su compañera no debía ser otra que la Reina. De ahí que frente a uno y otra, representen un solo pensamiento en una de las grandes empresas de la humanidad” (Cortázar, 1938, p. 115). Como comenta el arquitecto y curador de arte José Ignacio Roca, este conjunto escultórico es bastante complejo:

pues más allá de representar personajes escenifica el momento en que Colón señala, hacia el occidente, la ruta que lo llevaría a las Indias y que supondría el inicio de la gesta descubridora. Es interesante que se muestre ese instante en el cual el hecho mismo (el descubrimiento del Nuevo Mundo) está en potencia representado tan solo en un gesto. (2000, p. 85)

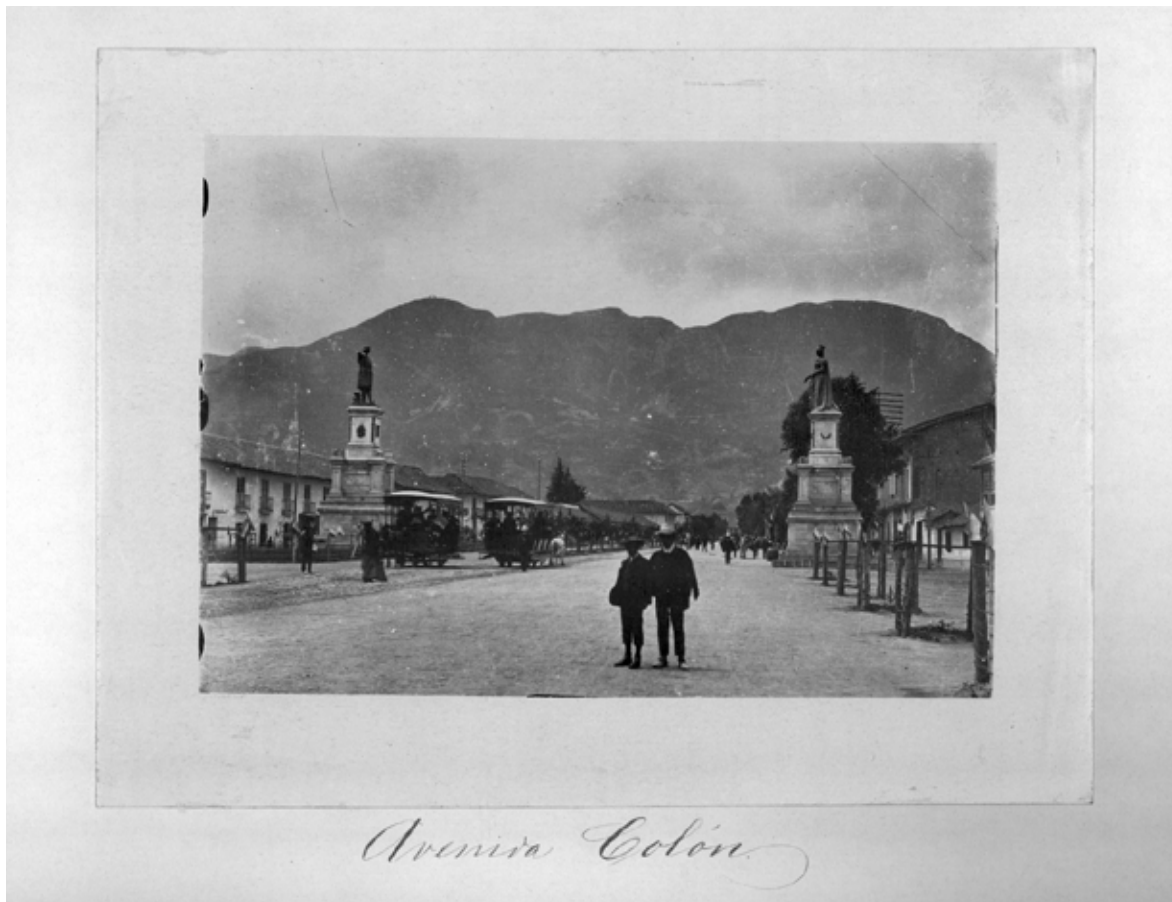


Figura 1. Clímaco Nieto (1910). *Avenida Colón*. Archivo de Bogotá, Colección Urna Centenaria, número de referencia 039. Reproducida con la autorización del Archivo de Bogotá. Las estatuas en su emplazamiento original, en la Avenida Colón (hoy Avenida Calle 13) a la altura de San Victorino.

Hay que tener presente que ambas figuras resultarán muy importantes en las narrativas nacionales decimonónicas latinoamericanas, pues representan ese nexo con el hispanismo y la cultura occidental: el Descubrimiento, previo a la Conquista, se interpreta como el mito fundacional que antecede a las naciones y les permiten inscribirse dentro de un mismo horizonte cultural, el de la comunidad “Iberoamericana”. Es por ello que para Rodrigo Gutiérrez Viñuales, amplio conocedor de los procesos de monumentalización en España y América Latina:

La figura del descubridor de América puede considerarse como elemento unificador, al menos temáticamente, dentro de la escultura monumental en Iberoamérica. Puede afirmarse que prácticamente en todas las naciones del continente, en mayor o menor medida y según las posibilidades, se honró la memoria de Cristóbal Colón a través de monumentos.

En cuanto a la reina, comenta que “de todos los monarcas españoles en la América Independiente quien mayor fortuna alcanzaría como objeto de representación sería Isabel la Católica, en su vinculación al Descubrimiento de América”. (2004, pp. 389-390)

Ahora bien, para comprender el sentido de los monumentos públicos en toda su complejidad y riqueza, no basta con detenerse en la representación iconográfica. También es determinante comprender sus demás elementos constitutivos como, por ejemplo, los pedestales. “En el análisis de los monumentos a Colón adquieren gran significación los pedestales, que definen la intencionalidad, ideología y carácter de aquellos” (Gutiérrez Viñuales, 2004, p. 390). Según relata Jorge Ernesto Cantini, los pedestales originales de las estatuas de Sighinolfi fueron hechos en tres cuerpos: dos de piedra y el superior en mármol.

En el último cuerpo del pedestal del Almirante se colocó, en el costado oriental, el escudo en bronce, de Colombia; sobre otro costado una corona de laurel, elaborada también en bronce, obsequio de la colonia italiana; en uno de los otros dos un grupo integrado por unas banderas y el ancla de un navío; y en el costado sur, el escudo del Almirante, todo ello en bronce. (1990, pp. 160-161)

En contraste, en el pedestal de la estatua de la reina Isabel “solamente se colocaron en un lado el escudo de Colombia, y coronas de laurel, en los otros, ofrendas de las colonias española y catalana” (Cantini, 1990, pp. 160-161).

De igual forma, resulta fundamental tener en cuenta el lugar en el que son emplazados los monumentos, así como las relaciones sociales generan en el espacio urbano. Al colocar este monumento a la entrada occidental de la ciudad, se le estaba otorgando un alto estatus simbólico, posibilitando una asociación de la ciudad con los valores del hispanismo y la cultura occidental a los ojos, tanto de los residentes como de los viajeros. Así mismo, y al igual que sucedía con otras estatuas a Colón instaladas cerca de estaciones de ferrocarriles como la de Génova (en la plaza Acquaverde) o la de Washington (frente a Union Station), instalar este monumento cerca de la Estación de la Sabana permitía la “vinculación de la figura de Colón a la idea del progreso” (Gutiérrez Viñuales, 2004, p. 391). Curiosamente, estas elecciones, que bien pueden inscribirse dentro del deseo de modernización urbana por parte de las autoridades municipales y nacionales, entraron en contradicción con las necesidades y realidades materiales mismas de la ciudad. La presencia monumental de Colón e Isabel comenzó a obstaculizar el cada vez más creciente tráfico vehicular de la urbe, y esta fue una de las primeras causas de su larga historia de desplazamiento por distintas partes de la ciudad.

Es bueno anotar que los monumentos a Cristóbal Colón y a la reina Isabel han sido objeto de trashumancia como ningún otro; han pasado por diversos sitios de Bogotá. Ya desde su ubicación original en la avenida de Cristóbal Colón fueron objeto de críticas por lo inadecuado del lugar que, debido al creciente tráfico, dificultaba la circulación de vehículos”. (Cantini, 1990, p. 161)

En el marco de la conmemoración del IV Centenario de fundación de la ciudad (1938), el Acuerdo Municipal 22 de dicho año ordenó la construcción del Parque de Puente Aranda, a donde se trasladarían nuestras estatuas. Algunos años más tarde, estas se ubicaron en la Avenida Colón, pero más al occidente, a la altura del sector conocido como Paiba, en cercanías del matadero distrital. Luego, con motivo de la IX Conferencia Panamericana, el Acuerdo Municipal 2 del año 1946, dispuso la construcción de la Avenida de las Américas. Las estatuas se mudaron a la nueva avenida en 1950, siendo colocadas sobre un nuevo monumento-pedestal diseñado por Manuel de Vengoechea, cuyas obras se finalizaron la última semana de marzo de 1948, apenas unos días antes del Bogotazo (Alcaldía de Bogotá, 2011, p. 301). La mencionada estructura se construyó “en piedra labrada, con dos aletas verticales de estilo modernista; monumentales por su tamaño y que se hicieron en concreto recubiertas con láminas de cobre” (Cantini, 1990, p. 163). Las estatuas fueron colocadas una junto a la otra, con Colón señalando hacia el sur, por lo que este traslado y reubicación no respetó el concepto original del monumento y su relación con el espacio (Colón señalando al occidente y ambas estatuas enfrentadas).



Figura 2. Gumersindo Cuéllar (1930). *Monumento a Isabel La Católica y Cristóbal Colón. Avenida del Centenario.* Colecciones del Banco de la República, número de registro: FT1414. Reproducida con la autorización de Mario Cuéllar y el Banco de la República. Las esculturas en su segunda locación, en la Avenida Centenario o Avenida Colón a la altura de Paiba, en inmediaciones del Matadero Distrital.

Así estuvieron varias décadas, hasta que en enero de 1981 fueron retiradas, guardadas en cajas y llevadas a una bodega en Guaymaral (saliendo de la ciudad hacia el norte), mientras que se realizaban obras de ampliación de la Avenida de las Américas y la construcción de los puentes elevados y pasos a desnivel. El monumento-pedestal fue demolido y, en 1982, las estatuas fueron colocadas a un costado de los cuatro pasos a desnivel conocidos como “El Pulpo”, en Puente Aranda, sobre “un pedestal muy sencillo de un cuerpo, el cual prácticamente quedaba tapado por el puente y hacía que el monumento pasara desapercibido” (Cantini, 1990, p. 163).



Figura 3. Correos de Colombia (1953). V Centenario Nacimiento Isabel la Católica 1451-1951. Colección Particular de Hugo Vargas. Fotografía del autor reproducida con autorización de Hugo Vargas. Estampilla conmemorativa en la que aparecen representadas las esculturas de Isabel y Colón como parte del monumento diseñado por Manuel de Vengeochea, en su primera ubicación en la Avenida de las Américas.

Pero la itinerancia de Cristóbal e Isabel no paró allí. Para la conmemoración de los 450 años de fundación de la ciudad (1988) y como parte de las obras y proyectos del “Plan Centro”, se volvieron a mover, esta vez a la Calle 26-Avenida el Dorado con Carrera 98, cerca del aeropuerto El Dorado, en una plazoleta adecuada para tal fin en el separador de la avenida, en donde de alguna forma podrían retomar su función inicial como monumento que da la bienvenida a los visitantes que entran a la ciudad, en este caso por vía aérea

(Alcaldía de Bogotá, 2011, p. 305). Pocos años después, el monumento quedaría integrado al proyecto cultural de arte urbano denominado “Museo Vial”, puesto en marcha bajo el gobierno de César Gaviria y que incluye esculturas de gran formato de artistas como Bernardo Salcedo (*Pedazo de río*), Edgar Negret (*El Bosque*), Antonio Seguí (*Viajero*), Eduardo Ramírez Villamizar (*Doble Victoria Alada*), Carlos Rojas (*Ventana*), Hugo Zapata (*Cordilleras*) y Fernando de Syslo (*Intihuatana o lugar donde se amarra el sol*). De esta forma, Colón e Isabel quedaron instalados en la que se constituiría como:

la principal vía en la que se ha instalado obra escultórica en Bogotá ... es la puerta de entrada, nacional e internacional, de los visitantes que por vía aérea llegan a la capital, también posee extensos espacios verdes en sus separadores y su trazado actual de varios carriles en cada sentido, permitiendo gran número de flujo vehicular y por consiguiente de espectadores (Talero, 2007, p. 60)

También es preciso recordar que, en años recientes, la Calle 26 o Avenida El Dorado (que desde el Acuerdo 66 de 1948 se rebautizó como Avenida Jorge Eliécer Gaitán, así en la práctica esta denominación no se ha difundido por parte de las autoridades, ni ha sido apropiada por lxs ciudadanxs), en el tramo que va desde los cerros orientales hasta la Avenida Norte-Quito Sur-Carrera 30, se escogió como escenario del Proyecto de Diseño Urbano “*Eje de la Memoria y la Paz*”. En su trazado e inmediaciones se ubican importantes lugares patrimoniales y de memoria como el Museo Nacional, el Cementerio Central, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, el Museo Nacional de Memoria —aún en construcción—, y la Plaza y Monumento a los Caídos (de las fuerzas militares), entre otros (Alcaldía de Bogotá, 2014; Vignolo, 2013). Volviendo a nuestro caso de estudio, vale la pena recordar que, en su nueva ubicación en la Avenida El Dorado, las estatuas se colocaron frente a frente, como en su emplazamiento original. Sin embargo, se volvió a cometer el error de situar a Colón señalando hacia el sur “y no al occidente como era la intención del autor” (Cantini, 1990, p. 163). Durante los años ’90 del siglo XX, y dentro de la perspectiva crítica que permeó el V Centenario de Descubrimiento de América —llamado ahora por algunas personas como “Encuentro entre dos Mundos” o denunciado por otras como “genocidio”— el artista Víctor Laignelet propuso en el evento Arte para Bogotá, una “corrección histórica a este monumento” que consistió en “bajar la escultura de la Reina Isabel a nivel del piso y rodearla de palmeras, vegetación nativa y símbolos alusivos a las culturas indígenas, a los que el actual monumento aún con seguridad ofende”. Asimismo, rectificó la orientación de la escultura de Cristóbal Colón, “señalando esta vez hacia el oriente, donde Cristóbal Colón murió creyendo haber llegado” (Roca 2000, p. 30). En 2013, un reportaje publicado en el diario *El Tiempo* daba cuenta del estado de abandono del monumento:

Estos años de trasteos y olvido han servido para que los habitantes de la calle usen el descomunal pedestal como sanitario y para que los vándalos impriman con tinta mensajes que no tienen que ver con la historia americana: no se reprocha la participación de la reina católica en la Inquisición, ni la esclavización de los indígenas en los primeros años de la

conquista. En su lugar, hay escudos de Santa Fe y Millonarios, letreros ilegibles, textos cifrados de culturas urbanas y garabatos infantiles que manchan de manera casi indeleble la superficie de piedra que levanta las esculturas al menos tres metros por encima del suelo. Pero las cicatrices no son solo de pintura; el olvido también hace mella: óxido, lajas desaparecidas, la hojarasca. Señales visibles del abandono en el que se encuentra la obra del maestro Sighinolfi”. (Redacción Bogotá, 2013)

Un año después, en el marco del programa “*Adopta un Monumento*” del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), Opain, el concesionario que opera el Aeropuerto Internacional El Dorado, adoptó el monumento a Colón e Isabel junto con las esculturas *Pedazo de Río* de Bernardo Salcedo y *Oración al proscrito* de Rodrigo Arenas Betancourt, invirtiendo 73 millones de pesos colombianos en acciones para su conservación y mantenimiento (Redacción Bogotá, 2014). Posteriormente, en 2019, como parte de un proyecto de conservación y restauración de monumentos públicos de la ciudad con un presupuesto de más de 500 millones de pesos colombianos, el IDPC llevó a cabo un proceso de limpieza y restauración de las “escaleras, enchapes en piedra y figuras” del monumento. Así mismo, se corrigió la orientación de la escultura de Colón, para que geográficamente quedara apuntando hacia el occidente (Carrera, 2019). En la conmemoración del 12 de octubre de ese mismo año, las esculturas de Isabel la Católica y Cristóbal Colón fueron atacadas y manchadas con pintura color rosa por parte de manifestantes.

Eventos similares ocurrieron en las movilizaciones del Paro Nacional (abril-julio de 2021), durante las cuales se derribaron o intervinieron algunos monumentos públicos en diferentes ciudades del país, se intentaron también derribar las estatuas de Cristóbal Colón e Isabel I de Castilla. Indígenas de la comunidad misak del Cauca (Suroccidente de Colombia), acompañados por otrxs manifestantes, llegaron a la plazoleta de la Avenida el Dorado con Carrera 98 la mañana del miércoles 9 de junio, con la intención de tumbar las esculturas del almirante y la reina, como habían hecho en oportunidades anteriores con la estatua ecuestre de Sebastián de Belalcázar (Popayán, el 16 de septiembre 2020), y las estatuas pedestres de Sebastián de Belalcázar (Cali, 28 de abril 2021) y Gonzalo Jiménez de Quesada (Bogotá, 7 de mayo 2021). En estas ocasiones, se aludía a los conquistadores y fundadores de las ciudades de Popayán, Cali y Bogotá, como genocidas, en un gesto simbólico y político que buscaba no sólo denunciar la violencia de la Conquista colonial, sino las violencias contemporáneas que sufren los pueblos indígenas por parte de diferentes actores armados (Colectivo Memoria y Palabra, 2023; Vargas, 2022).

Según la Secretaría de Gobierno de Bogotá, la policía —puntualmente el Escuadrón Móvil Anti Disturbios (ESMAD)— tuvo que intervenir para impedir que lxs manifestantes echaran abajo las estatuas, y varios ciudadanxs informaron en redes sociales, a través de textos, videos y fotografías, acerca de los enfrentamientos que se presentaron y las afectaciones al tráfico hacia y desde el aeropuerto. En la red social Twitter, La Policía Nacional rechazó el acto con videos de los enfrentamientos y la frase “¡Cuidar el Patrimonio Nacio-

nal es deber de todos!” y el hashtag “#NoMásVandalismo”; mientras que la alcaldesa Claudia López twitteó: “Bienvenido un debate pacífico y democrático sobre la transformación cultural pero no por tomas violentas, que tanto daño han hecho, sobre todo a sus propios pueblos. La transformación cultural es de todos” (Redacción Bogotá, 2021). Dos días después, el viernes 11 de junio, al cobijo de la madrugada y por instrucciones del Ministerio de Cultura, las esculturas fueron retiradas y hasta el día de hoy permanecen guardadas en predios de la Estación de la Sabana (paradójicamente, muy cerca de su emplazamiento original), en donde fueron restauradas (Hernández, 2021). Por su parte, lxs manifestantes pintaron los pedestales y espacios circundantes con mensajes, diseños, colores y dibujos alusivos a los pueblos indígenas y a las consignas del Paro Nacional (por ejemplo, “Origen del Genocidio”, o “Monumento a los Hijos del Agua”). Es importante tener en cuenta que el grafiti, el muralismo, el performance y otras expresiones estéticas en espacio público fueron elementos relevantes del repertorio de protesta de las movilizaciones sociales en Bogotá, Colombia y otros países de América Latina durante los “estallidos sociales” de los últimos años (Cartier, 2022; Pinto y Bello, 2022).



Figura 4. Sebastián Vargas Álvarez (2021). *Manifestantes pintan con los colores de la bandera Misak la Avenida Jiménez en Bogotá, rebautizada como Avenida Misak.* Fotografía del autor. En el marco del Paro Nacional del 2021, indígenas Misak protagonizaron derribos e intervenciones a monumentos y acciones de resignificación del espacio público en ciudades como Cali y Bogotá.

Posibilidades: ¿Qué hacer con Isabel y Cristóbal y el vacío que dejan?

Teniendo en cuenta la historia de las estatuas de la reina Isabel y Cristóbal Colón, signada, como hemos visto, por los cambios y los desplazamientos, surge la legítima pregunta de qué hacer con dichos objetos culturales, así como con la plazoleta de la Avenida El Dorado de donde fueron retiradas.

Antes que nada, resulta pertinente partir de la comprensión de que los actos iconoclastas contra monumentos como los presentados en este caso se presentan como cuestionamientos a las formas como se ha narrado la historia y escenificado la identidad nacional, a la vez que plantean reclamos para ampliar la representación y la participación en el espacio público de múltiples grupos sociales tradicionalmente excluidos de este. Si bien la iconoclasia en tanto fenómeno de destrucción de símbolos e imágenes por motivos políticos, religiosos o culturales ha existido en diferentes épocas de la historia humana (Freedberg, 2017), en los últimos años hemos asistido a una oleada global de ataques e intervenciones a monumentos que, en contextos muy distintos, se han asociado a la esclavitud, el racismo y el colonialismo; la violencia sexual y la desigualdad de género; la violencia y el abuso policial (Bullón y Segovia, 2021; Traverso, 2020). En Estados Unidos y América Latina han sido particularmente sensibles los ataques a efigies de conquistadores españoles y de Cristóbal Colón que, si bien se han incrementado en los últimos años, se remontan a las conmemoraciones críticas y a las nuevas lecturas historiográficas del “Descubrimiento” y Conquista de América en el marco del V Centenario en 1992.

Es así como en las últimas décadas han caído cientos de estatuas de Colón en todo el mundo si bien no todas significaron lo mismo en sus contextos ni tuvieron una misma trayectoria memorial. Las contestaciones a las estatuas de Colón están unidas a reclamos sociales y resumen simbólicamente los movimientos anticolonialistas en el mundo. Es así como en muchos casos han sido retiradas después de debates y consensos entre gobernantes y ciudadanos, y en otros, han sido derribadas como resultado de grandes protestas. (Vanegas, 2021a, p. 55)

Por ejemplo, en 2015, bajo el segundo gobierno de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner en Argentina, la centenaria estatua de Colón (escultura de Arnaldo Zocchi), ubicada en el parque del mismo nombre, ubicado detrás de la Casa Rosada en Buenos Aires, fue retirada para colocar en su lugar la estatua de Juana Azurduy (escultura de Andrés Zerner), heroína de la Independencia del Alto Perú y el Río de la Plata. Por supuesto, esta decisión gubernamental suscitó un interesante debate público entre quienes apoyaban el cambio de estatuas y quienes reclamaban que Colón debía permanecer en su lugar (Ortemberg, 2016). Hoy, Juana sigue allí, mientras que Cristóbal se instaló en la costa del Río de la Plata, cerca del aeroparque Jorge Newberry. Por otra parte, en otros países como los Estados Unidos, en la coyuntura del asesinato de George Floyd a manos de la policía de Minneapolis y las protestas de *Black Lives Matter* (durante el año 2020), la exaltación monumental de Colón ofendió a los pueblos nativos y a buena parte del movimiento global

antirracista cuyo objetivo “ha sido cohesionar diferentes movimientos sociales frente a un adversario común: el racismo hecho sistema del supremacismo blanco representado por el actual presidente [Trump] de Estados Unidos y sus aliados en el poder” (Vignolo, 2020).

También las estatuas a Isabel han sido blanco de ataques, alteraciones y hasta travestismos. Durante las movilizaciones sociales de 2019 en Quito (Ecuador), el monumento a la Reina Isabel fue uno de los lugares simbólicos apropiado por los manifestantes:

algunas de las mujeres indígenas que estaban en la primera línea se subieron a una tarima improvisada alrededor del busto [de la Reina Isabel] y lo bañaron de pintura roja, mientras quienes observaban avivaron nuevamente el canto que acompañó todo el caminar. Inmediatamente, subieron al monumento un hombre y una mujer indígena con una pancarta que tenía escrita la palabra ‘resistencia’ y una fotografía de Dolores Cacuango. La pareja llevaba también un churo, instrumento musical ancestral, que produjo en ese momento una convocatoria que resonó en la multitud, otra vez desde una apelación a la profundidad de la memoria sonora ... Quito, la calle Isabel la Católica, el monumento que sostiene la herencia colonial, que repartió y marcó una jerarquía de los lugares en el proyecto de modernización republicana, activa en ese efímero instante poético la posibilidad de otros imaginarios en la construcción de lo colectivo. El monumento como instancia simbólica sagrada, que estaciona la historia y otorga sentido a la sociedad gobernada, a unos valores que reparten los lugares (colonizados/colonizadores y en medio de ellos una sociedad mestiza cuyo deseo ha apuntado históricamente al blanqueamiento), se vio afectado por la vitalidad transformadora de la performance social, que se produjo en ese instante y que lo pudo dislocar al pervertir la vieja representación y proponer un montaje de imágenes: interrupción, re-encuadre, desplazamiento, tensión y choque de temporalidades, devenires de la imaginación política, el deseo religando la memoria”. (Jijón y Ponce, 2022, p. 105)

Por su parte, las integrantes de la colectiva Mujeres Creando realizaron un acto contra-conmemorativo el 12 de octubre de 2020 en la Plaza Isabel la Católica de La Paz, Bolivia, que fue rebautizada como “Plaza Chola Globalizada”: vistieron la estatua de la monarca con prendas típicas (sombrero, pollera, manta) de las cholos, mujeres indígenas campesinas de la región.

En este repertorio colectivo y polisémico, se viste de chola a una mujer blanca, símbolo del imperio español, a modo de gestos que yuxtaponen temporalidades y roles. Es sacar de la tachadura, de la negación impuesta a la chola. Repertorios como estos develan una reivindicación y/o hacen patente una opresión, se desenvuelven en espacios icónicos del paisaje conmemorativo de sus ciudades y se insertan en trayectorias activistas particulares. (Quezada, 2021, p. 16)

A la luz de los ejemplos anteriores, lo acontecido a las estatuas de Colón e Isabel en el contexto del Paro Nacional en Bogotá no debe interpretarse como un acontecimiento aislado, y mucho menos como un mero acto “vandálico” desprovisto de sentido, sino como parte de un fenómeno amplio e internacional en donde diversos grupos y movimientos sociales (especialmente pueblos indígenas y comunidades afrodescendientes) se

encuentran: 1) disputando y reclamando su lugar en la historia (entiéndase: tanto en las narrativas sobre el pasado, como en la agencia política del presente y en las proyecciones de sociedad a futuro) y su respectiva representación en el espacio público; y 2) denunciando públicamente las violencias y desigualdades de las cuáles han sido víctimas en una temporalidad de larga duración, que vincula agravios que se remontan a los tiempos de la Conquista o la esclavitud, con los que siguen padeciendo aún en la actualidad.

Conviene recordar que, en la lógica de la monumentalaria neoclásica propia del siglo XIX y de la primera mitad del XX, pilar simbólico sobre el cuál se erigieron tanto la identidad nacional como la modernización urbana de nuestras ciudades, se privilegiaron las tradiciones políticas y escultóricas europeas: “columnas, obeliscos y figuras ecuestres jugaron anacrónicamente con el prestigio de las antiguas ciudades-estado (Grecia y Roma) como una metáfora del nuevo poder del estado nación en construcción” (Masotta, 2021, p.1). Sin embargo, en la mayoría de los casos, el trasplante de estas tradiciones y modelos a América Latina

dejó de lado la tradición de las poblaciones indígenas, negras y criollas de los sectores populares, por lo tanto, la representación de lo público y lo comunitario en la que se embarcaba la primera monumentalística nacional y republicana se construyó bajo el principio de esa alteridad, silenciándola”. (Masotta, 2021, p. 1)

Además de esbozar algunas de las razones por las cuáles las estatuas de Colón y la Reina Isabel están siendo derribadas e intervenidas en distintos lugares de las Américas, tanto por diversos sectores de la ciudadanía como por las mismas autoridades gubernamentales, conviene para nuestro caso de estudio recordar la historia de itinerancia y desplazamiento de las esculturas de Sighinolfi por distintas locaciones de Bogotá. Esta situación, por supuesto, no es exclusiva de nuestro contexto colombiano y se inscribe dentro del fenómeno que Gutiérrez Viñuales llamó “danza de las estatuas”:

los desplazamientos de monumentos desde sus lugares originales, acto que suele llevar consigo una nueva inauguración, casi como si se tratase de un monumento que inicia su andadura vital. Es que con el paso del tiempo, la moderna evolución urbana y la modificación del uso de la calle, en muchos casos el monumento público se convirtió en un estorbo para los planes edilicios. Ello llevó a las consabidas pérdidas del entorno estético concebido a priori y la resignificación simbólica de los espacios [...] En resumidas cuentas, la importancia del lugar de emplazamiento como ‘sitio’ conmemorativo y su relación con el espacio público, son condiciones atacadas en forma permanente y sin piedad a lo largo de la historia contemporánea, especialmente con dicha rotación de monumentos. (Gutiérrez Viñuales, 2004, p. 72)

Tal ha sido el caso de nuestras estatuas de Colón e Isabel, pues en varios de sus cambios de emplazamiento se han irrespetado el concepto original del escultor, que incluye unas determinadas formas en que las estatuas se relacionan entre sí, así como con el espacio urbano en donde son instaladas. Curiosamente, los medios de comunicación,

ciertos sectores de los gobiernos distrital y nacional e incluso muchas de las historias académicas, no reconocen estos actos como “vandalismo” —el cual queda reservado para los ataques o intervenciones no autorizadas de los diversos grupos de la sociedad civil—, y suelen tipificarlos como proyectos de renovación o modernización urbana. El concepto de “vandalismo desde arriba”, propuesto por el historiador del arte Martin Warnke, resulta útil para aproximarnos críticamente a este tipo de situaciones (citado en Gamboni 2014, p. 34). Carolina Vanegas, una de las historiadoras que más ha investigado en torno a los monumentos bogotanos, comparte la siguiente reflexión:

hace mucho tiempo que estudio el fenómeno, y podría afirmar que los monumentos conmemorativos de Bogotá han sufrido más destrucciones ‘desde arriba’ que ‘desde abajo’: desde un concepto clásico, este tipo de obras cobran sentido a partir de sus tres elementos principales: el lugar, el pedestal y la estatua. Ninguno de los monumentos erigidos en 1910 se conserva en sus condiciones originales y esto fue debido a los traslados surgidos en la transformación de la ciudad y a planes de ‘mejoramiento’ que terminaron de destruirlos al cambiarles a todos los pedestales e inscripciones originales. (2021b, p. 135)

De tal suerte que, si nos escandalizamos por la reciente ola de destrucción/transformación monumental, sería sensato aproximarnos al problema con una mirada de mayor profundidad histórica y comprender que las autoridades estatales y distritales también han tenido una importante cuota de responsabilidad en este asunto. Dicho esto, volvemos a la pregunta que motiva este artículo y que pretende aportar algunas reflexiones y propuestas a la discusión pública sobre las estatuas de Colón e Isabel y la plazoleta de la Carrera 98: ¿qué hacer con estos objetos culturales y con este espacio? Una primera opción, que considero desacertada, es restaurar las estatuas (y los pedestales) e instalarlas de nuevo allí. Coincido con Paolo Vignolo, cuando sostiene que “repararlas, limpiarlas y volverlas a poner en su lugar sería un acto de restauración, la negación misma de las movilizaciones sociales y de sus razones” (2021, p. 2). Restaurar el orden patrimonial —que a su vez sería restaurar el orden social y político contra el que se protestó al intentar tumbar las estatuas— resulta arbitrario y ofensivo no sólo para los misak o lxs manifestantes del Paro Nacional, sino para todos aquellos individuos y grupos que no se identifican con la narrativa que sitúa a Colón e Isabel como grandes artífices de la historia colombiana y mundial y referentes obligados de la identidad nacional. Tampoco pienso que sea pertinente crear nuevas esculturas permanentes u obras de arte público que representen diversas culturas, memorias e identidades para situarlas *junto a* y *en contraste con* las estatuas de Colón e Isabel. Perpetuar la monumentalización como forma predilecta de memorialización en el espacio público reporta varios peligros: en primer lugar, cierra la representación, pues siempre habrá alguien o algo que no se sienta incluido, representado, identificado con el monumento; en segundo lugar, petrifica y congela la memoria, que por definición es dinámica y cambiante, dependiente siempre de las necesidades de cada presente; y, en tercer lugar, reitera en la ciudad unos cánones estéticos y unas funciones

ideológicas que tienden a glorificar ciertos personajes, acontecimientos o dimensiones de la historia, en lugar de permitir interpretaciones más críticas, amplias y complejas del pasado. Como argumentaré más adelante, existen alternativas de prácticas de memoria en el espacio público que permiten evadir estos peligros.



Figura 5. María Carolina Correal (2021). *Esculturas de Isabel y Colón en el patio de la Estación de la Sabana*. Reproducida con la autorización de su autora. Una vez retiradas por funcionarios del Ministerio de Cultura, las estatuas fueron llevadas a este lugar, en donde fueron restauradas y esperan su destino.

Ahora bien, si como resultado de un consenso y un proceso de diálogo que implique a múltiples actores sociales, y no de una imposición gubernamental, se decide que las estatuas deban retornar a su lugar, esto debe hacerse sólo si se hace explícito el paso de estos objetos de *monumentos que glorifican a documentos que contextualizan*, tanto la historia de los personajes representados, como la propia historicidad o vida social de las esculturas, lo cual incluye sus desplazamientos y cambios de lugar, un registro de sus modificaciones y resignificaciones, sin dejar por fuera el acontecimiento de su cuestionamiento y desmonte durante el Paro Nacional. Para ello, la museología, el arte contemporáneo y la historia pública, entre otros campos transversales de investigación-intervención, brindan herramientas metodológicas idóneas como el montaje de paneles museográficos de contextualización y la realización de actividades artísticas y pedagógicas *in situ* (Vargas, 2021).

Personalmente, la opción que considero más adecuada y pertinente en este caso es la musealización: llevar las estatuas a un museo o sitio patrimonial permite contextualizarlas y convertirlas en documentos de nuestra historia, conservarlas en tanto objetos de arte de un determinado valor estético, y desactivar su función original de glorificación, que es la que resulta problemática para muchos actores sociales en el presente. Con las estatuas en los museos, el espacio público queda liberado del monopolio que estos artefactos ostentaban en los lugares abiertos de la ciudad, haciendo posible la coexistencia de múltiples y heterogéneas iniciativas y prácticas de memoria, características de una sociedad diversa como la colombiana. Esa es la apuesta y el reto, por ejemplo, que está asumiendo el Museo de Bogotá con la estatua derribada de Gonzalo Jiménez de Quesada. En ese museo, o en otros dependientes del Ministerio de Cultura como el Museo de la Independencia o la Quinta de Bolívar, existen patios y otros espacios al aire libre que podrían funcionar muy bien para acoger las esculturas de Isabel y Cristóbal.

En cuanto a la plazoleta, lo más oportuno sería convertirla en un espacio abierto y horizontal, por lo que la idea de pedestal o monumentalidad vertical no debería mantenerse. Sería muy positivo que un eventual proyecto de remodelación y resignificación de esta plazoleta la contemplara como foro o lugar de encuentro y debate ciudadano, dando así cabida a diferentes manifestaciones y expresiones culturales, que en muchos casos son simultáneamente prácticas de memoria efímeras, llevadas a cabo por múltiples colectivos sociales. En este sentido, se deben tener en cuenta la construcción de gradas y plataformas en donde se puedan realizar distintas actividades por parte de la ciudadanía y para públicos heterogéneos.

De igual forma, resulta fundamental pensar la cuestión de la accesibilidad: teniendo en cuenta la ubicación de la plazoleta en el separador que divide la Avenida El Dorado, en un sector industrial y aeroportuario en donde se privilegia la movilidad de automóviles particulares y de servicio público por encima de la del peatón, se hace necesaria la creación de nuevas vías de acceso (por ejemplo un puente peatonal) y/o el fortalecimiento de las existentes (por ejemplo, mejorar la señalización y ampliar los pasos peatonales). De lo contrario, se corre el riesgo de que este nuevo espacio público sea desaprovechado y difícilmente usado, apropiado y disfrutado por los ciudadanos, tal como ocurría antes del retiro de las estatuas, o como sucedió por mucho tiempo —hasta su reciente apropiación por parte de los manifestantes en el Paro Nacional— con el Monumento a los Héroes, que salvo algunas ceremonias y paradas militares en fechas patrias, fue paulatinamente abandonado y entrando en decadencia, subsumido en el tráfico vehicular en la intersección de la Autopista Norte, la Calle 80 y la Avenida Caracas (Vargas y Randazzo, 2023). La plazoleta de la Avenida el Dorado con Carrera 98 puede convertirse, así, en un lugar para el encuentro, el arte, la creatividad, la pluralidad, el disenso y la convivencia pacífica de diferentes sujetos y grupos sociales. Y por supuesto, también, un escenario para la visibilización y confrontación de diferentes identidades, culturas y memorias, pero no ya

permanentes y petrificadas, como sucedía con los monumentos, sino a través de antimonumentos y otras prácticas efímeras de memoria en el espacio público, o lo que Mechtild Widrich (2014) llama “monumentos performativos”: acciones artísticas y simbólicas capaces de hacer converger diferentes fuerzas sociales y generar reacciones que “en su visibilidad y documentación, adquieren una autoridad monumental”. Según esta investigadora austríaca, “los artistas de performance, al trabajar en el espacio público, llegaron no solo a parecerse a los monumentos en sus actuaciones, sino a interesarse precisamente en los problemas de representación política y su relación con el espectador” (2014, pp. 4-5). A diferencia de los monumentos conmemorativos de piedra o bronce, los antimonumentos o monumentos performativos no tienen pretensión de eternidad, van cambiando con el tiempo, de acuerdo a las necesidades de lxs ciudadanxs que participan e interactúan con ellxs a lo largo de una multiplicidad de presentes, y no imponen una única representación o versión de lo sucedido. De ahí que su principal característica, más allá de la impermanencia, sea “la interacción temporal con una audiencia que en sí misma no es un público eterno, sino una sucesión de sujetos interactuando” (Widrich, 2014, p. 6). Esta definición de monumentos performativos se encuentra muy cercana a la de “memoriales”, tal como los ha investigado para los casos argentino, chileno, peruano y español la politóloga estadounidense Katherine Hite (2018). En los memoriales convergen la creatividad de lxs artistas y la acción de lxs activistas, organizaciones y demás integrantes de la sociedad civil. Estos espacios, objetos o prácticas (que a veces son, también, combinaciones de esas tres categorías) permiten conexiones entre “aquellos que han perdido y aquellos que pueden sentir que esa pérdida los puede conmover”; a la vez que se constituyen en recipientes “para la multiplicidad de representaciones, donde la subjetividad individual y colectiva puede entrar en diálogo con la Otredad para ayudar a procesar y representar el sentido. Invitan a un compromiso respetuoso, a menudo profundo”. Los memoriales conmemoran el pasado, pero siempre lo hacen a través de los lentes del presente. Y, sobre todo, evocan “injusticias pasadas invitando a los dolientes y a los que contemplan las injusticias a que se pregunten qué es lo que ha cambiado, que es lo que no ha cambiado, y que es lo que debería cambiar” (Hite, 2012, p. 118).

Palabras finales... para mantener abierta la conversación

Sean cuales sean las decisiones sobre el futuro de las estatuas de Isabel y Cristóbal, así como de la plazoleta que dejaron vacía, lo más importante es que se realice un debate público amplio, incluyendo a los más diversos sectores de la ciudadanía. La suerte de estos objetos culturales y del espacio público no puede ser una decisión únicamente de las autoridades gubernamentales. Como afirma Vanegas en las conclusiones de su libro *Disputas monumentales*:

reponer antiguos sentidos, así como estimular y analizar las nuevas prácticas artísticas y ciudadanas en el espacio público pueden ser estrategias para una mejor convivencia y la construcción conjunta de lo que consideramos debe ser recordado. Así, ya sea mediante antimonumentos (es decir, obras no celebratorias sino convocantes a la reflexión y la construcción de la memoria colectiva), esculturas y murales, o prácticas artísticas efímeras, somos los ciudadanos los que debemos participar y decidir de manera conjunta cuáles manifestaciones nos convocan a pensar y construir nuestra propia historia. (2019, p. 256)

En este sentido, fue muy importante la iniciativa del Ministerio de Cultura y de la Universidad Nacional de Colombia, en 2022, de convocar a un diálogo ciudadano en torno a la historia y posibles futuros del monumento a Colón e Isabel y de la plazoleta de la Avenida El Dorado con Carrera 98. El proyecto “[RE]SIGNIFICAR el diseño de la plazoleta de la Avenida el Dorado con Carrera 98-Monumento a Isabel la Católica y Cristóbal Colón” incluyó un concurso arquitectónico, una encuesta abierta al público y un ciclo de conferencias con expertos de diferentes áreas de experticia (historia, conservación y restauración patrimonial, antropología, arquitectura y el urbanismo).

Otra experiencia muy destacada fue el laboratorio ciudadano denominado *Vestigios de futuros posibles*, organizado por el Centro para la Educación Política, el grupo estudiantil SUMA de la Universidad del Rosario y la Universidad Nacional de Colombia, el cual tuvo lugar en septiembre de 2022 en la Casa de los 7 Balcones, una de las sedes del Museo de Bogotá. En el laboratorio se abordaron las preguntas: “¿Qué queremos hacer con las estatuas de Gonzalo Jiménez de Quesada, de Cristóbal Colón y de la reina Isabel I de Castilla? ¿Qué hacer con sus pedestales? ¿Qué hacer con el espacio público a su alrededor?” (Centro para la Educación Política, 2022: 5), partiendo de un diálogo entre los grupos heterogéneos de participantes, la elaboración de mapas conceptuales y de propuestas en formato *collage* sobre potenciales monumentos y espacios públicos.

Finalmente, otra forma de mantener abierto el debate público (y político) sobre el significado del derribo e intervención de monumentos y la redefinición de los espacios públicos, es el trabajo de investigación académica interdisciplinar que, en Colombia y América Latina, se viene realizando en los últimos años sobre esta problemática y del cual este *dossier* es un nuevo aporte. Considero fundamental que lxs investigadores sociales, y de manera particular lxs historiadorxs, nos involucremos en las discusiones sobre cómo la memoria social es permanentemente (re)configurada en nuestros espacios públicos. Espero que el presente texto se constituya en una contribución valiosa que, desde la historia —entendida no sólo como el estudio del pasado desde el presente, sino también como la imaginación de futuros alternativos—, ofrezca herramientas para la construcción de lugares y memorias más incluyentes de Bogotá, Colombia y América Latina.



Figura 6. Sebastián Vargas Álvarez (2022). *Propuesta Collage del Laboratorio Ciudadano Vestigios de Futuros Posibles*. Fotografía del autor. Este collage es uno de los resultados del laboratorio ciudadano llevado a cabo en el Museo de Bogotá.

Referencias bibliográficas

- Alcaldía de Bogotá (2011). *Bogotá, un museo a cielo abierto: Guía de esculturas y monumentos conmemorativos*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Alcaldía de Bogotá (2014). *Decreto 632 de 2014. Por el cual se adopta el Proyecto de Diseño Urbano Eje de la Paz y la Memoria, que integra diferentes Conjuntos Monumentales de Espacio Público en la ciudad de Bogotá D.C., y se dictan otras disposiciones*. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=60318>.
- Azuero, Alejandra (2023). *El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia*. Herder.
- Braun, Herbert (1987). *Mataron a Gaitán: vida pública y violencia urbana en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.

- Bullón, Coral y Segovia, Marina (2021). De cuando las estatuas besan el suelo. Reflexiones en torno al papel de la iconoclasia en el movimiento Black Lives Matter (BLM). *Hastapenak. Revista de Historia Contemporánea y Tiempo Presente. Gaurko Historiaren Aldizkari Kritikoa* (1), 4-47. https://www.hastapenak.com/uploads/9/1/9/2/91924678/reedici%C3%B3n_1_-_bull%C3%B3n_y_segovia.pdf
- Cantini, Jorge Ernesto (1990). *Pietro Cantini: Semblanza de un arquitecto*. Corporación La Candelaria.
- Cartier, Nicole (2022). Trazos urbanos y cuerpos ausentes: registro visual de pintadas en las protestas sociales en Colombia (2020-2021). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17 (1), 74-93.
- Castro-Gómez, Santiago (2009). *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Universidad Javeriana.
- Celis, Juan Carlos (coord.) (2023). *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*. Siglo/Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung.
- Cortázar, Roberto (1938). *Monumentos, estatuas, bustos, medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938*. Selecta.
- Colectivo Memoria y Palabra (2023). Monumentos y protesta. Una lectura a partir del paro de 2021. En Juan Carlos Celis (Coord.), *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia* (pp. 331-370). Siglo/Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung.
- Freedberg, David (2017). *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Sans Soleil.
- Gamboni, Darío (2014). *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Cátedra.
- Granados, Aimer (2005). Hispanismos, nación y proyectos culturales Colombia y México: 1886-1921. Un estudio de historia comparada. *Memoria y Sociedad*, 9 (19), 5-15. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/view/7880>
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Crítica.
- Hite, Katherine (2012). *Politics and the art of commemoration. Memorials to struggle in Latin America and Spain*. Routledge.
- Jijón, Pamela y Ponce, Gabriela (2022). La protesta social y el levantamiento indígena en octubre de 2019 en Ecuador: análisis de una reorganización del régimen de lo sensible. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17 (1), 94-109. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.pqli>
- Masotta, Carlos (2021). Las falsas promesas de los monumentos. *Corpus Archivos virtuales de la alteridad americana*, 1 (11), 1-11. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4519>
- Mejía, Germán (1999). *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Universidad Javeriana.
- Mejía, Germán (2020). Las esculturas de la ciudad. Un programa de memoria nacional en Bogotá, 1880-1910. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 51, 137-173. <https://doi.org/10.29078/rp.v0i51.847>

- Ortemberg, Pablo (2016). Monumentos, memorialización y espacio público: reflexiones a propósito de la escultura de Juana Azurduy. *Tarea*, 3, 96-125. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/372>
- Pinto, Iván y Bello, María José (2022). La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17 (1), 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>
- Quezada, Ivette (2021). Disputar la historia en la ciudad: monumentos, cuerpos y prácticas descolonizadoras. *Boletín OPCA*, 20, 10-17. <https://cienciassociales.uniandes.edu.co/opca/articulo/disputar-la-historia-en-la-ciudad-monumentos-cuerpos-y-practicas-descolonizadoras/>
- Roca, José Ignacio (2000). Bogotá/Arte/Público. *Sin título Bogotá*. Banco de la República.
- Rodríguez, Sandra (2011). Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del “12 de octubre de 1492”: debates sobre la identidad americana. *Revista de Estudios Sociales*, 38, 64-75.
- Talero, Omar (2007). *Bogotá 3d una mirada a su escultura pública*. Corporación Escuela de Artes y Letras.
- Vargas Álvarez, Sebastián (2021). *Atacar las estatuas. Vandalismo y protesta social en América Latina*. Publicaciones La Sorda.
- Vargas Álvarez, Sebastián (2022). Desmonte de la historia y apropiación del espacio público. Derribo e intervención de monumentos durante el Paro Nacional en Colombia (2021). *Crisol*, 21, 1-32. <https://crisol.parisanterre.fr/index.php/crisol/article/view/402>
- Vargas Álvarez, Sebastián (2023). *Mutaciones de la piedra. Pensar el monumento desde Colombia*. Universidad del Rosario.
- Vargas, Sebastián y Randazzo, Marcela (2023). “La continua resignificación histórica y urbana: el Monumento a los Héroes de Bogotá”. En Sebastián Vargas (Ed.), *La materialización del pasado. Monumentalización, memoria y espacio público en Colombia* (pp. 3-40). Universidad del Rosario.
- Centro para la Educación Política (2022). *Vestigios de futuros posibles. Laboratorio ciudadano sobre monumentos caídos y pedestales vacíos*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural/Centro para la Educación Política/SUMA/Universidad Nacional de Colombia.
- Vanegas, Carolina (2019). *Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910)*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Vanegas, Carolina (2021a). De intervenciones y destrucciones en la *Monumenta latinoamericana*. *Temas de la Academia: El arte en el espacio público* (pp. 53-60). Academia Nacional de Bellas Artes.
- Vanegas, Carolina (2021b). Apuntes sobre la iconoclasia monumental contemporánea en Colombia. *Cuadernu. Revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 9, 122-137. <https://laponte.org/cuadernu/cuadernu-no9/cuadernu-no9-carolina-vanegas/>
- Vignolo, Paolo (2013). ¿Quién gobierna la ciudad de los muertos? Políticas de la memoria y desarrollo urbano en Bogotá. *Memoria y Sociedad*, 17 (35), 125-142. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoyosociedad/article/view/8332>
- Vignolo, Paolo (2021). ¿Sueñan las estatuas con ovejas de bronce? *Corpus Archivos virtuales de la alteridad americana*, 1 (11), 1-8. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4520>

- Widrich, Mechtild (2014). *Performative monuments. The rematerialization of public art*. Manchester University Press.
- Young, James (2011). “Memoria y contramemoria: hacia una estética social de los monumentos del Holocausto”. En Francisco Ortega (Ed.), *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio* (pp. 375-409). Universidad Nacional de Colombia.

Sítios web consultados

- Carrera, Freddy (16 de marzo de 2019). Monumento Reina Isabel y Colón en restauración. *Conexión Capital*. <https://conexioncapital.co/monumento-reina-isabel-y-colon-en-restauracion/>
- Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia (2022). Canal de YouTube Facultad de Artes-UN. <https://www.youtube.com/@FacultaddeArtesUNAL>
- Redacción Bogotá (11 de octubre de 2013). El olvido que conquista al monumento de la reina Isabel y Colón. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13117423>
- Redacción Bogotá (18 de julio de 2014). Opaín adopta a la reina Isabel y a Cristóbal Colón. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14265561>
- Redacción Bogotá (10 de junio de 2021). Toma de Bogotá: intentaron tumbar estatua de Cristóbal Colón. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/bogota/por-que-indigenas-misak-quisieron-derribar-la-estatua-de-cristobal-colon-594591>
- Hernández, Salud (11 de junio de 2021). Colombia retira las estatuas de Colón e Isabel la Católica. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/internacional/2021/06/11/60c3970f21efa025498b466a.html>.
- Traverso, Enzo (2020). Derribar estatuas no borra la historia, nos hace verla con más claridad. *Nueva Sociedad*. <https://nuso.org/articulo/estatuas-historia-memoria/>
- Vignolo, Paolo (7 de julio de 2020). La vida peligrosa de las estatuas de Colón. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/historias-en-publico/la-vida-peligrosa-de-las-estatuas-de-colon-historias-en-publico-515488>

Sebastián Vargas Álvarez

<https://orcid.org/0000-0001-9292-7249>
 sebastian.vargasa@urosario.edu.co



Historiador y Magíster en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia) y Doctor en Historia por la Universidad Iberoamericana-Ciudad de México. Profesor Asociado del Programa de Historia, Escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario (Colombia). Sus principales áreas de investigación e intervención son las políticas de memoria y los usos públicos de la historia. Actualmente adelanta una investigación sobre las genealogías de la historia pública en Colombia. Su más reciente libro se titula *Mutaciones de la piedra. Pensar el monumento desde Colombia* (Bogotá: Universidad del Rosario, 2024) y se encuentra en proceso de edición *Zonas de contacto: 7 itinerarios entre la historia y los estudios culturales* (Bogotá: Prosa del Mundo).

