



**Tensiones y conflicto en torno al discurso social sobre al monumento a los Héroes de
Bogotá, su construcción y desmonte (1952-2021)**

Por Tomás Eduardo Quiroz Romero

Trabajo de grado para optar por título de Antropología

Dirigida por: Ana Guglielmucci

**Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Antropología**

Bogotá D.C, Colombia

2023

Contenido

Tensiones y Conflicto Alrededor del monumento a los Héroes de Bogotá	1
Introducción	3
Capítulo 1: Desarrollo analítico del contexto histórico, político, social, cultural y urbanístico del monumento a los Héroes de Bogotá y de los performances a los que fue sometido.	11
1.1 la historia de la construcción y significación original del monumento	12
1.2 la transformación del monumento en el contexto de la expansión de Transmilenio	21
1.3 Las intervenciones de artistas autorizadas por las entidades públicas en el monumento.	27
Capítulo 2: Las Intervenciones Ciudadanas al monumento a los Héroes, el Cubrimiento de la Prensa Hegemónica y Tensiones con los Discursos Contra Hegemónicos	37
2.1 Paro Nacional del 2021: ¿Qué fue y por qué ocurrió?	40
2.2 Discurso Hegemónico y Contra-hegemónico: construcción, análisis y tensión.	47
Capítulo 3: Demolición y futuro del monumento a los Héroes de Bogotá	57
Conclusiones	69
Bibliografía	72

Introducción

En los últimos años del siglo XXI, se han visto en diferentes partes del mundo protestas sociales en las que diversos monumentos terminan siendo intervenidos por parte de la ciudadanía. Algunas de las intervenciones vistas solo llegaban a ser artísticas o simples performances¹, pero otras intervenciones terminaban tumbando o demoliendo los monumentos para cambiar el significado del monumento o deslegitimar lo que este simboliza en el presente; como, por ejemplo, la impunidad respecto a ciertos acontecimientos históricos que son tomados como violentos o humillantes para los descendientes de las víctimas de dichos acontecimientos.

Usemos como ejemplo, de la premisa antes mencionada, dos casos de intervenciones a monumentos por parte de manifestantes, las cuales ocurrieron en las masivas movilizaciones sociales en los años 2019 y 2020 en América Latina, más específicamente en Chile y Bolivia. En el caso de Chile estarían los monumentos de Caupolicán y el de Pedro de Valdivia, en la ciudad de Temuco, Chile, los cuales fueron intervenidos durante las protestas ocurridas en este país en el año 2019. Lo ocurrido con estos dos monumentos durante las protestas en Chile fue algo impactante para los historiadores chilenos debido a que las intervenciones que se les realizaron a estos monumentos están directamente relacionadas con los acontecimientos históricos que se desean recordar con estos monumentos erguidos.

El monumento a Caupolicán, ubicado específicamente en la intersección de la Calle Manuel Montt con la Avenida Caupolicán, en el centro de la ciudad de Temuco, recuerda la memoria del jefe militar de los Mapuche (población aborigen que habita gran parte del territorio chileno en la actualidad), el cual, durante gran parte del siglo XVI, hizo frente a los conquistadores españoles, al punto de imponer temor y respeto con su nombre. Por otro lado, está el monumento a Pedro de Valdivia, gobernador y general del ejército español en Chile, el cual fundó las principales ciudades chilenas de la actualidad. También libró una guerra despiadada contra los Mapuches, donde buscaba su exterminio (Camacho, 2019). Pero

¹ Según RoseLee Goldberg, el performance se refiere a una forma de arte visual en la que el artista crea una obra de arte a través de una acción realizada en tiempo real frente a un público. En el contexto del arte contemporáneo, el performance es una expresión artística que se basa en la presencia física y la interacción en vivo, a menudo desafiando las convenciones tradicionales de las artes visuales (Tirant Editorial, 2023).

Valdivia en el año de 1553, fue secuestrado, torturado y finalmente decapitado por los mapuches.

Estos dos acontecimientos históricos, que contextualizan e informan la significación histórica de cada uno de estos monumentos, sirven para dar a entender por qué los mapuches el 29 de octubre del año 2019, colocaron la cabeza decapitada del busto, que había sido tumbada días atrás, de Pedro de Valdivia, en una de las manos de la estatua de Caupolicán. De esta manera, realizaron el performance más impactante para la historia moderna chilena, ya que se podría decir que Valdivia fue el único colonizador español que fue decapitado dos veces por los Mapuches (Camacho, 2019).

Ahora, en el caso de Bolivia, con el monumento a la reina de España en La Paz, Bolivia, ahora conocida como la Chola Globalizada. El 12 de octubre del año 2020, en La Paz, Bolivia, el colectivo de mujeres feministas bolivarianas andinas, Mujeres Creando, intervinieron de manera artística en el monumento de la reina Isabel la Católica de España. (El territorio, 2020) Le colocaron un sombrero típico boliviano (los bombines), un colorido “aguayo” (una típica manta que las mujeres andinas usan para poder cargar a sus bebés en la espalda), y en su pedestal, donde se inscribía en piedra el nombre de la reina Isabel la Católica, ahora tachado con pintura, un gran cartel en donde se hace visible la oración; “Plaza Chola Globalizada”. Resignificando un monumento de ideología colonialista, para que pase a ser un monumento descolonizado, anti patriarcal y significativo de la influencia de la cultura de las mujeres andinas bolivianas en la historia nacional boliviana (OPAC, 2021).

Otro evento social, en donde se vio la intervención de varios monumentos por parte de manifestantes, fue en el Paro Nacional colombiano del 2021. Durante el primer semestre del año del 2021, se desarrollaron diversas manifestaciones sociales en muchas ciudades de Colombia, debido al masivo descontento social que se había ido cultivando por las acciones tomadas durante el gobierno liderado por el presidente Iván Duque Márquez (2018-2022). En el marco de las confrontaciones que se dieron entre las fuerzas del orden público y los manifestantes, en estas movilizaciones se perpetraron más de mil casos de abuso policial, de los cuales más de veinte terminaron con víctimas mortales (France 24, 2021). A lo largo de estas manifestaciones, los medios de comunicación, a través de redes sociales, programas de radio, foros en internet, entre otros, fueron actores fundamentales para dar a conocer al

mundo entero la violencia que vivieron gran parte de los colombianos diariamente durante las protestas.

Pero esta violencia ejercida por miembros de las fuerzas del orden público no solo quedó plasmada en las fotos de los periodistas o en sus artículos de prensa. La violencia vivida por los ciudadanos colombianos que salieron a manifestar también se impregnó en el paisaje de cada urbe del país, ya que cientos de manifestantes colaboraron con grafiteros y artistas urbanos para montar pintadas o murales en las principales avenidas o calles, en paredes o monumentos de cada ciudad de Colombia. Estos murales, en su mayoría, visibilizan las demandas sociales más recurrentes, frecuentes o relevantes tanto en el presente como en la histórica violencia sistemática del estado colombiano contra la población civil (específicamente, contra grupos minoritarios). Uno de los casos más relevantes de este tipo de intervenciones en el espacio público es el de los grafitis que se crearon en el monumento a los Héroes de Bogotá, donde uno de estos grafitis inscribió el número de víctimas de falsos positivos reportados por la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) en el año 2021: un total de 6402 personas ejecutadas extrajudicialmente presentadas oficialmente como bajas en combate durante el periodo presidencial del expresidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2010).

La relevancia de este antiguo monumento no solo quedó en la intervención artística² que sufrió en el Paro Nacional del 2021. Meses después de esta transformación estética, el monumento fue demolido por la alcaldía y no por los manifestantes, lo cual es llamativo si se tiene en cuenta que en otras partes del mundo varios monumentos terminan siendo demolidos como consecuencia de las constantes demandas sociales o directamente por la ciudadanía. La acción de la Alcaldía fue controversial, en parte, porque los manifestantes tomaron el monumento (después de la intervención artística), como símbolo de victoria del Paro Nacional y, por lo tanto, no como un monumento a derrumbar. La intervención artística que realizaron no fue en contra del mensaje dominante del monumento (la conmemoración a los héroes de la patria y la independencia colombiana), sino su resignificación contemporánea como símbolo del poder transformador de la ciudadanía.

² Arte creado especialmente para su interacción con un espacio, situación o contexto determinado, ya sea otra obra de arte, el espectador, una institución o un espacio público. Estas obras pueden tener un carácter efímero o permanente, dependiendo del soporte y el lugar en el que se realicen (Artistas Visuales Chilenos, 2023).

La demolición llevó a que el monumento se pusiera en boca de muchos colombianos, al menos durante un tiempo, al enterarse de que este fue demolido. Tal demolición, como ya mencionamos, no fue realizada por los manifestantes sino por la alcaldía de Bogotá, en el marco de un plan de desarrollo urbanístico concretado con la Empresa de Metro de Bogotá (EMB) en el año 2019 bajo la administración de Enrique Peñalosa. Este plan establecía que, en el lugar donde se encontraba el monumento, se construiría la primera línea del metro elevado de la ciudad.

Mi trabajo de grado se desarrolló en el marco de esta controversia pública sobre el monumento. Por ello, decidí centrarme en analizar de qué manera las intervenciones y transformaciones del Monumento a los Héroes, a lo largo de su historia, han influido en la percepción de la opinión pública y en la construcción de la memoria colectiva en la sociedad bogotana. Para llevar a cabo este análisis se ha considerado pertinente dividir el trabajo en tres capítulos, asociados a objetivos específicos. En el primero se analiza y contextualiza el origen, la creación e instalación del monumento a los Héroes de Bogotá, usando artículos de prensa, de opinión pública y literatura gris, para observar cómo este contexto influyó en la forma en que el monumento fue percibido y discutido en la sociedad. En el segundo se busca identificar y describir a los actores que han intervenido en la conservación y transformación del monumento a lo largo de las últimas dos décadas, considerando cómo sus perspectivas y agendas han influido en el discurso social circundante del mismo. Y en el tercero se caracterizan las prácticas y representaciones en torno al monumento a los Héroes durante las protestas del paro nacional de 2021, destacando cómo estas actividades contribuyeron al cambio del discurso social alrededor del monumento y a sus transformaciones tanto simbólicas como materiales. El desarrollo de todo este contenido tiene por objetivo responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera las intervenciones y transformaciones del monumento a los Héroes, a lo largo de su historia, han influido en la percepción de la opinión pública y en la construcción de la memoria colectiva en la sociedad bogotana?

La perspectiva metodológica para responder esta pregunta de investigación ha sido cualitativa, a través del análisis del discurso social. Marc Angenot, donde se concibe que:

...todo lo que se dice, todo lo que se escribe, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos (definición empírica), se conforma por “las reglas de encadenamiento de enunciados, de sistemas genéricos y de los repertorios tópicos que organizan lo decible y lo pensable en un momento dado” (definición teórica-metodológica) (Delupi, 2021)

Esta definición postula que, el discurso social se nutre de un campo de acciones que acuden a principios de cohesión y de restricción, que construyen una co-intangibilidad orgánica que fija los límites de lo que se puede escribir, publicar y argumentar en un determinado momento, dando nacimiento a un discurso hegemónico. Pero, ello no evita el nacimiento de discursos contra hegemónicos, los cuales solo buscan hablar del mismo tema, pero desde diferentes perspectivas, las cuales han sido ignoradas, ocultas o reprimidas, por los detentores del discurso hegemónico, que son los que poseen el poder estatal, político y económico de una sociedad.

El tipo de análisis que propone Angenot, me permitió hacer visible los distintos tipos de discursos sociales que giraron a lo largo de la historia del monumento a los Héroes de Bogotá, y facilitó visibilizar los discursos que entraron en tensión en lo ocurrido con el monumento durante el año 2021 en el que fue intervenido.

Para registrar los discursos sobre el monumento y sus intervenciones, realicé una recopilación, selección y análisis de artículos de prensa, opinión pública, científicos, investigaciones, literatura gris, videos y comentarios publicados en Twitter, Facebook y YouTube, provenientes de distintas fuentes, tales como: periódicos locales e internacionales, entidades estatales e instancias académicas³. El criterio de selección de estos artículos, en primer lugar, fue que hicieran mención a los acontecimientos ocurridos con el monumento a los Héroes y que hubieran sido publicados desde el mes de abril del 2021 hasta finales del mismo año. A este material, también se le suma la información secundaria publicada en un periodo de tiempo previo. Estos documentos fueron utilizados principalmente en la primera parte de esta tesis, la cual está enfocada en la reconstrucción del contexto histórico del

³ Ver tabla 1.

monumento y su contextualización social y patrimonial, facilitando visibilizar la evolución con el tiempo del discurso social que giraba alrededor del monumento.

A su vez, durante el desarrollo de la tesis, también se realizó una entrevista cualitativa, de tipo semiestructurada, a William Castaño, uno de los actores de la futura construcción del nuevo monumento a los Héroes, y un cuestionario a la Empresa de Metro de Bogotá. Cabe aclarar que los representantes de esta Empresa solicitaron que les enviará previamente por correo electrónico las preguntas a responder. Las preguntas fueron respondidas a través de una carta, la cual anexaba un acta de diez páginas. La información contenida en este acta, por temas de confidencialidad, no puede ser anexada en esta tesis.⁴

Durante el desarrollo de la investigación, primero, se hizo una meticulosa selección de los documentos que aportaran información o datos para la reconstrucción socio-histórica de la construcción del monumento a los Héroes de Bogotá y sus subsiguientes transformaciones o intervenciones. Para ello se tomó como punto de partida el año en el que se planteó su construcción (década de 1950) hasta el año en el que fue demolido por la alcaldía de Bogotá (2021). Se utilizaron publicaciones y trabajos provenientes, en su mayoría, de revistas o medios de comunicación tradicionales locales como *Semana*, *El Espectador*, *El Nuevo Siglo*, *El Tiempo*, *Caracol Radio*, *RCN* y *Blu Radio*. Otras eran revistas o páginas de internet alternativas, como *Cero setenta (070)* o *Archdaily*. También se utilizaron trabajos de investigación y artículos académicos, y boletines o publicaciones en redes sociales hechas por parte de entidades del Estado, más específicamente, del Ministerio de Cultura y de la Secretaría de recreación, cultura y deporte de la alcaldía de Bogotá.

Luego de este registro y sistematización de las fuentes, se procedió a primero; a visibilizar los cambios materiales y discursivos que giraron alrededor del monumento a los Héroes desde su concepción (1952) hasta las transformaciones urbanísticas que fue expuesto

⁴ En cuanto al acta compartida por la EMB, se me hizo el siguiente Aviso Legal: “Este correo electrónico, así como los documentos anexos (textos, imágenes, etc.), deberán ser usados exclusivamente por la persona a la que se encuentra dirigido, para el ejercicio de sus funciones y obligaciones; puede contener información privilegiada o confidencial, o clasificada, reservada o en construcción en los términos previstos en la ley 1712 de 2014. Por lo tanto, el destinatario debe abstenerse de divulgar su contenido a terceros. Las opiniones expresadas en este mensaje son responsabilidad exclusiva de quien las emite y no necesariamente reflejan la posición institucional de la EMPRESA METRO DE BOGOTÁ S.A. En consecuencia, el uso que el emisor o el destinatario hagan de esta información no compromete la responsabilidad institucional.”

y los performances artísticos, promovidos por el estado, al que fue expuesto el monumento. Todo esto expuesto en el primer capítulo.

Seguido de ello se analizaron las tensiones nacidas por las distintas posturas y opiniones acerca de los acontecimientos ocurridos con el monumento a los Héroes durante el año 2021. Esta información se analiza en el segundo capítulo de la investigación, el cual aborda de lleno las disputas entre el discurso hegemónico y los contra-hegemónicos. El discurso hegemónico, parafraseando al sociólogo Marc Angenot, es la sutil dominancia (ya que no acude al uso de la fuerza) que se hace presente en el uso del lenguaje y de la comunicación, la cual es impuesta y utilizada por los grupos que ostentan el poder hegemónico cultural, social y económico, estableciendo y predominando su dominio sobre los otros. Esta dominancia dicta cómo se debe de decir y cómo no decir, qué se debe de decir y qué no se debe de decir. En otras palabras, el discurso hegemónico no solo implica el contenido del mensaje, sino también el control de las prácticas discursivas y los medios de comunicación (Angenot, 2010). Por otro lado, los discursos contra-hegemónicos son las opiniones/posturas que son diseñadas por los grupos que han sido doblegados por los grupos que ostentan el poder hegemónico cultural, económico y social. Ellos se caracterizan por ser heterogéneas entre sí y por ir en contracorriente de los valores o de las ideas dominantes del discurso social hegemónico (Angenot, 1998).

Para facilitar la clasificación de los documentos que expresan el discurso social hegemónico o contra-hegemónico sobre los sucesos acontecidos alrededor del monumento a los Héroes se optó por caracterizarlos según los actores que los produjeron, publicaron o crearon. Esto facilitó la identificación de diferentes posturas o posiciones respecto a tres temas centrales del debate en torno al monumento y sus posibles formas de intervención. Estos temas son, primero, el posicionamiento ideológico respecto a la intervención artística al monumento a los héroes en el Paro Nacional del 2021; segundo, la valoración de las intervenciones a monumentos por parte de grupos subalternos/manifestantes e intervenciones por parte del estado; y, tercero, la postura frente al discurso patrimonial.

Los resultados del análisis realizado a lo largo de la investigación se estructuran en tres capítulos. En el primer capítulo, titulado **Desarrollo analítico del contexto histórico, político, social, cultural y urbanístico del monumento a los Héroes de Bogotá, y de los**

performances a los que fue sometido, se realiza un abordaje contextual de la historia del monumento para dar a conocer la importancia, el valor histórico, social, cultural y político del monumento. Esta descripción va desde su planeación, pasando por su re-planeación, hasta los performances promovidos por entidades estatales a los que fue sometido. Para realizar esta descripción me basé en las características propuestas por el historiador Sebastián Vargas en su texto *Atacar las estatuas*. Estas características son: (1) los monumentos tiene una relación con la identidad y la memoria que posee la sociedad en la que se halla inmerso; (2) todo monumento es una obra, o construcción, con unos materiales específicos que también transmiten un mensaje; (3) todo monumento tiene una relación con la espacialidad, es decir, que el lugar en donde se ubica manifiesta un sentido; (4) los monumentos tiene una relación con el poder; y (5) son históricamente contingentes, es decir, muta y se resignifica con el paso del tiempo. El análisis de este monumento me permitió percibir también las tensiones entre su dimensión histórica y el memorial. Pierre Nora (1989) sostiene que la memoria y la historia son conceptos distintos, pero interdependientes. La historia se refiere al estudio académico y objetivo del pasado, basado en la investigación, la evidencia y el análisis crítico. Por otro lado, la memoria se refiere a la forma en que los individuos y las comunidades recuerdan, interpretan y transmiten su pasado (Nora, 1989). Las sucesivas transformaciones del monumento muestran justamente de qué manera un artefacto cultural considerado como monumento histórico, es interrogado e interpelado a lo largo del tiempo según diferentes grupos. Un objeto presentado como monolítico, que buscó emplazar una concepción hegemónica sobre el pasado, desde un presente dado, terminó siendo puesto en cuestión por actores subalternos.⁵

En el segundo capítulo, **Las Intervenciones Ciudadanas al monumento a los Héroes en el año 2021, el cubrimiento de la prensa hegemónica y tensiones con los discursos contras hegemónicos** contextualiza el marco social en el que se dieron estas intervenciones: el Paro Nacional del 2021. En este capítulo se analiza el discurso social en torno a tales acciones transformadoras, incluyendo el discurso hegemónico y los contra-

⁵ Antonio Gramsci (1999) entiende la hegemonía como el ejercicio del poder a través del consenso y la construcción cultural de una visión del mundo dominante por parte de la clase dominante.

hegemónicos. Para ello me baso en la perspectiva teórica de Angenot y Gramsci. Se muestran las tensiones entre los discursos respecto al monumento y su transformación.

En el tercer y último capítulo, titulado **Demolición del monumento a los Héroes de Bogotá y el futuro del Monumento**, se abordan las polémicas que surgieron a raíz de este acontecimiento y la mención del nuevo proyecto que busca construir un nuevo monumento en la ciudad de Bogotá. El cual serviría como compensación de la Empresa de Metro de Bogotá a la ciudadanía y a la historia de la ciudad y del país.

Es muy importante aclarar que este trabajo de grado no busca emitir juicios políticos, ni mucho menos juicios morales, sobre las intervenciones artísticas a los monumentos o a las personas que las realizaron. Tampoco se critica o juzgan las opiniones de la ciudadanía y de los actores sobre los sucesos ocurridos con el monumento a los Héroes y sobre el Paro nacional colombiano del 2021. Más bien, este es un trabajo que desea dar a conocer y analizar las intervenciones y transformaciones discursivas Sociales, en torno al monumento a los Héroes. A partir de este análisis, se espera poder aportar información de un caso reciente de intervención civil a un monumento, considerado patrimonio nacional colombiano. El estudio de este caso está relacionado con las discusiones públicas e investigaciones académicas que se están generando recientemente, a nivel mundial, a cerca de la historia nacional y la memoria colectiva, el rol de los monumentos y el patrimonio, en contextos donde ellos están siendo interpelados, intervenidos, removidos o, incluso, tumbados por la ciudadanía o por el Estado. Tales acciones han buscado exponer el descontento y rechazo hacia su significación nacional o hacia el valor social político, histórico o cultural dominante, el cual ha sido experimentado como opresivo para ciertos grupos o minorías en el marco de diversos contextos nacionales.

Capítulo 1: Desarrollo analítico del contexto histórico, político, social, cultural y urbanístico del monumento a los Héroes de Bogotá y de los performances a los que fue sometido.

En este primer capítulo se presenta una breve contextualización histórica de la construcción del monumento a los Héroes en Bogotá, desde su diseño y motivación original en los años cincuenta del siglo XX hasta las modificaciones a las que fue sometido por la construcción de las troncales del sistema masivo de transporte Transmilenio a comienzos del siglo XXI. También se hace un análisis de las distintas intervenciones artísticas –performances- que fueron promovidas por el Estado con el fin de que la ciudadanía se apropie del espacio público y se familiarice con el monumento. Esta contextualización histórica hace uso del marco analítico propuesto por el historiador Sebastián Vargas Álvarez, presentado en su libro “Atacar las estatuas: Vandalismo y protesta social en América Latina”. El profesor Vargas sugiere que un monumento se caracteriza por: (1) tener una relación con la identidad y la memoria que posee la sociedad en la que se halla inmerso; (2) es una obra, o construcción, con unos materiales específicos que también transmiten un mensaje; (3) tener una relación con la espacialidad, es decir, que el lugar en donde se ubica manifiesta un sentido; (4) tener una relación con el poder; y (5) ser históricamente contingente, es decir, muta y se resignifica con el paso del tiempo. Estas características me facilitaron la descomposición de las narrativas implícitas o tácitas del monumento, es decir, imperceptibles al espectador a un primer vistazo.

Es importante señalar que, por un lado, un monumento nos habla de la memoria o de la cultura de una sociedad y, por el otro, también -de manera indirecta- de la memoria que no se puede monumentalizar. Es decir, de aquello que se silenció, de lo que no se celebra y de aquello que el poder hegemónico -aquellos que controlan la narrativa de la memoria oficial de la Nación- no tuvieron en cuenta, como lo explico más adelante. Los monumentos, objeto de estudio del presente trabajo, son construidos para funcionar como pilares o soportes que materializan una memoria “oficial” o como diría Pierre Nora: son “lugares de memoria”. Es decir, espacios físicos o simbólicos que tienen un

significado cultural para determinados grupos de la sociedad. Estos lugares ayudan a preservar y transmitir una memoria colectiva, permitiendo a las personas conectarse con un pasado escrito bajo las lógicas de una memoria considerada “oficial”, facilitando la construcción de una identidad “nacional” unificada (Nora, 1989).

1.1 la historia de la construcción y significación original del monumento

La historia del monumento a los Héroes se remonta al 9 de abril de 1952, cuando el Presidente de la República de Colombia, Roberto Urdaneta Arbeláez (1951-1953) asumió el poder - el 5 de noviembre de 1951- en reemplazo de Laureano Gómez (ante su delicada situación de salud). El presidente de turno expidió el decreto 902 de 1952 que, en el artículo 2, ordena a los Ministerios de Hacienda, de Crédito Público, de Guerra y de Obras Públicas cumplir con el levantamiento de un monumento nacional que perpetúe la memoria de los oficiales, de los suboficiales y los soldados colombianos muertos en Corea y dentro del país en defensa del orden público y, según el decreto, luchando “contra los enemigos de la civilización cristiana” (Decreto 902, 1952).

Esta labor arquitectónica y artística se dejó en las manos de dos personas: el arquitecto italiano futurista y fascista⁶ Angiolo Mazzoni, quien se encontraba en Colombia en ese entonces, debido a su exilio voluntario de Italia al finalizar la Segunda Guerra Mundial; y al escultor italiano Vico Consorti, mayormente conocido por ser el escultor y autor de la Puerta Santa de la Basílica de San Pedro en la Ciudad del Vaticano. La idea que se tenía, inicialmente, para la construcción del Monumento fue la siguiente:

... un conjunto compuesto por dos plazoletas, dos esculturas ecuestres, dos espejos de agua formando un corredor central, ocho esculturas bronceas de soldados de cinco metros y en medio de las plazoletas una torre de 18 metros de base por 57

⁶ El futurismo es un movimiento literario y artístico que surge en Italia en el primer decenio del S. XX. Proclama el rechazo frontal al pasado y a la tradición, defendiendo un arte anticlasicista orientado al futuro, que respondiese en sus formas expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades (Arte España, 2022). El futurismo que se fundó en la primera vanguardia del siglo XX en Italia practicaba un instintivo rechazo hacia las ideas de izquierda, odiaba el socialismo y al comunismo. Es más, se considera esencialmente una ideología fascista, por encima de otras características. Puede incluso afirmarse, sin exageración, que el movimiento futurista se nutrió y dio un barniz cultural al totalitarismo mussoliniano (Chazarra, 2020).

metros de altura, adornada con 14 altorrelieves alusivos a la historia colombiana, desde Bochica formando el salto de Tequendama; pasando por Colón, Quesada y la Independencia, hasta el gobierno de Laureano Gómez. El monumento alojaría en su interior las salas de la Academia de Historia y el Museo de las Glorias Civiles y Militares de Colombia (El Espectador, 2021).

Para poner en desarrollo este proyecto arquitectónico, el Estado colombiano requeriría un total de 50 mil metros cuadrados. Para ello el 22 de marzo de 1954 el Estado Colombiano compraría a la compañía Urbanización Asturias Ltda el total de 13.578 varas cuadradas (lo que sería equivalente a 9.489 metros cuadrados)⁷, terreno faltante para completar los 50 mil metros cuadrados que se sumarían a los terrenos que ya estaban bajo posesión del Estado en la Avenida Caracas. Algunas de estas cuadras terminaron formando parte de la construcción de la Autopista Paseo de los Libertadores, vía que en este momento unía a Bogotá con el Puente del Común⁸ y que, años después, sería renombrada como Autopista Norte (El Nuevo Siglo, 2021).

Durante la presidencia de Gustavo Rojas Pinilla - quien asumió la presidencia en 1953 hasta 1957- después de realizar un golpe de estado al anterior mandatario Laureano Gómez, optó por dejar la administración y supervisión del monumento a los Héroes al arquitecto colombiano Jaime Vásquez Carrizosa. Este último presentó a Rojas Pinilla una propuesta mucho más modesta sobre la estructura abandonada (El Espectador, 2021). Este nuevo proyecto solo mediría seis pisos: al exterior, en el costado norte, estaría ubicado el Museo de Armas y el interior del monumento sería usado como la sede de la Academia de Historia. Cabe recalcar que el Museo de Armas y la sede de la Academia de Historia no se construyeron. Este monumento ya no tendría ni espejos de agua, ni las ocho estatuas, propuestas por Mazzoni y Consorti, debido a que de los 50 mil metros cuadrados que se estiman usar para la construcción del monumento, con el pasar de los años, solo terminaron siendo usados 47 mil metros cuadrados para las necesidades de desarrollo urbanístico de la ciudad. Esta decisión permitió la ampliación de la Avenida Caracas y la Avenida los

⁷ La vara es una medida española que corresponde a 0,836 metros, elevando al cuadrado dicha igualdad equivale a 1 vara cuadrada = 0,698896 metros cuadrados.

⁸ “El Puente del Común, ubicado en el sector La Caro vía Bogotá-Chía sobre el Río Bogotá, tiene declaratoria a nivel nacional, como Patrimonio Cultural Material Inmueble, según decreto 1584 del 11 de agosto de 1975” (Dirección de Turismo de Chia, 2021).

libertadores (Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, 2019). Ahora el nuevo monumento tendría como fin rendir tributo a los héroes y los próceres de la independencia colombiana y conmemorar las batallas más importantes de esa gesta tanto para el país como para el resto de naciones bolivarianas, tales como la batalla de Boyacá (1819), la de Carabobo (1821), la de Bomboná (1822), la de Pichincha (1822), la de Junín (1824) y la de Ayacucho (1824) (El Espectador, 2021). Posteriormente, se inscribieron los nombres de los batallones que lucharon por la independencia y el testamento político de Bolívar (Ferro & Jaramillo, 2021). En el desarrollo de este nuevo proyecto, que pasaría a llamarse monumento a los Héroes, la estatua del Bolívar Ecuestre, a petición del arquitecto Carrizosa, fue removida del Parque de la Independencia y ubicada, en 1963, al costado norte del monumento a los Héroes. Es importante mencionar que el Bolívar Ecuestre de Colombia fue mandado hacer para la celebración del primer centenario de la independencia de Colombia, en 1910, y que fue esculpida por el escultor francés Emmanuel Frémiet (Universidad de los Andes, 2021).

Imagen 1

Inauguración del Bolívar Ecuestre en 1910, en el Parque Bicentenario de Bogotá



Fuente: Foto de la Empresa de Metro de Bogotá Gerencia de Desarrollo Inmobiliario

Después del derrocamiento del régimen de Rojas Pinilla, que dio paso al llamado Frente Nacional⁹, y la asunción del presidente Guillermo León Valencia Muñoz (1962-1966),

⁹ El Frente Nacional fue una coalición política entre los liberales y conservadores para alternar la presidencia. Cada cuatro años se presentaban candidatos de un sólo partido, con el objetivo de detener la violencia política y la hegemonía de un partido que se perpetuara en el poder (Gongora, 2011).

el monumento a los Héroes fue finalmente inaugurado el 25 de julio de 1963, con motivo de la celebración de los 130 años del natalicio del Libertador Simón Bolívar y el día de la Armada Nacional. Originalmente se tenía planeado inaugurado el 7 de agosto de 1962, pero debido a que la construcción de la plaza de armas no había sido culminada, la fecha se terminaría aplazando para el 24 de julio del siguiente año, fecha correcta del natalicio de Simón Bolívar y del día de la Armada Nacional. Sin embargo, debido a un imprevisto con el pedestal en el que estaría el Bolívar Ecuestre, la inauguración terminaría siendo aplazada para el día siguiente (Zárate, 2019).

El monumento se inaugurará oficialmente con una plaza de armas, un edificio principal enchapado en piedra muñeca de tres pisos y dos sótanos y una estatua ecuestre del Libertador Simón Bolívar (Ferro & Jaramillo, 2021). En su inauguración, el presidente de la república condecoró las banderas de los batallones que se han distinguido en acciones de orden público, en compañía del Ministro de Guerra, de los altos mandos de la Fuerza Armada, un batallón completo del Ejército Nacional y cuatro escuadrillas de la Fuerza Aérea Colombiana (El Siglo, 1963). La contingencia histórica o la historicidad del monumento está inscrita en esta transformación de su significación: primero, el monumento buscaba conmemorar a los soldados caídos en la Guerra de Corea y a los que cayeron por el bandolerismo o los grupos subalternos de ideologías comunistas en Colombia; después pasó a ser un momento para conmemorar las batallas andinas de independencia y a sus protagonistas (los “héroes” criollos que lucharon en estas batallas).

Imagen 2

Inauguración del monumento a los Héroes de Bogotá el 25 de Julio de 1963



Fuente: Foto recuperada de Twitter del perfil Historia Fotográfica de Bogotá y Colombia

Este perfil histórico de la construcción e inauguración del monumento permite remitirnos a la relación entre la identidad y la memoria social encarnada en los monumentos, es decir, a la primera característica de los monumentos propuesta por Vargas Álvarez. Al igual que cualquier sociedad, la sociedad colombiana es muy diversa, y más cuando uno se refiere a la “identidad colombiana” o a lo que los humanistas colombianos Santiago Gómez y Eduardo Restrepo llamarían “regímenes de colombianidad” en su libro “Genealogías de la Colombianidad”. Pero antes de continuar con la definición de los “regímenes de colombianidad”, se hará uso de la definición de identidad entendida por el humanista Stuart Hall, una definición más amplia y universal. La cual funcionaría como parte aguas para poder abordar de mejor manera, en el texto, la idea de los “regímenes de colombianidad”. Stuart Hall entiende que:

..... Las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado “positivo” de cualquier término —y con ello su “identidad”— sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo (pág. 26).

Con esta idea de identidad en mente, se puede comprender que la identidad de un ciudadano colombiano cambia dependiendo de las regiones, de las ciudades, de los estratos socioeconómicos, de la etnia a la que pertenece, del barrio en el que habita, del color de piel de la persona. Por ello, uno no puede pretender atribuirle a este monumento todas las identidades colombianas. Pero sí la identidad del discurso oficial de la colombianidad. Gómez y Restrepo conciben que lo que se denomina como colombianidad es un régimen que ha funcionado como un dispositivo, que se puede identificar de manera localizada a lo largo de la historia de Colombia, para unificar y normalizar a la población como “nacional”, pero que al mismo tiempo crean dentro de esta “nacionalidad” diferencias entre sí (Gomez & Restrepo, 2008. p. 11). Ello conlleva a que el “régimen de la colombianidad” este constantemente adaptándose y en una perpetua mutación, dependiente de las necesidades y de los constantes cambios sociales y culturales a las que están sometidas las “identidades colombianas”, consiguiendo legitimar el “régimen de colombianidad” usado en ese entonces por los detentores de los poderes estatales o gubernamentales.

Esta perspectiva analítica permite entender que el “régimen de colombianidad” que se representaba en el monumento a los Héroes de Bogotá, es el de cada persona que se identifique como ciudadano de la república independiente de Colombia, desprendido de la concepción de la independencia de Colombia a través de las batallas bolivarianas (donde pelearon y fallecieron diversos individuos que son honrados como héroes) contra el ejército de la corona española. Entonces, se entiende de manera implícita que, la identidad que representa el monumento por parte del discurso oficial del Estado es el de que cada persona que se considere colombiana y que sea de nacionalidad colombiana, lo cual se daría gracias a los “Héroes” (conmemorados en el monumento) que lucharon contra la corona española, durante las batallas bolivarianas que trajeron “soberanía” y “libertad” a los colombianos. Pero, como esa misma historia oficial se reformula con el paso del tiempo, es preciso aclarar y recordar que el monumento a los Héroes fue originalmente diseñado y realizado por un arquitecto de ideología fascista, que tenía como objetivo resaltar la valía e importancia histórica de las fuerzas armadas colombianas en la sociedad colombiana. Un monumento para los Héroes que defendieron a la nación de los enemigos que amenazaban la democracia, que en la década de los 50’s eran cualquier grupo que fuera identificado como propagador de la ideología comunista. Tiempo después la construcción del monumento estuvo en manos

de un arquitecto colombiano que, bajo un gobierno militar, optó por construir una versión más simple y modesta del monumento anteriormente planteado, que ahora sería una obra de arte que conmemora las batallas bolivarianas y a los próceres de la patria (El Espectador, 2021).

Ahora precisamos aproximarnos a lo que este monumento encarna en cuanto a la memoria nacional, similar a lo que se hizo previamente respecto al concepto de identidad. Pierre Nora afirma que la memoria y la historia tienen significados diferentes. En términos generales, la historia es para este autor una operación intelectual y laica, que utiliza el análisis y el discurso crítico, y que siempre termina haciendo una reconstrucción incompleta o problemática de lo que ya no es. Ello hará que la historia pertenezca a todos y a nadie, lo que le dará la vocación de ser universal. Por otro lado, Nora ve a la memoria como la vida llevada por grupos vivientes y ella está siempre en constante evolución. Es decir, está permanentemente abierta a la dialéctica del recuerdo y a la amnesia inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerables a todas las utilizaciones y manipulaciones susceptibles a largas latencias y repentinas relativizaciones. Para Nora, ello conlleva a que la memoria sea sorda en el grupo que se suelda. Hay tantas memorias como grupos, y cada grupo instala su memoria en lo sagrado, en lo concreto, en el objeto, en el gesto o en la imagen (Nora, 1989). En pocas palabras la memoria siempre está en constante búsqueda de los absolutos y la historia sólo conoce lo relativo, reforzando su desarraigo del sentimiento con el pasado, así desgarrando la memoria. Mientras que la memoria siempre está arraigada al sentimiento y a constantes cambios. Con ello en mente, lo que entendemos por “memoria social” del monumento a los Héroes, solamente sería una de las memorias que deben de existir acerca del monumento, la cual no estaría ni recordando, ni narrando la totalidad de los acontecimientos, ni dando a conocer las otras memorias (una idea que desarrollaré más adelante con las características cuatro y cinco señaladas por Vargas). Entonces, la “memoria social” del monumento sólo buscaría exaltar la memoria que es conveniente para el discurso oficial y a un grupo poblacional, que se reproduce con el monumento, y que rememora a los Héroes de la patria que lucharon en las batallas bolivarianas de independencia.

Con la reflexión de la primera característica, se comprende que los monumentos terminan siendo lugares retóricos para hablar del poder o de un relato con los que un grupo

social, favorecido históricamente, termina creando vínculos emocionales e ideológicos, los cuales serán creados y recreados continuamente a través del uso del poder y de quienes tienen el poder (Boyer, 1994). Ser capaz de construir un monumento (con toda la connotación social que ello implica), es ser capaz de hablar de una memoria nacional hegemónica, dominada por unas élites. Memoria que justifica la construcción y preservación de dicho momento que, a su vez, busca fortalecer, preservar y reproducir dicha memoria hegemónica, un efecto que claramente buscaba el monumento a los Héroes. Es sencillo concluir, en este recorrido del monumento, su estrecha vinculación con el poder (la cuarta característica mencionada por Vargas Álvarez para el análisis). Los que son capaces de construir un monumento son las personas que detentan el poder político, estatal, gubernamental, incluso hasta social, y lo demuestran a través de la monumentalización de algunos acontecimientos que dejan de lado a otros que pueden llegar a ser, incluso, más significativos e importantes de monumentalizar para una población.

El historiador alemán Reinhart Koselleck afirma que, todo monumento a la vez incluye y excluye. Mostrar significa silenciar. Pertenece a la lógica interna de todos los monumentos que toda visualización esconde otra cosa. La pregunta clave que se debe formular es: ¿Qué se silencia? (Vargas, 2021). Puede que silencie las tradiciones de una población oprimida, el genocidio de una población o un grupo minoritario, la verdad de algún conflicto nacional, las demandas sociales de sectores sociales específicos o, un acontecimiento que causa vergüenza pública, donde se busca delimitar históricamente a las personas que cometieron el vergonzoso acontecimiento y conmemorar a las personas que emendaron estos actos vergonzantes, distinguiendo así responsabilidades históricas frente a esos actos. Este monumento, aunque haya sufrido varios cambios, se construyó originariamente con la finalidad de enorgullecer a las fuerzas armadas colombianas. Ya haya sido para hacer homenaje a los soldados caídos en las batallas contra grupos al margen de la ley y los soldados caídos en combate en la Guerra de Corea o, para la conmemoración de las batallas andinas de independencia y sus partícipes. El monumento se hizo para reconocer a los militares y para exaltar su “importancia” para el Estado colombiano. También recordemos que el nuevo proyecto fue puesto en marcha en el régimen militar de Gustavo Rojas Pinilla, inaugurado el día de la Armada Nacional y en la celebración de los 130 años del natalicio de Simón Bolívar. Con esto en mente, se entiende que las personas que detentan

el poder para erigir monumentos en Colombia han sido, en este caso, aquellas que están fuertemente vinculadas con las esferas militares del Estado colombiano.

Este perfil histórico también nos da la oportunidad de reflexionar sobre la segunda característica propuesta por Vargas Álvarez: su carácter de obra o construcción. El monumento a los Héroes fue un edificio de ladrillo de siete metros de alto y cinco de largo que estaba cubierto de piedra muñeca. Las incrustaciones que rodeaban a todo el monumento, las cuales nombraban a los próceres y héroes de la patria y las batallas bolivarianas en las cuales participaron, estaban hechas de cobre, al igual que la estatua ecuestre de Simón Bolívar, la cual se posiciona en el costado norte del monumento. La elección de este material se debe a que es muy resistente a la oxidación, por sus propiedades antimicrobianas, y muy resistente a altas presiones o golpes (Aceromafe, 2021), lo que lo hace ideal para la construcción o erección de monumentos que serán expuestos al aire libre ya que facilitará la perduración de la estética y el significado original del monumento. Por ello, también, se comprende que el edificio de ladrillo, enchapado en piedra muñeca, funcionase únicamente como un pedestal y mural, ya que, si bien la piedra muñeca es muy agradable a la vista, es muy porosa (lo que la hace susceptible a fracturarse con facilidad), haciendo que esta, se use únicamente de manera decorativa, en la construcción.

El uso de estos materiales dio como fruto que se cumpliera con el objetivo de que el monumento, su mensaje y su estética, perduraran con el pasar del tiempo, debido a que el monumento durante muchos años permaneció intacto, convirtiéndose en un lugar emblemático del norte de Bogotá, en el cruce de la Avenida Caracas con la calle 80. Al punto de que, el centro comercial ubicado en el costado oriental del monumento, se llama centro comercial Los Héroes, y que la estación de Transmilenio construido cerca al monumento, se llamase los Héroes. Pero la construcción de esta estación de Transmilenio fue el inicio de lo que se podría anticipar como “la crónica de la anunciada muerte del monumento a los Héroes de Bogotá”, debido a su ubicación. Antes de llegar a esto, no obstante, es necesario ahondar en más contexto.

1.2 la transformación del monumento en el contexto de la expansión de

Transmilenio

Desde finales de los años ochenta del siglo XX en las administraciones de los alcaldes Andrés Pastrana (1988-1990), Jaime Castro (1992-1994) y en la primera de Antanas Mockus (1995-1997) se formularon propuestas para solucionar el problema de transporte público; en todas ellas se contemplaba que este monumento se podía ver afectado debido a su ubicación estratégica para la movilidad en carro por la ciudad. Estas propuestas tuvieron resultados limitados, ya que a finales del siglo XX la situación del transporte público en Bogotá seguía siendo crítica. Fue durante la alcaldía de Mockus cuando se habló insistentemente de la posibilidad de establecer un sistema de transporte masivo que contribuyera para remediar la problemática de la movilidad en Bogotá (Transmilenio S.A., 2013). Así, después de muchos inconvenientes, entre los que estuvo la oposición de algunos concejales y empresarios del transporte privado, el Concejo de Bogotá optó por aprobar el proyecto para la creación del sistema de transporte público masivo, por medio del acuerdo 04 de 1999, que autorizó al Alcalde Mayor, en representación de la ciudad, para participar conjuntamente con otras instituciones del orden distrital, en la constitución de la Empresa de Transporte TRANSMILENIO S.A., creada el 13 de octubre de 1999 como sociedad por acciones bajo la forma de sociedad anónima de carácter comercial con aportes públicos (Transmilenio S.A., 2013).

Imagen 3

monumento a los Héroes en los 2000



Fuente: Fundación Universidad de América Sarmiento, J. (2018)

El 18 de diciembre del 2000 se inauguró la primera línea de Transmilenio en Bogotá (ver imagen número 3). En ella circulaban 14 buses entre las calles sexta y ochenta por la troncal de la Avenida Caracas. Durante este mismo año se entregaron las troncales de la Autopista Norte y la Calle 80. Después de ello, en el 2002 se terminó de construir la estación de Transmilenio Los Héroes, la cual preservó el terreno del monumento incluyendo sus zonas verdes. Para el año 2007, la Alcaldía Mayor de Bogotá realizó una revisión, en donde se comienza a plantear la intervención del territorio del monumento. En el 2009 se presentó uno de los cambios más fuertes al monumento a los Héroes, en donde se implementó el giro de la calle 80 con la autopista Norte en los dos sentidos: uno delante del monumento y el otro detrás de este, con el carril mixto. Ello hizo que el monumento sufriera una reducción del

50%, específicamente de sus zonas verdes, ya que el edificio no sufrió ninguna alteración (Díaz, 2018) (ver imagen número 4 y 5).

Imagen 4

monumento a los Héroes en el 2005



Fuente: recuperada de Google Earth

Imagen 5

monumento a los Héroes en el 2009.



Fuente: recuperada de Google Earth

La localización del monumento –la tercera característica propuesta por Vargas Álvarez para el análisis- entra en juego en este proceso de transformación de la ciudad. El lugar en el que se encontraba ubicado, el cual era la calle 80 con autopista norte, dando inicio a la avenida Caracas, se debía a que en el año que fue inaugurado el monumento, en 1963, esta autopista, la Autopista Norte era conocida como la Avenida Paseo de los Libertadores, la cual iniciaba donde se encontraba el monumento a los Héroes. Lo que daría juego a que el

monumento cumpliera con el objetivo de servir como la puerta de bienvenida y de salida de Bogotá a través de su avenida más importante. Pero, las necesidades exponenciales de desarrollo urbanístico de la ciudad llevaron a que, poco a poco, la idea de que funcionara como una de las entradas a Bogotá se fuera dejando atrás, lo que hizo que el monumento se fuese convirtiendo en una “isla urbana” rodeada por “ríos de concreto” (en referencia a las avenidas que lo rodean), lo que dificultó su acceso. Dicha condición de “isla” se agudizó cuando a inicios del siglo XXI se realizó la construcción de las troncales de Transmilenio, lo que conllevó a que el Monumento se dejará en el medio de varias intersecciones del Transmilenio, que conectan con la autopista norte. Pero, este emplazamiento, aunque complicado, sería uno de los espacios protagónicos de las manifestaciones del Paro Nacional del 2021, al volverse un punto de encuentro significativo para los manifestantes. Al constituirse en un lugar de reunión de los manifestantes, el Monumento se volvió un lugar estratégico para la obstrucción de las intersecciones vehiculares cercanas, las cuales conectan con la autopista norte, creando un caos de tráfico vehicular.

La relación con el poder - la cuarta característica propuesta por Vargas Álvarez para el análisis – que tiene el monumento a los Héroes es en sí peculiar, ya que el monumento claramente tiene una relación directa con la esfera militar colombiana que se evidencia cuando se tiene en cuenta que su significado original era conmemorar a los miembros de las fuerzas armadas, donde también se homenajea a los soldados caídos en combate por el bandolerismo, por los grupos al margen de la ley y los que murieron en la Guerra de Corea. Pese a que, tiempo después serviría finalmente como un monumento conmemorativo de las batallas de independencia y las batallas bolivarianas y se homenajeó a los próceres de la patria que participaron en estas, este cambio no conllevó a que se perdiera su conexión con la esfera militar colombiana. Ahora, al mencionar que es peculiar la relación de poder con este monumento, se representa cuando se recalca que la propuesta de Angiolo Mazzoni y Vico Consorti (con la información que hay disponible) fue dejada atrás por temas de necesidades de desarrollo urbanístico de la ciudad y que no se terminó de culminar en su totalidad las ideas propuestas por Jaime Vásquez Carrizosa, como la construcción del Museo de Armas y la sede de la Academia de Historia, que sería en el interior del monumento, que al final se dejó vacío y sellado.

Este actuar por los detentores del poder de erigir monumentos y administrar el espacio público, da la percepción que el monumento se fue dejado atrás o que su relación e interés con las esferas del poder en Colombia se fue difuminando con el tiempo. Pero, como si se tratara de un último actuar de las esferas de poder colombiano en dar valía y proteger el mensaje y significado del monumento a los Héroes, el marzo 22 del 2006 este fue declarado “Bien de Interés Cultural de Ámbito Nacional” en la Resolución 0395, expedida por el Ministerio de Cultura, y en el mismo año fue proclamado “Bien Inmueble de Interés Cultural a nivel Distrital”, mediante la Resolución 0035 del 13 de abril (SECRETARÍA DISTRITAL DE PLANEACIÓN, 2022). En esta última se hace mención de manera determinante a que el monumento a los Héroes cumple uno o más de los siete criterios¹⁰ del artículo 321 del Decreto Distrital 190 del 2004, del Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá (POT) de ese mismo año. La Resolución 0035 también hace mención a que el monumento tuvo un concepto favorable del Consejo Distrital de Patrimonio Cultural, algo necesario para esta declaratoria tal y como lo estipula el artículo 311 del Decreto Distrital 190 del 2004.

Ahora, es importante mencionar que desde el año 2011, el monumento a los Héroes experimentaría diversas actividades performativas, un nuevo renacer, pero también un nuevo cambio de significado y de uso. Tal vez no uno tan directo como los ya mencionados, en donde de manera oficial se cambió el significado y la estética del monumento, pero sí uno que vendría (además de estar acompañado y validado por distintas entidades estatales encargadas en la conservación y protección de bienes inmuebles de interés cultural para la nación) con nuevos conceptos e ideas que pondrían en discusión al mismo monumento y el espacio público que este ocupaba.

¹⁰ (1) representar una o más épocas de la historia de la ciudad o una o más etapas en el desarrollo de la arquitectura y/o urbanismo en el país, 2) ser un testimonio o documento importante, en el proceso histórico de planificación o formación de la estructura física de la ciudad, 3) ser un ejemplo culturalmente importante de un tipo de edificación o conjunto, 4) ser un testimonio importante de la conformación del hábitat de un grupo social determinado, 5) constituir un hito o punto de referencia urbana culturalmente significativo en la ciudad, 6) ser un ejemplo destacado de la obra de un arquitecto, urbanista, artista o un grupo de ellos de trayectoria reconocida a nivel nacional o internacional, 7) estar relacionado con personajes o hechos significativos de la historia de la ciudad o del país)

1.3 Las intervenciones de artistas autorizadas por las entidades públicas en el monumento.

Como ya mencioné previamente, en el año 2011, específicamente, desde el 28 de abril hasta el 15 de mayo, en la alcaldía de Samuel Moreno (2008–2011), la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural optaron por reabrir las puertas del interior del monumento a los Héroes, después de haber estado cerradas por casi 50 años. Esto se hizo con el objetivo de cumplir con la campaña que se estaba llevando a cabo por la Alcaldía Mayor de Bogotá nombrada “Preservar lo que tienes es preservar lo que eres”, la cual buscaba la conservación y protección del patrimonio de la ciudad. Para ello la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y el IDPC incentivaron a que Zona D (una empresa colombo-española de construcción) realizará en el 2011 un evento dentro del edificio. Esto llevó a que la empresa Zona D realizará una inversión de más de 500 millones de pesos colombianos para la restauración de su interior (El Espectador, 2011). Para este evento, nombrado como Zona D11, se invitó al diseñador colombiano Alberto Mantilla, destacado artista nacional que ha trabajado con compañías como Sony, Ford y Colgate. Años después del desarrollo de Zona D11 y de que se restaurara el interior del Monumento, este pasaría a ser usado como un escenario para la exposición de performances artísticos contemporáneos.

Tiempo después, en el 2014, durante el XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, el Monumento fue objeto de una intervención artística, promovida por la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, y apoyada por la presidencia de la república, en cabeza de Juan Manuel Santos. El artista colombiano José Alejandro Restrepo¹¹, en colaboración con el arquitecto Antonio Yemail, realizaron la obra artística performativa “Maqueta para Dante”, la cual:

...proponía un recorrido invertido del monumento a los Héroes de Bogotá, en el cual el público, después de haber subido por medio de un andamio externo instalado sobre

¹¹ José Alejandro Restrepo es un artista colombo-francés el cual es considerado un pionero en Colombia por su trabajo con el “video arte”. Abarcando en su campo de acción artístico videos mono-canal, video-performance y video-instalación (Trilnick, 2023).

la fachada, bajará por el espacio interior del edificio para salir por la puerta usualmente destinada a la entrada del monumento (Franco, 2016).

José Alejandro Restrepo, en una conferencia, realizada en el año 2021, organizada por la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, la facultad de artes de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y la fundación Dante Alighieri de Colombia, menciona que su interés de realizar la *Maqueta para Dante* en el monumento a los Héroes fue por el hecho de que el monumento es realmente un edificio hueco con escaleras en su interior. Escaleras que, parafraseando al artista, tenían mucha relación con el mundo barroco de Piranesi, algo que conjugaba muy bien con el infierno de Dante. En su propuesta, y ya dentro del monumento, el público podía observar diversas imágenes reproducidas por proyectores sobre las paredes que hacían alusión a cada uno de los anillos del infierno de Dante. A su vez, las imágenes proyectadas realizaban una lectura sobre la realidad socio-política de Colombia. Mostrando en algunos pisos, fotografías tomadas por él en distintas ubicaciones de Colombia, en donde se observaban personas realizando actividades cotidianas o simples, pero con el agregado de que Restrepo, al jugar con las sombras y con los colores de las fotos, y la música ambiental lograba hacer que las fotos evocan una sensación de peligro, incomodidad e incertidumbre. Restrepo deseaba transmitir cómo sería la sensación de descender por una “maqueta a escala” del infierno de Dante, pero sin acudir al pánico, al terror o a la desesperación (que conlleva a que nadie le gustase ir a su exposición). Como ejemplo, está la sección de la exposición en donde presentaba una re-imaginación de las aguas congeladas del infierno de Dante, en donde Restrepo proyectó personas en unas aguas termales, pero al usar filtros azules y al desenfocar las fotos, lograba transmitir la sensación de que las personas que estaban en esas aguas termales, no las estaban disfrutando.

Imagen 6

Maqueta para el Dante 2014



Nota. Foto de Archdally, 2014, Pinyol, S.

Un año después del performance de Restrepo, en el 2015, el artista colombo-chileno Mario Opazo¹², con el respaldo del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), realiza su performance “Reconfigurando sentidos en Bogotá: Así se hacen las carreteras” en el mismo espacio que ya había sido usado por Restrepo. Este performance buscaba visibilizar la condición en la que se encontraba el monumento a los Héroes en ese entonces. El artista se preocupa por mostrar que por estar ubicado en una interacción vial se dificulta su aproximación por parte de la ciudadanía, lo que hace que cada vez se aleje más de su condición de patrimonio de la Nación, y se convierta en un inmueble público más, como una farola o un poste eléctrico. Ello inspira a Opazo crear un performance en donde el interior

¹² Mario Opazo es un artista chileno, residido en Colombia, después de su exilio político durante la dictadura de Pinochet. Su especialidad artística está en el video, instalación y performance. Es docente en la Universidad Nacional de Colombia (Arteinformado, 2023).

del monumento se llenó de diferentes objetos, como llantas usadas, televisores rotos, bidones, conos, alambrados, lámparas o focos rotos, entre muchas otras cosas más que uno puede encontrar en las calles de las urbes modernas. De esta manera, el interior del monumento emula un aspecto de decadencia, de deterioro o de abondo, simulando la corrosión a la que son sometidos muchos bienes inmuebles públicos de las grandes ciudades modernas, por el pasar del tiempo y el desinterés de las nuevas generaciones por un pasado con el que no se identifican y del cual no se desean apropiarse (Zárate, 2019).

Imagen 7

Interior del monumento a los Héroeos en el performance de Mario Opazo en el 2015



Nota. Mario Opazo, (2015), Opazo, 2015 ASÍ SE HACEN LAS CARRETERAS,

En el mismo año, desde el 29 de septiembre hasta el 15 de noviembre, el artista colombiano Juan Fernando Herrán¹³ presentó en el interior del monumento a los Héroeos su exposición denominada “Héroeos mil” conformada por diez especies de pedestales diferentes,

¹³ Juan Fernando Herrán es un artista colombiano egresado de la Universidad de los Andes, con Maestría en Escultura del Chelsea College of Art de Londres. Es profesor Titular de la Universidad de los Andes, en el área de Artes Plásticas. Ha destacado por ser un artista colombiano que, en sus obras ha explorado aspectos de la realidad colombiana, y sus implicaciones culturales, sociales y políticas. Como la construcción de la identidad nacional y su relación con la figura del héroe entre otros (Colombia, 2023).

cada uno aproximadamente de 3.5 metros de altura, realizados en madera. En las paredes se proyectaba un video en bucle, en blanco y negro, donde se visibilizaba el cambio que ha tenido el ejército colombiano con el pasar del tiempo. Herrán realizó esta exposición con el objetivo de evidenciar a los visitantes la recomposición a la que son sometidos constantemente estos espacios monumentales e históricos, los cuales son resignificados, tematizados o reutilizados para actividades diferentes a las originales o para las que fueron construidas (Artishock, 2016). Por ello, cada uno de los pedestales de madera expuestos estaban acompañados de una ficha informativa en donde se mostraba una foto del pedestal original (con el monumento o estatua que está levantado) y la información de este. De tal manera se exponía la irrelevancia o la poca validez de estos pedestales al estar vacíos. Al no exponer ideas o narrativas, los pedestales solo se podían someter al valor que les otorgaban los espectadores. Algo similar a lo que estaba sucediendo con el monumento a los Héroes, ya que el valor o uso que se le estaba dando a la estructura monumental en ese entonces dependía de los de los visitantes. Es decir, si ellos quieren verlo como un edificio monumental o un edificio hueco, que funciona como sede de una exposición de arte.

Imagen 8

“Héroes Mil” de Juan Fernando Herrán, en el monumento a los Héroes.



Nota. Foto del Banco de Archivos Digitales de Arte en Colombia del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes (2015)

Por último, se realizó la exposición artística del colectivo Atractor¹⁴ en el 2018, la cual fue titulada “Fábulas sobre el caos”. El colectivo Atractor hizo uso del interior del monumento para apostar por una exposición artística en donde el arte interactúa con la tecnología, funcionando como una analogía a la rutina cotidiana con la definición de algoritmos que definen en parte una problemática contemporánea sobre el orden y el caos (Zárate, 2019). En el interior del monumento se podrían encontrar bombillos alargados de

¹⁴ Atractor son un grupo compuesto principalmente por artistas colombianos, que trabaja en técnicas de ingeniería mecánica, electrónica e informática desde el campo de las artes. En donde buscan la visualización de fenómenos naturales, paradigmas matemáticos y científicos relacionados con fenómenos socioculturales no solo de la cultura hegemónica occidental (Atractor, 2023).

luz blanca, colocados en diferentes posiciones, algunos apagados y otros encendidos. También esculturas hechas con estos mismos bombillos para jugar con la perspectiva y la profundidad (Atractor, 2018).

Imagen 9

Fábulas Sobre el Caos monumento a los Héroeos 2018.



Nota. Universidad de Los Andes, (2018), Burbano, A.

Estas fueron las últimas intervenciones artísticas promovidas por distintas entidades estatales que se realizaron en el monumento a los Héroeos, las cuales buscaban hacer uso del interior del monumento e incentivar a que la ciudadanía se apropia y tuviese interés en el espacio público y este patrimonio en particular. Esta promoción de la apropiación por parte de la ciudadanía es muy interesante de resaltar, ya que estas actividades performativas, de una u otra manera, actualizan y democratizan los espacios públicos que han sido dominados por narrativas hegemónicas. De esta manera, los performances terminan transmitiendo el saber social, memorial y sentidos de identidades no hegemónicas (Márquez, 2019), trayendo lo individual a lo colectivo, realizando una relación doble entre el yo/otro, logrando politizar el escenario donde se está dando el performance, reconfigurando o resignificando. Así se va

dejando en segundo plano, poco a poco, la lógica que asociaba a los monumentos (u otros espacios públicos de memoria) como espacios de olvido, de discursos fijados o sellados, para pasar a ser vistos o usados como espacios de reflexión o de constante problematización por parte de memorias que no han tenido voz ni cuerpo o que han sido testimonios “ausentes” (Casis, 2018, pág. 99).

Con ello se puede entender porque algunos de estos performances exponían deconstrucciones de lo que es el espacio público, como la obra de Mario Opazo, que presenta cómo la corrosión del tiempo poco a poco debilita las narrativas hegemónicas de estos monumentos, haciendo que estos pasen a ser otro mobiliario público u objeto que ocupa un lugar en el espacio público, al cual ya estamos tan acostumbrado como transeúntes, y no le damos mucha importancia. O, como la obra de Juan Fernando Herrán, Héroes mil, que expone la debilidad de cómo estos monumentos clásicos del pasado, son interpretados y analizados de distintas maneras en nuestra contemporaneidad, al ser intervenidos o resignificados a través de uso distinto del espacio público que ocupan. También se puede percibir la manera en que el colectivo Atractor y el artista José Alejandro Restrepo, con cada una de sus respectivas exposiciones, “Fábulas del caos” y “Maqueta para el Dante”, terminan cuestionando el espacio público que ocupa este monumento, ya que, en sí, las obras de estos artistas solo usan el espacio del monumento para exponer sus obras. Pero, con ese acto ya cuestionan al monumento en sí, debido a que se deja en segundo plano el significado o la narrativa que expone el monumento para poner en plano principal un nuevo uso posible de este espacio público.

Paradójicamente, desde el Estado se promueven discursos que van en contra de la corriente de los significados intrínsecos del mismo monumento, y que cuestionan el uso dado al espacio público y su rigidez frente a la contingencia histórica, es decir, la poca adaptación a las nuevas posturas y pensamientos sociales. Estas iniciativas pueden dar a entender que distintas entidades gubernamentales, encargadas de la protección y conservación de los bienes inmuebles de interés cultural para la nación, perciben, analizan e incorporan nuevos discursos o posiciones acerca de los monumentos, incluso en contra de las narraciones hegemónicas originalmente instaladas en ellos. Para desarrollar mejor esta idea es necesario aclarar qué entendemos por hegemonía. El pensador italiano Antonio Gramsci explica que la

hegemonía, a diferencia de la dominación, no depende, no necesita o busca optar por la violencia o la coacción para imponer un conjunto de significados, percepciones, explicaciones, valores y creencias de las clases dominantes a las clases subalternas (Gramsci, 1999, pág. 36-37). La hegemonía se impone a través de lo que Gramsci llama la “sociedad civil”, el cuerpo social conformado por instituciones públicas y organizaciones privadas que nutren y replican las narrativas del bloque histórico dominante, o la historia que los vencedores impusieron a los vencidos (Gramsci, 1999, pág. 41). Esta narrativa se expresa a través del arte, la filosofía, la religión, la cultura y los medios masivos de comunicación disponibles, hasta convertirse en un sentido común aceptado, difícil de cuestionar por su carácter consuetudinario, fraccionado e informal. En ese proceso de imposición de la hegemonía, para que perdure y se pueda adaptar con el tiempo, Gramsci menciona la importancia de los “intelectuales orgánicos”, actores que se desempeñan en los escenarios de la sociedad civil como figuras de autoridad y con una voz amplificadas en diferentes instituciones. Tales como, los profesores en las escuelas, los sacerdotes en las iglesias, los eruditos en las universidades, los escritores o los comunicadores sociales en la prensa (Gramsci, 1999, pág. 44-46).

Contra los discursos hegemónicos siempre surgirán los discursos contra-hegemónicos, los cuales expresan sentidos propios de la experiencia de los grupos subalternos. Esta subalternidad es explicada por Gramsci como una experiencia expresada por la tensión entre la aceptación/incorporación y el rechazo/automatización de las relaciones de dominación y materializada en una “disposición a actuar como clase” que combina espontaneidad y conciencia (Modonesi, 2012, pág. 11). Gramsci observa que los contenidos y significados de los discursos subalternos, con el tiempo, van tomando más fuerza en el imaginario colectivo, llamando la atención de los que detentan el poder y poniendo en cuestión - de maneras frágiles y esporádicas - los sentidos hegemónicos en una sociedad. Ante ese cuestionamiento, los detentores del poder, y quienes efectivamente reproducen la hegemonía, pueden adoptar estos sentidos subalternos o abrir espacios para que personas o colectivos subalternos participen de la creación de sentidos hegemónicos. Dicho de una manera más clara, aspectos, o incluso la totalidad de los sentidos subalternos pueden ser cooptados para convertirse en parte del discurso hegemónico. En ese sentido, se puede entender que las entidades estatales que se encargan de la conservación de los monumentos,

patrimonios y del mobiliario público de interés cultural para la nación, optarán por realizar estos performances con esos artistas para adoptar y adaptar a su discurso hegemónico nuevos discursos contemporáneos, que propongan nuevos usos del espacio público y un nuevo valor social y cultural de los monumentos en el presente y en el futuro. De esta manera, se puede intuir la búsqueda por perpetuar su poder como administradores del espacio público y, en consecuencia, para erigir monumentos, ya que ellos son los que permitirán o avalará qué propuestas, actividades o perspectivas son válidas, según los nuevos estándares que han adoptado.

Hecha una contextualización histórica, social, política y cultural del monumento a los Héroes, por medio del marco analítico propuesto por el profesor Sebastián Vargas Álvarez, y la descomposición de las narrativas implícitas o tácitas del monumento, en el siguiente capítulo se presenta, en primer lugar, la conexión entre la intervención ciudadana hecha al monumento a los Héroes con el Paro Nacional del (2019-2021). En segundo lugar, se menciona el cubrimiento que dio parte de la prensa hegemónica nacional y otros actores, acerca de la intervención al monumento a los Héroes, por parte de los manifestantes. Finalmente, se analizan los discursos que hicieron mención a este acontecimiento histórico, con el objetivo de mostrar y analizar las tensiones que nacieron entre el discurso hegemónico y contra-hegemónico.

Capítulo 2: Las Intervenciones Ciudadanas al monumento a los Héroes en el año 2021, el cubrimiento de la prensa hegemónica y tensiones con los discursos contras hegemónicos

Durante el Paro Nacional del 2021 el monumento a los Héroes - después de ser intervenido por los manifestantes - se convirtió en un poderoso recurso simbólico para comunicar demandas al Estado. Actores afines al poder estatal -medios de comunicación tradicional, políticos de turno, personajes públicos, etc.- ofrecieron distintas interpretaciones sobre la intervención. Del mismo modo, manifestantes y ciudadanos que presentaron simpatía a la intervención al monumento dieron su propia opinión al respecto. El presente capítulo recopila y analiza estas interpretaciones a la luz de las premisas teóricas del “discurso social” dadas a conocer por Marc Angenot, quien manifiesta que los “discursos sociales” son:

[...] todo lo que se escribe y que se dice en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo de lo que se habla públicamente o que se representa en los medios electrónicos [...] no un todo empírico cacofónico y redundante, sino los sistemas genéricos de los repertorios tópicos, de las reglas de encadenamiento de enunciados que en una sociedad organizará como lo decible lo narrable y opinable y asegura la división del trabajo discursivo. Se trata entonces de hacer aparecer un sistema regulador (Angenot, 2010, pág. 21-22)

Los discursos sociales, como explica Angenot, nacen dentro una hegemonía cultural más amplia del discurso en sí, lo que conlleva a que estos discursos estén dotados de ideas, opiniones o cosmovisiones de la hegemonía cultural de donde nacen. El autor también señala que, en este campo, se ofrecen una serie de contra discursos o discursos “contra-hegemónicos” que entran en tensión con el “discurso hegemónico”. A continuación, se explica cómo el autor define estos dos tipos de discursos sociales

Angenot, al hablar de la hegemonía, usa la propuesta de Antonio Gramsci para explicar la relación dialéctica de la hegemonía, la cual, según el autor, es la postulación de que las prácticas significantes en una sociedad no están yuxtapuestas, sino que más bien son

parte de una formación “orgánica” e inteligible. No solamente porque sean la reproducción de los temas de moda o ideas comunes de allí donde se producen, sino porque también, de una manera menos explícita, hacen referencia a las reglas generales de lo que es y no es decible, de lo que es y no es escribible y de lo que es y no es reproducible en unos periodos determinados (Angenot, 2010, pág. 28-30). Estos aspectos de lo que es y no es reproducible, o en palabras más prácticas, lo “bueno” y lo “malo”, están establecidos o adquieren su lógica bajo características ego-centristas y etnocentristas¹⁵ de los que son poseedores de las dinámicas hegemónicas. Lo que permite aclarar que el establecimiento de lo “bueno” y lo “malo” en el discurso social hegemónico es carente de objetividad, al ser sometido a criterios de valor que se basan en fetiches y tabúes¹⁶ de los detentores de las dinámicas hegemónicas (Delupi, 2019, pág. 73-74).

Es importante mencionar que los discursos hegemónicos no son represivos, ni usan la fuerza para posicionarse como tal. Más bien la hegemonía:

es el conjunto de los "repertorios" y reglas y la topología de los "estatus" que confieren a esas entidades discursivas posiciones de influencia y prestigio, y les procuran estilos, formas, micro-relatos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad (Angenot, 2010, pág. 30).

Ahora los contra discursos o discursos “contra-hegemónicos”, según Angenot, se forman o nacen en las periferias del discurso hegemónico, alejándose del bloque central dominante. En dichas periferias prevalecen las “disidencias”¹⁷, las cuales se caracterizan por ser heterónomas entre sí, lo que conlleva a que haya una prevalencia de grupos subalternos

¹⁵ la hegemonía es entonces un “ego-centrismo” y un etnocentrismo. Es decir que engendra ese Yo y ese Nosotros que aparecen como sujetos legitimadores. En quinto lugar, se sitúan las “temáticas y visiones de mundo”, aquellos temas que prevalecen en el discurso, y las visiones de mundo que se ofrecen sobre esos asuntos: la hegemonía se presenta como una temática con conocimientos de aparatos, “problemas” parcialmente pre-construidos, intereses ligados a objetos cuya existencia y consistencia no parecen ofrecer dudas, ya que el mundo entero habla de ellos (Angenot, 2010, pg. 43).

¹⁶ Lo que Angenot da a entender como “fetiches y tabúes”: por un lado, el “fetiche” hace referencia a lo sagrado; por el otro, el “tabú” a lo que es prohibido. Algunos ejemplos de los fetiches pueden ser la democracia, la ciencia y la educación, mientras que del lado de los tabúes aparece la locura, el sexo y la perversión. Téngase en cuenta que estos “fetiches” y “tabúes” varían con el tiempo. Lo que hoy es un fetiche, mañana puede ser un tabú, y viceversa. (Delupi, 2019, pg. 74).

¹⁷ “Disidencia” como el acto de una persona o un colectivo social, que optar por ir en contra de las doctrinas sociales, separándose de ideas políticas, religiosas, sociales, culturales o económicas, predominantes (Angenot, 2010, pg 37).

que van en contra de los valores o de las ideas dominantes del discurso hegemónico social. Las disidencias, en esta contracorriente, buscan construir un discurso autosuficiente o poseedor de sus propias lógicas e impermeable de las influencias externas (Angenot, 1998, pág. 37-39). De este modo, procuran conseguir la visibilización o la manifestación de distintas ideas, historias o perspectivas que, en determinados periodos de tiempo, fueron vistos o tomados como lo no “decible” o como los “tabúes” del discurso social hegemónico, lo que conllevó a que permanecieran excluidas del imaginario social.

Es importante señalar que esta naturaleza heterónoma de los discursos sociales contra-hegemónicos, conlleva a que no haya solamente uno solo o que uno predomine sobre los demás. Si bien el discurso contra hegemónico va en “contracorriente” al discurso hegemónico -como ya se mencionó-, ello no implica que todos los discursos contra-hegemónicos manejen el mismo discurso para hacer frente al discurso hegemónico. (Angenot, 1998, pág. 38).

Después de haber aclarado las herramientas conceptuales aquí utilizadas, paso a analizar el discurso hegemónico y los discursos contra hegemónicos que se presentaron en razón de la intervención de los manifestantes al monumento a los Héroes de Bogotá, durante el Paro nacional del 2021 en Colombia. En este contexto el discurso hegemónico se reveló por medio de declaraciones, afirmaciones y publicaciones de formadores de opinión pública, además de expresiones de funcionarios del gobierno o del Estado y los medios de comunicación; mientras que el discurso contra-hegemónico se posicionó sobre todo en expresiones presentadas en artículos web de periódicos locales, literatura gris,¹⁸ tweets y publicaciones de Facebook. Antes de iniciar con el análisis de los discursos hegemónicos y contra-hegemónicos, es pertinente contextualizar cuáles fueron los motivos del Paro Nacional ocurrido en Colombia en el 2021, y qué rol tuvo la intervención ciudadana realizada –en abril del 2021- en el monumento a los Héroes.

¹⁸ La literatura gris, también llamada no convencional, semi-publicada, invisible, menor o informal, es cualquier tipo de documento que no se difunde por los canales ordinarios de publicación comercial, y que por tanto plantea problemas de acceso (Formación Universitaria, 2011).

2.1 Paro Nacional del 2021: ¿Qué fue y por qué ocurrió?

En los primeros días del mes de abril del 2021 en Colombia el presidente de la República Iván Duque Márquez (2018-2022) dio a conocer que sacaría una reforma tributaria, la cual se conocería como “Ley de Solidaridad Sostenible” que buscaba solucionar el déficit fiscal que había dejado las decisiones económicas tomadas para aliviar el daño económico y social que ocasionó el aislamiento obligatorio del 2020, a causa de la pandemia del covid-19. A este déficit fiscal se le sumó el préstamo de 11.000 millones de dólares del Fondo Monetario Internacional (FMI) que el gobierno nacional solicitó para tratar de mitigar los efectos de la pandemia del coronavirus de la manera más rápida y eficiente posible (MANETTO, 2020).

Aunque muchos expertos aseguran que era justo y necesario realizar una reforma tributaria después de la crisis económica y social que sufrió el país por el aislamiento obligatorio en el año 2020, señalaron que muchas de las propuestas para la recaudación de fondos de la reforma tributaria perjudica de manera desmedida a gran parte de la población colombiana, de manera directa o indirecta. Algo que los manifestantes tuvieron muy en cuenta a la hora de salir a marchar en las calles (La Pulla, 2021). Por la pandemia (más específicamente, por el aislamiento obligatorio), muchas personas perdieron sus trabajos y fuentes de ingresos, lo que llevó a un incremento de los índices de pobreza. Según datos compartidos por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) la población colombiana, en situación de vulnerabilidad económica pasó de un 35,7% -en el año 2019- a un 42,5% para el año 2020 (Forbes, 2021).

Estos indicadores revelan la situación de una población empobrecida y en circunstancias socio-económicas poco favorables que desconfiaba del gobierno de turno. Además, esta población tuvo que cuestionar las propuesta hechas por el Ministro de Hacienda Alberto Carrasquilla y el presidente de la república, que señalaba que era necesario gravar la canasta básica familiar (o gran parte de productos que esta incluye) agregándole el 19% del IVA y que, de manera progresiva, más personas comenzasen a declarar renta, iniciando con las personas que tuvieran ingresos superiores a los tres millones de pesos colombianos (3.000.000 COP) y que para el año 2023 se comenzará a hacer con personas que ganasen más de dos millones de pesos colombianos (2.000.000 COP).

Es así como, el 28 de abril del año 2021, una gran multitud de personas salieron a marchar a las calles en contra de la reforma tributaria que proponía el gobierno de turno y de la mala gestión que este gobierno había tenido en los últimos años. Una gestión que había sido muy impopular, ya que este no fue el primer paro nacional que se desarrolló durante el gobierno de Iván Duque. El primero ocurrió a finales del año 2019, con el famoso “paquetazo”, un conjunto de reformas laborales, pensionales y laborales que generarían un fuerte impacto económico y social en los trabajadores en las que se proponían, por ejemplo, la eliminación de fondos de pensiones estatales y aumentar la edad de jubilación. También, en las marchas del 2019, se protestó por el incumplimiento por parte del gobierno de los acuerdos de paz que se alcanzaron en el 2016 con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en el gobierno del expresidente Juan Manuel Santos (2010-2018) y por el asesinato sistemático de líderes sociales y exguerrilleros que dejaron las armas gracias al acuerdo (BBC News Mundo, 2019). Todo ello llevaría a que dos años después, antes de que diese a conocer su reforma tributaria, el gobierno tuviese una muy baja popularidad con un 73% de desaprobación (Herrera, 2022).

Regresando a el Paro Nacional del 2021, con el pasar de las semanas, siendo más precisos, cuando el gobierno optó por dejar atrás la reforma tributaria y dar inicio a las mesas de negociación con algunos “líderes del Paro Nacional”, se comenzó a evidenciar que las protestas del Paro Nacional del 2021, no solo buscaban tumbar la reforma tributaria, ya que estas no cesaron. Es más, parecía que ellas iban a comenzar a intensificarse.

Esta idea comenzó a cobrar sentido en el colectivo social colombiano, cuando varias poblaciones indígenas comenzaron a reunirse en distintas ciudades del país con el objetivo de sumarse a las masivas marchas urbanas. Los indígenas, junto a los manifestantes, comenzaron a realizar distintas intervenciones civiles a estatuas o monumentos que se encontraban en las ciudades más importantes del país. Como el busto del conquistador español Diego de Ospina y Medinilla, las estatuas del expresidente conservador Misael Pastrana Borrero y del exministro de justicia liberal Rodrigo Lara Bonilla, en el municipio de Neiva, la estatua de Sebastián de Benalcázar en la ciudad de Cali, el busto de Gilberto Álzate Avendaño en Manizales, la estatua de uno de los padres de la independencia de

Colombia, Antonio Nariño en Pasto, dos monumentos a Simón Bolívar en Cumbal y Taminango, y la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada en Bogotá (Vargas, 2021).

La mayoría de estas estatuas tienen la peculiaridad de que fueron intervenidas o derribadas por miembros de las comunidades indígenas autóctonas de Colombia. Comunidades que, en determinados momentos históricos, vivieron bajo las lógicas hegemónicas dominantes. Dichas lógicas determinaron dónde y cuáles serían las construcciones que se realizarán, en búsqueda de la construcción de una memoria nacional. La mayoría de estas construcciones buscarían visibilizar a los conquistadores españoles, como los fundadores de las ciudades más importantes de Colombia, trayendo consigo la civilización a las tierras del nuevo mundo. Estas monumentalizaciones impedían las expresiones de memorias subalternas de los pueblos indígenas.

Con grafitis, arengas y otras expresiones de arte, los manifestantes, incluyendo a las poblaciones indígenas, se apoderaron de diferentes lugares importantes de cada urbe colombiana, en donde, a través de sus expresiones artísticas, manifestaban una clara inconformidad frente a algunos acontecimientos históricos y actividades en las que el estado fue partícipe. Como ejemplo de algunas de las expresiones artísticas realizadas durante el Paro Nacional del 2021 estarían el grafiti que se realizó en Cartagena, en la avenida Venezuela, el cual hacía homenaje al estudiante Lucas Villa, quien fue asesinado en Pereira por civiles armados dentro de un vehículo, en medio de la protesta social a altas horas de la noche, y el Monumento a la Resistencia, levantado por los manifestantes en Puerto Rellena al Suroriente de Santiago de Cali gracias a la cooperación ciudadana masiva (Aldana, 2021).

Imagen 10

Grafiti realizado en la avenida Venezuela en Cartagena, Colombia.



Fuente. El Universal, (2021), Valdelamar, Z.

Imagen 11

Monumento a la Resistencia, en Puerto Rellena/Colombia



Fuente. Desinformémonos, (2021), Aldana, S.

El Paro de 2021 fue un escenario en el que se recordaron acontecimientos de la historia reciente del país. En relación al constante abuso policial que sufre la población colombiana¹⁹, uno de los sucesos que más se recuerda es la muerte de Dilan Cruz a causa de un disparo directo de un agente del ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios) a su cabeza con un lanzagranadas. Otro acontecimiento histórico en el que está involucrado el Estado colombiano, que ocurrió meses antes del Paro Nacional del 2021 y que sería traído de vuelta a la discusión durante las movilizaciones, es el de los llamados “falsos positivos”, civiles inocentes que fueron ejecutados extrajudicialmente y que fueron presentados por el Ejército como guerrilleros caídos en combate durante el gobierno del expresidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2010). La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), el 18 de febrero del 2021, a través del Auto 033 del 2021 de la Sala de Reconocimiento de Verdad y Responsabilidad, reveló la cifra de 6402 falsos positivos reportados (Deutsche Welle, 2021). Este suceso impactó de tal manera a los manifestantes colombianos que el 12 de mayo 2021, durante la tercera semana del Paro Nacional, cuando más de un millar manifestantes se reunieron alrededor del monumento a los Héroes, quedó inscrita sobre uno de los costados del monumento a los Héroes la cifra “6402”. Otros murales significativos en el monumento fueron: 1) el que se encontraba en el costado occidental, en donde se escribió la frase “enemigo público”, y en mitad de las dos palabras se pintó el rostro del expresidente Álvaro Uribe Vélez, dividido en dos partes. Una de las partes mostraba su rostro normal y la otra parte era una calavera; 2) en la cara delantera del monumento, que mira hacia el norte, donde se leía el nombre de Simón Bolívar (en letras elaboradas en acero e incrustadas en la base del monumento), los manifestantes colocaron la palabra “opresor” en rojo debajo del nombre de Bolívar; 3) en la cara que mira hacia el sur se ilustró el rostro joven de una niña, con rasgos indígenas, que ocultaba la mitad de su rostro con una pañoleta roja y negra (probablemente sirviendo como representación de las comunidades indígenas del Cuaca presentes en el paro nacional). A su vez, una diversidad de grafitis, más pequeños, rodearon al monumento y sus calles aledañas durante las dos primeras semanas de mayo. También fue intervenido

¹⁹ Según datos compartidos por el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz, durante las protestas del 2021 las fuerzas del orden público asesinaron a más de 80 personas en compañía de civiles armados que actuaban bajo su protección o en coordinación con ellas, práctica a la que deben sumarse los numerosos casos de desapariciones forzadas y varias denuncias de violaciones sexuales cometidas por miembros de las fuerzas públicas (INDEPAZ, 2021).

artísticamente el Bolívar Ecuestre, el cual, en su brazo derecho, los manifestantes le colocaron un lápiz gigante, y en su cuello, la bandera de Colombia, simulando una capa.

Estas intervenciones realizadas por los manifestantes pueden entenderse como una búsqueda para visibilizar que ahora – principalmente para la mayoría de los manifestantes - “los héroes” ya no son tal vez, ni únicamente, los próceres de la independencia, sino que también lo son las víctimas del Estado: los indígenas, los rechazados e ignorados históricamente, que siempre continuaron exigiendo sus derechos; los diferentes líderes sociales que dieron sus vidas peleando por causas civiles en beneficio a las comunidades colombianas, más desfavorecidas; y las fatídicas víctimas del constante abuso estatal que hoy no acompañan a sus seres queridos, pero no han sido olvidados y son fuente de inspiración para conseguir y exigir el cambio del estado de las cosas.

Imagen 12

Intervención artística al monumento a los Héroes en el Paro Nacional del 2021



Fuente. El Espectador, (2021), Torrijos, G.

Estas intervenciones fueron vistas por las entidades gubernamentales de turno, encargadas en la conservación de los bienes inmuebles de interés cultural para la nación, como acciones de vandalismo. Esta afirmación se puede observar cuando el ex ministro de

Cultura Felipe Buitrago, a inicios del año 2021, declaró como vandálicas y delictivas muchas de las intervenciones realizadas por los manifestantes en las ciudades de Bogotá, Cali, Medellín y Huila: “Nada justifica el daño a la propiedad pública o privada, mucho menos cuando pone en riesgo la integridad física de la ciudadanía y nuestros colaboradores” (RCN, 2021). De esta manera, el Ministro categorizó la intervención artística de los manifestantes al monumento a los Héroes como simples actos de “vandalismo”, término socialmente vinculado con la “... barbarie, primitivismo e ignorancia, así como una profunda amenaza para la sociedad que se considera a sí misma civilizada” (Vargas, 2021, pág. 28). Este término, además, permite acusar de manera legal a todos los manifestantes que intervinieron en el monumento. Para ser más específicos, el Decreto 75 de 2013 de la Alcaldía de Bogotá, en el artículo 3 (lugares no autorizados), especifica que:

No se podrá realizar la práctica del grafiti en las siguientes superficies naturales o construidas de los elementos constitutivos o complementarios del espacio público de la ciudad: 6. En los Bienes de Interés Cultural de la ciudad, tanto del nivel nacional como distrital, así como en los monumentos y esculturas de la ciudad.... 7. En los bienes inmuebles en los que las entidades públicas con sede en la ciudad presten sus servicios (Secretaría Jurídica Distrital Alcaldía Mayor de Bogotá, 2013)

El hecho de que no sea legal no implica directamente que la intervención realizada por parte de los manifestantes deba de ser vista como una acción vandálica que, como ya se ha mencionado, desvaloriza el significado del monumento y del actuar de los manifestantes. Banalizar sus acciones o equipararse a actividades de salvajes inconscientes pierde sustento cuando uno ve que los manifestantes intervienen estos espacios públicos históricos dejando mensajes, ya sean directos o indirectos, relacionados con demandas políticas, culturales o sociales. Este tipo de narrativas o discursos de desprestigio les es muy útil a los detentores del poder, ya que muchas de estas intervenciones a los monumentos buscan hacer visibles, en su mayoría, demandas sociales-históricas para las cuales no ha habido respuesta por parte de los sectores hegemónicos de la sociedad. Además, desconoce el hecho de que estos monumentos intervenidos se terminan convirtiendo en lugares simbólicos o significativos para los manifestantes en la actualidad, lo que lleva a una apropiación del espacio público

por parte de la ciudadanía, aumentando la cantidad de personas que se vinculan con el monumento, convirtiéndolo en un punto de esparcimiento y encuentro urbano.

Este escenario permite ver las tensiones entre los discursos antagónicos entre sí, que nacen a causa de las intervenciones civiles a los monumentos y las razones por las cuales lo hacen. En el caso de esta investigación nos centramos en los discursos que entraron en tensión a causa de la intervención artística y la intervención estatal que fue realizada al monumento a los Héroes de Bogotá en el marco del paro nacional del 2021.

2.2 Discurso Hegemónico VS Discursos contra-hegemónicos, tensiones y conflictos en torno a la intervención artística al monumento en el 2021

El 17 de noviembre del 2021 José Félix Lafaurie, una de las figuras políticas más influyentes en la política de tierras en el país - debido a que, en la actualidad, es el presidente de la Federación Colombiana de Ganaderos (Fedegan) -, publicó en su cuenta de Twitter la siguiente afirmación: “Los terroristas que se adueñaron de los portales de Transmilenio, que convirtieron el monumento a los Héroes en un cambuche de vándalos y drogadictos, que afectaron a millones de habitantes de #Bogotá.” (Lafaurie, 2021). Por otra parte, siguiendo la misma línea discursiva, la Secretaría de Gobierno de Bogotá, en su página de Facebook, menciona: “Después de los actos de vandalismo que afectan el monumento a los Héroes nos unimos instituciones y ciudadanos para recuperarlo” (Secretaría de Gobierno de Bogotá, 2021). Así mismo, Turbay, el 19 de septiembre del 2021, también en su página de Facebook, publica una foto comparativa del monumento a los Héroes, antes y después de la intervención de los manifestantes, usando estas fotos compartidas para dar a entender la “mala gestión” que ha tenido la alcaldesa Claudia López, por dejar el monumento en esas condiciones “desfavorables” (Turbay, 2019).

Imagen 13

Foto comparativa del antes y del después del monumento a los Héroes



Fuente. Facebook, (2021), Miguel Uribe Turbay.

Luis Carlos Vélez, el 24 de septiembre, y Vicky Dávila, el 8 de octubre del 2021, en sus cuentas de Twitter publicaron declaraciones en las que afirma que la demolición del monumento fue, según en sus palabras, claudicar contra los “vándalos” de la primera línea y el Ejército de Liberación Nacional (ELN) (Vélez, 2021). “Indignante: así han dejado los vándalos el histórico monumento a los Héroes en Bogotá” (Dávila, 2021), decía un trino de Dávila, al que anexó un hipervínculo de un artículo periodístico de la revista Semana en que se detalla más a fondo la posición que tomó esta publicación sobre estos acontecimientos y en el cual se hace mención a los grafitis realizados por los manifestantes en el monumento y se señala que fueron hechos por los “vándalos”. Más adelante en el artículo se habla de los “héroes olvidados”, en donde se menciona cómo los dueños de locales, ubicados en el centro comercial Los Héroes, observaron cómo sus negocios fueron afectados, ya sea porque tuvieron que cerrarlos de manera indefinida por el temor que les causaba la presencia de los manifestantes en el sector o, por los daños que recibieron algunos de los locales. Ya finalizando, el artículo menciona la percepción y la opinión de algunos transeúntes. El primer comentario menciona que el deterioro de la estación de Transmilenio Los Héroes hizo que esta zona pasase a ser el “cartucho del Norte”, en referencia al sector de la ciudad conocido como “El Cartucho”, epicentro de todo tipo de tráfico ilegal y de una alta criminalidad. El

último comentario menciona: “Qué lástima: era un lugar muy bello para estar. Ahora ya no dan ganas ni de llegar aquí” (Semana, 2021), comentario que es acompañado de la mención del redactor, aclarando que el transeúnte huyó despavorido del lugar.

Por parte de los medios de comunicación, la FM y El Nuevo Siglo publicaron dos artículos. La FM publicó el artículo titulado “Vándalos rayaron con grafitis el monumento de los Héroe” el cual menciona cómo algunos de los manifestantes al reunirse en el monumento a los Héroe no solamente realizaron actividades artísticas, sino que también a altas horas de la noche “iniciaron hechos de vandalismo” por parte de un pequeño grupo de manifestantes (Calderón, 2021), haciendo referencia a los grafitis realizados: como el de Enemigo Público, en referencia al expresidente Uribe, o el de 6.402 Héroe, en referencia a los “falsos positivos”. En el periódico El Nuevo Siglo se publicó un artículo algo peculiar. Al inicio menciona que según un comunicado del IDPC, esta entidad tendrá en cuenta salvar o preservar algunos de los grafitis que se encontraban en el monumento a los Héroe al momento de su demolición. Pero, según lo mencionado en el artículo, nace la idea de que esta acción podría entrar en conflicto con los que opinan que se debería de restaurar el monumento para así poder “recuperar esos valores por los cuales ha sido declarado como un bien de interés cultural a nivel nacional” (El Nuevo Siglo, 2021), idea compartida por la museóloga de la Unidad de Patrimonio Cultural e Histórico de la Universidad del Rosario, Ingrid Frederick. Algo curioso a resaltar es la idea de restaurar el monumento, incluso si va a ser demolido meses después de su restauración. Una idea que de entrada suena descabellada (teniendo en cuenta que desde el 2018 ya se había optado por demoler el monumento). En el artículo se hace hincapié en el hecho de que, con las protestas ocurridas en el 2019, el monumento también fue intervenido de manera artística por los manifestantes, y meses después terminó siendo restaurado por la alcaldía de Bogotá y el Ministerio de Cultura. Por ello, en este artículo, se procede a formular la pregunta sobre por qué no volvió a ser restaurado esta vez. El artículo del Nuevo Siglo se afirma que, el “monumento tenía todo un sentido, que ya no tiene, lo que conllevaría, en palabras más o palabras menos, a que el monumento perdió su valor simbólico, histórico e incluso estético, cosa que es incomprensible” (El Nuevo Siglo, 2021). Esta teoría la soportan con las declaraciones dadas por el exdirector del IDPC, Mauricio Uribe, el cual dijo lo siguiente:

No hay que perpetuar el deterioro sino las ansias de mejorar la ciudad y en ese punto no creo que la ciudad se vea mejor. Hay unas formas de arte urbano muy interesantes, pero esta no fue una intervención artística. Esta fue una intervención hecha en medio de las protestas que yo creo, muy a título personal, que llegaron muy lejos (El Nuevo Siglo, 2021).

Con todas estas declaraciones, afirmaciones y opiniones, se puede visibilizar que el discurso hegemónico que manejan los detentores del poder, y los que tiene influencia sobre la sociedad civil (que en este caso son las entidades estatales y gubernamentales, y los actores afines al poder, o los cuales comparten algún tipo de relación con esta), quiere hacer ver que la intervención de los manifestantes al monumento a los Héroes fue un simple acto de salvajismo por parte de los manifestantes, los “vándalos”, los delincuentes, los miembros de grupos al margen de ley o los actores que pondrán en “peligro a la sociedad civilizada”. “Sociedad civilizada” que fue construida bajo las narrativas del bloque histórico dominante, en donde estos monumentos sólo pueden ser vistos como obras de arte contemplativas, de memorias de épocas, personas o acontecimientos pertenecientes al pasado que han sido romantizados o fetichizados para así no ser cuestionados. Monumentos protegidos por narrativas que ignoran el pasar del tiempo, el poder corrosivo o diluidor de la historia contra la memoria, que ignoran que los monumentos son cuerpos que están siempre en constante construcción (Jinesta, 2019).

Para identificar y analizar los discursos contra-hegemónicos se hizo uso de las publicaciones, las opiniones o los comentarios encontrados en Internet, donde se pudiera registrar que los redactores o los que publicaron dichos documentos hubieran prestado atención a las demandas colectivas por parte de los manifestantes, sin desmeritar o estigmatizar de manera negativa sus actuaciones y el significado y el valor político, cultural e histórico de la intervención realizada. También, al igual que se hizo con el material usado para caracterizar el discurso hegemónico, se seleccionaron aquellos documentos que reflejan opiniones colectivas o generalizadas, para no terminar siendo redundantes.

El colectivo Laboratorio Arte Contemporáneo compartió en su página de Facebook un comunicado en el que presentaba las virtudes que advirtieron en la intervención que realizaron los manifestantes en el monumento a los Héroes. El primero fue el espíritu

solidario que tuvieron los artistas que participaron en la intervención con las manifestaciones durante el paro nacional del 2021, ya que usaron sus habilidades artísticas para expresar las demandas sociales que estaban siendo exigidas por los grupos que marcharon. El segundo reconocimiento que remarcan es la técnica, la delicadeza, la destreza y la precisión del dibujo, ya que lo realizado por los participantes en los murales y los grafitis es algo titánico para realizarlo en una sola jornada y con las herramientas que disponían. Como tercer elemento de reconocimiento señalan que fue virtuosa la manera en que se puso a jugar la idea, el concepto y la figura, debido a que los artistas usaron, según sus propias palabras, una “tumba vacía”, algo a lo que muchos artistas contemporáneos, parafraseando a este colectivo, no serían capaces de hacer por el adoctrinamiento de las elites sobre lo que estos artistas hacen. El cuarto y quinto reconocimiento están ligados al atrevimiento sagaz de ahondar en temas políticos a través del arte, algo que demuestra valentía, y el anonimato de los artistas que “no quieren figurar en catálogos o historias del arte oficiales ni viajar a Bienales ni recibir reseñas lisonjeras de revistas comerciales de bienes suntuarios, como sueñan la mayoría de los artistas de Feria de Arte” (Laboratorio Arte Contemporáneo, 2021). Todos los participantes en la elaboración del grafiti de Enemigo Público buscaban el reconocimiento de las múltiples comunidades, de los jóvenes y de los líderes sociales olvidados:

Los jóvenes.... buscan desmontar la cultura comercial de élites y la política institucional con la cual se excluye o se subalterniza a millones de personas. Se trata entonces de reconocer la cultura juvenil de la desesperanza afirmativa, esa actitud de resistencia a través de la cual no se espera nada de un régimen político que a sus espaldas acumula incendios, muertos y escombros. Una y otra vez las y los jóvenes evocan en sus cánticos su actitud de resistencia para sobrevivir como una comunidad a la cual no se le reconoce su comunidad porque su cultura es estigmatizada como “vandalismo” cuando en verdad es un síntoma, un aviso, un acontecer (Laboratorio Arte Contemporáneo, 2021)

En la página de Facebook de Democracia con Derechos, el 22 de agosto del 2021, publicaron un video en donde Marció Monzane, Secretario regional de UNI Américas, menciona que el espacio fue usado para dar pedagogía a los jóvenes interesados en la participación política y sindical, e incentivar a que los sindicalistas participaran más

activamente en las calles o en los espacios públicos (Democracia con Derechos, 2021). El propio Monzane menciona que ha tenido diversas reuniones con los jóvenes del paro nacional y líderes sindicales acerca del estallido social vivido en Colombia durante 2021, en el monumento a los Héroes. Ya que, según él, los jóvenes ven este lugar como un espacio seguro.

Un artículo publicado, el 6 de julio del 2021, en la página de Blogs del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes de Colombia, escrito por María José León Marín, titulado “Agarrando víctimas: intervenciones al monumento a los Héroes durante el Paro Nacional” (2021), ella analiza y complejiza el significado de los grafitis realizados en el monumento a los Héroes y las implicaciones de su realización. Al inicio del texto se menciona la relación que tiene el monumento con la muerte, ya que este conmemora los próceres de la independencia y las batallas bolivarianas. Esto le da importancia a esta lectura sobre el monumento, ya que se sugiere que los grafitis realizados también guardan una relación con una conmemoración a los fallecidos. Primero se habla sobre el grafiti con el rostro de una niña con rasgos indígenas, el cual:

...hacía una alusión clara a un caso profundamente difundido y espectacularizado en redes sociales dos días antes: el abuso sexual y la violación de Alison Meléndez, una niña de 14 años, a manos de cuatro miembros del ESMAD en la ciudad de Popayán, seguido de su suicidio al día siguiente de los hechos (León Marín, 2021).

Esta acción busca visibilizar, por parte de los manifestantes que realizaron el grafiti, cómo las comunidades indígenas y las mujeres de manera sistemática e histórica siempre terminan siendo vistos y sometidos como un instrumento de poder, como chivos expiatorios, como objetos de sujeción de colonización, en fin, como sujetos que “intrínsecamente” están atados al exterminio o a la venganza, a vivir con una constante denigración cultural y política o, especialmente en caso de las mujeres, ser víctimas de denigraciones por parte de miembros de su familia, entre muchas cosas más (León Marín, 2021).

Imagen 14

monumento a los Héroes después de la intervención artística hecha por los manifestantes



Fuente. Blogs del Departamento de Arte, (2021), María José León Marín

En la siguiente parte del texto, León Marín hace una lectura crítica a esta intervención. Aunque demuestre estar a favor de la apropiación de este espacio por parte de los jóvenes, el uso simbólico que se le da a la joven indígena y a las 6.402 víctimas de falso positivos es un uso que glorifica, hasta cierto punto, la muerte de estas víctimas del Estado, su dolor y su sufrimiento, para justificar el reclamo y la lucha social vivida en el Paro Nacional del 2021. De esta manera, según la autora, la resignificación realizada por las manifestantes termina siendo una reutilización del significado original del monumento, el cual martiriza a muertos que con su “sacrificio” dieron nacimiento a algo más grande y por ello ahora son vistos como “Héroes” (León, 2021). Con base en esta reflexión crítica de León Marín, a continuación, me ocupo de describir analíticamente el discurso contra-hegemónico de la intervención del monumento a los Héroes durante las protestas del paro nacional.

Algo con lo que muchas de estas opiniones, críticas o comentarios contra-hegemónicos concuerdan es que, con la apropiación de los grupos subalternos del espacio público a través de la intervención artística, se observó cómo el arte funcionó como una herramienta o un medio de representación y de contextualización de narrativas ignoradas u oprimidas históricamente de manera sistemática, a lo largo del tiempo, por parte de los detentores del poder. Estos últimos han usado este espacio público para presentar narrativas a partir de las cuales se autodefinen como portadoras de la “verdad”, una “verdad” que

conmemoraba la memoria de una élite y a sus narrativas de Estado-Nación (Jinesta, 2019). Es por ello que para los discursos hegemónicos es eficaz presentar a estas intervenciones contrahegemónicas como actos de barbarie, al categorizarlos como hechos vandálicos, se hace foco en que las acciones cometidas por los manifestantes son acciones no sólo ilegales sino también ilegítimas. A su vez, se enfatiza en que estos actos sean percibidos socialmente como intentos de violación de las leyes, que ponen en peligro la “seguridad de la ciudad o del país”. Esta crítica deja de lado el hecho de que estas acciones de subalternidad ponen en cuestionamiento la verticalidad simbólica de los monumentos erigidos por los detentores del poder, lo que deja la puerta abierta para buscar que los monumentos y los espacios públicos de valor histórico para la nación sean más horizontales o más democráticos (OPAC, 2021).

A partir de esta reflexión crítica, se abre la oportunidad de observar que los discursos contra-hegemónicos, al darle importancia al simbolismo de la intervención, al significado de las manifestaciones artísticas, y por qué se realizaron, ayudan a comprender que este tipo de acciones van más allá de un acto de “vandalismo” y, en cambio, pueden ser percibidas como un acto de iconoclasia. Mario Jinesta, sin embargo, plantea un distanciamiento crítico con la asimilación de estas intervenciones con los actos iconoclastas. En su texto “Del Monumento al Anti monumento”, se refiere a estas intervenciones como una acción de anti monumentalismo, que define como una intervención, acción o performance que va en oposición a la importancia que una élite le da al monumento (Jinesta, 2019).

Otra perspectiva diferente es presentada por Cleyton Cortés Ferreira, quien en su artículo titulado “Notas para interpretar a la desmonumentalización como actos performativos de ajustamiento”, realiza un análisis de las intervenciones realizadas a monumentos por los manifestantes durante las protestas ocurridas en Chile durante el año del 2019. En ese texto problematiza el hecho de ver estos actos de intervención subalterna hacia los monumentos como actos de iconoclastia y considera más apropiado llamarlos “actos de ajustamiento”. Para Cortés, los actos de iconoclasia se limitan a solo realizar actos de intervención a los monumentos. Mientras que, el concepto de “actos de ajustamiento” es más específico:

Es un concepto que reconoce el contexto en el que surge la destrucción, donde la sociedad se vuelca a ocupar el espacio público en un momento de

cuestionamiento al estado, sus figuras y sus instituciones, siendo algunos de estos monumentos, presentes justamente en ese espacio ocupado, representantes de aquello en crisis (Cortés, 2020).

La perspectiva de Cortés permite destacar que las intervenciones a los monumentos en las protestas ocurridas en Chile en el año 2019 no se pueden explicar meramente con el cuestionamiento de la historia oficial materializada en el espacio público. Según Cortés, el objetivo ciudadano estuvo puesto en la apropiación del espacio público para poner en cuestionamiento la legitimidad y el poder del Estado y sus diferentes aparatos. En esta apropiación del espacio público, también cabe la idea de apropiarse del monumento. Por ello los manifestantes reivindican algunos monumentos, otros los incorporan a sus narrativas subalternas y otros son juzgados (con su demolición, por ejemplo), incluyendo a las actuales autoridades o entidades que buscan proteger el monumento y sus narrativas hegemónicas (Cortés, 2020). En pocas palabras, el ajusticiamiento ciudadano busca reivindicar y apropiarse del espacio público que se ha perdido o, se fue perdiendo por el manejo y erección de monumentos por parte de los detentores del poder que buscaban usar el espacio público como galerías de un mega museo (que sería la ciudad), donde se rememoran recuerdos subjetivos de acontecimientos del pasado, romantizados o usados para el reforzamiento de narrativas hegemónicas dominantes que tratan de perpetuarse con el pasar del tiempo.

En este punto de la lectura, después de haber aclarado el panorama y de haber presentado los discursos sociales hegemónicos y contra-hegemónicos, es más fácil visibilizar las tensiones entre los discursos. Es claro que el discurso hegemónico busca homogeneizar la idea de que los actos subalternos cometidos en el paro nacional del 2021, incluyendo la intervención al monumento a los Héroes hecha por los manifestantes, fueron simplemente actividades vandálicas que ponían en peligro a la ciudadanía y a los bienes inmuebles de interés cultural en el ámbito nacional. Este argumento es claramente opuesto a los discursos contra-hegemónicos, los cuales coinciden en que las intervenciones en el monumento a los Héroes fueron realizados por grupos subalternos que tenían como objetivo presentar distintas perspectivas, opiniones y memorias que han sido invisibilizadas, ignoradas y silenciadas (Trouillot, 2017), a lo largo de la historia de Colombia por los detentores del poder. Este

objetivo se consiguió a través de la apropiación del espacio público, plasmando en este - de manera literal - memorias subalternas y heterogéneas sobre la nación.

Habiendo visibilizado algunas de las tensiones que se dieron entre el discurso social hegemónico (manejado por los representantes o detentores del poder en Colombia), y los discursos sociales contra-hegemónicos acerca de la intervención de los manifestantes del monumento a los Héroes, en el tercer y último capítulo abordo lo sucedido con el monumento a los Héroes después de la intervención ocurrida en el Paro Nacional por parte de los manifestantes y su posterior desmonte y demolición.

Capítulo 3: Demolición y futuro del monumento a los Héroes de Bogotá

En este capítulo se describe la demolición del monumento a los Héroes y se hace un análisis del nuevo proyecto arquitectónico que lo reemplazará. En la primera parte del capítulo abordo la siguiente pregunta: ¿Cuáles fueron las razones que ofrecieron las entidades encargadas para demoler un bien inmueble de interés cultural para la nación? En la segunda parte me guía la siguiente pregunta: ¿Por qué el Ministerio de cultura –principal entidad estatal que se encarga de respaldar, supervisar, financiar y aprobar todo lo que tenga que ver con bienes inmuebles de interés cultural para la nación - señaló la intervención de los manifestantes como un acto de vandalismo, pero no así la demolición realizada por Empresa de Metro de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá? ¿Por qué las entidades que promovieron los performances al monumento a los Héroes - desde el 2011 hasta el 2018 - no fueron calificados como vándalos por ello? Finalmente, hago mención a las características del nuevo monumento que se construirá en reemplazo del demolido.

El 23 de septiembre del año 2021 el monumento a los Héroes de Bogotá amaneció rodeado de latones de metal de dos metros de altura. En la parte más alta del monumento se encontraban hombres con cascos amarillos, jeans de color azul oscuro y chalecos reflectantes que en sus manos empuñaban grandes mazos con los que iniciaron a demoler el monumento.

La decisión de demoler el monumento se tomó de manera conjunta en el 2018 por la Empresa Metro de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá, bajo la administración de Enrique Peñalosa. Esta decisión se decantó después que se estudiaran varias alternativas para la construcción de la primera línea del metro de Bogotá que permitieran evitar la demolición del monumento. Una primera alternativa optaba por construir la línea del metro al costado occidental del monumento, pero esto incrementaba los costos de la construcción del metro. La segunda alternativa era pasar la línea por el costado oriental, pero presentaba el mismo problema que la primera opción. La tercera y última opción propuesta, antes de que se optara por la demolición, fue el traslado completo del monumento, lo que implicaría un esfuerzo mayor, ya que se debía llevar un edificio de más de 6 pisos y romper los cimientos del monumento, lo que pondría en peligro toda la estructura (El Tiempo, 2021).

Imagen 15

Demolición del monumento a los Héroes en el 2021



Fuente. El Tiempo, (2022), Melgarejo, C.

Las escritoras del portal web *Failed Architecture*, María Mazzanti y Juana Salcedo, el 28 de octubre del 2021, en su artículo titulado “El Vacío de los Héroes” nos dan a conocer – como ellas dicen - distintos “lamentos” hechos por parte de la ciudadanía colombiana con la demolición del monumento a los Héroes en Bogotá. Según las autoras, estos “lamentos” variaron según las posiciones políticas, pero, un común denominador de todos ellos fue asociar la demolición del monumento con la intervención artística realizada por los manifestantes, que llevaría a darles un “reconocimiento de victoria” a los manifestantes, entendidos como “vándalos” en el marco del discurso hegemónico acerca de las intervenciones durante el paro.

Otras opiniones ciudadanas, en cambio, consideraban que la alcaldía adelantó la fecha de demolición del monumento, ya que después de la intervención artística este se había convertido en un símbolo del paro nacional en el país, principalmente para los manifestantes de la ciudad de Bogotá. En esta argumentación se supone que el monumento resultaba molesto para el gobierno nacional de turno y que había resultado en ejercer presión sobre la alcaldesa de Bogotá, Claudia López, para que diese inicio a la demolición (Mazzanti & Salcedo, 2021). Este descontento con la alcaldesa, de hecho, se hace visible en ciertas redes

sociales como Facebook y Twitter, cuando muchas opiniones que estaban en contra de la demolición del monumento la tildaban de ignorante, cómplice de los vándalos, cómplice del gobierno de turno, de tener desprecio a los monumentos o, de buscar acabar con la historia de la ciudad. El concejal de Bogotá Carlos Carrillo, el cual estuvo a favor de la intervención artística al monumento a los Héroes, mostró una postura de inconformidad en contra de Claudia López, declarando en y que “@ClaudiaLopez está haciendo realidad el sueño de Peñalosa, está implementando un modelo de ciudad que destruye el patrimonio, que pasa por encima de la gente y que llena a la ciudad con buses de TransMilenio” (Carrillo C., 2021). Esta animadversión resulta curiosa, teniendo en cuenta que la decisión de demoler el monumento había sido tomada hacía tres años, antes de los acontecimientos surgidos en el Paro Nacional del 2021.

La confusión acerca del momento en que se tomó la decisión de demoler el monumento llevó a que la Empresa de Metro de Bogotá emitiera una carta el 8 de noviembre del 2021, a través de la plataforma de LinkedIn, en donde se responden las preguntas realizadas por distintas personas, en relación con la demolición del monumento. En la carta se hace mención a que, después de las valoraciones conjuntas del IDPC²⁰ y del Ministerio de Cultura (a través del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural²¹), el monumento a los Héroes de Bogotá había perdido su valor patrimonial por su difícil acceso y por las modificaciones de necesidad urbanística que sufrió a su alrededores. La carta expone los argumentos del acta número 4 de una sesión de los espacios de participación del sistema distrital de arte, cultura y patrimonio del Distrito, acerca de las razones por las cuales el monumento perdió su valor patrimonial. Allí, además de exponer la justificación para usar este terreno para la construcción de la primera línea del Metro, se concluyó:

- (i) que el conjunto arquitectónico no respeta la arquitectura del autor original, sino que es una adaptación inacabada a las necesidades urbanísticas de la

²⁰ En la sección 2 del artículo 5° del Decreto 070 del 2015 se hace mención que la entidad distrital que se está encargada de fijar la coordinación, los requisitos técnicos específicos adicionales y las precisiones a que haya lugar, para la formulación y aprobación de los Planes Especiales de Manejo y protección es el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (Decreto 070, 2015).

²¹ El Ministerio de Cultura reglamentará para todo el territorio nacional el contenido y requisitos de los Planes Especiales de Manejo y Protección y señalará, en dicha reglamentación, qué bienes de interés cultural de la Nación, de los declarados previamente a la expedición de la presente ley, requieren de adopción del mencionado Plan y el plazo para hacerlo (Ley 1185, 2008).

zona; (ii) que no es puerta ni punto cero del norte de la ciudad de Bogotá; (iii) que no está completo; (iv) que no es estable estructuralmente; (v) que no es posible una percepción clara del monumento como hito urbanístico; (vi) que no es posible su lectura como cartel conmemorativo; (vii) que no es accesible; (viii) que no permite una fácil interacción con el monumento; y, por último, (ix) que no es ni museo ni galería (Acta N°4, 2019, pg 63-69).

El acta concluye que lo único que se puede considerar como patrimonio distrital y nacional del monumento a los Héroes es el Bolívar Ecuestre (Acta N°4, 2019, pág. 17-18) y que, como ya que se había evaluado su retiro y reubicación en el Parque Bicentenario²², el monumento queda sin su elemento más importante (Acta N°4, 2019, pg. 20). Esta valoración permitió que la EMB pudiera intervenir legalmente el edificio que estaba a espaldas del Bolívar Ecuestre. En el mismo comunicado se menciona y se aclara que el adelanto en la fecha de la demolición del monumento se debe a que, en el acuerdo firmado por la alcaldía de Bogotá con la EMB (el Contrato de Concesión 163 del 2019) se acordaba entregar los predios en los que se encontraba el monumento a los Héroes en enero del año 2022.

Las entidades de manejo del patrimonio y la EMB tienen el compromiso de realizar acciones compensatorias culturales para el interés público²³ por la demolición de un bien inmueble de un alto valor cultural e histórico para la ciudad. Por ello abrieron un concurso de Arquitectura para el Equipamiento Cultural para el Nuevo monumento a los Héroes del que resultó ganador la firma de arquitectura Studio Área 4, compuesto principalmente por Alejandro González, William Castaño, Natalia Ospina, Sergio Escobar y Anderson Arroyave.

La ubicación del nuevo monumento será la Calle 73 con carrera 15, en una plazoleta que hará parte de la última estación de la futura primera línea del metro de Bogotá. Este nuevo monumento, como mencionan los miembros de Studio Área 4, busca hacer que la

²² El lunes 24 de mayo a horas de la madrugada, cuando el Distrito de Bogotá, a través del Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura (IDPC) retiraron al Bolívar ecuestre ubicado en el pedestal del monumento debido a los daños que había sufrido después de las intervenciones durante las intervenciones durante el Paro Nacional (IDPC, 2021).

²³ Se reconoció, por parte de las entidades de manejo del patrimonio, que la afectación al conjunto denominado Monumento de Los Héroes se debe dar por motivos de interés público y, por tanto, recomendaron una serie de actuaciones compensatorias para permitir que el trazado de la Primera Línea de Metro de Bogotá (PLMB) se desarrolle según las necesidades técnicas requeridas, siguiendo el eje de la Autopista Norte (BONILLA, 2022).

ciudadanía se reconozca como los héroes: los héroes libres, talentosos y luchadores que son todos los colombianos para reconciliar los valores del presente con las acciones y valores del pasado (Baraya, 2020). El monumento es proyectado como un edificio-parque, de paisaje democrático, siendo una pieza arquitectónica viva, en donde uno podrá interactuar y habitar el monumento. Este se podrá habitar desde afuera, con los tres grandes muros emergentes de piedra, que se disponen en forma de triángulo, en los que se tallará la historia del país y, a su vez, se verán los rostros de los próceres de la independencia, como Policarpa Salavarrieta (La Pola) o Simón Bolívar. Los rostros estarán compuestos por nombres comunes, nombres de personas que han muerto en la guerra, líderes indígenas, sociales, deportistas, artistas y muchos más de personas actuales o históricas para la nación colombiana abriendo la posibilidad a que cualquier ciudadano, sin importar género, edad, etnia o entre otras características pueda reflexionar acerca del monumento (Obras de Bogotá, 2022). El monumento tendrá una zona subterránea en donde se expondrá, en imágenes, representaciones alusivas a los hechos históricos más importantes de la conformación de la nación. Y, por último, la edificación estará acompañada de un parque en donde se colocarán 8 murales, uno por cada prócer reconocido de la patria, los cuales podrán ser intervenidos libremente. Esto teniendo en cuenta que el monumento será construido cerca de universidades y colectivos artísticos, los cuales serán invitados a participar activamente en el uso de estos murales.

Imagen 16

Ilustración de la propuesta del nuevo monumento a los Héroes.



Fuente. ArchDaily, (2021), Studio Área 4

Imagen 17

Ilustración del nuevo monumento a los Héroes 2.



Fuente. ArchDaily (2022), Studio Área 4.

Es en este punto donde es válido hacer la pregunta ¿Qué es más “vandálico”: demoler un monumento o intervenir con un performance de iniciativa civil? Manuel Salge y Luis

Gonzalo Jaramillo realizan una pregunta similar a la formulada anteriormente en su artículo “El monumento a los Héroes es una metáfora ciudadana”, donde argumentan que, desde la perspectiva de las autoridades estatales pertinentes en la protección y conservación de monumentos y patrimonio nacionales, son estas mismas entidades las únicas que detentan el poder legal y económico de intervenir a los monumentos o patrimonios del Estado. En palabras de Salge y Jaramillo: “A nadie se le ocurriría llamar vándalos a los operarios que desmontan el edificio pedestal” (Ferro & Jaramillo, 2021).

Y este argumento no sólo aplica a la demolición. Recordemos los performances promovidos desde el 2011 hasta el 2018 por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y la alcaldía mayor de Bogotá, en las que artistas José Alejandro Restrepo (con Maqueta para Dante) o Juan Fernando Herrán (con Héroes Mil) buscaron resignificar temporalmente el monumento a los Héroes con sus exposiciones performativas, incluso transgresoras, desde ciertas perspectivas, hacia el mismo monumento donde hacían sus exposiciones (como ya fue mencionado en el primer capítulo). Estos performances no fueron categorizados por parte del Ministerio de Cultura como acciones vandálicas, no se consideraron como actividades realizadas por “salvajes” o ciudadanos inconscientes e ignorantes de su historia. Incluso, estos performances usaron narrativas subalternas, que cuestionaban el rol de los monumentos de décadas pasadas en las ciudades modernas contemporáneas, el espacio público que estos ocupan y sus significados estáticos que se corroen con el pasar del tiempo. De hecho, algunas de estas narrativas artísticas se asemejan a las expresadas por los manifestantes del Paro Nacional del 2021.

Si se analiza este acontecimiento desde una perspectiva legal, se puede comprender que la ley concibe como ilegal la intervención de los manifestantes. Si bien no es claro cuál es la categoría en la que se encontraba el monumento a los Héroes, después de que se dejase de considerar patrimonio, no es difícil pensar que sigue siendo un bien inmueble distrital. En el artículo N°3 (lugares no autorizados) del Decreto 75 de 2013 de la Alcaldía de Bogotá se especifica que:

No se podrá realizar la práctica del grafiti en las siguientes superficies naturales o construidas de los elementos constitutivos o complementarios del espacio público de la ciudad: 6. En los Bienes de Interés Cultural de la ciudad, tanto del nivel nacional

como distrital, así como en los monumentos y esculturas de la ciudad.... 7. En los bienes inmuebles en los que las entidades públicas con sede en la ciudad presten sus servicios (Secretaría Jurídica Distrital de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., 2004).

Para analizar esta valoración y definición de lo legal y lo ilegal en relación con el patrimonio, retomaré la idea de la sociedad civil propuesta por Gramsci para profundizar en este problema. Además, me apoyaré en la perspectiva del sociólogo Pierre Bourdieu sobre el derecho.

Cuando Gramsci habla de la sociedad civil (y de los intelectuales orgánicos que son parte de esta) deja en claro que su función es la de reproducir, mantener y proteger a la hegemonía dominante, sin hacer uso de acciones represivas. Se busca conseguir esto a través de la “educación”, asegurándose tener el control –no coercitivo– de los intelectuales orgánicos, que incluyen a las entidades estatales que aplican la ley o la justicia (Lassalle, 2022, pág. 7-8). Según Gramsci, cuando la ley se aplica sobre los que la rompieron no solamente se aplica con el objetivo de simplemente castigar al perpetrador, sino que más bien busca permitir que el Estado – a través de los “castigos” o sanciones - pueda cumplir el rol de ser la entidad educadora o civilizatoria. De esta manera, la reafirmación de lo que es correcto o incorrecto, de lo legal o lo ilegal en la sociedad, determinada o arraigada por los sentimientos y creencias del bloque histórico dominante/hegemónico (Lassalle, 2022, pág. 9), es una forma de rechazo “a las posiciones extremas que no encajasen en la finalidad última de mantenimiento del status quo que busca el derecho legalista” (Setén, 2000, pág. 68). En resumen, estas “contradicciones” o, como Bourdieu las llamaría, constantes “hipocresías” en la aplicación del derecho por parte de las entidades estatales que lo ejercen (Setén, 2000, pg. 74-75), sirven como ejemplos de cómo la hegemonía, según Gramsci, está constantemente buscando reafirmar el bloque histórico hegemónico a través de sus intelectuales orgánicos.

La historia de este monumento no termina ahí, ni tampoco sus disputas, ni sus tensiones. Recordemos que el monumento tendrá una nueva ubicación, un nuevo diseño, un nuevo significado y un nuevo objetivo. Incluso, ya no se llamará monumento a los Héroes, su nuevo nombre será Museo del Bicentenario - Centro de Interpretación, según la información dada por Xiomara Torrado Bonilla, Gerente de Comunicaciones, Ciudadanía y Cultura Metro, de la Empresa de Metro de Bogotá (EMB) a través de una carta, recibida a

mi correo personal como respuesta a una pregunta interpuesta por mí. En ella, Torrado menciona que la EMB, junto al IDPC y el Instituto Distrital de Participación y Acción Comunal (IDPAC), crearon un Plan de Participación Ciudadana para así poder definir los procesos de desarrollo conceptual y programación del equipamiento cultural que tendrá este nuevo monumento. Este plan, primero, realizó una investigación:

...etnográfica para la documentación y reconocimiento de las diferentes formas, autores y contenidos de las expresiones materiales e inmateriales que se han consignado en el monumento hasta el momento, incluyendo intervenciones y acciones simbólicas que asignan nuevos sentidos al espacio, de carácter efímero (BONILLA, 2022).

Se menciona que la etapa posterior involucró la realización de un mapa de actores con el objetivo de realizar diversas reuniones, que funcionarán como espacios de participación ciudadana. En total fueron 76 reuniones que se realizaron de la mano del IDPAC, en donde participaron entidades estatales, representante de distintas universidades, representantes de comunidades sociales, gremiales, de acción ciudadana, culturales, entre otros, tales como:

la Academia Colombiana de Historia Militar, Juntas de Acción Comunes de las localidades de Chapinero y Barrios Unidos, autoridades de comunidades indígenas y afro descendientes, colectivos artísticos, artistas independientes, Consejos Locales de arte, cultura y patrimonio de Chapinero y Barrios Unidos, Alcaldías Locales Chapinero y Barrios Unidos, el Jardín Botánico de Bogotá José celestino Mutis, agremiaciones del sector cultural, la Asociación de Galerías de Arte Colombianas AGAC, la Cámara de Comercio de Bogotá y su filial ARTBO, el Consejo Local de Barras Futboleras de la Localidad de Chapinero, el Comité Operativo Local de Mujer y Género de la Localidad de Chapinero, el Comité Operativo Local de Juventud de la Localidad de Chapinero, la Mesa de Hip Hop de la Localidad de Chapinero, el Comité de Participación Comunitaria en Salud –COPACOS Localidad Chapinero, la Unidad de Apoyo Técnico a los Consejos Locales de Política Social – UAT, Comité Operativo Local de Envejecimiento y Vejez Localidad Chapinero, entre otros. Así mismo se ha trabajado con la academia en diferentes disciplinas de la

Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad del Rosario, Universidad Distrital, Universidad Nacional, Universidad Externado de Colombia, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad El Bosque; agencias de comunicación, periodistas, Canal Capital, Pro Bogotá, escritores, comunicadores, gestores culturales, arquitectos y urbanistas (BONILLA, 2022).

Todo ello, según la carta, para cumplir con el objetivo inicial del Plan de Participación Ciudadana de construir espacios de reflexión sobre la significación del monumento a los Héroes.

Lo discutido en estos espacios se tuvo en cuenta al momento de seleccionar al ganador del Concurso de Arquitectura para el Equipamiento Cultural para el nuevo monumento a los Héroes. En una entrevista realizada por mí con William Castaño, el arquitecto ganador, me comunicó las dos razones que tuvieron en cuenta los jurados del concurso para seleccionar su proyecto como el ganador. Primero, el rescate de la memoria del Monumento, recuperando el significado conmemorativo hacia los próceres de la patria y las batallas bolivarianas; segundo, por la creación de un espacio público y de un edificio escultórico que se incorporaría de manera natural con la estación de metro (Castaño, 2022). El deseo de Studio Área 4 con este nuevo monumento, según las palabras de Castaño, es dejar atrás la rigidez del antiguo monumento para pasar a los nuevos monumentos que son cambiantes y que evolucionan con las interacciones que tiene la gente con estos.

Castaño también señaló que una vez conocido el resultado del concurso se reunió a los representantes de las entidades distritales y estatales encargadas, a los representantes de cada comunidad civil y a los miembros de Studio Área 4. En estas reuniones, poco a poco se fue transformando la idea original que se tenía, pero, no en su totalidad, ya que todos los actores involucrados en las reuniones estaban de acuerdo con la idea de Studio Área de que este monumento trascendiera al anterior al incluir a los “nuevos héroes” y, con la propuesta de construcción de espacios de esparcimiento ciudadano en la zona subterránea del monumento. Sin embargo, sí hubo cambios que se consideraron necesarios. Por ejemplo, está la negación por parte de la alcaldía, a la idea de Studio Área 4 de poner el Bolívar Ecuestre en la construcción de este nuevo monumento, ya que se había decidido que este, después de su restauración, se ubicaría nuevamente en el Parque Bicentenario. Otro acuerdo al cual

llegaron los actores que se reunieron fue permitir que las expresiones artísticas que se desea que se hagan en el nuevo monumento no solo se limiten a ser realizadas en las zonas subterráneas o en sus alrededores, sino que también se puedan realizar expresiones de arte en el mismo monumento sin la necesidad de pedir permiso a alguna entidad. Estas consideraciones hacen que este nuevo monumento, por una iniciativa liderada por entidades distritales y estatales, sea más democrático y horizontal. En otras palabras, este monumento servirá como una herramienta estatal, disponible al público, que permitirá a la ciudadanía visibilizar perspectivas diversas de la idea de “Héroe nacional”. Con esta acción abiertamente se están tomando en cuenta – en principio - las opiniones, perspectivas e ideas subalternas de la memoria nacional. Aunque habrá que ver cómo ello se expresará realmente en un futuro y las nuevas tensiones que pudieran surgir a partir de su realización efectiva.

La intención de este monumento puede resultar conflictiva en la sociedad colombiana, teniendo en cuenta que la concepción hegemónica sobre las intervenciones a los monumentos a mano de ciudadanos, colectivos sociales o grupos civiles no respaldados por entidades estatales, terminan siendo vistas como simples actos vandálicos. Esta posición se puede entender a partir del hecho de que las prácticas de construcción de memoria nacional en los países de América Latina siempre estuvieron fuertemente jerarquizadas por élites constituidas por los miembros más influyentes de la educación de la nación (como podrían ser los clérigos, los administradores de las entidades educativas, miembros de las familias más ricas del país, entre otros miembros relacionados con el control y la producción de material informativo de educacional nacional), quienes cumplen la función de servir como un “anillo protector de poder” de la memoria que se había considerado nacional frente a los constantes asedios de las narrativas subalternas (Carrillo, 2009, pág. 25-26).

Pero, desde ya hace tiempo, se ha comenzado a observar que las narrativas subalternas han logrado penetrar este “anillo”, al punto de arrebatarle el monopolio de la producción de símbolos nacionales de las manos a los sectores más privilegiados, en búsqueda de la democratización de la construcción de la memoria nacional, a través de la visibilización de otras memorias de acontecimientos históricos nacionales. Lo que terminó en que, en la actualidad, exista una inmensa incursión de memorias subalternas en los espacios políticos,

algo que era inimaginable, un fenómeno que ha sido visto o descrito como una *explosión de la memoria* (Carrillo, 2009, pág. 28).

Con este argumento en mente es posible visibilizar las tensiones que probablemente se desarrollarán con el objetivo y el significado de este nuevo monumento. Las prácticas de democratización de los espacios públicos y de la construcción de símbolos nacionales han estado históricamente en manos de las elites o de los miembros más privilegiados de la sociedad, lo que les permitió durante mucho tiempo homogeneizar los valores, las historias, las memorias, los relatos, las leyendas y los mitos de la identidad nacional. Claramente en este proceso se excluyeron historias o memorias subalternas, que no necesariamente fueron eliminadas o censuradas, sino que más bien no fueron nombradas, ni visibilizadas, o que al momento de ser recogidas pasaron por un proceso de archivación completamente sesgado y plagado de los intereses de los detentores del poder de las narrativas nacionales, que terminaban alejando por completo las historias y las memorias de sus significados o valores originales (Trouillot, 2017, pág. 39).

Conclusiones

En cada capítulo, y también en cada sub capítulo de esta investigación, se usaron diferentes herramientas teóricas, con el objetivo de poder analizar de mejor manera cada acontecimiento temporal, social, político y cultural al cual fue expuesto el monumento a los Héroes. Lo que conllevó a que también cambiase el discurso social que girase alrededor de este. Esto facilita realizar un análisis más general sobre cómo las intervenciones y transformaciones del Monumento a los Héroes, a lo largo de su historia, han influido en la percepción de la opinión pública y en la construcción de la memoria colectiva en la sociedad bogotana. En el primer capítulo, se visibilizó como el monumento pasó de ser un lugar conmemorativo a los soldados que murieron en la Guerra de Corea y en la lucha en contra del bandolerismo o las guerrillas o de los “enemigos de la civilización cristiana occidental”, como hace referencia el Decreto 902 de 1952 (propuesta que estaba cargada de valores artísticos provenientes del futurismo y de valores políticos religiosos y militares de extrema derecha occidental, en plena guerra fría). Una idea que nunca culminó de concretarse, solo dejando un edificio abierto en obras negras, debido a un cambio de gobierno, a través de un

golpe de estado. Y si bien este gobierno compartía muchas ideologías políticas, religiosas y militares similares, ello no impidió que años después, el monumento terminará conmemorando las luchas Bolivarianas y los personajes partícipes más relevantes de estas. Siendo una estructura mucho más modesta, a los planes originales, debido a que se priorizo (en los casi más de 10 años en los que fue abandonado la construcción) la ampliación de la Avenida los Libertadores. Usando el terreno que se había destinado para la construcción del monumento.

Todo ello dejó ver que solo entre la planeación y la construcción, en las manos de los que detentaron el poder hegemónico en tema de construcción de la memoria nacional, cambiaron de ideas y de prioridades con el tema del monumento. Lo que conllevaba a que también cambiará el discurso social que giraba alrededor de este. Para que muchos años después, a finales del siglo XX, se impusiera una nueva hegemonía, dentro de la alcaldía de Bogotá, la cual priorizo el desarrollo urbanístico de movilidad masiva en la ciudad de Bogotá. Algo que hizo que cambiará otra vez el discurso social del monumento, viendo a las zonas verdes pertenecientes al espacio del monumento, como un obstáculo a superar para cumplir con el objetivo de desarrollo de movilidad en la ciudad, pero sin afectar al edificio el cual terminó intacto, por su valor patrimonial. De esta manera construyendo o dando nacimiento a él Transmilenio de Bogotá.

Pero esta acción terminó rodeado de avenidas al monumento, lo que dificulto el acceso a este, haciendo que poco a poco la ciudadanía perdiera el interés de interactuar con este, debido a la dificultad de su acceso. Lo que años más tarde conllevo a que en una nueva alcaldía, con nuevas ideas hegemónicas, priorizará la conservación de los bienes inmuebles de interés cultural para la nación, ubicados en Bogotá. Para ello buscó promover y respaldar el uso del monumento (en su totalidad) para exposición de obras artísticas performativas, buscando reavivar el interés de la población por este monumento. Cómo la intervención de José Alejandro Restrepo o la de Mario Opazo. En donde irónicamente, muchas de estas obras artísticas criticaban o ponía en cuestionamiento, el uso del espacio público, por parte de las entidades del estado, y el rol que cumplen hoy los monumentos de épocas pasadas, en las ciudades capitales contemporáneas.

Después pasaron unos años, en donde el discurso social que giraba alrededor del monumento a los Héroes, permaneciera intacto. El cual era; “Es un bien inmueble de interés cultural para la nación, por eso no puede ser tocado ni intervenido, pero es verdad que el acceso a este es muy difícil”. Hasta que en el 2019 priorizando otra vez el desarrollo urbanístico en temas de movilidad masiva en la ciudad, el monumento comenzó a ser contemplado como un obstáculo para cumplir dicho nuevo objetivo. Que tiempo después, de que las entidades encargadas en el nuevo proyecto de desarrollo urbanístico (La Empresa de Metro de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá) evaluaran todas las variables, optaron por demolerlo, y construir un nuevo monumento en una nueva ubicación, con un nuevo concepto.

Pero antes de que la demolición se llevase a cabo, el monumento sufrió de intervenciones civiles durante las marchas desarrolladas en el Paro Nacional del 2021, lo que llevó al desarrollo de tensiones y conflictos, entre distintos tipos de discursos sociales. Entre los que eran manejados por los actores que conservan el monumento y los discursos manejados por los actores que intervinieron de manera artística al monumento a los Héroes de Bogotá, durante el año del 2021. Pero a su vez, también entraron en tensión los discursos de actores influyentes o de una estrecha relación con el poder hegemónico, tradicional colombiano, como lo son algunos medios de prensa tradicionales, representantes de entidades estatales o miembros de organizaciones gremiales. Todos actores de relevancia nacional. Si bien los discursos manejados por estos actores se mueven en armonía con el discurso hegemónico (que se manejó acerca de la intervención artística) la cual determinaba que la intervención de los manifestantes era un simple acto de vandalismo, estos actores fueron más agresivos e incluso injuriosos en su manejo de la reproducción del discurso hegemónico, ya que relacionaban a los manifestantes que intervinieron al monumento, con grupos al margen de la ley o declararon que después de la intervención al monumento, el sector se había convertido en uno de las más inseguros en la ciudad y que muchos transeúntes temían por su seguridad en el lugar. Esto se aleja mucho de los discursos manejados por los actores que intervinieron el monumento, o en otras palabras de los distintos grupos subalternos que participaron en las manifestaciones del Paro nacional del 2021.

Para muchos manifestantes (entre los que se encontraban adolescentes, jóvenes, adultos mayores, mujeres, afro descendientes, miembros de comunidades indígenas,

representantes de colectivos sociales sin ánimo de lucro), después de la intervención artística el monumento, este se convirtió en un punto de encuentro como zona segura, un lugar donde podían realizar todo tipo de actividades de integración social, como lo fue la misma participación conjunta de diferentes artistas y de algunos manifestantes que se encontraban en ese momento en el monumento, para la creación de los murales que resignifican al monumento. Estas acciones demostraron que el lugar no solamente se había convertido en un espacio seguro y de integración social para muchos manifestantes, colectivos sociales y ciudadanos, sino que también se convirtió al propio monumento en un símbolo de éxito del paro nacional y del éxito en la apropiación de espacios públicos por parte de la ciudadanía.

Esta apropiación del espacio público tras las intervenciones artísticas durante el Paro Nacional de 2021, resulta relevante. Ya que se realizó en un monumento que fue creado para satisfacer las demandas de reproducción de discursos nacionales patrióticos hegemónicos. Este espacio público se caracterizó por el emplazamiento de un monumento impositivo “vertical” de la “memoria nacional”, pero el cual con el tiempo pasó a ser visto también como un obstáculo para el desarrollo de la movilidad, y esto es muy relevante. Ya que una de las justificaciones que usó la alcaldía de Bogotá y la E.M.B, para justificar la demolición del monumento, era que la estatua del Bolívar ecuestre, le daba el valor de patrimonio a la estructura conocida monumento a los Héroes, y recordemos que en la intervención artística del 2021, los manifestantes prendieron fuego a la estatua, lo que conllevó que esta fuese removida para su mantenimiento. Pero también dando luz verde para que se iniciara con la demolición, la cual cabe aclarar que estaba atrasada.

Esto dio paso a la nueva construcción monumental, proyectada como compensación de la demolición, busca no reproducir el mismo monumento, ni con el mismo significado, ni con el mismo objetivo. Las nuevas dinámicas y narrativas de monumentalización en Bogotá, incluso desde las entidades estatales y distritales encargadas de ello, buscan realizar monumentos o espacios públicos en donde se propicie la integración y participación de la ciudadanía, no sólo cuando ya se encuentre construido e inaugurado, sino desde los momentos iniciales de su diseño y planeación. En este nuevo monumento, que se llamará “Museo del Bicentenario – Centro de Interpretación”, no solamente se encontrarán los héroes

y próceres de la independencia de la república de Colombia, sino que también estarán acompañados por los nuevos héroes. Incluso, si no se incluyen algunos nombres, estos ausentes podrán ser puestos o representados por los ciudadanos a través de las expresiones de arte de su preferencia.

Con ello en mente, se optó por plantear e invitar, a que el desarrollo de futuras investigaciones relacionadas con el tema de los monumentos y el espacio público en Bogotá, o en otras partes de Colombia, busquen centrarse en el desarrollo de las nuevas políticas, leyes, decretos y proyectos estatales relacionados con el nuevo uso y con la nueva comprensión que se le está dando al espacio público y a la construcción de inmuebles públicos que estén enfocados en el desarrollo de la memoria y de la identidad nacional.

Esta acción de promover la participación de diferentes colectivos ciudadanos en proyectos estatales relacionados con el espacio público, la memoria y la identidad nacional, por parte de los actores estatales y distritales encargados en la monumentalización (siendo esto uno de los hallazgos más interesantes de la investigación), da a entender que estos actores detentores del poder para erigir monumentos, están comenzando a manejar un discurso social en donde se ha democratizado este mismo poder, el poder de monumentalizar. El poder de construir una historia nacional que, poco a poco, diluirá las memorias nacionales segadas e impositivas. Lo que podría favorecer que las memorias subalternas ya no sean silenciadas ni tomadas como opiniones carentes de legitimidad, al no ser respaldadas por las narrativas estatales. Esto impulsa a que el valor de los monumentos a nivel nacional o distrital venga por parte de la ciudadanía, permitiendo que se tomen nuevos criterios por parte de las entidades encargadas en considerar un monumento como patrimonio de la nación. Parfraseando al arquitecto William Castaño: El monumento obtendrá su valor de patrimonio, por las interacciones sociales que este tenga con la ciudadanía, a través de expresiones o actividades artísticas, ya sean promovidas por el Estado o, por iniciativa ciudadana (Castaño, 2022).

Bibliografía

- Aceromafe. (24 de 12 de 2021). *Aceromafe*. Obtenido de <https://www.aceromafe.com/que-es-el-bronce/#:~:text=Sin%20embargo%2C%20las%20propiedades%20que,incluso%20aguanta%20el%20agua%20salada>.
- Aldana, S. N. (16 de 06 de 2021). *desInformémonos*. Obtenido de desInformémonos: <https://desinformemonos.org/resiste-el-monumento-construido-por-la-resistencia-en-cali-colombia/>
- Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades De Hegemonias & disidencias*. (A. Oviedo, Trad.) Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Angenot, M. (2010). *El Discurso Social los limites de lo pensable & lo decible*. (A. levstein, Trad.) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Arte España. (2022). *Arte España*. Obtenido de Arte contemporáneo Futurismo. Arte futurista: <https://www.arteespana.com/futurismo.htm>
- Arteinformado. (2023). *Arteinformado*. Obtenido de Arteinformado: <https://www.arteinformado.com/guia/f/mario-opazo-33632>
- Artishock. (2016). JUAN FERNANDO HERRÁN: HÉROES MIL. *Artishock*. Obtenido de <https://artishockrevista.com/2016/11/11/juan-fernando-herran-heroes-mil/>
- Artistas Visuales Chilenos. (22 de septiembre de 2023). *Museo Nacional de Bellas Artes*. Obtenido de <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54883.html#:~:text=Definici%C3%B3n,en%20el%20que%20se%20realicen>.
- Atractor . (2018). *Atractor*. Obtenido de Atractor : <https://atractor.org/fabulas-sobre-el-caos/>
- Atractor. (2023). *Atractor*. Obtenido de Atractor Nosotros : <https://atractor.org/nosotros/>
- Baraya, S. (22 de 01 de 2020). *ArchDaily*. Obtenido de Santiago Baraya: <https://www.archdaily.co/co/932363/los-ganadores-del-concurso-para-el-nuevo-monumento-a-los-heroes-en-bogota>
- BBC News Mundo. (21 de 11 de 2019). Paro nacional en Colombia: 4 motivos detrás de las multitudinarias protestas y cacerolazos en Colombia contra el gobierno de Iván Duque. *BBC News Mundo*. Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50503455>
- Bonilla, X. T. (2022). *Respuesta a su petición PQRSD-E22-02021 - SDQS 3859612022*. Bogotá: Gerencia en Comunicaciones Empresa de Metro de Bogotá S.A. Texto inédito.
- Boyer, M. (1994). *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural*.
- Calderón, Y. (2021). Vándalos rayaron con grafitis el monumento de los Héroes. *La FM*. Obtenido de <https://www.lafm.com.co/bogota/vandalos-rayaron-con-grafitis-el-monumento-de-los-heroes>
- Carrillo, C. (23 de 09 de 2021). Inició la demolición del monumento a los héroes. (@CarrilloMedios, Ed.) Twitter. Obtenido de Inició la demolición del monumento a los héroes: <https://twitter.com/CarrilloMedios/status/1441161759897776135>
- Carrillo, F. R. (2009). Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria. En *Recordar en Conflicto: Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia* (págs. 25-28). Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- Camacho, A. C. (04 de 11 de 2019). *LatinAmerican Post*. Obtenido de Hasta los monumentos se revelan en Chile, Valdivia decapitado por segunda vez:

- <https://latinamericanpost.com/es/30730-hasta-los-monumentos-se-revelan-en-chile-valdivia-decapitado-por-segunda-vez>
- Casis, L. C. (2018). Memoria histórica, cuerpo y performance. Enterrando el caso español. En L. C. Casis, *Memoria histórica, cuerpo y performance. Enterrando el caso español* (págs. 88-101). Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos.
- Castaño, W. (18 de 10 de 2022). Entrevista a William Castaño Dueño de Studio Area 4. (T. Quiorz, Entrevistador)
- Chazarra, A. (7 de 2020). *entreletras*. Obtenido de El Futurismo de Marinetti condujo directamente al fascismo: <https://www.entreletras.eu/ensayo/el-futurismo-de-marinetti-condujo-directamente-al-fascismo/>
- Colombia, F. d. (2023). *Juan Fernando Herrán*. Obtenido de Juna Fernando Herrán Biografía. <https://facartes.uniandes.edu.co/miembro/juan-fernando-herran/>
- Congreso de la República de Colombia. (2008, 12 de marzo). *LEY 1185 DE 2008*. Colombia : Ministerio de Cultura. Obtenido de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>
- Consejo Distrital de Patrimonio y Cultura. (2019, 26 de abril). *Acta N°4 del 2019 Sesión Extraordinaria*. Bogotá: Alcaldía de Bogotá..
- Cortés, C. (2020). *Notas para interpretar a la desmonumentalización como actos performáticos de ajusticiamiento*. Crítica Cl. Obtenido de <https://critica.cl/derecha/notas-para-interpretar-a-la-desmonumentalizacion-como-actos-performaticos-de-ajusticiamiento>
- Cruz Góngora, J. C. (05 de 08 de 2011). El Frente Nacional en Colombia y su relación con el desarrollo empresarial. Universidad del Rosario de Colombia. Obtenido de Repositorio Institucional E-docUR: <https://repository.urosario.edu.co/items/053f1872-33aa-411f-8b52-c760d5a5c27d>
- Dávila, V. (9 de 8 de 2021). Indignante: así han dejado los vándalos el histórico monumento a los Héroes en Bogotá. (Twitter, Ed.) Bogotá. Obtenido de <https://twitter.com/VickyDavilaH/status/1424887888228065285>
- Democracia con Derechos. (22/08/2021). #Balance de Bogotá: "Hemos conversado con los jóvenes de cómo crear enlaces que nos permita encontrarnos y de hacer pedagogía en conjunto, Facebook, <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=802233847136364>
- Delupi, B. (19 de 10 de 2021). *Andamios, Revista de Investigación Social*. Obtenido de Andamios, Revista de Investigación Social: <https://andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/866>
- Deutsche Welle. (2021). Justicia de Paz de Colombia eleva a 6.402 el número de "falsos positivos". *Deutsche Welle*. Obtenido de <https://www.dw.com/es/justicia-de-paz-de-colombia-eleva-a-6402-el-número-de-falsos-positivos/a-56617246>
- Díaz, J. F. (2018). *Impacto del sistema Transmilenio en el espacio público: estación Héroes 2000-2016*. Arkitekturax Visión FUA. Obtenido de <https://revistas.uamerica.edu.co/index.php/ark/article/view/203>
- Dirección de Turismo de Chia. (2021). *Turismo Chia*. Obtenido de Puente del Común: <https://turismo.chia-cundinamarca.gov.co/2021/05/31/puente-del-comun/>
- El Espectador. (26 de 04 de 2011). Monumento Los Héroes abrirá sus puertas para una exposición de diseño. *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elspectador.com/bogota/monumento-los-heroes-abrira-sus-puertas-para-una-exposicion-de-diseno-articulo-265283/>

- El Espectador. (19 de Agosto de 2021). El monumento a los Héroes: estorbo urbanístico e ícono del Paro Nacional. Obtenido de <https://www.elespectador.com/bogota/el-monumento-a-los-heroes-estorbo-urbanistico-e-icono-del-paro-nacional/>
- El Nuevo Siglo. (2021). Controversia por grafitis en monumento a los Héroes. *El Nuevo Siglo*. Obtenido de <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/08-24-2021-porque-genera-controversia-mantener-grafitis-en-monumento-los-heroes>
- El Nuevo Siglo. (26 de 09 de 2021). monumento a los Héroes, una cruzada de casi 60 años. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/09-24-2021-monumento-los-heroes-una-cruzada-de-casi-60-anos>
- El Siglo. (26 de julio de 1963). La figura del día. *El Siglo*, pág. 1.
- El Tiempo. (25 de 09 de 2021). 'Era imposible mover un milímetro': Peñalosa sobre Los Héroes. Bogotá. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/bogota/enrique-penalosa-dice-que-en-su-alcaldia-decidio-demolicion-de-heroes-620817>
- Ferro, M. S., & Jaramillo, L. G. (27 de 09 de 2021). *Cero setenta*. Obtenido de <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/monumento-heroes-metafora-ciudadana/>
- Forbes. (29 de 4 de 2021). En 2020, la pobreza en Colombia llegó al 42,5% de la población: Dane. *Forbes*. Obtenido de <https://forbes.co/2021/04/29/economia-y-finanzas/en-2020-la-pobreza-en-colombia-llego-al-425-de-la-poblacion-dane>
- Formación Universitaria. (2011). *Scielo*. Obtenido de Scielo: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50062011000600001#:~:text=La%20literatura%20gris%2C%20tambi%C3%A9n%20llamada,tanto%20plantea%20problemas%20de%20acceso
- France 24. (03 de 05 de 2021). (Natalia Plazas) Recuperado el 09 de 02 de 2022, de France 24: <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210503-colombia-protestas-violencia-policia-duque>
- Franco, J. T. (12 de 02 de 2016). "Maqueta para el Dante" en Bogotá: invertir el recorrido de un edificio patrimonial para redescubrirlo. *ArchDaily*. Obtenido de <https://www.archdaily.co/co/762030/maqueta-para-el-dante-en-bogota-invertir-el-recorrido-de-un-edificio-patrimonial-para-redescubrirlo>
- Gomez, S., & Eduardo Restrepo. (2008). Genealogías de la Colombianidad. En S. Gomez, & Eduardo Restrepo, *Genealogías de la Colombianidad* (pág. 26). Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.
- Gomez, S., & Restrepo, E. (2008). Genealogía de la Colombianidad . En S. Gomez, & E. Restrepo, *Genealogía de la Colombianidad* (pág. 11). Bogotá D.C.: Pontificia Universidad de la Javeriana.
- Gramisci, A. (1999). *Cuadernos de la Cárcel* (Vol. Tomo 5). (A. M. Palos, Trad.) Puebla, Mexico: Universidad Autonoma de Puebla.
- Hall, S. (2008). Genealogías de la Colombianidad. En S. Gomez, & E. Restrepo, *Genealogías de la Colombianidad* (pág. 26). Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.
- Herrera, S. (17 de 2 de 2022). Desaprobación a Iván Duque asciende al 73%. *As*. Obtenido de https://colombia.as.com/colombia/2022/02/17/actualidad/1645119550_028994.html
- IDPC. (24 de 05 de 2021). *Conoce dónde será reubicado el Bolívar ecuestre retirado de Los Héroes*. Obtenido de IDPC: <https://idpc.gov.co/conoce-donde-sera-reubicado-el-bolivar-ecuestre-retirado-de-los-heroes>

- INDEPAZ. (2021). *CIFRAS DE LA VIOLENCIA EN EL MARCO DEL PARO NACIONAL 2021*. Bogotá: INDEPAZ & Temblores .
- JEP. (2021). *La JEP hace pública la estrategia de priorización dentro del Caso 03, conocido como el de falsos positivos*. Bogotá: Jurisdicción Especial para la Paz. Obtenido de <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/La-JEP-hace-p%C3%BAblica-la-estrategia-de-priorizaci%C3%B3n-dentro-del-Caso-03,-conocido-como-el-de-falsos-positivos.aspx>
- Jinesta, M. (2019). Perspectivas de La Moneda: Traslape de narrativas patrimoniales desde intervenciones artísticas en el Palacio de La Moneda. En M. Jinesta, *Perspectivas de La Moneda: Traslape de narrativas patrimoniales desde intervenciones artísticas en el Palacio de La Moneda*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtenido de <https://www.proquest.com/openview/7a97a59ba45c382a8a3dbc4e3cd67ac9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Kebir, S. (2023). *Gramsci y la sociedad civil: génesis y contenido conceptual*. Obtenido de Nueva Sociedad: <https://nuso.org/articulo/gramsci-y-la-sociedad-civil-genesis-y-contenido-conceptual/#:~:text=La%20%C2%ABsociedad%20civil%C2%BB%20es%20la,los%20antaگونismos%20concretos%20de%20clases>
- La Pulla (Dirección). (2021). *A esto se debe la rabia contra la REFORMA TRIBUTARIA* [Película]. Colombia : Youtube . Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=UOxOjqc-Ek&ab_channel=LaPulla
- Laboratorio Arte Contemporáneo. (2021). *Facebook*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/groups/artecontemporaneoencolombiaoficial>
- Lafaurie, J. F. (17 de 11 de 2021). Los terroristas que se adueñaron de los portales de Transmilenio. (Twitter) Obtenido de <https://twitter.com/jflafaurie/status/1461185646240931843>
- Lassalle, M. (09 de 03 de 2022). GRAMSCI Y EL PROBLEMA DEL DERECHO. UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA. *Athenea Digital*, 17. Obtenido de <https://atheneadigital.net/article/view/v22-n1-lassalle>
- León Marín, M. J. (06 de 07 de 2021). *Agarrando víctimas: intervenciones al monumento a los Héroes durante el Paro Nacional (2021)*. (B. d. Arte, Ed.) Obtenido de <https://arte.uniandes.edu.co/blogs/arte-conflicto-colombia/agarrando-victimas-intervenciones-al-monumento-a-los-heroes-durante-el-paronacional-2021/>
- MANETTO, F. (07 de 04 de 2020). Colombia pide 11.000 millones de dólares al FMI para conjurar una crisis financiera en medio de la pandemia. *EL PAÍS*. Obtenido de <https://elpais.com/economia/2020-04-08/colombia-pide-11000-millones-de-dolares-al-fmi-para-conjurar-una-crisis-financiera-en-medio-de-la-pandemia.html>
- Márquez, F. (2019). Patrimonio Contra Narrativas. En I. F. Márquez, *disposición a actuar como clase* (pág. 11). Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Mazzanti, M., & Salcedo, J. (28 de 10 de 2021). *El Vacío de los Héroes failed architecture*. Obtenido de failed architecture: <https://failedarchitecture.com/el-vacio-de-los-heroes/>
- Ministerio de Justicia Y del Derecho. (1952, 9 de abril). DECRETO 902 DE 1952. Sistema Único de Información Normativa Juriscol. Obtenido de <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1859441>

- Ministerio de Cultura de Colombia Dirección de Patrimonio. (2015). Vandalismo. En M. d. Colombia, *MANTENIMIENTO DE ESCULTURAS CONMEMORATIVAS Y ARTÍSTICAS UBICADAS EN EL ESPACIO PÚBLICO DE COLOMBIA*. (pág. 58). Bogotá D. C.: Imprenta Nacional de Colombia.
- Modonesi, M. (2012). *SUBALTERNIDAD*. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. Obtenido de https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf
- Morales de Setén Ravina, C. (2000). La racionalidad jurídica en crisis: Pierre Bourdieu y Gunther Teubner. En Bourdieu, Pierre y Gunther Teubner, *La fuerza del derecho* (págs. 13-80). Estudio preliminar y traducción de Carlos Morales de Setén Ravin. Bogotá: Ediciones Universidad de los Andes Facultad de Derecho.
- Nora, P. (1989). Between memory and history. En P. Nora, *Between memory and history: les lieux de mémoire, Representations 26* (págs. 7–25).
- OPAC. (2021). *OPAC Boletín 20 Las disputas simbólicas del patrimonio. Sobre el valor de monumentos, banderas, himnos y murales*. Bogotá: Universidad de los Andes Colombia .
- Secretaría Distrital de Planeación. (2022). *Secretaría Distrital De Planeación*. Obtenido de Patrimonio Cultural del Distrito Capital: <https://www.sdp.gov.co/gestion-territorial/patrimonio-y-renovacion-urbana/muebles-en-espacio-publico/monumento-a-los-heroes>
- Secretaría Jurídica Distrital Alcaldía Mayor de Bogotá. (2013). *Decreto 75 de 2013 Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá. Obtenido de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?dt=S&i=52019#75>
- Secretaría Jurídica Distrital de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (2004). *DECRETO 190 DE 2004*. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C. Obtenido de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13935>
- Secretaría Jurídica Distrital de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (2015, 27 de febrero). *Decreto 70 de 2015 Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C*. Bogotá: Secretaría Jurídica Distrital de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Obtenido de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=60956>
- Semana. (8 de 9 de 2021). Indignante: así han dejado los vándalos el histórico monumento a los Héroes en Bogotá. *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/nacion/articulo/indignante-asi-han-dejado-los-vandalos-el-historico-monumento-a-los-heroes-en-bogota/202142/>
- Tirant Editorial . (22 de septiembre de 2023). *Tirant Editorial* . Obtenido de <https://editorial.tirant.com/es/monocnt?daId=36&patron=03&#:~:text=La%20performance%20puede%20ser%20una,o%20ensayado%20durante%20muchos%20meses>
- Transmilenio S.A. (21 de 08 de 2013). *Transmilenio*. Obtenido de <https://www.transmilenio.gov.co/publicaciones/146028/historia-de-transmilenio/>
- Trilnick, C. (11 de 02 de 2023). *Proyecto IDIS*. Obtenido de Proyecto IDIS: <https://proyectoidis.org/jose-alejandro-restrepo/>
- Trouillot, M. R. (2017). Capítulo II: Las tres caras de Sans Souci: Gloria y silencios en la Revolución Haitiana. En M. R. Trouillot, *Silenciando el Pasado: El poder y la producción de la Historia*. (págs. 27-57). Editorial Comares.
- Turbay, M. U. (19 de 09 de 2019). El monumento a los Héroes en Bogotá es el fiel reflejo del atraso que ha tenido la ciudad durante la Alcaldía de Claudia López. (Facebook, Ed.) Obtenido de

<https://www.facebook.com/MiguelUribeTurbay/posts/pfbid02oAG6JLirwuMpbtUrJpmNTCGsaXFu1xGxAGu8hhReFqyDHT2zCDJvQpER24kpG2y1>

Universidad de los Andes . (24 de 08 de 2021). Los secretos de la estatua del Bolívar ecuestre.

Obtenido de <https://uniandes.edu.co/es/noticias/arte-y-fotografia/los-secretos-de-la-estatua-del-bolivar-ecuestre>

Vargas, S. (2021). *Atacar las estatuas*. Bogotá: Fundación Publicaciones La Sorda.

Velez, L. C. (24 de 09 de 2021). El retiro del monumento a los Héroes es una victoria solapada que le da la alcaldía de Bogotá a la Primera Línea y el ELN. (Twitter) Bogotá. Obtenido de <https://twitter.com/lcvelez/status/1441395350481244169>

Zárate, R. D. (2019). *Intervenciones artísticas contemporáneas en el espacio urbano bogotano (2009-2018): el acontecimiento, un dispositivo para la configuración de nodos artísticos*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12010/8595>

Tabla N 1. Tabla resumen de la información recolectada en el trabajo de campo.

	Noticias	Videos	Redes sociales		Literatura gris	Total
			Twitter	Facebook		
Total consultados: 7	Total consultados: 34	Total consultados: 6	Total consultados: 28	Total consultados: 16	Total consultados: 32	123
Total Usados: 3	Total Usados: 10	Total Usados: 2	Total Usados: 4	Total Usados: 3	Total Usados: 10	32
https://failedarchitecture.com/el-vacio-de-los-heroes/	https://artishockrevista.com/2016/11/11/juan-fernando-herran-heroes-mil/	https://www.youtube.com/watch?v=UOXOjqc-Ek&ab_channel=LaPulla	https://twitter.com/CarrilloMedios/status/1441161759897776135	https://www.facebook.com/groups/artecontemporaneoencolombiaoficial	https://atractor.org/fabulas-sobre-el-caos/	
https://arte.uniandes.edu.co/blogs/art-e-conflicto-colombia/agarrando-victimas-intervenciones-al-monumento-a-los-heroes-durante-el-paronacional-2021/	https://www.archdaily.co/co/932363/los-ganadores-del-concurso-para-el-nuevo-monumento-a-los-heroes-en-bogot	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=802233847136364	https://twitter.com/VickyDavilaH/status/1424887888228065285	https://www.facebook.com/MiguelUribeTurbay/posts/pfbid02oAG6JLirwuMpbtUrJpmNTCGsaXFu1xGxAGu8hhReFqyDHT2zCDJvQpER24kpG2y1	<i>Respuesta a su petición PQRSD-E22-02021 - SDQS 3859612022</i>	
https://revistas.uamerica.edu.co/index.php/ark/article/view/203	https://www.lafm.com.co/bogota/vandalos-rayaron-con-grafitis-el-monumento-de-los-heroes		https://twitter.com/jflafaurie/status/1461185646240931843	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=802233847136364	Entrevista a William Castaño Dueño de Studio Area 4	
	https://www.elespectador.com/bogota/monumento-los-heroes-abrira-sus-puertas-para-una-exposicion-de-diseno-articulo-265283/		https://twitter.com/lcvelez/status/1441395350481244169		<i>LEY 1185 DE 2008</i>	
	https://www.elespectador.com/bogota/el-monumento-a-los-heroes-estorbo-urbanistico-e-icono-del-paronacional/				<i>Acta N°4 del 2019 Sesión Extraordinaria</i>	
	https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/08-24-2021-porque-genera-controversia-mantener-grafitis-en-monumento-los-heroes				https://cerosetenta.uniandes.edu.co/monumento-heroes-metafora-ciudadana/	
	https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/09-24-2021-monumento-los-heroes-una-cruzada-de-casi-60-anos				Decreto 75 de 2013 Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá	
	https://www.eltiempo.com/bogota/enrique-penalosa-dice-que-en-su-alcaldia-decidio-demolicion-de-heroes-620817				DECRETO 190 DE 2004. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.	
	https://www.archdaily.co/co/762030/maqueta-para-el-dante-en-bogota-invertir-el-recorrido-de-un-edificio-patrimonial-para-redescubrirlo				Decreto 70 de 2015 Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.	
	https://idpc.gov.co/conoce-donde-sera-reubicado-el-bolivar-ecuestre-retirado-de-los-heroes				DECRETO 902 DE 1952. Sistema Único de Información Normativa Juriscol	
	https://www.semana.com/nacion/articulo/indignante-asi-han-dejado-los-vandalos-el-historico-monumento-a-los-heroes-en-bogota/202142/					