

Aproximación al concepto de monumento con base en las esculturas del área urbana del municipio de Barrancabermeja, Colombia.

Trabajo presentado para optar al título de Antropólogo

Jorge Luis Arcia Durán

Asesora: Alba Nelly Gómez García

2017

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Departamento de Antropología

Medellín

RESUMEN

Pensar en cultura material para aproximarnos a las relaciones sociales establecidas por los seres humanos, es una idea tan extensa como polisémica. Bajo esta amplitud, se toma el estudio de esculturas presentes en el municipio de Barrancabermeja (Colombia) que adquieren la categoría de “monumentos” mediante un decreto institucional del estado. Analizar la enunciación de esta categorización, implicó partir de monumento como concepto mnemónico para profundizar en él y comprender desde las esculturas: en la particularidad de sus cualidades plásticas, temas, historicidad, ubicación y vinculación con otros referentes culturales, la integración de monumento a una ideología de nación; por demás singular, hegemónica y estatalizada.

Palabras claves: escultura, memoria social, monumento, ideología de nación, estado, Barrancabermeja, configuración urbana.

Contenido

Agradecimientos	10
Introducción	11
Elementos de estudio	13
Respecto al espacio	17
Respecto a la propuesta de investigación	19
En síntesis	22
Segmentación de capítulos	24
CAPÍTULO I	27
LA NACIÓN COMO INVENCION: ALCANCES Y REPRESENTACIONES	27
1.1. Contexto político y actores de los estados modernos	28
Del estado como figura monolítica y ampliación de tal figuración.	33
1.2. En la construcción de una ideología: componentes conceptuales de la nación	35
Nación y su vinculación con las esculturas de Barrancabermeja.	36
1.3. Ejes medulares de la nación	39
A. La comunidad.	39
B. Procesos de identificación	42
Consignas de identidad, encuentros y desencuentros en la práctica escultural barranqueña	45
C. El carácter diacrónico	53
1.4. Contextualización de una idea inmigrante	56
Llegada de la idea de nación a Hispanomérica	56
La independencia bolivariana es de los criollos	57
CAPÍTULO II	61
EL CÓDIGO Y EL MENSAJE: EDIFICACIÓN DE INSTITUCIONALISMOS Y CARACTERES OFICIALES	61
2.1. Proyecciones	62
La construcción de memoria e invisibilización de la pluralidad: los objetos y la(s) memoria(s)	64
2.2. Consideraciones entorno al tema de la memoria	66

Aproximaciones	66
La memoria colectiva y el campo de sentidos figurados: el caso de la escultura del cacique Pipatón y Yarima	68
¿Cómo se entablan las manipulaciones de la memoria?	72
Una propuesta guía	75
CAPÍTULO III	78
<hr/>	
RETOMAR EL ESQUEMA ESTRUCTURALISTA DE LA SEMIÓTICA PARA EL ANÁLISIS DE LA MEMORIA	78
3.1. Aportes desde el bosquejo de la ciencia de los signos	79
3.2. Signos de estudio en el medio escultórico	82
Figuras	85
Material	86
Conservación	88
Autor	89
Bases de emplazamiento	91
Para los héroes y otras personas	91
Para la fauna	92
Para los objetos	93
Colores	94
Protectores	95
3.3. La plástica y su implicación política	95
Monumento: desenvolvimiento de término a concepto	95
Frente al tratamiento burocrático	99
3.4 Apología a la revisión de monumento como concepto	100
CAPÍTULO IV	102
<hr/>	
APUNTES DESDE LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL MUNICIPIO DE BARRANCABERMEJA, SANTANDER	102
4.1. Observaciones bajo las consideraciones de la arqueología del paisaje: un estudio de cultura material en el espacio público	102
4.2 Consideraciones generales de Barrancabermeja	105
La centralidad del río Magdalena	105

Organización urbana y el espacio público	107
Organización espacial del poderío económico del petróleo	109
Centro histórico y espacios de socialización	110
Parque Simón Bolívar	112
Parque Santander	115
El muelle y el pescador	116
Paseo Yuma	118
Consideraciones finales	120
Bibliografía	121
Anexos	131
Anexo 1. Mapa conceptual de los componentes de la nación	131
Anexo 2. Figuras lingüísticas	131
Anexo 3. Mapa conceptual de semiótica	131
Anexo 4. Ficha de registro de las esculturas	131

Listado de mapas

Introducción

Mapa 1. Departamento de Santander	18
Mapa 2. Municipio de Barrancabermeja	18
Mapa 3. Área urbana del municipio de Barrancabermeja con la muestra de esculturas seleccionadas	18

Capítulo IV

Mapa 4. Mapa del municipio de Barrancabermeja. Área urbana, rural y sus alrededores	107
Mapa 5. Zona de estudio. Municipio de Barrancabermeja	107
Mapa 6. Fotografía satelital. La convención en azul señala la ubicación del hoy hotel San Carlos	108
Mapa 7. Expansión urbanística de Barrancabermeja desde la década de 1960 hasta 1990	109

Listado de figuras

Capítulo II

Figura 1. Factores de la comunicación formulados por Roman Jakobson	61
---	----

Capítulo III

Figura 2. El modelo tetrádico del signo	80
Figura 3. Esquema de “monumento público”	92
Figura 4. Esquema básico de estatuas de fauna y su emplazamiento	92
Figura 5. Esquema reducido del modelo de emplazamiento para la representación de objetos	93

Capítulo IV

Figura 6. Vista aérea del parque Bolívar dibujado a mano	112
--	-----

Listado de fotos

Introducción

Foto 1. El hombre de las leyes	15
Foto 2. El libertador, Simón Bolívar	15
Foto 3. El cacique Pipatón	15
Foto 4. El pescador	15
Foto 5. Cristo Petrolero	15
Foto 6. Juegos nacionales de 1996. Una llama encendida en la historia	15
Foto 7. La locomotora de los ferrocarriles nacionales	15
Foto 8. El machín en el parque Santander	15
Foto 9. Caimanes (2)	16
Foto 10. Danta (1) y Chigüiros (2)	16
Foto 11. Armadillos (2)	16
Foto 12. Pumas (2)	16
Foto 13. Iguanas (3)	17
Foto 14. Venado (1)	17
Foto 15. Tortuga (1)	17
Foto 16. Garzas blancas (4)	17

Capítulo I

Foto 17. Busto del general Francisco de Paula Santander en el parque que lleva su mismo nombre	31
Foto 18. Detalle del epígrafe sobre la base de la escultura de Santander	31
Foto 19. Ropa tendida sobre los chigüiros, la danta y el espacio circundante sobre el corredor vial de la calle 52	46
Foto 20. Deterioro sobre la base de la estatua del caimán	47
Foto 21. Marcas sobre la base lateral de la escultura de la antorcha de los juegos nacionales de 1996	47
Foto 22. Escenificación del pesebre entorno al venado	50
Foto 23. Detalle del venado	50
Foto 24 y 25. Memorial a los judíos asesinados en Europa durante la segunda guerra mundial	51
Foto 26. Una pareja escalando en los bloques de concreto del Memorial del Holocausto durante un día soleado	52
Foto 27. Imagen incluida dentro del proyecto online <i>Yolocaust</i> realizado por Shahak Shapira	52

Capítulo II

Foto 28. Suvenires con las imágenes de iguanas	64
Foto 29. Detalle de la escultura del cacique Pipatón y en el centro el escultor Hector Lombana Piñeres / talleres de Bogotá, D. C.	69
Foto 30. Detalle de la escultura de Pipatón al momento de su montaje	70
Foto 31. Escultura de Laoconte y sus hijos	70
Foto 32. Cacique Pipatón y Yarima	71
Foto 33. Primera estatua de Pipatón y Yarima	73

Capítulo III

Foto 34. Vista del cristo petrolero y de la escultura del mapamundi (derecha) y las garzas blancas (izquierda) señaladas por la circunferencia azul	87
Foto 35. Detalle sobre la base, daño del material	87
Foto 36. Marca negra sobre el busto del general Santander	88
Foto 37. Escultura antorcha de los Juegos Nacionales de 1996	89
Foto 38. Escultura de Simón Bolívar, el libertador	92
Foto 39. Esculturas del chigüiro y las dantas	92
Foto 40. Escultura del machín en el parque Santander	93
Foto 41. Plazoleta “el descabezado”	94

Capítulo IV

Foto 42. Vista lateral del parque Bolívar desde la calle 49 con carrera 2	112
Foto 43. Vista general del espacio (.2)	114
Foto 44. Detalle. Vista de la escultura de Simón Bolívar	114
Foto 45. Parque Santander desde la calle 50	115
Foto 46. El muelle	117
Foto 47. Punto más cercano desde donde se ve la escultura de “El pescador”, sobresaliendo la atarraya	117

Agradecimientos

En principio, pensar en la cultura material escultórica como objeto de indagación empírica para aproximarme al concepto de monumento desplegaba múltiples opciones, cuyo sendero al final construido fue en gran medida producto de las inquietudes, diálogos y lecturas compartidas con y gracias a la profesora Alba Gómez, de quién aprecio sus oportunos comentarios, interés y rigurosidad académica además de su perspectiva disciplinar frente a estos temas que alimentaron mi visión antropológica desde los comienzos del pregrado.

Haber optado por su realización en el contexto que presenta el municipio de Barrancabermeja no fue arbitrario. Durante años este lugar me ha acogido y sin serlo me ha hecho sentir como local. De modo que su elección va más allá de localizar un punto en el mapa, transversal hay una vinculación, recuerdo e indagación personal cuya mirada, con relación a los asuntos de este trabajo, estará en deuda intelectual y emocional con las visiones que al respecto me hicieron llegar familiares, amigos de ellos, conversaciones con personas locales, amigos del colegio y compañeros de universidad dentro y por fuera de las aulas académicas; así como las ayudas de Oscar durante el registro fotográfico del trabajo y de Amparo y Camilo, respectivamente, para la consulta bibliográfica en la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander (Sede Barrancabermeja) y en el laboratorio de mediación del Museo de Antioquia.

De manera incondicional, a mis papás, mi amor imprescriptible como respuesta a sus consejos, paciencia y cariño sin pretensiones. A mis abuelos Francisco y Lidia, por la transmisión de sus vivencias, experiencias y anécdotas que inconmensurablemente calaron y calan en mi forma de asumir la realidad, gracias a ustedes por poder permitirme levantar sobre hombros de gigantes.

Finalmente, desde muy temprano una frase presente en los diálogos de *Julio César* escrito por Shakespeare me ha acompañado a interrogar los motivos de mi quehacer en el horizonte antropológico, a la cual espero a menudo devolverme para no olvidar las implicaciones éticas y políticas de la escritura en este oficio: “Men at some time are masters of their fates: The fault, dear Brutus, is not in our stars, But in ourselves, that we are underlings...”¹

¹ Los hombres, a veces, son dueños de sus destinos: la culpa, querido Bruto, no está en nuestra estrella, sino en nosotros mismos, si nos resignamos a la inferioridad...

Introducción

El presente trabajo toma como punto de inicio y justificación la cultura material escultórica existente en el espacio público urbano del municipio de Barrancabermeja (Colombia). La referencia de esculturas abarca aquellas obras de bulto redondo² “modeladas, talladas o esculpidas en materiales como el barro, piedra, hierro, etc..”³, a las cuales se vincula la idea de monumento para indagar y discutir la posición conceptual de este último término, partiendo de la connotación etimológica⁴ de monumento expresada en “pensar memoria”. De este modo, el trabajo de investigación está dirigido a comprender las relaciones sociales que hacen plausible la existencia de determinados bienes escultóricos posicionados como garantes tangibles en la producción y estructuración de una *memoria social* (su monumentalización) en Barrancabermeja; sin embargo, que no resulta exenta de tensiones.

Lo anterior lleva a analizar la producción de la escultura como objeto cultural no utilizado -de manera estricta- en sentido funcional, sino desde su posicionamiento como consecuencia y herramienta ideológica, lo cual requiere de un análisis cuidadoso y que considere más de una lectura; pasando por la imagen o escena que representa, las ideas sociales que transmite y de las cuales se vale su representación, la elección del medio escultural para su materialización, las condiciones que propiciaron su emergencia, características formales (no reducidas a una discusión de tecnologías), su ubicación temporal, relación espacial con las demás esculturas, la trayectoria histórica del lugar donde se emplaza, configuración urbana municipal, entre otras.

² Respecto a la noción de *obra de bulto redondo* el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE, 2016) la define como la “Obra escultórica exenta, y por tanto visible por todo su contorno”, es decir, sin mostrarse reducida a relieves o bajorrelieves como fue útil la escultura, por citar un ejemplo, a servicio de la arquitectura en algunas iglesias góticas del medioevo (ver fachada occidental de la catedral de Nuestra Señora de París, Francia).

³ Definición de *escultura* señalada en la acepción uno del DRAE (2016).

⁴ Por etimología se entiende la disciplina filológica encargada del origen y fuente de las palabras. Las expresiones etimológicas latinas referenciadas en este trabajo fueron consultadas en el Breve diccionario etimológico de la lengua castellana (2000).

Valiéndose de una perspectiva más amplia que entraña y remite a los procesos de configuración de estado-nación, la construcción ideológica de nación acaecida tras las revoluciones independentistas de carácter criollo en el siglo XIX, las dinámicas de poder y relacionamiento social que han atravesado el municipio desde su colonización a orillas del río Magdalena y las características de este lugar que han pretendido resaltarse y aprovecharse para brindar una proyección, distinción y reconocimiento particular en el proyecto de enunciación de la nación colombiana.

Algunos de los bienes esculturales desde su diversidad se encuentran unificados -mediante un acto de burocratización- en el decreto jurídico No. 018 de 2002 de Barrancabermeja, utilizando allí por nombre del conjunto un sustantivo pluralizado: “los monumentos”. Si bien se parte de este mandato institucional y como veremos en el siguiente párrafo sirve para definir la muestra de estudio, entender que la trama de producción de un bien que se posiciona en bien cultural mnemónico no es intrínseca per se a su substancia material o medio tangible, ni siquiera solo a su unidad compositiva, señala la necesidad y me genera la posibilidad de no identificar de inmediato, horizontalmente y en híbrido la escultura con la acción monumental, pues esto genera la categoría inicial, ahistórica, esencialista, materializada y fetichizada de: el “monumento”. Así, teniendo presente la reflexión sobre su naturalización, repensando y procurando un mejor tratamiento analítico, considero necesario generar un rastreo conceptual⁵ que me ayude a entender lo que constituye un acto que es explícito pero se presenta como inconsciente: las relaciones sociales que tejen de manera dominante, hegemónica, jerarquizada y diferencial los procesos de monumentalización, es decir y para el caso de este trabajo, de pensar memoria social por medio de esculturas presentes en un decreto institucional. Con importancia me valdré de los aportes de la ciencia de los signos (la semiótica) y los principios de la arqueología del paisaje en cabeza del arqueólogo Felipe Criado. Todo ello como se hizo mención, tendrá de faro la concepción etimológica del latín *monumentum*; de raíz *mon*: pensar, mente, memoria, y el sufijo *mentum/mes*: que apela al recordar. Aludiendo en breve a la idea de “recordar memoria” o “pensar memoria”, evitando su uso para señalar rápidamente un “objeto importante”, idea que

⁵ En el caso de Colombia y específicamente Barrancabermeja el primer capítulo de este trabajo será de gran importancia para contextualizar las ideas que permitan dar y “perpetuarle vida” ideológica al nacimiento de las esculturas dentro del pensamiento colectivo.

ausente de mayor reparo llega a ser una metafísica incuestionable, por demás subjetiva. Tener a lo largo del texto transversal la etimología latina de monumento se asemeja un poco a la propuesta deconstructivista realizada por Martin Heidegger en su obra *Ser y tiempo* (1927), tomando por pertinencia,

Heidegger hace uso de la etimología como búsqueda del origen de la palabra-significadocosa. No es sólo una búsqueda histórica del origen material de una palabra (...). La etimología desde el punto de vista heideggeriano es el retorno a una apertura del ser que se ha vuelto extraña para nosotros. No es simplemente la recuperación de una palabra anticuada con fines de erudición, sino el permitir re-descubrir, volver a desocultar lo que el ser había revelado antes y que ahora se ha ocultado para develar otra cosa diferente. (Flórez, 2005, p.112)

Analizar las enunciaciones y ejecuciones de ese “pensar memoria” bajo esculturas específicas nombradas en un documento del estado, son de las que se vale este trabajo. En los siguientes renglones de esta introducción se esbozarán los lineamientos generales de este abordaje investigativo, del cual el lector podrá ir construyendo la veracidad y real ejecución de dicho propósito.

Elementos de estudio

Para este menester se consultó el Acuerdo No. 018 de 2002 aprobado por el consejo municipal de Barrancabermeja en el cual se adopta el “Plan de Ordenamiento Territorial del municipio de Barrancabermeja y se dictan otras disposiciones”. Con la intención de seleccionar una muestra material de estudio por medio de un documento institucional del estado se examinó el artículo 72, el cual enumera los “monumentos” bajo el epígrafe de patrimonio artístico. Paralelamente, no se desconsideraron los artículos 69, 70 y 71 que hacían referencia a las otras segmentaciones de patrimonio: histórico, arquitectónico y urbanístico; sin embargo, ninguno de los elementos ubicados en estos tres últimos apartados se adecuaba al punto de fuga de este trabajo, es decir, a la referencia de escultura, debido a que nombraban complejos arquitectónicos o naturales. Se restringieron en suma los elementos de estudio a veintiséis (26) bienes presentes en el área

urbana y que en su totalidad se pueden agrupar con excepción de la *antorcha de los juegos nacionales de 1996* como estatuas, a saber, representaciones escultóricas elaboradas por imitación de la figura original⁶ correspondiente ya sea a personas, animales u objetos. Se deja por fuera al *obrero petrolero* por su localización en el corregimiento El Centro y a la *madre en el parque infantil* en vista de que el parque estaba en etapa de remodelación para el momento del trabajo de campo, realizado durante diciembre de 2016 y el primer bimestre del año 2017.

A manera de acotación, se advierte que siendo 26 las esculturas que representan la muestra empírica de estudio base, no se desconsideran otras presentes en el municipio (las cuales llegan a ser más de 30), que se nombrarán y mostrarán según se establezca su pertinencia. Con este tamizado quedaron las siguientes obras -con los nombres tal y como se encuentran en el acuerdo No. 018 de 2002- y cuyas fotografías obedecen al registro personal llevado a cabo en la fase de campo (foto 1-16), (tomadas del 26 al 30 de diciembre de 2016).

⁶ Definición de *estatua* otorgada por el DRAE (2016).



FOTO 1. El hombre de las leyes



FOTO 2. El Libertador, Simón Bolívar

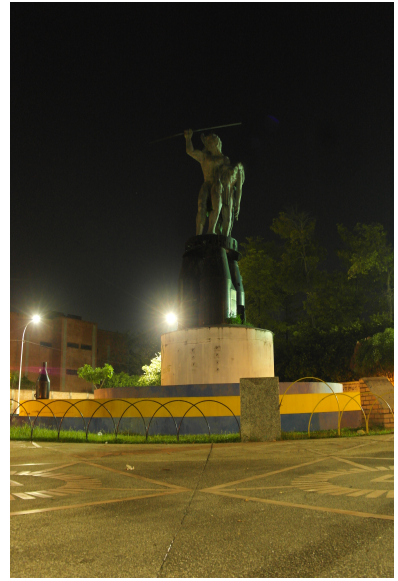


FOTO 3. El cacique Pipatón



FOTO 4. El pescador



FOTO 5. Cristo Petrolero



FOTO 6. Juegos nacionales de 1996
Una llama encendida en la historia



FOTO 7. La Locomotora de los Ferrocarriles Nacionales



FOTO 8. El machin en el parque Santander

Conjunto de esculturas agrupadas en la denominación *Fauna nativa Río Yuma*



FOTO 9. Caimanes (2)



FOTO 10. Danta (1) y Chigüiros (2)



FOTO 11. Armadillos (2)



FOTO 12. Pumas (2)



FOTO 13. Iguanas (3)



FOTO 14. Venado (1)



FOTO 15. Tortuga (1)



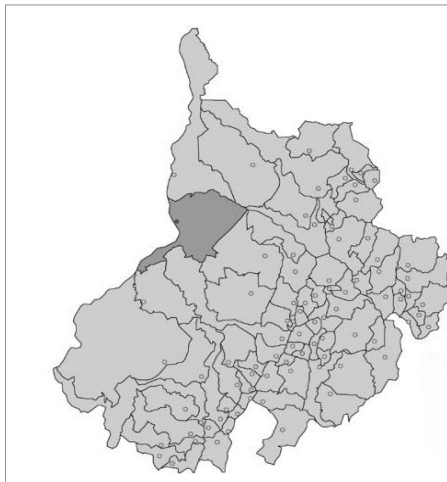
FOTO 16. Garzas blancas (4)

Respecto al espacio

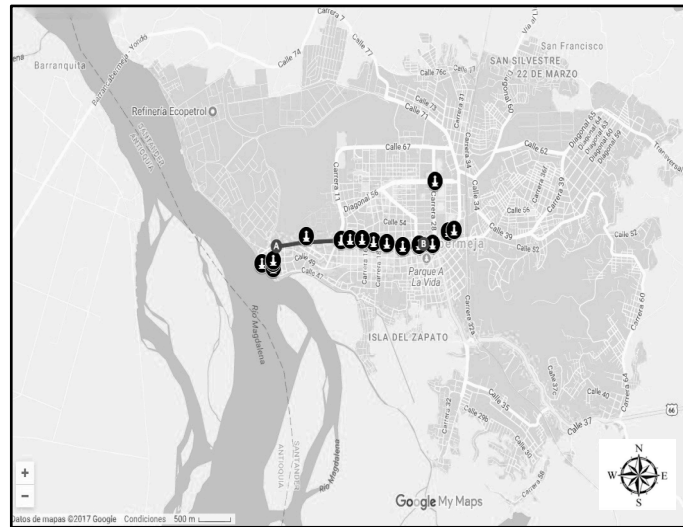
La localización del área de estudio, Barrancabermeja, se define como entidad administrativa municipal desde el año de 1922 adherida al departamento de Santander, Colombia. El siguiente mapa ilustra su ubicación dentro del mapa político-administrativo (mapa 1 y 2) y en él, la localización de la muestra escultórica (mapa 3).




MAPA 1. Mapa del departamento de Santander sombreado



MAPA 2. Mapa del municipio de Barrancabermeja sombreado. Detalle del punto en negro, lugar donde empieza la colonización desde la época prehispánica y se erige el centro histórico del municipio, a orillas del río Magdalena



MAPA 3. Mapa del Casco Urbano del municipio de Barrancabermeja, la convención  señala la ubicación de la muestra de esculturas seleccionadas. Fuente Google Maps (2016).

Se estudiará lo delimitado al suelo de urbe, conformado por 30.3 km² que representa el 2,24% del área total del municipio y configurado en 7 comunas, que a su vez agrupan 149 barrios donde se ubica el 90% de la población, alrededor de 170.000 personas (DANE, 2015). Por área urbana se toma la caracterización otorgada por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE):

Área caracterizada por estar conformada por conjuntos de edificaciones y estructuras contiguas agrupadas en manzanas, las cuales están delimitadas por calles, carreras o avenidas, principalmente. Cuenta por lo general, con una dotación de servicios esenciales tales como acueducto, alcantarillado, energía eléctrica, hospitales y colegios, entre otros. En esta categoría están incluidas las ciudades capitales y las cabeceras municipales restantes.

Aunque con exactitud como se observa en el mapa n.º3, la porción donde se concentra la muestra de esculturas delimita una extensión mucho menor a la del casco urbano en general. Además, citar “área urbana” obedece a una enunciación formal, ya que las fronteras lejos de ser infranqueables quedan diluidas por las dinámicas vinculantes con el área rural, sumado en parte a que el proceso de urbanización en Barrancabermeja es generado de manera abrupta y reciente (siglo XX) por la vocación petroquímica en la que en comienzo fue una aldea ribereña (Serrano Besil, 2013). La hoy avenida del ferrocarril o calle 52, donde se ubicaron los rieles de la empresa petrolera Tropical Oil Company -más conocida como “La Troco”- es un referente para deducir tal idea; en sus locomotoras se movilizaban diariamente productos de la industria petroquímica y trabajadores del casco urbano donde se encuentra la refinería, hacia los yacimientos petrolíferos en el corregimiento de El Centro, y viceversa (Torres, 1997); mostrando una relación imprescindible entre estas “separadas” áreas del municipio. Tal información se profundizará más adelante.

Respecto a la propuesta de investigación

Aclaraciones.

1. Me es necesario señalar a manera de recurso en la escritura, metodológicamente útil para trazar de una manera más precisa las intenciones en el texto y con la intención de restringir malinterpretaciones o confusiones, la alternancia de tres términos ligados a rumbos y premisas diferentes de entendimiento: monumento sin más (monumento) apelando a su lugar de término desde el cual se profundizará su conceptualización; monumento entre comillas (“monumento”) para señalar el énfasis en las referencias que en su comprensión ponen a la par y vinculan de inmediato monumento y objeto, o mejor, sitúan monumento como una clase de objeto, cual

tipología elaborada por su supuesto “valor y relevancia cultural” para la identificación social. Se interpretó que esta noción entre comillas de monumento ha sido el predilecto “hábito de pensamiento”⁷; deducción extraída de textos de la antropología colombiana, documentos institucionales en el ámbito local a los que se pudo acceder y que comparte el DRAE haciendo explícito monumento nacional con la definición de “Obra o edificio que por su importancia histórica o artística toma bajo su protección el Estado” (tesis que se ampliará en el capítulo III). Si bien no se profundiza como lo propone Norbert Elías en una “génesis social del concepto”, tener presente la idea central en la que a grandes rasgos se sostiene este sentido común ayuda a generar reflexividad dentro de los supuestos de las ciencias sociales y a no caer en la amnesia o inocencia de que la manera en que aquí se propone realizar el trabajo ha sido, agota o se rige a la posibilidad de tratarlo. Por último, la propuesta de monumento verbalizado (monumentalización), hipótesis acogida en esta investigación, está ligada a imaginar un panorama dinámico, heterogéneo y puntual desde el núcleo básico de la etimología abstracta de monumento en su aplicación sobre el medio escultórico.

Cabe hacer mención de que a pesar de estas distinciones e interpretándolo en términos saussureanos, cuando nos referimos a un término no podemos excluir el significante de su significado y su posición como referente, proceso que inicia desde el momento en que llega a nosotros esa imagen acústica de monumento, pues nuestra mente no está vacía -tabla rasa- sino por el contrario dotada de innumerables asociaciones vinculadas por las experiencias e ideas personales y colectivas. Incluso, se debe reconocer con la elección de la muestra representativa un anclaje a esa noción entre comillas de monumento y pretendida poner a dialogar e inspeccionar a través de su partida conceptual, conforme a la idea de memoria. Con este acción se afirma y reconoce que no escapamos en su totalidad al orden ya establecido y su revisión podrá dar luces para comprender los motivos conducentes a su realidad; por ejemplo, lo que se podrá decir del nombramiento de “monumento” en un documento del estado (Acuerdo No. 018 de 2002) ¿Por qué y qué se ampara en tal mecanismo institucional? y por oposición, de los otros tipos de esculturas en el área urbana excluidas de esta etiqueta-valoración. La intención no es buscar o quedarnos en si el decreto es la máscara en que se confunde monumento, mejor entenderlo (el decreto) como la práctica misma, posible consecuencia de procesos

⁷ Se tomó esta expresión de Archila et al. (2011).

socio-históricos, que desarrolla una idea de monumentalización con la invariabilidad mostrada a través de esculturas específicas. Se aspira a que de momento la comprensión sobrepase las limitaciones o ambigüedades que logre encerrar el concepto de indagación: monumento, inscribiéndose de manera más amplia en una discusión de los hilos que componen la amalgama social de memoria colectiva en Barrancabermeja pensada (en proyección) con el conjunto de esculturas de la muestra.

2. Como se afirmó en el primer párrafo de la introducción y lo señala el título de este trabajo, el concepto de monumento se indagará con base a la materialidad de la escultura y no al revés, visto que un ejercicio contrario implicaría considerar los límites y ejecuciones de la acepción de monumento, la cual puede sobrepasar el medio escultórico. Así, la inspección etimológica abarcada con la idea de “recordar memoria” (amplia en relación con las muy diversas maneras en que se emplee memoria) se le puede adjudicar a espacios y construcciones arquitectónicas llámense edificios, parques, plazoletas, fuentes, o ha materialidades que existen independiente de la acción e intervención humana, por ejemplo, cuerpos de agua, fauna o flora.

3. Se examina el sentido de monumento en su carácter moderno, especialmente con las contribuciones dadas desde la revolución francesa de 1789; es decir, por una referencia en inicio cronológica. Marco donde encuadra no solo la materialidad sino las ideas (estructuras de pensamiento) que posibilitan la existencia de la muestra seleccionada para Barrancabermeja, y a través de un código cultural actual se hace posible su interpretación; claro esta, que tal afirmación no induce negar las transformaciones a las que se somete el modelo o la complejidad que implica la diacronía de los procesos sociales, aspectos considerados en la investigación. Se dejaría por fuera el entendimiento de monolitos del megalítico prehistórico, del período prehispánico para América o de cualquier época anterior donde se pretenda llegar abordar el concepto de monumentalización, debido a que por la materialidad implicada (de hecho, haciéndose clara la materialidad implicada), las intenciones de los grupos humanos y el contexto de desenvolvimiento, se deben considerar otras redes de ideas para una mejor discusión de su procedente monumentalización. De partida, hablar de cultura material envuelve el dominio de cosas, objetos altamente diversos (Tilley, Keane, Kuchler, Rowland y Spyer, 2006).

4. En adelante, cuando se hable de esculturas en Barrancabermeja se pensará en la muestra seleccionada. En otro caso, se hará manifiesta la idea.

En síntesis

Considerando las limitaciones de un documento oficial que no profundiza en los motivos o características de la agrupación selectiva de bienes materiales bajo el rótulo de “monumentos” y que “fortuitamente” coexiste con la enunciación de *escultura* manejada por el máximo gremio institucional de la lengua española (el DRAE), este trabajo de grado se vale de la indagación conceptual de monumento en una serie de bienes que dejan atrás su funcionalidad formal. Lo cual llega a complejizarse mediante la interrelación con una amplitud de conceptos, entre los que se encuentran memoria social, ideología de nación, significación cultural y sentido colectivo. En este orden, la aproximación no obedece a la inmediata aproximación de “monumento” según una clase de entidad fija e invariante con distinción corpórea entre los demás bienes materiales, e incluso siendo así, si aceptamos repensar como logra tal distinción a partir de la cual adquiere la atribución de valores, se genera la oportunidad de apertura para una serie de preguntas: ¿Por qué llegamos a esta conclusión?, ¿Quién la valida?, ¿Por qué la materialidad puede llegar a ser adjetivada como importante?, ¿Para qué enunciarla con este adjetivo superlativo?, ¿Cómo un documento del estado logra amparar esta enunciación?, ¿Bajo qué criterios se reúne esta selección?, ¿Qué lógica sigue el decreto con las esculturas nombradas?, ¿En qué momentos y eventos de la vida social es destaca la importancia?, ¿Cómo se entiende su panorama de acción?, ¿Han tenido todas las sociedades estos tipos de esculturas?. Lograríamos dirigirnos al mismo objetivo que se pretende desarrollar y se sugiere al señalar la aproximación a los procesos sociales de *monumentalización*: una revisión y discusión conceptual, una manera de pensar cómo se pretende situar memoria social con ciertas esculturas por y dentro del contexto de relaciones sociales presentes en el municipio santandereano.

¿Cómo se hizo posible concebir este rumbo de partida?. Estas anotaciones son la consecuencia de un proceso inicialmente pensado a la inversa. En una primera fase dedicada a la revisión del estado del arte, se buscó “ineficazmente” hallar la definición “más completa” de “monumento” con la intención de luego abordar una investigación acerca de los procesos de identidad social en Barrancabermeja. Lejos de un “Eureka”: ¡Lo he descubierto! se apreció su motivo y acierto a razón de los límites inherentes a una definición de diccionario que se afana en diseccionar la palabra pero no en profundizar sobre su significado situado, igualmente de un posible sobreentendimiento y minúsculas discusiones (ver el capítulo III) en el campo disciplinar antropológico al momento de referenciar conceptualmente monumento. Se pensó que manejar un sentido común inicial sería tal vez una trampa o en otras palabras, una reducción inconsistente incapaz de soportar luego la exploración de la identificación colectiva. Para dirigirnos hacia este objetivo, la metodología predilecta en esta investigación, explícita en lo correspondiente a esta introducción, primer y segundo capítulo, se encuentra ceñida a partir de los términos (monumento, nacionalismo, nacionalidad, patria, comunidad, memoria, identidad ...) desde la etimología y su definición de diccionario, buscando considerarlos como punto de partida más no de llegada para profundizar su conceptualización, y de un modo más amplio la conceptualización de monumento.

El conjunto de las ideas hasta aquí esbozadas y los argumentos que soportan el resto de la investigación, son si se quiere interpretar el paso previo de lo que podría constituir una indagación a profundidad de la identificación social; donde se estudie si los actores presentes en el municipio en la actualidad conciben en sus imaginarios las esculturas, las vinculan como parte de la memoria social del territorio, la manera en que se lleva a cabo el desarrollo de estos procesos y a su vez su diferenciación, identificar los puntos y eventos de negociación y activación (...). Ideas que a fondo necesitarán desarrollarse en otra investigación.

Segmentación de capítulos

Abriendo el interrogante de ¿Qué clase de representaciones sociales soportadas en el medio escultórico se hacen presente en el espacio barranqueño?, el capítulo I estará dedicado a indagar el contexto socio-histórico que permite su existencia:

Y Dado que la actual Colombia se formó sobre los restos de una colonia del Imperio Español surgido a final de la Edad Media, es preciso repasar las transformaciones de institucionalización de poder en el Viejo Mundo. (Gómez, 2007, p.22)

Tomando la validez de esta cita se sitúa como punto de partida el marco de acción político del estado moderno, la comprensión de la extensión y límites del mismo, la inflexión político-ideológica generada por la revolución francesa donde resultan transversales los mecanismos constitucionalistas (etiquetas de lo institucional, lo oficial, lo legítimo) y en el ámbito local, los aspectos ideológicos de la idea de nación colombiana a construir desde las revoluciones criollas independentistas del siglo XIX; tarea en la que se define la comunidad nacional con sus valores, unicidad y jerarquía. A través de la escultura se inscribe y decantan visiones sociales aunque lejos está de ser un proceso calcante y pasivo de la realidad, lo cual implica considerar con atención la *morfología ideológica de nación*, su naturalización, encuentros y desencuentros; de allí el título del primer capítulo “La nación como invención: alcances y representaciones”. Esquema para comprender las adecuaciones escultóricas en Barrancabermeja que permita entender la presencia de temáticas y alegorías específicas.

Si se valora la ideología de nación construida como un acto comunicativo, existe subyacente una vinculación con un código de entendimiento presente en la sociedad de un momento determinado, se afirma entonces la producción de mensajes principalmente producidos por un emisor, representado en el ideal de “estado” hacia el ideal de “colectivo civil”. El capítulo II abordará los entendimientos de estas precisiones y las implicaciones del concepto clave de memoria colectiva: imaginario social que condesa los mensajes para la posteridad, además las directrices en que deben ser recordados, enseñados y revividos hitos, figuras y personajes. Resultando la escultura un medio idóneo desde los recursos formales de la plástica al acoger todo un campo de sentidos figurados y significados en el seno de la cultura conducentes a la misión-proyección del recuerdo social. Se esboza una propuesta guía que incluye los alcances de

monumento en su sentido nacionalista como *el soporte de la memoria*, interrogando: ¿De qué tipo de memoria hacemos mención?, ¿Qué implicaciones tiene hablar de memoria? y ¿Cómo se ve soportada la memoria social en el medio escultural?.

En el capítulo III se tomarán las aplicaciones conceptuales desde la semiótica para el entendimiento de la referencia de un signo, de su aplicación en el canal plástico y de las redes de significaciones que constituyen a nivel micro y macro la posibilidad de la monumentalización y el campo de negociación al adquirir su cualidad colectiva: ¿Qué características sociales permiten la trascendencia de la acción sobre la materia, la cualidad plástica de la escultura, que lo encasilla como monumentalizable?. Se darán interpretaciones a partir de cada uno de los bienes de la muestra y sus correlatos con expresiones culturales: celebraciones, cantos, literatura y noticias de los medios de comunicación local. Será conjuntamente el espacio de exposición de las caracterizaciones de monumento utilizado en documentos académicos y sus encuentros con una variedad de sinónimos como patrimonio cultural mueble, escultura conmemorativa, arte público y escultura artística, lo cual permite esbozar desentendimientos hermenéuticos y proponer así la verbalización de monumentalización, al dejar en evidencia la versión autoritaria, unidireccional y singularizada presente con la precisión entre comillas: “monumento”.

Luego de un análisis descriptivo del bien, se vincula al paisaje social en que se inscribe y paralelamente se deconstruye mediante categorías de análisis aquel paisaje domesticado. La organización espacial del cuerpo urbano indirectamente nos habla de patrones de comportamiento que no solo residen en las ideas, deseos y sentimientos internos de los grupos humanos sino que llegan a materializarse donde somos res pública (Criado, 1999); es en la configuración del cuerpo urbano que se establece la capacidad de significación en marcha de signos sociales representados en un soporte tangible. El papel ideológico de la muestra de esculturas seleccionadas no se puede entender de manera autónoma, se hace pertinente considerar su emplazamiento dentro de un lugar determinado en la configuración urbana municipal: en un geolocalización racionalizada, lugar de paso o permanencia, donde se llevan a cabo actividades concretas de la región, que reúne cierto tipo de personas, alrededor de locales que ofertan servicios determinados y con cercanía o lejanía de la mayoría de la población, donde por características formales, naturales y sociales se visibiliza o no el mensaje contenido en la escultura, que permean, posibilitan y activan el carácter de su monumentalización. Estos esbozos

con apoyo de la primera fase metódica de la arqueología del paisaje estarán desplegados en el capítulo IV.

La organización de este trabajo, tal y como se describe en esta introducción, es tanto solo una descripción breve que pretende ser punto de fuga de una lectura que incluyendo datos históricos, ejemplos, discusiones, aclaraciones y propuestas pretende conversar a lo largo del texto con lo encontrado en Barrancabermeja, navegando entre lo particular y lo general.

CAPÍTULO I

1. LA NACIÓN COMO INVENCION: ALCANCES Y REPRESENTACIONES

La estrategia analítica elegida parte de un reconociendo epistemológico de los conceptos como construcciones sociales particularmente elaboradas, tal fue el punto de enlace para la enunciación de monumentalización. Afirmar esta idea hace explícito dos alcances para el estudio de “nación”; por un lado conlleva reconocer que dentro de las ciencias sociales “nación” se puede tomar por materia de estudio cuyas aristas dependen de los objetivos investigativos y del locus de enunciación que adopte el investigador, perspectiva advertida en el manifiesto *Antropologías del mundo* editado por Gustavo Lins Ribeiro y Arturo Escobar (2008); ejemplo para nombrar uno de los textos que realizan un llamado de atención a la relación investigador, investigación y escrito dentro de la producción teórica disciplinar. Por otra parte y de forma consecuente, se le otorgará un énfasis explicativo a los procesos que acompañan y sustentan una idea de nación, tomándose como clave el suceso de la revolución francesa; abordando los puentes conceptuales ideados, metáforas y metonimias de persuasión, particulares métodos hegemónicos de difusión y los mecanismos de proyección material e ideal planteados por un emisor representado en la burguesía europea y en el caso de Hispanoamérica, la élite criolla (aunque no iguales los actores de la independencia criolla tienen claras influencias de los postulados de la revolución burguesa francesa). Desglosando las maneras e intereses bajo los cuales se forja una visión concreta de “nación Colombia” y como veremos se expresa en y con las esculturas de Barrancabermeja.

La amplitud de momentos en los que se ha ejercido la figuración “nación” implicó elegir y ubicar (precisar) una coyuntura determinada. No podemos referirnos a “la nación” como unidad homogénea ni en términos conceptuales ni reales (Martínez-Basallo, 2013). Por consiguiente, se hace necesario introducir primero lo que se entenderá por estado y las reconfiguraciones que supuso la revolución francesa de 1789 en el cuerpo estatal moderno, lo cual ayudará a dimensionar el peso acuñado por el proyecto de insurrección francesa al imaginario de nación que nos interesa explorar. Inicialmente es necesario diferenciar los términos estado y nación, de suerte en algunos momentos parece latente una conjugación percibida en varios artículos

académicos (Castiblanco, 2007; Cobo y Reyes, 2013; Lourés, 2001 y Pardo, 2001) donde se introduce singularmente a este binomio. “Camaleonización” que nos permite entrever correspondencias entre ambos, pero ¿Qué tan cercana es esta complicidad?, ¿Cómo se engendró la posibilidad de igualación un estado-una nación? y ¿De qué forma toma fuerza?. Los siguientes párrafos serán útiles para generar respuestas.

1.1. Contexto político y actores de los estados modernos

La aproximación al estado es compleja, su ambigüedad radica en las orientaciones disciplinares que toman en diferentes niveles aspectos del origen histórico de su concepción, su naturaleza, composición, abarcamiento y pluralidad; construyendo diferencialmente las márgenes que van delimitando el sentido de estatalidad acorde a ideas, prácticas, funciones e instituciones atribuibles como distinciones propias, que lo conforman y por ende distinguen de su antípoda: las sociedades sin estado. La caracterización propuesta por Porrua (2005):

El estado es una sociedad humana establecida en el territorio que le corresponde, estructurada y regida por un orden jurídico, que es creado, definido y aplicado por un poder soberano, para obtener el bien público temporal, formando una institución con personalidad moral y jurídica. (pp.26-27)

Aunque altamente discutible, a condición de que toda definición es un acto de exclusión, se trae a colación por su pertinencia al involucrar varios elementos en la constitución del modelo estatal y subyacente en esta afirmación la idea considerada piedra angular y eje transversal del estado: su concepción a manera de *marco de acción político preponderante*, considerando que aunque la acción política no se reduce a estado si se condensa con la idea de estado un proceder considerable dentro de “lo político”, esbozo que tiene consonancia con la lectura del concepto de hegemonía referenciado por Antonio Gramsci realizado por Rosberry (1994), quién lo toma por “marco discursivo y material común que moldea las palabras, imágenes y simbólicos (...) para hablar de, entender o resistirse a su dominación”.

El estado moderno se concibe entonces a manera de una entrante organización política surgida en Europa a finales del siglo XV a causa de la necesidad de ordenamiento administrativo frente a la fragmentación feudalista, el influjo de las ideas del renacimiento y las guerras de fines del siglo decimoquinto (Severo-Giannini, 1991). Imaginación que sufrirá una modificación tres siglos después bajo la revolución francesa de 1789.

Entre causas como la agobiante crisis económica y financiera padecida desde el año 1760 y la divulgación de los nuevos saberes compilados por el enciclopedismo, la sublevación en el ocaso del siglo XVIII liderada por el denominado pueblo llano⁸ (aunque principalmente la burguesía), buscaba implantar una “re-configuración administrativa de organización racionalizada” (Das y Poole, 2008, p.19) que re-dirigiera la toma en la decisión de poderes hasta aquel momento ejercida absolutistamente por la minoritaria clase aristócrata y clerical, los cuales validaban su mandato arbitrario en la cúspide invocando el ineludible destino divino. Mezquindad visible en el lema del despotismo ilustrado⁹ que los cobijaba: “Todo para el pueblo pero sin el pueblo”; propio de aristócratas que percibían cambios intelectuales en su tiempo y los trataban de incluir de manera retórica en los discursos sin llegar a poner en riesgo su autoridad e intereses, con lo cual en el fondo no les daban consideración.

La nueva comunidad agrupada como burguesía europea se consolidó en colectivo con otros lazos, no metafísicos, propios con los que se imaginó la nobleza, sino que afirma Anderson (1993), aprovechando “la memoria acumulada por los textos impresos” (p. 120) y su ascendente posición económica desde la baja edad media¹⁰ que les otorgará distinción como clase social, lograrían paulatinamente desplegar un armazón regularizado, sistemático y diferenciado de lógica administrativa cuya realidad está marcada por las acciones inmediatas en Francia: la inversión de los estamentos en la asamblea nacional, la toma física a la prisión de la Bastilla¹¹, el

⁸ Pueblo llano o tercer estado se le consideró, dentro de la asamblea general del Reino de Francia (1302-1789), al último de los tres estamentos integrado por campesinos y burgueses. Dentro de la burguesía se incluyen mercaderes, abogados, médicos, artesanos y plebe urbana. (Campos, Bosemberg, Camelo, Rodríguez y Vargas, 2002).

⁹ Aunque es difícil encontrar su diferencia con el método de gobierno absolutista, el despotismo ilustrado reafirmando su poder absoluto adopta un carácter paternalista y progresista (Álvarez et al., 2006).

¹⁰ Se conoce como baja edad media al segundo segmento temporal de la edad media, entre S. XI-XV d. C.

destronamiento guillotinal de los representantes de un reino apuntado a combatir y los derechos de ciudadanía (bajo el sentido de estado de derecho) en un documento de 1789¹², prefacio de lo más destacable: la constitución francesa de 1791. (Álvarez et al., 2006; Campos et al., 2002).

La principal hazaña de la revolución francesa en el entendimiento de estado moderno se puede establecer grosso modo con los aportes del constitucionalismo. Al respecto, Brewer-Carías (2011) sintetiza en seis estas radicales contribuciones: los principios de la constitución, la cuestión de soberanía y representación, la separación de poderes, la supremacía de la ley y legalidad, la declaración de los derechos del hombre, y la organización territorial del estado. Premisas soportadas bajo una base de la racionalidad clásica retomada por el renacimiento y cuyo apogeo en el siglo de las luces (XVIII) potenciado con el enciclopedismo y la necesidad de un grupo por tener un papel protagónico en el campo de lo político, se nos develará en un unísono lenguaje de control. Visión que llega de la forma más depurada hasta nuestros días en algunos textos de las ciencias sociales y remarcable por la dirección en la concepción de “ciencia occidental”; enfatizado por Das y Poole (2008) como el sentido predominante en que en principio la antropología ha tomado la comprensión clásica de estado, con la etiqueta de ente ordenado y ordenador.

El impacto trascendental que supuso el constitucionalismo se puede rastrear hasta nuestra actual realidad local. La escultura de Francisco de Paula Santander ubicada en el municipio de Barrancabermeja presenta en uno de los laterales de la base de concreto (ver fotografía 17 y 18), una inscripción sobre capa dorada que anuncia al protagonista del busto con el siguiente epíteto: “Barrancabermeja al *hombre de las leyes* en el primer centenario”. Figura retórica que remite la conmemoración de un personaje con motivo de su legado reformista en el ámbito judicial durante el contexto de la campaña libertadora; empresa que saliendo victoriosa tendrá soporte sobre la constitución de Cúcuta¹³, con la cual emergió la república de la Gran Colombia.

¹¹ Hecho simbólico de la represión al régimen del despotismo monárquico.

¹² Fecha de la aprobación de la “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano” por la asamblea nacional destacando los principios universales de libertad, igualdad y fraternidad.

¹³ Promulgada en 1821 con la intención de salvaguardar en un pacto a las campañas independentistas; acompañada de herramientas para legitimar la soberanía y del marco republicano desde donde se dirigirá la Gran Colombia.

En este cambio que quiere modificar (más que dejar atrás) los mandatos del yugo español, hay un proceder marcado por las ideas burguesas. Santander, insigne militar, enunció en una de las campañas emancipadoras siguiendo la lógica de los estatutos legales y confianza del estado, el paso próximo tras las batallas físicas: "La espada de los libertadores tienen que estar de ahora en adelante, sometida a las leyes de la República"¹⁴. Sin embargo, la acogida del sentido de estatalidad moderna y el poder constitucional en América sufrirá particulares desarrollos que se revisarán en detalle en el acápite 1.3 de este capítulo, sopesando influencias directas del fenómeno europeo y separando desarrollos autóctonos. Por nombrar algo de esto último destaca para Colombia la hiperbólica exaltación otorgada a Simón Bolívar, quién sobrepasando la figura de líder a héroe libertario aspira a convertirse en omnipresente referente social. Una hipótesis que soporta tal afirmación se construye por la presencia de su efigie mediante el medio material del tipo escultural, además por la localización de varias de las esculturas, estratégicamente ubicadas en espacios de la esfera pública: parques y plazas de diferentes entidades territoriales del país, que de igual modo adquieren el nombre del libertador.



FOTO 17. Busto del general Francisco de Paula Santander, en el parque que lleva su mismo nombre. Municipio de Barrancabermeja, Colombia. Tomada el 7 de marzo de 2017.



FOTO 18. Detalle del epígrafe sobre la base de la escultura de Santander. Tomada el 7 de marzo de 2017.

¹⁴ Citado en AYAX. (29 de marzo de 1992). A propósito de un bicentenario. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-78510>.

Retomando, se debe considerar que la comunidad burguesa francesa no concibió desde el inicio un programa para llegar a ser un ideal. No fue una causa que se iba desarrollando en relación con un esquema tipo almanaque plenamente planificado y fueron sinuosos los caminos que atravesaron aquellas aspiraciones. De acuerdo a las particularidades desarrolladas con las revoluciones liberales gestadas en diferentes regiones del continente europeo entre 1789-1848, las resistencias sufridas por el antiguo régimen del despotismo ilustrado que se hicieron manifiestas en el sentimiento de restauración donde se pretendía esquematizar un plan para retomar a la monarquía absoluta (plan concretado en el congreso de Viena durante 1814-1815), y otras matizables series de disputas, alianzas y negociaciones, se irá modificando con el tiempo el imaginario de estado -con sus potencialidades y sombras- y poco a poco reconociendo sus rasgos principales en la realidad política a partir de las agitadas dinámicas socio-históricas en el mapa europeo (Álvarez, et al., 2006). Abanderando un programa que posteriormente se reconocerá modelo universalmente deseable y aplicable, cuya confianza estará depositada en los dictámenes, como se ha venido recalando, de un documento constitucional.

El molde es lo inmodificable, su contenido se puede ir ajustando a razón de nuevas condiciones y expectativas de normalización, de allí que la constitución de 1991 en la cual hoy se ampara el estado social de derecho colombiano se haya antecedido de 16 constituciones desde el fin del yugo español, emancipación empezada en 1810 y que igualmente pasa por intensos debates alrededor de lo que debe configurar el “nuevo estado”. La escultura de Francisco de Paula Santander y la que en esa misma línea presenta Simón Bolívar, son marcas que recuerdan las relaciones de autoridad que estructuran tal proceder. Se abren con los quiebres e irrupciones propiciadas por la revolución francesa las puertas a una nueva época catalogada en el formalismo histórico, la edad contemporánea (Campos et al., 2002).

Del estado como figura monolítica y ampliación de tal figuración.

Frente a la cuestión de percepción del estado, Timothy Mitchell (1999) denomina “efecto del estado” a la manera en que se revela el estado en entidad centrada con imagen monolítica, predeterminada, todopoderosa, autodefinida y dada; no obstante y de manera estricta, esta perspectiva que aparece recurrente en el sentido común es solo una dimensión: su proyección en los márgenes del deber ser, a partir de la cual se estructuran nociones de ciudadanía esclareciendo la acción del derecho y deber en consideración de la autoridad y legitimidad del estado; como en equivalencia lo exponen Gómez, Flórez, Soto y Van Broeck (2013) “las normas no hablan del presente inmediato de cada individuo sino de su estructuración como sujeto político de derechos y deberes dentro del estado”. Hay un afán cartesiano por localizar y dejar establecido los marcos de acción del individuo en sociedad de manera que se perpetúen y naturalicen los roles que diferencialmente deben asumir cada uno de los sujetos, lo cual se soporta y recuerda físicamente con ayuda de representaciones tan tangibles como los líderes de la patria en el medio escultórico, o en los escenarios de configuración del paisaje en que se despliegan las esculturas. Pensar y accionar estos procedimientos podrían señalarse como los procesos de estatalización social, de hacer real estado en la vida cotidiana más allá de una posición dualista e impenetrable de estado versus sociedad civil. A pesar de los contrastes entre criterios personales se genera un *punto común* (consensos) que sirven de guía desde la cultura de inmersión y a su vez se forjan subjetividades e identidades colectivas.

Pero por el anverso, como si el estado fuera una moneda, al modo de la metáfora de Tomas Hobbes se asoma el monstruoso leviatán, temible, difícil de controlar, desorganizado y hasta contradictorio, que contrasta pero colinda sin dificultad con la imagen de estabilidad, la cual llega a hacerse más fuerte, generando la ilusión de coherencia y dominación a través de una figuración piramidal con espacios jerarquizados, sin lugar a dudas “omnipotente” donde el estado se encuentra como buen guía y vigilante por encima y en par de oposición a la sociedad civil. No falta avanzar demasiado para considerar la idea en discusión de que la enunciación teórica no se puede igualar con las acciones prácticas y particulares llevadas a cabo en nombre del estado, a fin de cuentas estas últimas lo desbordan y llevan el margen de acción más allá de

una polarización dualista, lo cual Heller (citado por Porrua, 2005) enuncia con maestría para el momento de la revolución francesa:

Cuando el mundo se vio sacudido, asustado, e incluso desengañado, por la revolución francesa, cuando vio que sus exigencias de libertad e igualdad para todos los hombres y el culto de la diosa Razón, conducían, en lo interior, al régimen del terror y poco después en lo exterior, al imperialismo napoleónico, surgió una tendencia del pensamiento político que hizo que los escritores, no sólo los contrarrevolucionarios, sino también los mismos revolucionarios, se percatasen de los numerosos y complejos factores histórico sociales que condicionan la actividad política. (pp.98-99)

Si pensamos la continuidad de premisas estatales con base al modo de gobierno sistemático que oferta y responde a demandas por la vía de un proceder ya canónico y por antonomasia constitucional, llegaríamos a la idea de que tal tipo ideal¹⁵ no es más que un instrumento conceptual que nunca se alcanzará en sentido literal, sin embargo sirve como referente para movilizar acciones, con lo cual retomamos la idea de *marco de acción político preponderante*, donde la normalización de las procederes políticos intentan realizar no más que optimistamente copias acomodadas con base a este modelo hasta ahora paradigmático.

Al considerar un reciente (principios del siglo XX) giro analítico interdisciplinario brindado por las ciencias sociales colombianas hacia las heterogeneidades de formación del estado (Véase la reseña en Martínez-Basallo (2014) de los aportes brindados en las investigaciones de González, Bolívar y Vásquez, 2002; Herron, 2003; Martínez-Basallo, 2010, 2011 y Ramírez, 2001), se parte de la premisa y justificación del estudio de estado (sin preposición antecedida) como válido “ente” de indagación etnográfica, dejando al lado su aura impenetrable para pasar a visualizarlo desagregadamente como fenómeno inacabado y significado con las particularidades culturales del diverso panorama de Colombia, muchas veces referido muestra de “estado fallido” o “colapsado” a la vez que tiene la “democracia más antigua de Latinoamérica”. Estos estudios entrañan estado en sus escalas multivariadas, polisémicas y paradójicas; ya que al situarse inmerso en la cultura y ser un trabajo ejecutado por humanos, resaltan las variaciones en

¹⁵ En palabras de Max Weber.

programas de gobiernos, respectivos intereses y particulares desarrollos. Aproximaciones a la “imaginación del estado” (Abrams, 1977) y a las burocracias, ejemplo “Red tape”¹⁶ (2012) escrito por Akhil Gupta, han sido abordajes que se han venido consolidado y a menudo, entre otros, se consideran en el estudio etnográfico del estado. Por citar un caso local, Martínez-Basallo (2013) para acercarse a los procesos de titulación colectiva de las comunidades negras del pacífico colombiano, desarrolla una propuesta interaccionista con tres niveles en consideración para un análisis más holístico: la etnografía de las burocracias, los discursos legales y el “mito del estado”. Como idea final, se podría señalar que con estado al igual que monumento aparece latente una tensión y facilidad por cosificar la categoría analítica, lo cual exige un cuidado investigativo.

1.2. En la construcción de una ideología: componentes conceptuales de la nación

Si el estado brinda el marco político expansible de nuestra vida en sociedad, se hipotetizará a la nación como el aspecto ideológico (el conjunto de ideas) utilizado para legitimar, regular y trascender los cambios estatales acaecidos con la revolución francesa a finales del siglo XVIII. Es necesario dejar claro, insistiendo redundantemente, en que la exploración de la referencia de nación y en consonancia la de *monumento* en esta investigación, estará sujeta al proyecto de la manifestación francesa (1789). Esta última no porque sea en sentido reduccionista el único fenómeno radical en la vida social de aquel entonces, la única acción que medie entre las instituciones políticas y los ciudadanos, ni el suceso ligado como inevitable a la contingente idea de nación, sino por ser el punto histórico desde donde se encuentra un enlace para comprender a fondo el concepto de nación y sus derivados, nacionalismo y nacionalidad. En el caso el desarrollo local criollo se aprecia en la constitución del 30 de agosto de 1821 una unión de estado y nación, expresado en la consigna: “La Nación colombiana es para siempre, e irreversiblemente, libre e independiente de la Monarquía española y de cualquiera otra potencia o dominación extranjera”. Lo que, a efectos prácticos, brindó a la nación bases político-jurídicas

¹⁶ Expresión anglosajona para referir la excesiva rigidez y el sin fin del papeleo y de los procedimientos burocráticos. Aclaración tomada de Arias (2016).

indispensables para el funcionamiento de un estado-nación (art. 1 de la constitución, Congreso de Cúcuta).

Nación y su vinculación con las esculturas de Barrancabermeja.

Etimológicamente, el vocablo nación proviene del latín *nasci* que significa nacer, el afijo “dad” se adjunta para indicar “relativo a”, función que cumple en la referencia nacionalidad. Y para hablar del sistema, la teoría y la tendencia (señalada con el sufijo “ismo”) del nacer, se aplica el término nacionalismo. Ahora bien, como este escrito no se refiere a un nacimiento atemporal ni biológico en el sentido naturalista, e interesan por demás los modos en que se ha fecundado la idea de un “origen social” que se va abonando y germinando en clave ideológica, se toma la intención referida con la palabra nacionalismo. Surgen las preguntas: ¿Cuáles son las premisas cobijadas en este nacimiento?, ¿Qué componentes vienen a relacionarse?, y además ¿Cómo adquieren vigencia?. Indagar contestaciones a estos interrogantes interpela comprender las prácticas sociales cotidianas, son estas las que hacen efectiva la ideología. Por ello, vincular la puesta en escena de la escultura pública dentro de un trazado urbano municipal permite explorar las retóricas, artilugios y dispositivos que construyen el cuerpo teórico de nación y están implícitamente evidenciados o no en el medio escultórico. Pero, ¿De dónde surge la posibilidad de relacionar escultura y nacionalismo?.

Aparte de considerar la manipulación artística inducida por la plástica humana en la construcción escultural, la figura representada evocando a seres vivos, objetos o eventos “destacados”, muestra un referente conocido idealmente dentro de las dinámicas sociales y posee la intención de llamar la atención colectiva (el valor de la apariencia), de allí su ubicación en lo público. La posibilidad de explorar el registro escultural de Barrancabermeja parte de una primera imagen (con dos visiones) en base justamente en el tipo de temáticas aludidas para la muestra seleccionada y que encauzan con la idea general de estado-nación reconocible en el trabajo de campo:

1. Como fenómeno general de la estatuaría pública en Colombia, se presentan de igual modo esculturas cuyos motivos son próceres de la independencia: Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander dentro del casco histórico del municipio; área donde además se localizan edificaciones por decreto patrimoniales (Acuerdo No. 018 DE 2002) como la capilla San Luis Beltrán, iglesia sagrado corazón de Jesús, la antigua escuela normal de señoritas, plaza de mercado central, el hotel Pipatón y el palacio municipal.
2. De manera particular, en el marco del estado por buscar legitimar un discurso oficial que apunte a la grandeza del mismo y reconociendo que este municipio ha sido un enclave por las contribuciones de la vocación petroquímica de su territorio (característica que a su vez le atribuye especificidad municipal), se puede entender la presencia -y conjeturar la exaltación- de dos modelos esculturales: el *cristo petrolero* sobre la ciénaga Miramar y los *machines*¹⁷, ubicado uno en el parque Santander y otro en el malecón del río Grande de la Magdalena. Además del nombramiento de la calle 52¹⁸ como la “Avenida del ferrocarril” o “Avenida de los fundadores”, por donde transitaron las locomotoras que conducían a los trabajadores de la “Tropical Oil Company” entre los campos petrolíferos del área rural y la naciente refinería en el caso urbano (Villegas, 1982). Debe aclararse que la escultura del ferrocarril indicada en la muestra no hace alusión a las locomotoras que pasaban por la calle 52, sino al ferrocarril que prestó servicio comercial intermunicipal entre 1954 y 1991, construido por la empresa Ferrocarriles Nacionales de Colombia (FNC). Aludiendo a la actividad petrolera se encuentran otros bienes escultóricos referentes a máquinas para el procesamiento de petróleo, ubicados en el malecón, el centro comercial San Silvestre y el museo del petróleo (único museo de Barrancabermeja), mostrándose una apología específica a la caracterización del municipio.

¹⁷ Machín o balancín, es un sistema de bombeo mecánico que se encarga de bombear o extraer el petróleo crudo del pozo. Sistema que utilizaron los norteamericanos en el campo del corregimiento El Centro de Ecopetrol. Tomado de la cédula de exposiciones de “Barrancabermeja, amor por lo nuestro”, auspiciada por Ecopetrol. Visitada el 13 de Octubre de 2016 en el centro comercial San Silvestre.

¹⁸ Cuyo separador vial acoge la totalidad de estatuas de *la fauna nativa del río Yuma*.

Petróleo y naturaleza política del municipio barranqueño “han sido y serán”, citado por el actual alcalde Darío Echeverry Serrano, una unión indisoluble: “ No hay dudas que Abril es el mes más importante para el para el Puerto petrolero, pues se celebran dos acontecimientos de gran trascendencia: un año más de vida municipal y el surgimiento de la industria del petróleo” (citado en Torres, 1997, p.96); correspondientemente sucedidos, el 26 de Abril de 1922 y el 29 de Abril de 1918. Y continúa sentenciando “para bien o para mal tenemos que aceptar que están condenados a vivir juntos”. Profecía de un representante estatal a cuya efectividad atemporal será necesario volver.

Con este rápido brochazo empírico, las representaciones esculturales barranqueñas se unen a la pesquisa por la nación y monumento en la medida en que esta clase de representaciones no se entienden de manera alejada de las ideas que van construyendo un nacimiento social, como se indicó, en paralelo con la unidad y la diferencia. Para esto, la imagen señalada llega a visualizarse como medio rememorativo en rituales que avivan sentimientos de cohesión social; piénsese en los aniversarios municipales como la celebración de ese conjunto tangible e intangible que nos atañe, “que nos es propio”. Las uniones de los objetos con publicaciones audiovisuales, periodísticas, inauguraciones, ceremonias, lemas y cantos, develan una forma estratégica de invocar, manipular y actualizar imaginarios sociales inmersos en el ideario de un nacionalismo bajo consignas burguesa, lo apunta Jaramillo (2001) “los objetos no hablan por sí solos, sino que estos, en consonancia con otros fragmentos de evidencia, pueden contar muchas historias, o al menos *dar pie* para versiones distintas” (p.84), no resultan condenados a ser marcas presentes de una definición inescapable. Se hace posible imaginar que determinados actores de una sociedad pretenden usar un recurso tangible como la escultura para hacer legítimo, propiciar y fortalecer una adhesión social y dirigir una forma concreta a la idea de origen social, discursiva y textualmente (Arias, 2007).

Es necesario tomar precaución de esta primera imagen construida hasta el momento ya que no considera la totalidad de la muestra, otras posibles características señalables en el soporte plástico ni un entendimiento que involucre cuestiones de su forma, percepción y emplazamiento. Examinar los aportes teóricos provistos desde la academia en relación a la manera en que se

forma un cuerpo activo de nación y sus componentes, dará el marco conceptual para entender con mayores herramientas analíticas el tratamiento escultural acaecido en Barrancabermeja.

Nota. Los planteamientos que se abordarán a continuación fueron elaborados a partir de una interrelación de ideas construidas con textos y definiciones consultadas, construyendo un mapa conceptual (anexo 1) que me sirvió de guía para el proceso de escritura y su complejización.

1.3. Ejes medulares de la nación: la comunidad, los procesos de identificación y el carácter diacrónico

Buscando en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE, 2017) por nacionalismo se expone el sentimiento de pertenencia a una nación (a), y de identificación con su realidad (b) y con su historia (c); esta definición llega a servir como debate y a la vez referente temporal. Se segmentó intencionalmente la definición en tres numerales, los cuales guardan parcial correspondencia con los conceptos transversales establecidos en esta investigación respecto a la idea de nacionalismo, que respectivamente son: la comunidad (a), los procesos de identificación (b) y el carácter diacrónico (c). Conviene subrayar que no se pretenden levantar muros inmóviles, contrario a confrontar las premisas universalistas y reconocer que la constante vinculación conceptual entre los componentes de este trinomio permite perfilar, más allá de numerosas definiciones estáticas en enciclopedias y diccionarios, la capacidad de invención del origen y la ejecución efectiva sobre las potenciales del nacer. Al respecto sobresalen las ideas evidenciadas en la obra de Benedict Anderson, con aportes en su escrito *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1993).

A. La comunidad.

Si el DRAE (2016) destaca inicialmente la característica de “sentimiento de pertenencia a una nación”, omite anticipadamente al interlocutor involucrado en la apropiación de este deseo: ¿Quién porta este sentimiento?, o mejor, lo da por enterado, asumiendo la idea amplia de

comunidad donde un “yo” se reconoce y reconoce los miembros formantes del grupo cerrado que inconscientemente relaciona y así forma o reanuda; sentidos que afloran al campo de lo explícito con la nacionalidad y las nociones de orgullo, fraternidad y compañerismo que se representan en dispositivos estandarizados como el himno; “reafirmación física de la comunidad imaginada en forma de eco” (Anderson, 1993, p.204). Es importante hacer la salvedad que la imaginación de “agrupación colectiva” puede ser más o menos extensa dependiendo del contexto, momento o actor que lo cite o requiera y por extensión llegan a ser tan diversas, ramificadas e incluso incoherentes los respaldos a la idea de nación totalizante cobijada estratégicamente por el estado, de allí entendibles las luchas y la versatilidad en que se construyen asociaciones que reclaman por sus “derechos nacionales” a ocasión de un acción estatal del presente en contravía de, por ejemplo, la idea de justicia social. En esta inmersión será importante la puesta en escena de la identificación, asunto desarrollado en el numeral B.

El rasgo común que comparten los miembros de la gran nación es ese nacimiento que aun siendo remoto se reconoce a partir de unos vínculos asumidos a manera de árbol genealógico, cuyas raíces se pueden llegar a situar en la noción de patria

[...] Es que hay una patria de lo pasado, como la hay del futuro, y que cada hombre está ligado a las tradiciones y glorias de su raza, como el retoño del árbol que nace ligado al tronco. (José María Samper, citado en Arias, 2007, p.12)

Se puede conjeturar que uno de los alcances de la burguesía (por lo menos en la teoría) fue la traslación, o más bien apertura, de la relación de parentesco consanguíneo y la pertenencia a la comunidad religiosa católica que le servía a la aristocracia para perpetuar su mandato, hacia el sentido de posibilidad histórica otorgado con la figura de patria «del latín patrīa, familia o clan > patris, tierra paterna»¹⁹, dibujado por el tópico de remembranza futura a la manera de “santos padres de la patria”, donde en suma no podemos escoger ni escapar a las dinámicas de hecho que sentaron nuestros padres (burgueses) arquitectos de la ahora nuestra tierra natal, los cuales dejaron al mismo tiempo y como legado el sentimiento de hermandad (compatriota).

Se establece un mandato de moralidad irrenunciable y no aceptarlo es caer en la paradoja social de “no aceptarse a sí mismo”, de allí la idea de nuestras fuerzas militares a darlo, tener que darlo todo por la patria. Autores como Hubeñak (2010) ven en la postura patriótica burguesa el desliz hacia lo romántico, el mecanismo retórico de cohesión de la comunidad y la cuna ficticia desde la cual se desenvuelve el pueblo. En cuanto a precisiones, Florencio Hubeñak presenta en su texto nociones señaladas por varios autores: para Montesquieu el concepto de patria es la condición que evita la tiranía y la corrupción, Giuseppe Mazzini lo relaciona principalmente al romanticismo político, Johan Wolfgang Von Goethe pone el acento de patria en el territorio como aquel elemento que “nos unifica”, Gottlieb Fichte lo llega a divinizar a ideal. Una percepción posible de deducir en base a estas reflexiones es que con los avatares de 1789, la patria también fue pensada en algunos momentos y de manera estratégica en un sentido femenino, otorgándosele el atributo de madre protectora a la labor que los padres reformistas del estado (en el futuro invocados con la metonimia del héroe) habían labrado. En este panorama de márgenes yuxtapuestas, Hubeñak (2010, p.6) termina considerando que con “la revolución francesa, en general, el ya desgastado termino **patria** se convirtió en sinónimo de **nación** y como veremos se subsumió en ésta”²⁰. Si tomamos como cierta tal citación final, retomar la frase inicial con la que iniciábamos el párrafo anterior, implica volver a pensar como se establecen más cercanamente las raíces del nacimiento que no equivalgan al nacimiento por sí mismo.

Al amparo de los apuntes indicados, vemos emprender un cambio en las vías de aprehensión del mundo en la construcción de un nosotros, aunque a fin de cuentas el modelo tipo parentesco termina siendo el mismo vehículo con el que se construye la comunidad. Hasta el momento se han descrito los elementos por los que una comunidad se puede auto reconocer como particular, continuando con la duda por las raíces y para proponer un abordaje, se pone sobre la mesa el asunto de la presentación-representación en el espacio del museo.

¹⁹ Precisión encontrada en una de las reflexiones educativas de la conferencia iberoamericana de ministros de educación, concretamente en Soto, J. (2009). *Reflexiones educativas del Proyecto educativo Metas Educativas 2021*. Recuperado de <http://www.oei.es/historico/noticias/spip.php?article5170>. En esta conferencia Soto afirma que debe llegar a ser efectiva más que parcial su viraje hacia la enunciación femenina, proponiendo el concepto de “matria” apoyada en autores como Virginia Wolf, Edgar Morín e Isabel Allende.

²⁰ Respecto al uso de las negrillas en la cita, estas fueron tomadas tal y como se encuentra en el documento original.

Con el auge de la institución museística tras 1789, son pretendidos clarificar y solventar los lazos, siguiendo con una semántica familiar²¹, entre la nueva comunidad. El museo figura como aquel altar simbólico donde se afirman y reviven las tramas y nudos de un selectivo relato (narrativas) que cuenta los hechos, procesos, espacios, tiempos y experiencias que muestran la formación de la comunidad -con diferenciación de los sujetos que componen la nación- cuyas características de arte, independencia, religión o ciencia son diferentes a las de otras comunidades, estas particularidades se muestran encapsuladas principalmente con cosas que además ameritan conservarse, ya sean estatuas, cuadros, vestidos, mobiliarios (...), acompañadas ocasionalmente de fichas con información destacable; “Cada objeto, cada disposición, cada encuentro es históricamente significativo y semánticamente preciso” (Gnecco, 2001). Se configura un entorno de veneración de objetos cargado con la semántica del “se respeta”, “no se toca”, donde se expone “la verdad”, se muestra el poder y se encierra un “pensamiento” propio del colectivo (González, 2001). Con esto se da pie para hablar del factor activo que conecta lo que se proyecta y lo que se apropia: el componente de la identificación.

B. Procesos de identificación

Un rasgo que se puede establecer entre las asociaciones es que advocan al sentimiento de identificación. Formas de agrupación comunal como la más sencilla y elemental que encontramos en la organización de la vida urbana, el vecindario (Park, 1999), al igual que la gran comunidad nacional, se constituye con el propósito de dar expresión al sentimiento local sobre aquello que atañe a los intereses sociales. La clave para entender las diferentes construcciones de vecindario (y en nuestro símil, con la nación) están, afirma Park, en conocer las fuerzas que construyen tensiones, sentimientos e intereses que confieren a los barrios su carácter particular. Con esta comparación se reafirma a la identificación y su producto la identidad, el mecanismo por el cual se pone en marcha un proyecto exterior que se acoge, modifica e incluso se apropia a

²¹ Concepto manejado por Gutiérrez (2001) para incluir en un solo paquete semántico la metáfora familiar, las hazañas gestadas y el patrimonio.

modo personal; ya lo enunciaba Jacqueline Rose (1986) sin pretender caer en un reduccionismo psicoanalítico: “si la ideología es eficaz, es porque funciona en los niveles más rudimentarios de la identidad psíquica y las pulsiones” (Citada en Hall, 2003, p. 23).

De esta manera la retórica del nacimiento común integrada bajo posiciones “claras y ordenadas” planteadas por la burguesía, requiere para su vigencia y trascendencia no solo enunciarse y explicarse sino además adherirse como sentimiento social activado desde las prácticas cotidianas. Es el impulso que permite un proceso de doble vía, donde a excusa de un(os) supuesto(s) de nacimiento social se afirma a título personal y engrandece la integración colectiva, simultáneamente la integración colectiva perpetua una suerte de abstracción ideológica de nación.

Respecto a sus características, Stuart Hall (2003) señala la identificación como un punto de encuentro siempre en construcción, móvil, nunca terminado y arraigado en determinadas condiciones de existencia (incluyendo recursos materiales y simbólicos), cuya consolidación es una *fantasía de incorporación* fundada en la proyección e idealización que considera permanentemente la diferencia y lo que no se es o pretende llegar a ser, necesitando lo que queda afuera -su exterior constitutivo- para consolidar el proceso. Aunque parece que tuviera bases sólidas intrínsecas “la homogeneidad interna que la identidad trata como fundacional, no es una forma natural sino construida de cierre, y toda identidad nombra como su otro necesario, aunque silenciado y tácito, aquello que le falta” (Gay, 2009, p.30). La posición de estos autores frente al tema de la identidad se puede entender en la medida en que hay una filiación a corrientes de análisis crítico de los conceptos, especialmente en Stuart Hall, quién por su posición personal de jamaiquino en el Reino Unido y su participación protagónica en el programa universitario de estudios culturales británicos, propende a un viraje de varios temas entre los que se encuentra la identidad; que se había asumido en la sociedad y trasladado igualmente en la academia, a ser en resumen una cuestión de rasgos culturales enlistados a manera de recetario. Con respecto a la cabida de tal esencialismo cabe la pregunta, ¿Sería este acaso un legado auténtico de lo que epistemológicamente logró el proyecto burgués de nación?

Frente al literal (b) en el que el DRAE hace hincapié en una “identificación con su realidad”, se puede argumentar que las realidades son tan amplias como las posibilidades de identificación; sin embargo, se reconoce que existen una serie de signos convocados por un grupo en específico que permeando los diferentes ámbitos de la vida bajo unos lenguajes de poder, llegan a imponerse hegemónicamente y se crean con correspondencia necesidades que permitan acogerlos o incluso desearlos a título propio (lo que sucede con las esculturas), aunque no en todos los casos se presenta con igual equivalencia su recepción en apropiación. Pese a las diferentes miradas, cambios socio-históricos, sentires sociales e intereses, los mecanismos autoritarios persisten en darles cabida o sino superarlos con nuevos deseos y lo que quede en la periferia se encubre y aunque no se enuncie a viva voz, queda reprimido. Se puede ilustrar esta idea con el ejemplo con el cual se iniciaba, el museo, donde bajo el dogma de la importancia hay una selección de la realidad que se pretende fortalecer; discusión que se amplía si hablamos de los integrantes de una “nación”, ¿Cómo se constituyen ideológicamente los foráneos en la nación?. Nuevas miradas en la entrada del siglo XXI han luchado por resignificar lo que se había asumido por natural. Sobresale el caso del Museo Nacional de Colombia que con el apoyo del Ministerio de Cultura y bajo el proyecto de crear una nueva estructura institucional en la llegada del año 2000, desarrolló una serie de conferencias y actividades para reflexionar acerca del proceso de exhibición y del rol que juega como institución social dentro de las funciones básicas que le son señaladas por el Consejo Internacional de museos (ICOM): investigar, adquirir, conservar, comunicar y exhibir. Dentro de tales acciones se llevaron a cabo coloquios nacionales para alimentarse de discusiones gestadas en el ámbito académico, compiladas a manera de artículos en el libro *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (2001).

Aunque se separó metodológicamente el estado y la nación, escenarios como el museo nos llegan a mostrar los lazos indisolubles entre un modo de control administrativo y los recursos que lo llegan a sustentar, solventar y nutrir. El papel ideológico que toma la nación también responde a normas sistematizadas. Es en este sentido ilustrativa la efectividad de la cédula o el pasaporte, donde en búsqueda de soberanía estatal se ejercen prácticas apuntadas a garantizar y deshacer identidades (Martínez-Basallo, 2013), también de ejemplo análogo y vigente la presentación del himno nacional como preludeo de una alocución presidencial en televisión o la repetición cotidiana de su sintonía a las 6 p.m. en las emisoras de la nación-ales.

Consignas de identidad, encuentros y desencuentros en la práctica escultural barranqueña

Para el caso local, es nombrado por la prensa pública el descuido asumido en Barrancabermeja frente a varias de sus esculturas. Para esta afirmación se tomaron en consideración tres noticias del periódico vanguardia liberal recuperadas vía web y tituladas *Descuido “monumental”* (2009), *Al sol y al agua se deteriora Monumento al ferrocarril* (2013) y *Los monumentos en el puerto piden inversión* (2015), además de una noticia encontrada en el blog web www.bcabja.co *Los lugares más emblemáticos de Barrancabermeja y sus particulares nombres* (2015). Consulta realizada el 20 de abril de 2017.

En el artículo del periódico Vanguardia Liberal (2015) se cita: “Falta de elementos que forman parte de su estructura, grafitis y basura son algunos de los problemas que refleja la falta del mantenimiento y cuidado de los monumentos en el Puerto Petrolero” (ver fotografía 19). Esta mención es la sinécdoque (parte por el todo) de la postura asumida en aquellas narrativas periodísticas, estando al amparo y validación del discurso oficial. Visión inferida en la preocupación e hincapié por los “elementos constitutivos barranqueños”²² que en consecuencia coexiste con el reclamo a la ciudadanía indolente pero principalmente a la administración municipal por la falta de atención, planeación y protección al complejo de estatuas locales. Recae en este último actor la realización de estrategias para mantener la estabilidad del bien teniendo presente su doble afectación, natural y antrópica.

²² Postura que remite al conjunto etiqueta por monumento en el acuerdo N.018 de 2002.



FOTO 19. Mantilla, K.J. (02 de mayo de 2015). Foto de ropa tendida sobre los chigüiros, la danta y el espacio circundante sobre el corredor vial de la calle 52. Esculturas que forman parte del conjunto *Fauna nativa del Yuma*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/309832-los-monumentos-en-el-puerto-inv>.

En las cuatro noticias consultadas, el periodista toma una figura de denunciante y exige al estado, a la vez que va describiendo la deplorable condición de los “monumentos” y sus espacios adyacentes, asumir la responsabilidad por las cosas que él mismo creó y las cuales implícitamente remiten a ese gran discurso inherente al ser constitutivo de la comunidad tanto en escala municipal como del país: sin embargo, en este panorama emerge una contradicción interna, pues los funcionarios que de momento son portavoces representativos del modelo de estado (ver fecha de noticias: 2009, 2013, 2015) pese a que se comprometen con actitud cortés considerar tal cuestión, recalcan que una intervención no está cobijada dentro de sus planes de gobierno. Como se puede ver (fotografías 20 y 21) la situación de los inmuebles descrita por las fuentes periodísticas no es distante y continua en el tiempo presente, ello solo por poner dos ejemplos fotográficos ya que diferentes afectaciones se perciben en otras esculturas.



FOTO 20. Deterioro sobre la base de la estatua del Caimán. Tomada el 26 de diciembre de 2016.



FOTO 21. Marcas sobre la base lateral de la escultura de la antorcha de los juegos nacionales de 1996. Tomada el 26 de diciembre de 2016.

En el actual período de gobierno del alcalde Darío Echeverri (2016-2019) ha sentado una posición en estos asuntos percibida en las publicaciones de su página oficial en redes sociales²³ de Facebook, Twitter e Instagram. Sobresaliendo un plan de gestión hacia la recuperación de sitios estratégicos; por ejemplo, mediante la “restauración” (puesta en comillas al mostrarse reducida a una mano de pintura en su fachada) de la primera escuela pública del casco urbano, la antigua escuela normal de señoritas, visitas del alcalde a la capilla San Luis Beltrán donde anuncia la futura recuperación de la que fue la primera iglesia católica del municipio y fotografías que dan cuenta de los planes de continuidad en la finalización del malecón del río grande de la Magdalena que incluye la recuperación del espacio público mediante la limpieza de maleza, seguridad policial y la presencia de vendedores de suvenires en este sitio; haciendo conjuntamente énfasis en el “embellecimiento” de las esculturas cercanas, de allí la nueva iluminación con la que cuenta el cristo petrolero (16/05/2017). Estas medidas, por nombrar algunas, están contenidas en la misión de posicionar al municipio como destino turístico para

²³ Para más información ver <https://www.facebook.com/DarioEcheverriAlcalde/>.

darle impulso a proyectos de “desarrollo territorial” pero principalmente menguar la crisis económica atravesada por la región a consecuencia de la negativa de Ecopetrol S.A. por modernizar la refinería²⁴, a lo cual se suma un espaldarazo desde el senado que busca otorgar mediante proyecto de ley la categoría de *Destino petroquímico, portuario y turístico* para Barrancabermeja, resolución aún hoy en espera. Con estas acciones recientes se puede inferir que la preocupación del bien material es retomada por motivo de sacar a corto plazo un lucro económico en el municipio, jugando con los bienes enlistados en el acuerdo No. 018 de 2002 y con las burocracias legales, no obstante, no se aprecia más allá del estuco superficial un plan de acción que indague por los sentires de identificación social e integre a los locales en los proyectos que se deben “restaurar” y readecuar, mejor, los locales se tienen que adecuar a estas ¿improvisaciones?.

Como antecedente para el municipio se encuentran trabajos que se preguntan por la identidad barranqueña aunque marcados en la misma senda de pedagogía civil y defensa de la institucionalización. Es el caso del trabajo de grado del historiador José Antonio González (2010), quién pretendió reconstruir con las herramientas propias de su disciplina, ocho de los catorce bienes inmuebles catalogados como patrimonio cultural histórico en el acuerdo No. 018 de 2002. La intención que traza en su trabajo, seguido el análisis y evaluación de los bienes, se dirigió a la búsqueda de protección, conservación y restauración del inmueble a pretexto de su declaratoria de interés cultural municipal. Por la intención y el enfoque desde el cual se sitúa el investigador se pretende más que polemizar, trabajar a partir de lo reglamentado como patrimonio y fomentarlo persiguiendo la estabilidad de su soporte.

²⁴ Información contenida en noticias de la región como: Redacción El Tiempo (2016, 28 de noviembre). Sigue detenida la modernización de refinería en Barrancabermeja. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/sigue-parada-modernizacion-de-refineria-en-barrancabemeja-28586> y Equipo de prensa Jorge Robledo (2016, 31 de agosto). Barrancabermeja podrá convertirse en Distrito portuario, petroquímico y turístico. Recuperado de <http://jorgerobledo.com/barrancabermeja-podra-convertirse-en-distrito-petroquimico-portuario-y-turistico/>.

¿“El estado de estos lugares muestra claramente el sentido de pertenecía de los Barranqueños”?, a esta consigna descrita por el periodista que se hace llamar Adler Madler²⁵, se le añaden intencionalmente dos signos de interrogación en negrilla con el propósito de volver sobre la certeza de la frase, actitud equivalente en el caso que escribe Suárez (2013)²⁶ [Periódico Vanguardia Liberal], quién presenta la opinión de un ciudadano frente a la escultura del ferrocarril: ¿“Eso es falta de sentido de pertenencia”? “Esa locomotora está a punto de caerse, la madera de los rieles está podrida y en cualquier momento se cae”. Reconsiderar argumentos incitan a profundizar de lo que hablamos al referirnos a la apropiación escultural e identificación social y cómo lo conceptualizamos, tomar distancia de momento para no sobreentender las esculturas por naturalización de la norma como diría Michel Foucault, por sentido común como matriz de la identidad social, abordando con cuidado la capacidad de salvaguardia. Pues uno podría preguntarse, ¿Qué interfiere o asegura en que si lo arreglaran no se volviera a dañar?

El llamado es cuestionar desde la práctica su significación social, es decir, explorar las identificaciones sociales: ¿Cómo se concibe la identificación social?, ¿Considera a las esculturas del área urbana? y ¿A cuáles en particular?, de lo contrario, ¿Hacia que otras actividades puede estar articulada la escultura a la luz de una lógica social subyacente?. No en todos los casos la figura de comunidad, que incluso desde sus múltiples enunciaciones es discordante, llega a tomar una única acogida y en este horizonte los sentidos colectivos pueden no estar dirigidos unidimensionalmente a la identificación en un marco de nación o institucionalizado por el estado. Esta idea indica que una efectiva apropiación social no necesariamente se da en relación a un posible esquema planeado, o por lo menos no del todo. Un caso que responde a esta idea es la escenificación del pesebre navideño entorno a la figura del venado en el separador vial de la calle 52 vista el 27 de diciembre (2016), se nos deja ver como por ocasión de una celebración religiosa y por la referencia encontrada con el venado en los relatos populares de la tradición judeo-cristiana, se hace concebible la realización de este tipo de adecuaciones temporales

²⁵ Madler, A. (2015, 31 de julio). Los lugares mas emblemáticos de Barrancabermeja y sus particulares nombres. [BCABJA.co]. Recuperado de <http://bcabja.co/2015/07/lugares-emblematicos-barrancabermeja/>.

²⁶ Suárez, S.L. (2013, 20 de abril). Al sol y al agua se deteriora Monumento al Ferrocarril. *Vanguardia liberal*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/204855-al-sol-y-al-agua-se-deteriora-monumento-al-ferrocarril>.

(ver fotografía 22 y 23). Se notaron pesebres en otros espacios públicos como parques, donde se sabe que la comunidad se reunía en las horas de la noche para celebrar las novenas de navidad previas al nacimiento de Jesús conmemorado el día 25 de diciembre. El sentido de conmemoración como vemos aquí muestra un desvío hacia otro camino del que le dio vida a su realización.



FOTO 22. Escenificación del pesebre entorno al venado. Tomada el 27 de diciembre de 2016.



FOTO 23. Detalle del venado. Tomada el 27 de diciembre de 2016.

En la continuidad de sucesos citables como transgresores a la norma podemos incluir el fenómeno presentado en medios de comunicación con respecto al “monumento” memorial a los judíos asesinados en Europa, construido para recordar el holocausto de Berlín (Alemania) (foto 24 y 25).

Aunque este se aparte de la individualidad de un objeto para convertirse en una puesta en escena que incluye 2.711 bloques de hormigón comparte un fenómeno con la situación percatada en Barrancabermeja: la desviación del sentido en algunas esculturas, del lugar a causa de una significación efectiva desde la práctica con otros propósitos. En el caso del memorial debido a la acogida del sitio a manera de espacio lúdico, recreativo e idóneo para fotografías “creativas” tipo autorretrato (el postureo “artístico”) ideales para compartir en las redes sociales. Tal situación tomó párrafos enteros en periódicos donde se escribe: “Es uno de los monumentos más visitados de la capital alemana y escenario permanente de selfis en todo tipo de poses”²⁷.



FOTO 24 Y 25. hapePHOTOGRAPHIX [Flickr] (tomada el 21 de julio de 2009. Memorial a los judíos asesinados en Europa durante la segunda guerra mundial.[Fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/hapephotographix/15458286038/in/photolist-6RQZe6->

Basta con poner en la red social de fotografías *Instagram* etiquetas como “BerlínMemorial” o “monumento al holocausto” para visualizar la cantidad de imágenes: niños y adultos saltando sobre los bloques (ver fotografía 26), personas paradas sobre las estructuras, imágenes grupales de amigos o familiares..., que involucran en general la actitud anteriormente mencionada, antagónica a la propuesta imaginada con su realización. Entonces, ¿Cómo se pensó?

²⁷ Llanos, H.(2017, 19 de enero). ¿Es reproable hacerse selfis divertidos en el Memorial del Holocausto de Berlín?. *El País*. Recuperado de http://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099_216566.html.

Esta obra se fecundó dentro de un concurso de arquitectura y llegó a hacer efectiva en el año 2005 a manos del arquitecto Peter Eisenman y el ingeniero civil Buro Happold, quiénes en teoría realizaron un complejo para invocar mediante la creación de espacios truculentos, tortuosos, que transmitieran sensaciones de caos y movimiento, al silencio y la reflexión para traer a colación el trágico suceso de xenofobia a los judíos durante la segunda guerra mundial. Proyecto que incluso antes de su realización no escapó a críticas y señalamientos, denunciados en la noticia de Llanos (2017), donde se le define cual acto de corrupción económica y social para el país, por añadidura valga decir, de artística.



FOTO 26. El_sumario [Instagram] (tomada en junio de 2012). Una pareja escalando en los bloques de concreto del Memorial del Holocausto durante un día soleado. Recuperado de https://www.instagram.com/p/_20niAgZ_R/



FOTO 27. Imagen incluida dentro del proyecto online *Yolocaust* realizado por Shahak Shapira (año 2017). Recuperado de http://static.euronews.com/articles/35/54/355445/670x303_bonus-yolocaust-shapira-big-smile.jpg

Vemos en este caso el medio material y las posibilidades que encuentran las personas de interactuar con aquel, dirigidas por una lógica pensada por fuera de un motivo de conmemoración acorde con el propósito temático convocante.

Sentando una reflexión filosófica frente a este acontecer, el artista israelí Shahak Shapira plantea una propuesta (Consultable en <http://yolocaust.de>) (fotografía 27), que compara ilustraciones de turistas con imágenes reales de campos de exterminio, invitando a un llamado de atención a la proximidad (¿desfasada?), parámetro asumido desde el hoy. Resalta así, un panorama de múltiples actores que incluye a los que plantean una idea en obra artística, los que la permiten, quienes visitan el lugar y quienes están en desacuerdo con un comportamiento que actualiza el sitio, consideración para poder entender más cuidadosamente el campo sugerente del sistema de racionalidad, donde el objeto sirve de mediación para explicar la acción.

Esta cuestión de la identidad en el medio escultural, aquí apenas bosquejada, se profundizará en el capítulo IV para Barrancabermeja al considerar el sitio donde se emplaza la escultura, su forma arquitectónica, las dinámicas acontecidas alrededor, las materialidades circundantes y la forma de percepción de una figura, entre otros. Es decir, la red de elementos sobre los cuales se organiza el espacio considerado; que va desde lo sensorial, el estímulo con la visibilización del elemento protagónico, el estado de deterioro, acompañamiento de placas y bases en el registro escultural, hasta la creación de memorias individuales y recuerdos precisos de convocar en un relato la imagen de la escultura (en su proyección). En este sentido, con base en las herramientas provistas por la arqueología del paisaje nos aproximaremos a la importancia que merece el contexto para entender las relaciones sociales, y en ellas la pretendida identificación social con la escultura como elemento tangible, público e inscrito en un paisaje urbano contemporáneo.

C. El carácter diacrónico

El tiempo unilineal no es uno de los tantos rasgos tácitos en el discurso de la nación, es más bien un enlace estructural subyacente dentro de la lógica planteada por la burguesía francesa y de manera más amplia se inscribe en lo que autores como Almudena Hernando (2002) han conceptualizado a título de «racionalidad occidental». Aprehensión del mundo distinguida por el énfasis puesto en la designación y manipulación de signos y símbolos, donde se da lugar a operaciones condensadas en un pensamiento binario que ubica las sensaciones en estantes llenos de cajones, lo práctico en confrontación con lo teórico y la apariencia fuera de la esencia;

llegándose a resaltar, fortalecer y distinguir tal racionalidad por los juegos ejercidos a partir del dominio de la abstracción. El tiempo, acorde a esta perspectiva, es pensado cual imagen de flecha dividida en tres grandes categorías consecutivas: un antes, un ahora y un después; el pasado es indudable, el futuro esta por construir. Se destacan en el imaginario social ciertos eventos y como señala White (1992),

Estos acontecimientos son reales no porque ocurriesen sino porque, primero, fueron recordados y, segundo, porque son capaces de hallar un lugar en una secuencia cronológica mentalmente ordenada [...] Es el hecho de que pueden registrarse de otro modo en un orden de narrativa lo que les hace, al mismo tiempo, cuestionables en cuanto su autenticidad y susceptible de ser considerados claves de la realidad. (p. 34)

Esta visión unilineal se inscribió dentro de la disciplina antropológica bajo la corriente del evolucionismo (siglo XIX), encargada de ubicar la diferencia dentro de una regularidad indudable de los procesos históricos que comprenden a la humanidad entera, así se entiende la premisa de Tylor (1871) “La humanidad es homogénea aunque situada en diferentes grados de civilización”. Visión permeada de claros sesgos darwinistas trasladados sin mayor reproche al análisis de lo social; involucrando premisas progresistas, leyes de cambio que van de lo simple a lo complejo y valiéndose del método comparativo. El concepto de civilización permitió a Europa (occidente) igualarse como la punta de la flecha, la última fase hacia la que deben transitar los demás grupos humanos aún en la etapa de salvajismo o barbarie, según lo categoriza Lewis Morgan en *La sociedad primitiva* (1877). Pensar el estadio de “civilización” ayudó a solventar el programa de estado-nación propuesto tras la revolución francesa como modelo, y en el caso de los líderes de la revolución de independencia en Hispanoamérica, la guía que tendrá la élite para definirse e instituirse mediante proyectos como nación, amparados en la óptica eurocéntrica.

El uso del carácter diacrónico en el proyecto burgués resulta idóneo para conciliar dos aparentes antónimos: nación inmemorial y estado burgués. El pasado histórico²⁸ como una serie de procesos aludidos a través de la remembranza (eco distante pero certero) para actualizar y fijar

²⁸ Componente (c) destacado por el DRAE en la definición de nacionalismo.

en el presente un discurso de afinidad nacional, muestra la estabilidad que da tener el pasado “objetivo” siempre atrás, contrastando con la creación de un estado incipiente y la angustia del lienzo en blanco pintado por el futuro. Dicho por Anderson (1993), “si los estados nacionales son “nuevos” e “históricos”, las naciones (...) presumen siempre de un pasado inmemorial” (p.29). La conciliación efectiva de lo reciente bajo la tradición aspirando a la legitimación del proyecto de cambio político en marcha, utiliza la idea de una línea evolutiva donde lo reciente es lo más avanzado y por ende lo mejor; vemos un tiempo pasado justificado en deseos, en la lógica hegemónica del presente y en un ajuste “reforzado” (Cavelier de Ferrero, 2001).

Será preciso nombrar que previo a la conquista revolucionaria se requirieron determinadas condiciones que abonaran el terreno para la confianza, desarrollo y posterior triunfo del nacionalismo burgués. Lejos de ser una cuestión de azar generada de un instante a otro, la revolución francesa se presenta como el hecho protagónico producto del tiempo y las vivencias desarrolladas en un espacio; tiempo y espacio como dimensiones compactas.

Anderson (1993) señala en la novela y el periódico los medios técnicos fundamentales de la diacronía, “capitalismo impreso” como los denomina, surgidos en el siglo XVIII. El énfasis en el medio escrito está fundado en que inscribiéndose en la permanencia generada por la escritura (fijeza del lenguaje), se invocan significantes aprehensibles por la mayoría de la población, permitiendo la creación de referentes que hará posible la puesta en escena de valores (si se piensa en el proyecto de nación). Es situada en primera plana la noción de simultaneidad, esto es, la capacidad para poder pensar en un mismo período de tiempo eventos disímiles desarrollados en diferentes lugares; un ejemplo, si bien nunca se ha estado en Japón, ni se conocen mucho de los fenómenos que toman lugar en su particularidad, se hace posible imaginar la recepción informativa de eventos acontecidos en Japón en un tiempo análogo al de la realidad del lector, el cual puede estar en cualquier otra parte del mundo. Premisa, señala Anderson, antes descabellada o por lo menos débil de retener. En este sentido, el periódico es una fuente donde se puede encontrar una interrelación de eventos ubicados de acuerdo a la coincidencia en el calendario, lo cual trae consigo la expansión del horizonte descriptivo.

Siendo medios escritos, se dimensiona el impulso acuñado por la tecnología de la imprenta y las traducciones para preparar, confiar y fortalecer el escenario de la nación burguesa a través de la divulgación y masificación de la información durante el siglo XVIII y posteriormente. Un mayor número de personas pudieron acceder, revisar y contrastar ideas de diferentes contenidos informativos al alcance de sus manos, en la inmediatez que el periódico que trae consigo o la profundidad y meditación que un libro puede contener. Lo cual conllevó al empoderamiento con criterios y deseos para traspasar el control axiomático ejercido por la clase aristócrata y clerical, los cuales utilizaron una cronología donde cosmología e historia eran indistinguibles y todos los procesos en la tierra obedecían a un orden divino y a una armonía innata al origen del mundo; cuestiones que “arraigaban firmemente las vidas humanas a la naturaleza misma de las cosas, dando cierto sentido a las fatalidades de la existencia de todos los días (...), y ofreciendo, en diversas formas la redención de tales fatalidades” (Anderson, 1993, p.62). El cambio en la percepción del tiempo indica uno de los mecanismos disponibles para solventar a largo plazo un nuevo discurso en el cual reposará el reconfigurado estado moderno.

1.4 . Contextualización de una idea inmigrante

Llegada de la idea de nación a Hispanoamérica

La arena política en el continente americano fue distinta de las dinámicas socio-históricas desarrolladas en el viejo continente. Empezando que es el período de conquista con el arribo de las naves españolas en 1492, por el cual se impone repentinamente una forma de organización política con jerarquías, instituciones y lealtades que no habían conocido igual en las maneras de entendimiento social gestadas en el mundo prehispánico. De allí que el cambio que propende la revolución francesa no encuentre en sentido estricto un grupo comparable de anhelos, herramientas y problemas que tuvo la burguesía en Francia, pues el proyecto de desenvolvimiento administrativo español con su carácter colonialista apuntaba a otros devenires

sociales. El paso siguiente a la conquista sería la imposición del poder mediante el control, castigo, represión y domesticación de la “auténtica” lengua, religión, arte y sentido de derecho, ejecutados mediante mecanismos sistemáticos de violencia física y epistémica, los cuales asegurasen la soberanía del dominador. Este proceso imperialista provee una suerte de grandeza material e ideológica, como si fuera una expresión natural a su ser el estar por encima de otros a los que les corresponderá la desaparición o estigmatización de no lograr la conversión. No existían los mecanismos para pensar en la existencia de una nación en su distinción francesa.

La independencia bolivariana es de los criollos

Se podría con cuidado comparar la lucha criolla por zafarse del yugo español equivalente a lo ocurrido en la revolución francesa mediante las emancipaciones y enfrentamientos de las colonias hispanoamericanas en el primer cuarto del siglo XIX. Si analizamos el proceso independentista en América vemos estos procesos libertarios surgidos a título de oportunidad, especialmente para los criollos²⁹, de reclamar un papel protagónico en el ejercicio del poder que de nacimiento se les había negado, aprovechando las influencias de las ideas de la ilustración y los debilitamientos que la insurrección francesa, específicamente el imperialismo napoleónico, había causado en la España europea con la caída del rey español desde 1808 (Álvarez et al., 2006).

Los motivos que nos conducen a esta hipótesis, se encuentran en dos premisas que enuncia Anderson (1993). Por un lado el concepto de clase media “burguesa” no tenía mucha cabida para aquel entonces en los estamentos sociales de América y por otro lado, existía un temor generalizado de que las clases “mas bajas” de la población buscaran movilizarse, ya que ello

²⁹ En la pirámide de clases sociales de la sociedad colonial, los criollos venían por debajo de los españoles pero por encima de mestizos, indígenas, afros, mulatos y zambos. Dentro de esta categoría social se encontraban los hijos de españoles en su mayoría comerciantes y hacendados que, por fatídicamente haber nacido en América, habían perdido privilegios al acceso de cargos políticos, cargos en la jerarquía eclesiástica y en la vida militar. (Garrido et al., 2006). Ideas ideológicas apreciables en Rousseau y Herder que atribuían al clima y la ecología un efecto sobre la cultura y el carácter. Esta exclusión y a su vez deseo de reconocimiento por parte de su madre patria, hacia latente un sentimiento revolucionario.

afectaba de primera mano las condiciones materiales de usufructo imperialista. Lo que si se puede tener por común es la búsqueda de un colectivo, para el caso de Hispanoamérica los criollos, de cambiar sus condiciones dentro de la esfera política. Respecto a la relación tejida con las otras clases sociales, se puede afirmar que persiste la mirada eurocéntrica, colonial y dominadora ya que en realidad los criollos son, aunque ilegítimos, hijos de los españoles y comparten sus postulados ideológicos. Podría señalarse con la raíz del *Hispanoamericano* el marcador de distinción social con que élite letrada criolla se identificó en el siglo XIX , tal como lo asegura Arias (2007), autor que cita las siguientes palabras proferidas por ex presidente colombiano Rafael Núñez

¿Y quiénes fueron los iniciadores de la independencia? Fueron (todos lo sabemos) los descendientes de los mismos conquistadores. La independencia fue, por tanto, el desarrollo lógico, providencial, aunque lento, de la conquista; como ésta fue derivación, mucho más rápida, del descubrimiento. Suprimida la conquista, quedaría también, por consiguiente, suprimido el 20 de Julio de 1810. (Nuñez, 1881)

La posición de Simón Bolívar se encuentra en esta línea, quién en un momento aseguro que una rebelión negra era “mil veces peor que una invasión española”³⁰, perspectiva estratégicamente modificada con el paso del tiempo; y añadiríamos la clausula satírica señalada en la novela *Rebelión en la granja* de George Orwell (1903): “Todos los animales son iguales pero algunos son más iguales que otros”, cambiando sin mayor dificultad “animales” por “hombres”. Como herencia hispánica queda la unidad moral del catolicismo, no es tanto una secularización sino la modificación de ciertas prácticas eclesiásticas lo que se aspira adecuar

Más ya todo es pasó, y nosotros debemos, si no veneración,
Por lo menos apreció, a la sangre que calienta nuestras venas,
A la religión que funda nuestras esperanzas
Y al idioma en que cantan nuestros poetas y nos juran amor nuestras mujeres
(Felipe Pérez, citado en Arias, 2007)

³⁰ Citado en Anderson (1993, p.79).

Como las vivencias eran diferentes y recientes en la medida en que fueron señaladas por el ente colonizador, el sentido de conciencia nacional no podría ser orientado de la misma manera que sucedió en Europa. Este se imaginaría en la necesidad de soberanía y empezaría con los hitos de los mártires militares y la ilusión divulgada de fraternidad entre los locales, convirtiendo inicialmente su aparente “homogeneidad” en la marca diferencial ante el mundo, de allí entender el proyecto idílico planteado por Simón Bolívar de la gran América soñada en la carta de Jamaica (1815):

Es una idea grandiosa pretender formar de todo el Mundo Nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debería por consiguiente tener un solo gobierno que confederase los diferentes Estados que hayan de formarse (...)

Para referirnos al espacio que cobija a la actual Colombia, el *Memorial de Agravios (1809)* escrito por el neogranadino Camilo Torres, será la primera causa inmediata de una serie de luchas por la independencia. En este documento se defiende el derecho de los criollos a gobernarse y participar en las decisiones de su propio destino a partir del reconocimiento de su realidad como americanos (Garrido et al., 2006). Será en estas márgenes, lógica la revolución política del movimiento autonomista criollo desde 1810, que consolidará la primera independencia de la Nueva Granada. La revolución se concebía de este modo en contra de los representantes coloniales en América (sus funcionarios peninsulares), más no contra la Corona ni del rey de España.

A continuación se mencionan dos ejemplos que nos llegan en el día de hoy donde la marca de los líderes es recordada, ya sea en imágenes de su apariencia física o en desarrollos de claustros de orientación de pensamiento al que se pretende dirigir a la colectividad:

- En el caso de Colombia, la fundación del actual museo nacional en la década de 1820 fue alcanzada a través de reformas estatales llevadas a cabo por el jefe de campaña libertadora y luego presidente Francisco de Paula Santander, quién encabezó un programa de gobierno abonado según las premisas de la ilustración. De allí los esfuerzos por instaurar escuelas primarias y colegios, varios de estos con el modelo pedagógico francés

de escuela normal (del francés *école normale*), que sirvieran para presentar, enseñar e impulsar el desarrollo de actividades científicas y establecer los recursos teóricos de análisis e interpretación. No sobra nombrar los tras bambalinas, velados intereses eurocéntricos dirigidos a implantar “la civilización” y proveer datos y metodologías que alumbraran el nuevo pacto político de independización española. Hechos como el origen del museo nacional de Colombia (1823) forma en consecuencia una coalición de dependencia práctica y mutuo fortalecimiento entre estado y nación, dirigido en el contexto del surgimiento de la Gran Colombia por la clase social criolla.

- En épocas Recientes, tras el quinquenio del año 2000, Santander llega a ser imagen de mercantilización, con su rostro fijado en el billete de dos mil pesos colombianos y el anverso y reverso con el escudo de la Nueva Granada. Antes, de igual modo, también se había hecho presente en la moneda de intercambio, con el billete de diez pesos en el año de 1938.

¿Hasta dónde la imagen firme y poderosa del estado llega a ser necesaria para el sostenimiento del mismo?; para el caso de América, ¿Cuántos siglos más podrá soportar la misma versión del idilio heroico a manos de unos cuantos próceres (o de las representaciones y motivos hechos por ellos) que dieron el primer paso para la separación de la corona española?, ¿Los cimientos del estado se extenderán infinitamente a sus pilares?, ¿Qué otras figuras llegan a hacerse presente en las esculturas dependiendo del contexto particular de indagación?, ¿Cómo logran este establecimiento?. Y a manera de reflexión interrogativa como sugiere Pardo (2001), ¿Cuál es el país que queremos representar y qué lugar van a ocupar dentro de este proceso los propios representados?.

CAPÍTULO II

EL CÓDIGO Y EL MENSAJE: EDIFICACIÓN DE INSTITUCIONALISMOS Y CARACTERES OFICIALES

Se propone tener en mente el esquema general metódico de la comunicación lingüística propuesto por Roman Jackson (1963)³¹, fundamentado en seis entidades teóricas (figura 1). Aplicable, válidamente, para todos los tipos de comunicación.

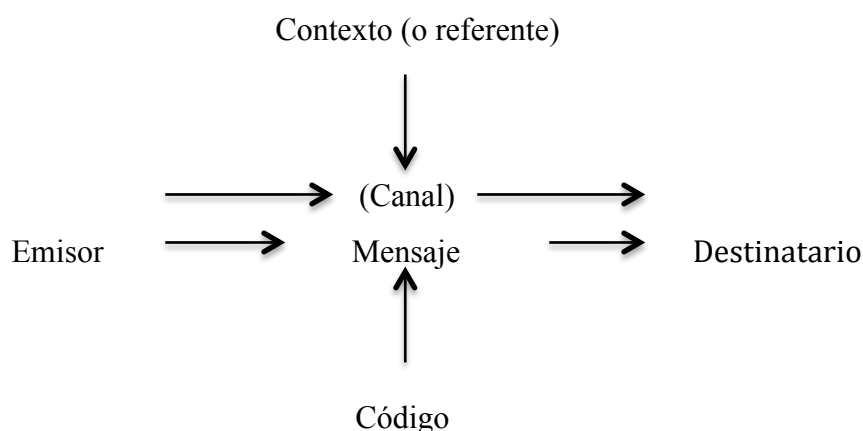


FIGURA 1. Factores de la comunicación formulados por Roman Jakobson

Los factores de este diagrama no son directamente personas o cosas, se conciben a manera de instancias teóricas claves en el proceso de la comunicación. Teniendo presente estos factores, se puede afirmar que la discusión conceptual que se ha desarrollado desde el inicio del escrito le ha dado fuerza a interrogar el quién lo construye (el *emisor*), para qué se construye y cómo se construye el proceso de construcción ideológica de nación, señalando el rol preponderante del actor estatal. A continuación, se tomarán consideraciones respecto al *código* de racionalidad, pensado como la interfaz regularizada que permite concebir y negociar los *mensajes*. Con especial atención se tratarán los mensajes que articulados y vinculando a las esculturas, se reúnen

³¹Mostrado en Klinkenberg (2006).

como producto bajo un concepto en las ciencias sociales denominado memoria social; compendio que apela a la comprensión de un nosotros. Con precaución, no se debe encapsular el entendimiento de código en la descripción de unas cuantas características, su profundidad es más compleja y propendiendo a la amplitud podríamos afirmar que a menudo estamos refiriéndonos a códigos subsumidos (discurso pluricódigo) dentro de lo que hasta entonces hemos llamado código; sin embargo, se hace valiosa retener esa unidad analítica para destacar algunas generalidades.

El factor del *contexto* para la transmisión del mensaje; tanto general, que incluye la concepción del espacio público, y particular, correspondiente a la locación específica del bien material, se tomará con atención en el último capítulo. El *destinatario* resulta ser piedra angular de todo el proceso comunicativo, desde allí partimos y con el proceso de significación volvemos a él. La interacción y retroalimentación entre todos los factores de este esquema anuda el fondo de los mensajes. Manejar este esquema estructuralista fue de ayuda metodológica en la búsqueda por direccionar la construcción del sentido (ver anexo 1), base misma del estudio de la comunicación y que con atención de los signos toma la semiótica, acercándome a la relación (en su uso ideológico) de la materialidad escultórica por parte de las personas.

2.1. Proyecciones

Los elementos que acompañan el discurso de la nación se despliegan en relación con las características estructurantes de un código, a este último podríamos señalarlo el consolidado de unos principios básicos presentes, no necesariamente explícitos, en una determinada relación de aproximación, sensación, interpretación y deducción de los fenómenos del mundo. Trabajos como el de Álvaro Villegas (2011) en relación al proyecto de la comisión corográfica (1850-1859), desmenuzan los modos de abstracción puestos en escena a la hora interpretar, describir y representar el espacio, señalados de igual manera mediante la emisión de juicios de valor. Villegas analiza como la descripción del paisaje implica un acto de construcción a partir de estructuras inconscientes de pensamiento y afecto: experiencias vividas o anheladas, discursos narrados, recordados o soñados, estrategias conceptuales de diferenciación, entre otros, que

proyectándose más allá de las intenciones conscientes individuales, se inscriben a la categoría de paisaje.

Con el ejercicio realizado partiendo de una definición de nacionalismo y proponiendo tres pilares analíticos, se busca precisamente abordar esas cuestiones inconscientes por las que se ve integrado una suma de personajes, historias, fechas, lugares ..., base de *una ideología de nación*. Entendiendo por ideología no solitarias oraciones verbales y textuales que llegan a ser ampliamente reconocidas y reutilizadas, sino una limitada manera de imaginar y proponer la realidad acorde a la estructuración del mundo de las ideas (código de racionalidad); la ideología llega a trascender la materialidad física mediante vivencias colectivas cotidianas estimuladas por la cultura de inmersión: con danzas, marchas, recitales, cantos o uniformes, ejerciéndose una biopolítica (concepto acuñado por Michael Foucault) en la medida que se transporta, revive y/o reinterpreta el sentido de un discurso posicionado con caracteres oficiales, confundiendo donde empieza y termina lo tangible e intangible.

La ideología nacionalista con base en este código, se permite construir relaciones específicas (a través de las cosas) que componen las realidades puntuales que puede llegar a tener un territorio.

En realidad estos criterios (los del código) son siempre utilizados de manera ideológica. Es decir que un discurso episemiótico no científico viene a dar aquí cierta forma de racionalidad a juicios cuyo verdadero fundamento no reside en el criterio. En todos los casos se trata propiamente de seleccionar una variedad entre otras, por razones que no tienen nada de semiótico, y de imponerla al conjunto de usuarios, se trata, en todos los casos de asegurar el poder simbólico de una fracción del cuerpo social. (Klinkenberg, 2006, p. 266)

Por ejemplo, sirve de caso ilustrativo para Barrancabermeja, el hecho del nombramiento de un parque con la mención de una especie animal. Siendo el parque de *las iguanas* un espacio donde se desarrollan, en este y sus alrededores, actividades sociales del territorio. La presencia de aquel reptil obedece a las características geográficas de la región y su imagen ha llegado a resaltarse como símbolo municipal; desde su habitual presencia en el espacio urbano del municipio, común de verlas en la refinería de Ecopetrol, el club Miramar, alrededor de la ciénaga Miramar, San

Silvestre y el muelle del río Magdalena, la iguana se ha tomado como convención cultural de Barrancabermeja mediante su visualización en objetos suvenires (fotografía 28), artículos que llevan el logo (una iguana) de la Empresa Colombiana de Petróleos (Ecopetrol), fotografías y cuadros presentes en diversos espacios como el palacio municipal, edificaciones públicas y negocios comerciales, y hasta en la perennidad que ofrece la estatuaria: con una escultura en el malecón y otras tres ubicadas en el separador vial de la calle 52 que se intersecta con la carrera 24. Bajo esta descripción, se aprecia una articulación de los mensajes que se acopla a un modo de gobierno local con un respaldo ideológico determinado dentro de un código que se hace supuesto, aceptable, sostenido y hegemónico en el tiempo; como sugiere Lowenthal (1985) (citado en Tilley et al., 2006): “la proyección de una imagen de permanencia en el paisaje sirve para negar las realidades de cambio”.



FOTO 28. Suvenires en el malecón del río Grande de la Magdalena, resalta la imagen de la iguana y del machín petrolero. Tomada el 14 de mayo de 2017.

La construcción de memoria e invisibilización de la pluralidad: los objetos y la(s) memoria(s)

La memoria expresada con la materialidad (objetivada) refiere al tiempo en que se presenta la magnificencia de las obras del pasado, donde se privilegian acciones, seres vivos u objetos que son recordados con posible mediación de la escultura. Al ser la muerte interruptora de procesos

que han resultado relevantes para un grupo en específico, la inmortalidad (valiéndose de los deseos que se buscan señalar sobre la “conciencia” de la comunidad) se pretende superponer con la materialización de signos específicos que perpetúan una legitimación de ordenamiento social, lejos de mantener al objeto o personaje en un íntimo recuerdo personal; como lo señala Tilley et al. (2006) “Monuments are often fundamental to the persistence and direction of social memory frames for the inscription and reproduction of social values”³².

Se destaca una memoria narrativa que incluye “lo socialmente representativo”; la coyuntura de la independencia, el elogio a los hacedores de la misma situados como héroes y mártires (Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander, los fundadores de municipios...) con sus “grandes símbolos”: la espada, las leyes, la iglesia, el escudo..., algunos presentes en Barrancabermeja y catalogados patrimonio, junto con y por otro lado, elementos que representan hitos en el territorio tras su nombramiento como municipio. Lejos de desestimar la trayectoria pública de Simón Bolívar dentro del devenir del ejercicio de la ciudadanía en el país, por ejemplo, lo que se pretende enunciar es que sería inocente y ciego olvidar que como él también hubieron o existen individuos, colectivos y hasta objetos responsables de las actuales condiciones históricas de existencia de los barranqueños, los cuales no son igualmente materializados y/o magnificados (emblemáticos). Si lo que se quiere es hablar de una memoria social: ¿En qué momento hay una trascendencia hacia victorias sociales?.

Reconociendo la existencia de un direccionamiento político hegemónico, se debe tener en cuenta que la población civil (re)negocia y (re)interpreta estos puntos de encuentros mnemónicos, significando los procesos de odas y conmemoraciones que glorifican la inmortalidad de los inmolados y desaparecidos, sujetos y momentos (Patiño, 2007). Frente al amplio tema del concepto vinculante de la memoria como objeto de estudio desde el marco académico, será necesario señalar su plano de estudio.

³² Pese a que se maneja la idea de “monumento”, la frase muestra que cierta materialidad sobresale para fijar una memoria social.

2.2. Consideraciones entorno al tema de la memoria

Aproximaciones

Si se toma la composición etimológica de la palabra monumento proveniente del latín *monumentum*, se podría hipotetizar en clave de la nación, la escultura monumentalizada como el medio para el recuerdo o el soporte de la memoria. Supone, previo a cualquier profundización y discusión sobre monumento, abordar la inmediata aproximación al tema de la memoria y el paraguas de nociones vinculantes.

La pertinencia de volver sobre este asunto radica en el papel que en diferentes momentos y contextos de la cotidianidad se invoca e involucra el término de memoria y a partir del cual se desenvuelven ideas con una lógica concreta, rastreable por ejemplo, en políticas públicas culturales, y por otro lado, en la necesidad de indicar que las relaciones teóricas entre conceptos - en mayor o menor medida- son logradas con aciertos e imprecisiones. La causa de esto último, se encuentra en la manipulación y descontextualización de enfoques, énfasis y argumentos conceptuales trabajados desde diferentes ámbitos disciplinares, que al extrapolarse y conjugarse pueden llegar a ser mal entendidos y alcanzar un sentido estandarizado o “común”. Con lo cual se hace oportuno recalcar el marco de entendimiento y las premisas de la memoria en las ciencias sociales, susceptibles de conceptualización en distintos niveles (desde lo personal a lo colectivo) y según los fines enfatizando un tiempo, elemento, una cultura y/o coyuntura.

La intención de nombrar estas particularidades, a modo de introducción, reside en señalar un terreno complejo que amerita la inspección del referente memoria y para el fin de esta investigación guarda correspondencia con las maneras en que se ve enunciado y puede llegar a ser abordado en el medio escultórico un sentido de remembranza basado en las cualidades formales presentes en tal materialidad y en los recursos ideológicos con los cuales se le generan atributos sociales.

Erll (2012) en un estudio introductorio (y ambicioso en profundidad) destaca a manera de embudo tres conceptos claves cuando se habla de memoria: el recuerdo, el olvido y la memoria. Así como la identidad para su afirmación se vale de lo que no pretende llegar a ser, recordar es un proceso que lleva implícito su contraparte, olvidar. La cualidad de proceso dispone de una conciliación, “donde olvidar es la regla, el recordar la excepción”. Entran en juego dispositivos de repetición que conducen formas de perpetuar un evento y fijarlo en dimensión colectiva. Es el caso de los “tradicionales” momentos presentes en ritos de celebración o de paso basados en un conjunto compartido de creencias, las señales del código de tránsito que le indican al peatón y conductor una conducta de relacionamiento en la vía pública, la manera e intensidad en que los medios de comunicación retrotraen una tragedia social del pasado al presente y convocan la retención de unos signos específicos hacia el espectador, la mediación del tipo de imágenes visuales presentes en el entorno urbano a través de pancartas, vallas publicitarias y grafitis, o el papel de las ilustraciones virtuales en páginas web y dispositivos móviles. Pero, en estos devaneos constantes, hay al fin y al cabo un filtro concatenado con relación a las experiencias y demandas del individuo (en singular) que va decantando un resultado llamado recuerdo. La metáfora del espejo en este punto no aplica para pensar estas, como le llama Erll (Ibídem) “pequeñas islas en un mar del olvido”, debido a que con mayor fidelidad tales islas se constituyen por la vía de reconstrucciones subjetivas, selectivas y evocadas interesadamente.

Bajo estas interpretaciones, la memoria encapsula la totalidad selectiva de estos procesos y se configura como habilidad maleable o estructura cambiante. Este constructo se afina, y en un proceso de bumerán en el se ven fijado, preceptos como la herencia tangible e intangible dejada por nuestros antepasados, el patrimonio (Patiño, 2007; Peligrini, 2007). En términos generales, la extensión insinuada con la posibilidad de los legados de nuestros antepasados compartidos por una comunidad del presente sería tan amplia como se tome, más al vincular unos *usos y funciones concretas desde el presente* se va encarrilando un horizonte manipulado de la memoria que se institucionaliza mediante el discurso oficial, caben la preguntas: ¿Qué convoca el patrimonio?, ¿Qué clase de conexiones mnemónicas establece el patrimonio? y ¿A quiénes sirve tal concepción patrimonial oficializada?.

Ahora bien, al adjuntarle a memoria el adjetivo de *colectivo*, puesto en marcha al hablar de memoria social, combinamos según Bloch (1998), recursos provenientes desde el plano de la psicología individual (memoria, recuerdo y olvido) al plano plural, incrementado el campo de malinterpretaciones a razón de la ampliación del mundo metafórico que trae la idea en híbrido de “memoria colectiva”. Lo indican, señala Erll (2012), algunos de sus críticos más acérrimos: “hablar de memoria colectiva en el plano social es una mala metáfora, porque evalúa con el mismo criterio fenómenos que son heterogéneos” (p.136).

Tiene mucho sentido para un legitimador ideológico que incluye con el rótulo de nación la totalidad de caminos que hacen coherente y magnifican el producto estatal, el sugerido uso constante de la retórica de este tropo binomial: *memoria + colectiva*, es decir, el empleo de palabras en un sentido distinto del que propiamente le corresponde pero que se le atribuye con su contraparte -en este caso memoria- alguna conexión, correspondencia o semejanza conveniente.

La memoria colectiva y el campo de sentidos figurados: el caso de la escultura del cacique Pipatón y Yarima

De manera detallada Erll (2012) acuña para la memoria colectiva el manejo de sentidos figurados tendientes a ser fuerzas integradoras en la nación, forjadoras se podría pensar en la “invención de su tradición”. Si el lector fue cuidadoso, ha podido leer en las herramientas de la nación un panorama lleno de mecanismos connotativos y denotativos que pueden estar presentes en la escultura; ésta como un medio inundado de figuras retóricas (ver anexo 2 para un mejor entendimiento de las figuras utilizadas a continuación y señaladas en cursiva), que va desde la *metonimia* en Francisco de Paula Santander como se describió en el capítulo I, el *énfasis* con la figura de Simón Bolívar mediante su *epíteto* de “El libertador” y la *personificación* alcanzable por el manejo de la imagen tridimensional; ponderando características que al ser recurrentes remiten a una tendencia de pensar el personaje con ayuda del estilo artístico. En mención de esto último resulta indicativa la escultura del cacique indígena Pipatón y la “princesa Yarima” (Fotografía 28 y 29), el cual hace representación al gran líder de la etnia Yaregués (popularmente conocida como Yariguíes) presente en la región previo a la conquista hispánica en la región.



FOTO 29. Detalle de la escultura del cacique Pipatón y en el centro el escultor Héctor Lombana / talleres de Bogotá, D.C.. Fotografía tomada de Lombana, P.[Héctor Lombana Piñeres] (consultado el 24 de abril de 2017). Recuperado de <https://m.facebook.com/MaestroHectorLombana/photos/a.368752757488.199802.85819592488/10151114145857489/?type=3&source=54>

Pipatón es representado cual héroe vigoroso, corpulento, magno, con bárbaros aires de guerrero, sangre bravía, quién con plena contundencia sostiene flecha en mano en una muestra de desesperación que le lleva a poner sus fuerzas al límite, sin miedo a darlo todo por los suyos. Ideas abstractas, analogías que convocan *metáforas* relacionadas formalmente por la tipología del estilo artístico manejado en el modelado del material, que haciendo hincapié en sus fisonomías corporales: la anatomía de los músculos del tronco, la tensión presente en sus brazos, bruscas facciones faciales y la intención de transmitir un aspecto psicológico trabajado con la mirada del personaje (Gombrich, 2008), encuadra a manera de *retrato* dentro de la tradición griega del periodo helenístico, recordando a la escultura de Laocoonte y sus hijos (siglos III-II a.C.) (foto 30). La cual se mantiene como referencia transgresora al canon clásico griego antes del siglo III a.C., basado en los pilares de la armonía y el refinamiento.



FOTO 30. Detalle de la escultura al momento de su montaje. Fotografía tomada de Lombana, P.[Héctor Lombana Piñeres] (consultado el 24 de abril de 2017). Monumento a Pipatón y Yarima, Año 1998. Recuperado de <https://m.facebook.com/MaestroHectorLombana/photos/a.368752757488.199802.85819592488/368758612488/?type=3&source=54>.



FOTO 31. Hagesandro, Atenodoro y Polidoro de Rodas. (h.175 - 150 a.C.). *Laocoonte y sus hijos* [Escultura]. Vaticano: museo Pio Clementino.

El cambio con Laocoonte es logrado al conseguir esfuerzos de gran ímpetu dramático mediante la recreación de movimientos salvajes insinuando sentimientos dinámicos y efusivos. La obra toma como tema *alegórico* la escena mitológica descrita por Virgilio en su obra *Eneida (I a.C.)*, parafraseada por Gombrich (2008) :

El sacerdote troyano Laocoonte exhortó a sus compatriotas a que rechazaran el gigantesco caballo en el que se ocultaban los soldados griegos. Los dioses al ver frustrados sus planes de destruir Troya, enviaron dos gigantescas serpientes de mar para que se apoderaran del sacerdote y de sus dos infortunados hijos y los estrujaran entre sus anillos”. (p.69)

En ambas esculturas, aunque lejanas en el tiempo, son marcados los sentimientos de dolor y agonía. La comparación con la escultura de Barrancabermeja se permite por ocasión de la inferida expresión romántica tomada por su escultor Héctor Lombana, utilizada de manera no

arbitraria al encuadrar en el retorno a las producciones de los griegos como sentir de época sistematizada desde el período del renacimiento -de allí su raíz *re*: volver a-, y que sirvió de “fuente de inspiración” tipológica para los valores que la burguesía pretendía ideológicamente posicionar; en el caso de Barrancabermeja, al representar una etnia lejana se puede deducir el deslíz patriótico.



FOTO 32. Fotografía de cacique Pipatón y Yarima tomado de la página web de la emisora Barrancabermeja virtual. (consultado el 18 de mayo de 2017). Recuperado de <https://www.facebook.com/Barrancabermejavirtual/photos/a.10150359956963359.354440.276018378358/10153634946873359/?type=3&theater>

La escultura del cacique Pipatón adquiere las características de operador dramático en el relato nacional donde también se podría pensar que la “suerte” y su desobediencia hacia los “dioses” no estuvo de su lado en el momento colonizador, no en vano, los antiguos empleaban el desnudo como metáfora poética para que los hombres célebres se asemejasen a los personajes divinos. Ahora bien, no hay metáfora sin metamorfosis, y para remarcar la gloria del modelo se recurre en este modelado a la exageración plástica.

Se podría conjeturar que de este período queda como marca, tan marcados como los músculos su cuerpo, el valor de ¿Una escena del horror de una víctima? ó más idílica y efectiva: ¿La valentía legada, aunque lejana reconocible y posicionable como marca que trasciende hasta el presente en el carácter y ser de la comunidad barranqueña?. Por lo menos se puede asegurar, con base en la

expresión artística de los representantes Yareguíes: de Pipatón y de su sombra (encarnada por el cuerpo en reposo de la indefensa, cansada, doliente aunque fiel compañera Yarima), un campo que da pie para condensar los intensos sentimientos internos.

Características que logran su enunciación e imaginación colectiva desde una experiencia que trasciende el campo visual (el significado no es inherente a él) gracias a que se vinculan relatos sociales, llámense cuentos infantiles, documentales, películas como “Pocahontas” que muestra el espíritu libre y decidido de un indígena, concepciones populares del americano antes del colonizador, las enseñanzas y oratorias escolares locales dadas al momento de tocar el capítulo correspondiente a la historia de Barrancabermeja, las concepciones transmitidas en el himno municipal, en melodías de canciones, en pregones poéticos, en alabanzas de los actos municipales que engalanan la conmemoración de “la colombianidad” en las instituciones de este municipio, además con una plástica que se ubica en periodo histórico que connota la dirección en el trazo escultórico e intenta enfatizar la reunión de ciertas ideas, remitiendo a una ideología que se forjará con un diálogo intercontextual dentro del código, para la estructuración de estos símbolos.

¿Cómo se entablan las manipulaciones de la memoria?

Con la figura de los Yareguíes se podría señalar la versatilidad de mediación. Por un lado, la posibilidad de que exista un gobierno municipal esta anclado al estado colombiano, cuyas raíces a su vez están fijadas a los procesos independentistas criollos, tiempos republicanos (1810-1899) por donde análogamente describe Velásquez (2012), se da el sistemático etnocidio definitivo contra los yareguíes mediante la expedición de leyes “civilizadoras”, aperturas de redes de camino y cruzadas extranjeras por la búsqueda del oro negro o petróleo, en el que el mayor problema era sacar a los indígenas de sus territorios. Pese a ello como una distorsión pixelada, el gobierno municipal decide con motivo de la conmemoración de un nuevo aniversario municipal en la entrada del año 2000 instalar un nuevo “cacique Pipatón y princesa Yarima” (de cuyas características se ha venido hablando), el cual regenera la antigua figura (fotografía 32), hoy

apreciable en la calle 52 con carrera 12 esquina. Basta por intuir, a razón de las diferencias plásticas, el contraste de mensajes pretendidos proyectar.



FOTO 33. Primera estatua de Pipatón y Yarima. Tomada el 26 de diciembre de 2016

La imagen construida es en síntesis la de una memoria social que salvaguarda la idea de “nuestros orígenes territoriales”, que de un modo menos figurativo coexiste con la necesidad de conciliar un nuevo estado presumiendo un pasado inmemorial que “siempre nos ha pertenecido” y en el cual nos podemos incluir; pero al fin y al cabo, una imagen bastante distante al dibujar una visión mas fantástica que real, un abstracto de identidad, una herencia de valor como se clama en las estrofas del himno municipal, donde repetimos lo que oímos sin escuchar la literalidad de su mensaje.

Estrofa II

Pipatón fue el cacique guerrero
que en la lucha el valor esculpió;
y rompió las cadenas y el yugo
del oscuro invasor español
Oh, Barrancabermeja, la egregia....

¿Que es el himno barranqueño? sino un arreglo musical institucionalizado (Decreto No. 189 del 15 de Diciembre de 1995) y legal dentro del consenso de jurados notables escogidos por el concejo (año de 1993). Se difunden de este modo figuras iconizables mediante el nombramiento de establecimientos comerciales (hotel Pipatón, aeropuerto Yariguíes, restaurante fogón Yariguíes, iluminación Yariguíes S.A.), instituciones educativas (colegio Yariguíes), emisoras radiales (Yariguíes Stereo), asociaciones artísticas y deportivas (club Yariguíes) y sitios web (Yariguies.com portal de noticias y variedades). Queda finalmente el posicionamiento de un referente manipulado y situado como lo más antiguo, las raíces del puerto petrolero de Barrancabermeja, ¿Pero qué tan real es esta anacronía? .

Historiadores como Velásquez (2012) dudan con apoyo de carencias documentales de lo más básico, la existencia real de un par hombre y mujer que estando en el ápice jerárquico de la sociedad indígena al momento del contacto español fueron liquidados cuasi instantáneamente; y segundo, que en efecto fueran integrantes de lo que se conoce como “los Yariguíes”, señalando la necesidad hacia una investigación histórica que trate el tema de quiénes componen este grupo conocida como los Yariguíes, además que de acuerdo a los estudios históricos para el municipio, se reconoce que no fueron el único grupo indígena que habitó la región hoy conocida como Magdalena medio. Ambos postulados, consecuentes tergiversaciones producto de los escritos de crónicas de la conquista y colonia. Podría señalarse un fenómeno semejante con la vinculación del paradigma social del petróleo al día de hoy, pues la industria petrolera, según Pico (2016), esta colocando tan solo el 13% de la oferta laboral municipal, en contraste continúa la exaltación y vinculación del municipio con tal actividad, que en la segunda mitad del siglo XX logró posicionarse como sello auténtico de Barrancabermeja.

Si continuamos con las demás esculturas podrían ser varios los párrafos que se escriban con base en estas descripciones de realidades imaginadas. En línea de figuras artísticas, Gutiérrez (2004) conjetura para la idea de “prócer” mediante las efigies independentistas, la tendencia estilística iberoamericana de contornar superhombres por medio de recursos plásticos que exponen alegorías valiéndose del acento en las miradas pérdidas, los gestos desafiantes, las posturas grandilocuentes, la fingida meditación y en algunos momentos los tonos violentos en el material, para irradiar fuerza y certeza, entre otras tantas *sinonimias* (propias de los líderes) que van

dejando reconocer un patrón, “Con los ojos vacíos, la boca inexpresiva y el mentón cuadrado, estos símbolos están allí para inspirar temor (...), se trata de una tenacidad inaccesible: el mensaje ha quedado transmitido” (Le Normand-Romain, Pingeot, Hohl, Rose y Daval, 1996, P.76).

Una propuesta guía

Sobresalen de todas estas figuras retóricas dos en particular, que a la vez parecen abarcar a las demás, y las cuales se han agrupado en dos grandes grupos para volver sobre el asunto de la memoria, retomando la propuesta de Olick (1999):

- A. **Collective memorie**: memoria colectiva en cuanto *metáfora* / memoria como fenómeno cultural
- B. **Collected memory**: memoria colectiva en tanto *metonimia* / cultura como fenómeno memoria.

Ambas son propuestas que parten de una segmentación de opuestos: individuo y cultura / del plano psíquico y el plano social. La *collected memory* toma su eje de análisis en las influencias de la memoria individual dadas por los esquemas culturales. A manera de paréntesis, emerge la duda antropológica del cómo se apropia lo externo en lo interno: ¿De qué manera diversos elementos del entorno socio-cultural entran en relación con la psicología individual y llegan a ser efectivos y contundentes en su proceso de validación personal?. La segunda corriente *collective memory* explora como los símbolos, medios, instituciones sociales y prácticas culturales se encauzan con la memoria, lejos de ser una natural inmanencia “Los archivos, las estatuas o la literatura no son ninguna memoria, sino medios al servicio de la memoria colectiva que codifican y pueden motivar el recuerdo o el olvido” (Erll, 2012); de allí la posibilidad de pensar la etimología de monumento en el plano escultórico como soporte de la memoria, con todo y sus repercusiones en lo conmemorativo. En este sentido se pondrá un mayor énfasis con esta segunda línea, sin embargo, no falta avanzar mucho para intuir los peligros de una ontología de

la memoria tan radicalmente separada y las trampas de divergencias profundas, ¿Cómo evitar subsumirse en constante engaños?.

La memoria condensada en un principio dualista y de oposición pensada con esta clasificación, remite de momento a pensar en la teoría de la sustancia hilemórfica propuesta por Aristóteles. Más allá de la indagación de una ontología metafísica, este pensador griego para pensar el elemento constitutivo de un objeto (la sustancia natural) establece un esquema semántico dual con términos en oposición a través de la constitución de materia (hyle) y forma (morphe); en este punto podemos encontrar semejanzas metódicas con el tipo de propuesta de memoria indicada por Olick (1999). Continuando, Aristóteles entiende la materia como aquello “a partir de lo cual” se engendra una cosa, convendría a ser lo particular, y la forma es pensada como la estructuración, la “organización activa finalista” de elementos dispersos que toman precisamente a la materia (Calvo, 1968). Pese a los niveles de dicotomía entre ambos, llamémoslo precavidamente términos, resulta sugerente la interpretación de la obra aristotélica hecha por Calvo (Ibídem), quién resalta a pesar del dualismo la *correlación* de referencias asumida por Aristóteles, es decir, “no se puede hablar de materia o forma sin más sino de materia por referencia a una forma o forma por referencia a una materia determinada” (p.22). No hay hilemorfismo puro ni materia primera ni forma sustancial, pues lo que constituyen es un compuesto indisoluble por demás dependiente de una contextualización particular. Una muestra más de que uno más uno no da siempre 2.

Sirva esta aclaración, y a la vez ilustración metódica, para señalar las dificultades de sentenciar una memoria que tome la cultura por fuera del individuo o viceversa, haciendo un ejercicio que separe tajantemente cuerpo, mente, memoria y representación cultural, pues lo problemático del dualismo es que las interacciones se convierten en una aureola de misterio que queda por explicar, tal fue lo sucedido al intentar pensar la premisa puesta en *collected memory*, con la preocupación por mirar donde “encaja”, como si existiera un sistema de llave y herradura, un punto único de lo particular en lo general. Sabiendo manejar una escisión metodológica, se da cabida a la opción de diálogos con posibilidad de entrecruzamiento, por eso se mencionó con anterioridad la imagen de bumerán para pensar patrimonio y memoria, ya que la relación

correspondida con el recuerdo de los colectivos no se establece, antes de la experiencia, en sentido unívoco.

Finalmente lo dicho en esta interpretación de la memoria se vincula como marcado modelo semiótico-cultural y se da paso a los contenidos del siguiente capítulo, reconociendo la premisa afirmada por Erl (2012):

[...] centrarse de manera unilateral en una memoria social o memoria medial o una memoria de los sistemas colectivos de sentido y de las mentalidades trae consigo el riesgo de no dar cuenta de la complejidad de los procesos semióticos culturales. (p.141)

CAPÍTULO III

RETOMAR EL ESQUEMA ESTRUCTURALISTA DE LA SEMIÓTICA PARA EL ANÁLISIS DE LA MEMORIA

Los límites de mi lenguaje,
Son los límites de mi mundo

Ludwig Wittgenstein

Al integrarse la comprensión de la memoria como un proceso de comunicación, se amplían las implicaciones e incidencias en el estudio sobre la escultura, alejándose de reducirla a una forma material por la cual solo se “ve a una figura” o enlistando su particularidad plástica a cualidades artísticas clasificadas en tradiciones de la historiografía del arte; en consecuencia, el estudio se aleja parcialmente de hacer un trabajo exclusivo de las formas de la materia, una reseña biográfica del representado o relatar anécdotas de su creador, acudiendo a la interrelación de estos aspectos en la medida en que su injerencia da cuenta de un direccionamiento en el construir “memoria colectiva”. En este camino, la semiótica ayuda a identificar componentes conceptuales destacables en el proceso de comunicar, y del cual hace parte la escultura, permitiéndonos desplazar en un conjunto de redes para entender cómo nace desde el lenguaje un sentido cultural en un nosotros y como damos significación a las cosas; desestimando una noción esquemática (predecible) susceptible de críticas por la neta enunciación de tautologías o la asimilación del lenguaje como una máquina de leyes que interactúan mecánicamente. La deriva del análisis semiótico apunta a entender primordialmente el concepto de signo, el signo plástico y el contexto que lo moviliza (los rasgos principales se relacionaron en un mapa conceptual, anexo 3), acercándonos a un maridaje:

La antropología diferencia la cultura social, la cultura material y la cultura mental. La semiótica relaciona estos tres campos de manera sistemática. Define la cultura social como un conjunto estructurado de usuarios semióticos (individuos, instituciones, sociedad), la cultura material como un conjunto de textos y la cultura mental como un conjunto de códigos. (Posner y Schmauks, 2004, citados en Erll, 2012, p.139)

3.1. Aportes desde el bosquejo de la ciencia de los signos

¿Semiología o semiótica?. Klinkenberg (2006) expone la razón de este interrogante a causa de la reciente institucionalización de la semiótica (1960), la amplitud de los temas que aborda y la orientación teórica dividida en quiénes ponen el acento en uno de este par de términos para hacer referencia a la disciplina que deja en evidencia relaciones existentes entre diferentes lenguajes (general), y el análisis de uno de esos tanto lenguajes (particular). Más allá del nivel de estudio, la semiótica, según Klinkenberg (Ibídem), se puede definir como la ciencia que reconociendo el amplio sistema que anudan el lenguaje, pretende adentrarse en la construcción de significación a partir de su unidad: el signo.

El signo, es tomado como abstracción presente en todas partes y en el cual se inscriben las realidades del mundo y la sociedad, es un aspecto orientado en un sentido cognitivo y lógico, señalado como “un sustituto que torna fácil el manejo simbólico de la cosa” (Ibídem, p.44); aunque los signos son más que cómodos sustitutos de realidades, también establecen la existencia misma de las realidades. Se refuerza de este modo la idea de la existencia de las cosas con base en su nombramiento (la cultura codifica).

Por ejemplo, cuando alguien nos relata su visita a un museo de París y en este la imposibilidad de haber visto *El niño de la espina*, aunque ni siquiera aquel tuvo una experiencia directa con este -¿objeto?-, ni nosotros como interlocutores estuvimos presente en el instante del hecho o sepamos a que en concreto hace alusión *El niño de la espina*, la función emotiva que acompaña el mensaje es comprendida por medio de un sistema de relaciones con otras abstracciones: viaje, visitas, turismo en París, museos, Louvre, una ubicación del bien, obras de arte, bienes materiales “significativos”, conservación restringida, lugar de paso, aglomeración, visita “cultural”, horario de llegar y salir, limitación del tiempo, inconvenientes técnicos (...); convocando en general a imágenes visuales y abstractas bajo una circunstancia determinada, imaginadas y aprehensibles dentro de un código manejado por los interlocutores. Alcanzado el umbral de éxito comunicativo con la efectiva interacción de las vinculaciones anteriormente señaladas, se podrá interpretar que aquel relato hace referencia a un suceso desafortunado, y que *El niño de la espina* queda

convertido en significante de una unidad semiótica. Es decir, no estamos hablando de un signo en forma aislada o con cualidad de fantasía, sino que su existencia es dada en cuanto su relación con otros

Los signos son los resultados provisionales de reglas de codificación que establecen correlaciones transitorias en las que cada uno de los elementos está, por decirlo así, autorizado a asociarse con otro elemento y a formar un signo sólo en determinadas circunstancias provistas por el código (Eco, 2000, p.124).

Presumir la unidad del signo puede quedarse corto, y con frecuencia el signo se disuelve en relaciones que se reestructuran continuamente, por eso las *significaciones* no están construidas de manera universal y por igual para todas las sociedad humanas, reconocerlo es un paso para no caer en un diálogo de sordos. El mensaje queda entonces provisto como la organización compleja de muchos signos y se podría utilizar consecuentemente la misma lógica del signo para deconstruir la noción de mensaje, que en realidad resulta un entramado de varios mensajes particulares.

Para el caso de la escultura podemos seguir y guiarnos con el modelo tetrádico del signo propuesto por Klinkenberg (2006) contenido por el estímulo, el significante, el significado y el referente.

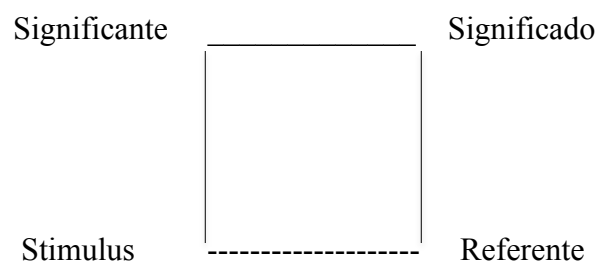


FIGURA 2. El modelo tetrádico del signo

El estímulo como aquella reacción sensorial primaria es la base de acercamiento al proceso de la comunicación y a las informaciones que circulan a la largo de un canal, para el caso de las esculturas el aspecto visual toma una relevancia de primer orden. A ese estímulo físico se asocia

un intermediario (el significante) descrito por Roman Jakobson como la imagen acústica, a la que luego le corresponde en vinculación determinado modelo teórico: el significado. Frente al significado, Klinkenberg destaca que su entendimiento ha sido punto de discusión, entendido diferencialmente por varias escuelas; ya sea como concepto, imagen psicológica “ideal” o una “aptitud cultural para responder” frente al significante, entre otras; de cualquier manera, resultado de este proceso surge el entramado del proceso de significación asumido (el referente). Si bien la realidad y las experiencias del mundo son diferentes a los sentidos otorgados y que componen lo denominado con el referente, la semiótica se sitúa como puente y permite relacionarlas, de allí su pertinencia; extendiendo la aproximación más allá de las definiciones que se pueden encontrar en una versión enciclopédica.

Consciente de que la producción de sentido no se genera de un instante a otro, la precisión con la idea de ruido remarcada por Umberto Eco (2000) entiende la necesidad de repetición cultural signica en los mensajes. Señala así, que la información desde su circulación física a lo largo de un canal entra en riesgo de perderse, o bien se pueden desencadenar factores de disfuncionamiento que sobrevienen durante la transmisión por malos funcionamientos del aparato emisor, ausencia de características precisas en los mensajes o a causa de malentendidos por parte del aparato receptor. Se podría deducir que a los patrones culturales se llega por la necesidad de entablar en la comunicación redundancias, evadiendo o disminuyendo el ruido con unidades constitutivas diferenciables en los mensajes.

En el caso de las esculturas, al partir de la vista el proceso de memoria colectiva, el tipo de colores (para Barrancabermeja resalta el amarillo y negro), las formas, materiales y los métodos técnicos predilectos en la elaboración de la escultura se van a repetir constantemente para precisamente articularse signicamente dentro del código de entendimiento. Aunque la repetición no solo está supeditada al canal material, el contexto social privilegia o descarta de igual manera ciertos contenidos en la comunicación de acuerdo a las representaciones e intereses entablados entre el emisor y el receptor (anexo 3). Se puede inferir que la presencia de ciertas figuras y temas en las esculturas que convocan a ciertas ideas y eventos, beben de una redundancia proporcional a los factores de ruido dentro del contexto social y/o necesidad de mantener sólidamente la presencia de ciertos signos. En Barrancabermeja, por ejemplo, se establece una

vinculación material inmediata con el cristo petrolero, visión que aparece recurrente en los diálogos con personas que estaban de paso o visita en el municipio, las cuales dejaban manifiesta la importancia de fortalecer la imagen de esta figura por su asociación tácita con lo que es y representa Barrancabermeja (¿la refinería?¿el petróleo?¿un cristo?).

A continuación nos acercaremos a las variables a tener en cuenta en el medio escultural tomando el estudio el conjunto de la muestra escultórica para Barrancabermeja, y como ello permite, facilita, sirve o se dirige por y hacia determinados fines en sociedad.

3.2. Signos de estudio en el medio escultórico

¡Oh Monumento vengador! ¡Trofeo indeleble!
Bronce que, girando sobre tu base inmóvil,
Pareces llevar al cielo tu gloria y tu nada;
Y que, de todo lo hecho por una mano colosal,
Es lo único que ha quedado en pie; -ruina triunfal
Del edificio del gigante

Víctor Hugo
En *Nuestra Señora de París*
1827

Los procesos creativos de la muestra de esculturas seleccionadas, se unen a la nación inicialmente por su inscripción en un espacio público y nombrada esta condición, por la elección de materiales privilegiados cuyas propiedades son idóneas para transgredir las leyes de la física (perdurabilidad de su soporte al ubicarse a la intemperie), y a su vez, las leyes de la biología (perpetuando la inmortalidad de lo representado). Pese a que las posibilidades esculturales son múltiples en relación con la abundancia de materiales accionables, autores como Matía et al. (2009) indican que previo a la modernidad escultórica acaecida hasta la entrada del siglo XX en cabeza de, para algunos Auguste Rodin para otros Umberto Boccioni, la escultura “occidental” desde los griegos había sufrido pocos cambios y principalmente perpetuado el ideal platónico del *antropomorfismo*, es decir, una belleza buscada en la imitación del natural. Esto no es más que la

definición de estatua, la cual, el mismo autor prontamente sitúa causa desencadenante de la visión de la escultura como objeto para ver el mundo físico, subyugando la imaginación a tal condición. A diferencia de otros medios como el grafiti, la pintura o el mural, su apariencia más corpórea y con la tradición estatuaria le otorgan esa predilección.

En consecuencia, en el manifiesto técnico de escultura futurista de Boccioni (1912) toma fuerza la idea de alejarse de los materiales tradicionales (desacralizándolos), los cuales resultan obsoletos para el tiempo, las vivencias y los deseos de los hombres del presente: “¿Cuándo comprenderán los escultores que esforzarse por construir y por crear con elementos egipcios, griegos o heredados de Miguel Ángel es tan absurdo como pretender extraer agua de un pozo vacío por medio de un cubo sin fondo?” (Boccioni, 1912, citado por Le Normaind-Romain et al., 1996, p.137), elogiando la plástica polimática mediante el uso del acero, vidrio, aluminio y hierro, tomando influencias de la arquitectura e incursionando en nuevos espacios físicos; no solo como forma, sino antesala y base para encauzar nuevos fondos tendientes hacia la renovación de la sociedad.

Igualmente, películas como “The Fountainhead”³³(1949), mostrando el fenómeno moderno arquitectónico, señalan lo difícil de emprender una cruzada de la novedad en contra del clasicismo gremial, ya que lo clásico a través de formalidades materiales y ligado a determinados fines, sustenta ejercicios de poder (efectivos y simbólicos) que prolongan un estatus de relacionamiento social con garantías desiguales, lo cual queda sentenciado en uno de los diálogos: “¿Qué crees que es el poder?, ¿látigos? ¿armas? ¿dinero?. No puedes convertir hombres en esclavos si no vences sus espíritus. Matas su capacidad para pensar y actuar por sí mismos”. Durante años el medio escultórico estuvo dirigido por un propósito (Gombrich, 2008) y las esculturas no se concibieron (en su misión) para ser “gozadas y degustadas artísticamente”; entendido por deleite artístico³⁴ la quimera poética que el artista en su individualidad pretende comunicar con su obra; visión por demás reciente, emergente en el movimiento de las vanguardias artísticas a principios del siglo XX donde se interroga el quehacer y los usos

³³ Conocida en países de Hispanoamérica como *Uno contra todos*; en España como *El manantial*.

³⁴ De hecho, *deleite*, entendido en los sentidos de placer y disfrute, se encuentra como uno de los propósitos que el ICOM, en el siglo XX, ha señalado como misión social del museo.

sociales de actividades artísticas como la escultura, pintura o arquitectura. El mismo *readymade*, un orinal firmado (Fonte, 1917) expuesto por Marcel Duchamp en el salón de artistas independientes, se propuso interrogar la tarea del arte. “Arte” resulta entonces una categoría susceptible de historización, tomando la cultura material como objeto de indagación, aceptando la escultura, en este orden, viviendo de la vida misma que la sociedad que la produce, de allí la frase de Víctor Hugo con la que se inicia este acápite: “el ¡trofeo indeleble!, del edificio del gigante”. Con el advenimiento del siglo XX, el artista empieza a tomar consciencia y posición de su condición y oficio.

Si nos remontamos al modelo inicial de lo que se denominará como escultura “occidental” cuya marca directa llega a ampararse en el canon clásico de los griegos, nos remitimos directamente a las influencias que sobre él ejerció el modelo plástico de los egipcios hacia el 3.000 a.c.; donde la escultura estuvo en función de la religión politeísta, con especial atención, en el tratamiento mortuorio del faraón. El escultor o mejor denominado como “el que mantiene vivo” tenía por tarea representar fidedignamente la realidad que lo rodeaba: más que un pintor con libre albedrío era un cartógrafo que se valía de reglas y convencionalismos aceptados en sociedad (Gombrich, 2008).

En la caracterización de signos plásticos en Barrancabermeja pese a que temporalmente se construyen en el siglo XX, su estilo se enmarca en parámetros de la antigüedad clásica, a excepción de la antorcha de los juegos nacionales de 1996 y parcialmente el cristo petrolero. ¿Cómo se llega a esta conclusión?, parte de la información que se detallará a continuación fue sistematizada con ayuda de una ficha de registro construida personalmente y llevada a cabo para cada uno de las esculturas (ver anexo 4).

Figuras

De las 26 esculturas de la muestra seleccionada 25 guardan esa mimesis de la realidad, una reproducción naturalista -como anteriormente se expuso- imbuida dentro del canon clásico. Estos bienes se pueden agrupar en tres grandes categorías:

1. La imitación de animales: correspondiente a 17 que incluyen caimanes, chigüiros, armadillos, pumas, iguanas, garzas blancas, y una tortuga, danta y venado pertenecientes al conjunto denominado *fauna nativa del río Yuma*. Animales que habitaron y habitan como las iguanas y las garzas blancas, en cercanías de la ribera del río Magdalena; fuente hídrica conocida con este nombre debido al conquistador español Rodrigo de Bastidas, otrora llamado por los indígenas que compartían la lengua Pijao, como “el gran Yuma”, de ahí entendible el título oficial de estas esculturas ubicadas en el sendero vial de la avenida 52.
2. La imitación de personas: con cinco figuras que incluye a Francisco de Paula Santander, Simón Bolívar, el pescador, el Jesucristo “petrolero” y el cacique Pipatón y Yarima.
3. La imitación de objetos: categoría que acoge a dos figuras, la locomotora de los ferrocarriles nacionales y el machín o balancín usado para la extracción del petróleo. La antorcha de los juegos nacionales de 1996 se excluye ya que ella no se desarrolla bajo el modelo naturalista de la realidad.

En Francisco de Paula Santander como rasgo diferencial a las demás obras que toman la figura a representar de pies a cabeza (completa), el bien se destaca por ser un busto: “una escultura o pintura de la cabeza y parte superior del tronco humano”(Definición del DRAE). Los retratos oficiales en forma de busto provienen de la tradición romana, retomada en la sociedad del siglo XIX: el segundo imperio francés, para remarcar el aspecto oficial de personajes específicos a los instrumentos del poder, en consonancia con el ascenso político de la burguesía (Le Normand-Romain, 1996).

Material

La escultura griega mantuvo la tendencia hacia los denominados materiales “nobles” para representar figuras humanas; entre los que se encuentran el bronce, la piedra, el mármol y la madera (Matía et al., 2009). Por esta vía, en las esculturas barranqueñas correspondientes a representaciones humanas, se registra el patrón del bronce y para el busto de Santander, el uso del concreto. Distante de este patrón está el Jesucristo “petrolero”, que pese a mantener una figura antropomorfa en posición semirrígida incursiona en el uso del hierro, ya no logrado por el proceso tradicional de tallado o modelado propio del moldeamiento de los materiales nobles, sino mediante la técnica de soldadura y forja. La elección del hierro resulta idónea; por una lado, al ser un material representativo de una nueva era industrial en la cual se inserta la industria petrolera, y por otro lado, por su connotación simbólica futurista donde la máquina, la realidad industrial y el material del hierro se ubican, no en referencia a las epopeyas de infortunio, dolor y tristeza propias de las representaciones del realismo artístico a mediados del siglo XIX, sino en las vanguardias artísticas del siglo vigésimo que lo posicionan en símbolo de progreso, poder y transformación. Al fin y al cabo, la creación del cristo en este municipio tuvo en sus cimientos la idea de regeneración y protección simbólica al rudo trabajador petrolero, tal como lo expone Fernando Fernández, quién fue uno de ellos y el artífice de esta obra: “Cuando alguien dice Cristo la gente se imagina de una vez que está crucificado, que está muerto. *Yo quiero poner en la ciénaga no a un Cristo sino a Jesús Resucitado. Y resucitarlo es darle vida*”, continúa, “Un cristo resucitado, quién tiene a sus pies a los doce apóstoles³⁵ y cuya función es bendecir a Barrancabermeja y dar vida a la ciénaga Miramar” (Suárez, 2012). Como figuras secundarias este Jesucristo está rodeado de un mapamundi sostenido en una mano y un conjunto de figuras de garzas blancas alzando vuelo también en hierro, con el escenario de la refinería en la parte posterior (foto 34).

³⁵ Esta referencia se permite por la analogía con los 12 tubos cóncavos de donde brotaban (hoy ya en desuso) chorros de agua insertados sobre los dedos del cristo.



FOTO 34 Vista del cristo petrolero y de la escultura del mapamundi (derecha) y las garzas blancas (izquierda) señaladas por la circunferencia azul desde el malecón. Tomada el 28 de diciembre de 2016.

Siguiendo con las demás esculturas, la locomotora y el machín se encuentran realizados en concreto mediante el método de elaboración del vaciado; los animales están elaborados en poliéster con limadura de bronce y su base en fibra de vidrio. Sin embargo, como lo apreciamos en la fotografía 34, la fibra de vidrio, del cual también está hecho la antorcha de los juegos nacionales, es más frágil que los denominados “materiales nobles” aunque, entre otras cualidades, más asequible económicamente. Daños de este tipo se registran en otras bases, incluso se pudo observar que algunas tienen rellenos de concreto para subsanar el detrimento.



FOTO 35. Detalle sobre la base, daño del material. Tomada el 26 de diciembre de 2016.

Es necesario mencionar que la elección del material para la elaboración de una escultura esta mediada por la exigencia de quién lo manda hacer, que en todos los casos de las esculturas de la muestra para Barrancabermeja tiene como mecena al “estado”; asimismo, influyen las preferencias técnicas, económicas, facilidades de encontrar un “escultor idóneo”, gustos del escultor y propiedades de los materiales a usar, al igual que adecuaciones autóctonas, pues en todos los casos “la materia no es dictadora exclusiva ni mero vehículo; son sus leyes internas más bien, las colaboradoras (..) del escultor” (Matía et al., 2009).

Conservación

Con la condición precedente del material utilizado es posible imaginar que obras como la antorcha se encuentren en un mayor estado de deterioro, aunque esta no es la única condición en cuestión; la cercanía a ciertas partículas del ambiente, mayor grado de exposición solar, humedad, residuos orgánicos provenientes de los árboles circundantes, entre otros, puede llegar a establecer marcadas incidencias de afectación extrínsecas a la escultura. Por ejemplo, en el busto de Santander, se registra en el segmento frontal una sombra negra (ver foto 3), la cual hipotéticamente se deba a la caída del agua en una dirección marcada por el follaje.



FOTO 36. Marca negra sobre el busto del general Santander. Tomada el 27 de diciembre de 2016.

En el período de trabajo de campo con referencia a este apartado, el bien con mayor afectación sobresaliente, es, mencionado al inicio, la antorcha de los juegos nacionales de 1996, por decoloración en los tonos de la cinta y el aro. Las pérdida de color, son también visibles en las bases de la fauna nativa que están conformadas de la misma manera por fibra de vidrio como materia. No se quiere decir que en los otros materiales el desgaste cromático no sea visible, sin embargo, no resalta ser tan notorio. En términos generales, se puede apreciar la estabilidad de los bienes escultóricos para el momento del trabajo de campo. Se hallan pocos indicios de intervención por agentes antrópicos tipo grafitis o dibujos, los cuales solo se llegan a observar en la base de los animales y en algunos de los soportes de las demás esculturas como el del ferrocarril, más no en el bien en sí.



FOTO 37. Escultura antorcha juegos nacionales de 1996. Tomada el 1 de febrero de 2017.

Autor

En la sociedad griega, de donde se retoma esa adhesión a los patrones y normas escultóricas sostenidas hasta entrando el siglo XX, el escultor no era considerado un miembro importante, menos una clase intelectual dentro de la polis, donde si pertenecían los poetas y filósofos; solo

hasta finales del periodo clásico (siglo V- IV a. C.) los nombres en singular (los maestros y sus escuelas) empiezan a adquirir distinción. Tendencia que empieza con Fidias y sus esculturas a los dioses bajo el mandato de Pericles (Gombrich, 2008); su fascinación y famas estuvieron supeditas a la facilidad y pericia artística con que sus piezas lograban generar esa concepción de divinidad en los templos (fin religioso).

Dentro de la memoria de algunas personas con las que se tuvo la oportunidad de dialogar en Barrancabermeja, destacan las creaciones de “un tal Lombana”, entre las que se encuentra la fauna de la avenida del ferrocarril (calle 52), el cacique Pipatón y el pescador; empero, su referencia no se daba para introducir las cualidades de aquella persona, sino para llamar la atención sobre el desfalco y la polémica que suscitaron estas obras con relación producto-costo. Efectivamente, al hacer la consulta en periódicos se encontró que solamente el paseo Yuma tuvo un precio de 1.200'000.000 de pesos (Prada, 2008); esculturas realizadas en los talleres de Bogotá por el artista magdalenense Héctor Lombana Piñeres, el mismo realizador de los zapatos viejos en Cartagena, la india catalina para el Festival Internacional de Cine de Cartagena (FICCI), los caballos alados (pegasos) junto al centro de convenciones del corralito de piedra y otras esculturas en Colombia, así como en Panamá y Estados Unidos, que se podrían nombrar “pro-patria”. La labor de este artista se extendió a la promoción y divulgación de la marca “Colombia” ante el mundo con su presencia en numerosos eventos que buscaban resaltar el patrimonio cultural de la nación, otorgándosele premios como *Esmeralda*, encaminados a resaltar la labor insigne de personajes colombianos en su compromiso con la nación. En esta línea, se puede entender una labor y trayectoria que resultan idóneas para la elaboración de esculturas posicionables por el gobierno municipal.

Igualmente, la escultura de la antorcha ha sido polémica (la cual se ha cambiado de locación por lo menos en tres oportunidades, hoy ubicada en el paseo de la cultura o calle 60), pues según algunos habitantes no representa el gusto de los barranqueños y se reconoce que en ella, de la misma manera que con las realizaciones de Lombana Piñeres, se invirtió una parte “exagerada” del presupuesto municipal. Respecto a los otros escultores, más allá de un nombre, no se encontró dato alguno de referencia biográfica o de la obra realizada.

Bases de emplazamiento

Es importante señalar las variaciones de las bases que soportan materialmente una escultura, pues al no existir un modelo único, ellas pueden ser utilizadas para interrelacionarse con otros signos, visibles por ejemplo en el modelo de soportes de figuras de héroes y personas destacadas (ver figura 3) con relieves narrativos que mediante frases cortas, datos y fechas históricas pretenden indicar la relevancia del representado, asimismo pueden servir de apoyo para privilegiar panorámicas visuales en relación con el tipo de espacio en el cual se ubican y enfatizar un sentido diferencial dirigido hacia la figura protagónica. De hecho, así como los marcos de los cuadros, los soportes nos dirigen explícitamente a saber a que tipo de “signos” nos enfrentamos.

Para los héroes y otras personas

Este esquema (ver figura 3) planteado por Lázara (2010, se hace presente a rasgos generales, en el modelo tomado con los próceres Santander y Bolívar en Barrancabermeja como se ve en la fotografía 36; en este último, la estatua se encuentra sobre una columna que en su parte inferior esta a su vez soportada en una estructura de concreto con forma cuadrada, cuyos laterales registran placas referentes a la gesta independentista de Simón Bolívar. Con diferencias, aunque manteniendo el esquema principal, esta base de emplazamiento se encuentra en las demás representaciones de personas.



Figura 3. Esquema de “monumento público”. Retomado de Lázara (2010)

FOTO 38. Escultura de Simón Bolívar, el libertador

Para la fauna



FOTO 39. Escultura del chigüiro y las dantas. Tomada el 27 de diciembre de 2016.

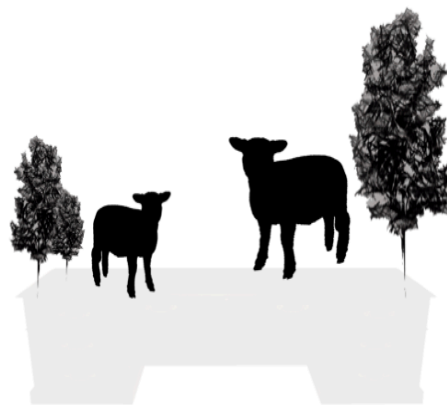


FIGURA 4. Esquema básico de las estatuas de fauna y su emplazamiento

Inicialmente los animales distribuidos mediante ocho complejos (bajo el esquema mostrado con la figura 4) fueron pensados tipo fuentes ornamentales; pese a ello, por problemas en el mantenimiento de las obras, se decidió cambiarlo a jardineras lo cual no ayudó mucho a mejorar la imagen de estos entornos, según algunos habitantes de la zona, pasó a ser lugar de depósito de basuras y en consecuencia de olores desagradables, incluso el alcalde Elkin Bueno (período 2012-2015) admite como error el proceder de intervención de estas obras. Para el momento del registro, se destaca visualmente y la percepción de los habitantes aledaños también lo señala, las acciones de la actual alcaldía de Darío Echeverri encaminadas al embellecimiento y el acompañamiento con el sistema de luminarias en las esquinas (aunque algunas ya presentan daños).

El soporte de la fauna esta a su vez soportado en el relleno señalizado por el concreto pintado de blanco, simulando ser las fronteras de estos complejos esculturales. Ello proporciona una mayor altura con respecto al asfalto de la carretera y una diferencia de espacio a lo largo de las intersecciones del separador vial.

Para objetos

La escultura de la antorcha y el machín presenta la base que podría afirmarse es la más simple. Su base es de concreto y con una altura similar al soporte de la fauna.

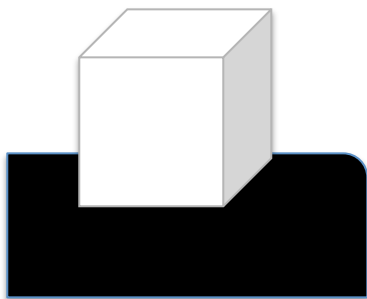


FIGURA 5. Esquema reducido del modelo de emplazamientos para la representación de objetos



FOTO 40. Escultura del machín en el parque Santander

Colores

Predomina en el cristo petrolero, sus esculturas aledañas (garzas y mapamundi) y en la pasarela o plataforma (que cumple la función de mirador), los usos de los colores amarillo y negro. El mapamundi, la base en donde se emplaza el cristo y la plataforma, se encuentran contorneadas de amarillo, lo cual se puede hipotetizar, tiene correspondencia con los colores de la bandera de Barrancabermeja: negro y amarillo como símbolo de riqueza petrolera municipal. Este par de colores también quedan expuestos en el machín ubicado en el parque Santander, en las dos casetas de comercio diagonales a este bien además de ser la tonalidad del basamento, pedestal, rejas y relieve narrativo de la estructura del *hombre de las leyes* situado en este mismo parque. Si seguimos documentando la evidencia este patrón, se evidencia en la escultura de “Cavipetrol” en la glorieta de la calle 56, la pollera “colorá” en el paseo de la cultura, el primer cacique Pipatón y el busto de Camilo Torres (foto 41), también en el espacio aledaño se hace uso de tales matices.

Hacer esta consideración implica volver a los sentidos implícitos logrados por los vínculos pragmáticos entre el significante, significado y contexto que en este caso por la referencia de una estética cromática, remite a una ideología cuya sede reside en los participantes de la comunicación. El modelo de actualización singular privilegia las figuraciones semióticas que connotan al petróleo y sus símbolos en una equivalencia convencional, por demás institucionalizada en la bandera de Barrancabermeja y en partes del escudo municipal, cuya orla negra sostiene con mayúscula la frase “CAPITAL PETROLERA DE COLOMBIA”.



FOTO 41. Plazoleta “El descabezado” con el busto de Camilo Torres. Tomada el 27 de diciembre de 2016.

Protectores

En relación a los protectores, se registró el uso de rejas de “carácter decorativo” en la escultura del ferrocarril y el busto de Santander, señalados con este apelativo ya que por la baja altura presentada están lejos de llegar a ser efectivas barreras de protección física para el bien y se podría afirmar que las rejas no cumplen esta función de papel distanciador señalada por autores como Gutiérrez (2004), solo en el Jesucristo “petrolero” al estar rodeado de las aguas que componen la ciénaga Miramar se evade la afectación de carácter antrópica, se puede definir un espacio inaccesible. Las demás esculturas no presentan protectores.

3.3. La plástica y su implicación política

Monumento: desenvolvimiento de término a concepto

Una publicación destacada por diferentes artículos académicos (Choay, 2007; Desvallées y Mairesse, 2009; Lázara, 2010) que lo toman explícitamente como texto guía, resulta ser *El culto moderno a los monumentos*, se podría pensar a causa de que conceptualiza valores sociales y artísticos en los “monumentos”, hace un recorrido por la visión de autores destacados desde el renacimiento y en general, desarrolla una disertación teórica que para su tiempo (1903) al darle una configuración central al tema monumental, resultó novedosa. Desde el inicio, el texto provee una definición de “monumento” como la “Obra realizada por la mano humana y creada con el fin de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de estos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras” (P. 23). Se aprecia que la caracterización de “monumento” parte de su descripción de objeto lograda por la manipulación humana, orientación plausible por la adscripción de su autor, Alois Riegl, a la tendencia formalista de la historia del arte.

Riegl entiende como obra de arte aquella obra humana que llega a nosotros por medio de un estímulo (tacto, vista u oído), aunque al vincular la idea de valor histórico solo llega a concebirse como “monumento” la recibida por medio de la vista. Una idea notada es que el autor no

desconsidera la relación entre las etiquetas que refieren lo histórico y artístico, interrogando, “¿Existe un valor puramente artístico que se mantiene independientemente de la posición de la obra de arte en la cadena histórica de la evolución? ”. En esta misma orientación se encauza la argumentación de Eco (2005) en *La historia de la belleza*, al llamar la atención sobre la correcta comprensión que debemos darle a lo “bello” gracias a su comprensión semántica dentro de la cultura y época histórica en que se inscribe la obra, época que otorga modelos ideales y estereotipos dentro la vista biológica donde se encuadran ideas acerca de lo estético. Equivalente a lo que afirma Lipovestsky (2015, p. 11)

No hay ninguna sociedad que no se dedique de un modo u otro a un trabajo de estilización o de «artistización» del mundo, que es lo que «singulariza una época o sociedad» al llevar a cabo la humanización y la socialización de los sentidos y los gustos.

Así, la posición del “sujeto moderno” considerado por Riegl (1903) esta condicionada y se mueve por el momento que en efecto le llevan a describir “valores”; dictámenes dentro de la “modernidad del sujeto”, además de considerar los plasmados al momento de la creación del bien artístico. Como objeción, en la obra no se puntualiza, y en consecuencia se deja abierta al sentido común, la referencia específica cuando se habla de “orientación de modernidad”.

Se puede decir que pese a la amplia exploración realizada por Riegl subyace, por el método que privilegia en el tratamiento de su obra, una constante fragmentación instrumental en lo artístico y lo histórico; y en este misma línea una valoración de rememoración, tiempo, antigüedad y novedad, aparte de otros que llama “instrumentales”, que autores como Cobo y Reyes (2013) han retomado y agrupado en tres grandes categorías: testimoniales, conmemorativas y representativas. En resumen, un afán en separar, nombrar y dejar establecido los atributos sociales.

Además, queda un halo de misticismo inherente a la producción artística: “El hombre contemporáneo ve en el monumento una parte de su propia vida y considera toda injerencia en él tan desagradable como en el caso de tratarse de su propio organismo”, es decir, la óptica remite de inmediato al sentimiento y se generan así registros “esenciales” de la realidad humana e implícitamente con correspondencia institucional. Lo cual, si en sentido estricto nos devolvemos

al numeral (1.3.2) donde se aborda el sentido de identificación de la muestra abordada para Barrancabermeja, quedaría, según “el tipo de hombre contemporáneo” o al “monumento” que se refiera, totalmente falseada. Se puede afirmar que al no separar la idea de escultura y *monumento* y al pensarse “monumento” con diferentes objetos como edificios (que estén ya sea en uso o desuso), barrios, lugares de paso, placas, pinturas de gran formato, restos prehispánicos, construcciones materiales “decorativas”...como nombra en su obra, se esta reuniendo en unidad múltiples objetos: múltiples caracterizaciones, vinculaciones artísticas, socio históricas y valoraciones culturales significadas hacia él. No se toma en cuenta para su nombramiento si en realidad sirve de soporte, ¿Cómo?, a una memoria colectiva, presentándose todo como inmanente en una molécula indivisible: el átomo del monumento, homogeniza múltiples acciones desde su creación hasta su significación contemporánea.

Colina (2013), ya empieza a ver conceptualmente en *este tipo de bienes materiales* la validación de una ideología de tipo política dominante que recrea la lógica simbólica, la cual remite a él y a la memoria social oficial. Funari y Peligrini (2007) exponen: “Los monumentos históricos (..) son portadores importantes de mensajes y, por su propia naturaleza, como cultura material, son usados por los actores sociales para generar significado, en especial al materializar conceptos como identidad nacional”. Este factor ha sido el que ha tomado fuerza en este trabajo de grado con la ideología nacionalista. Lipovetsky (2015) señala una inversión naciente para la lógica impuesta tras la segunda guerra mundial logrado por el influjo y auge del poder hacia las manos del capital y la expansión del capitalismo financiero contemporáneo en lo que se refiere a la totalidad de los bienes artísticos.

En cuanto al contexto físico, Colina (2013) en *El monumento como elemento de construcción del mito* no hace puntualidad a que tiempo datan y en que lugares se encuentran los “monumentos”. Contraste con la aproximación del arqueólogo Quatremère de Quincy (citado por Choay, 2007) quién establece en el *Diccionario de arquitectura*, que es por medio del monumento que se da el hecho del embellecimiento y magnificencia en las ciudades, sumado, a la expansión urbanística y las conglomeraciones en el arquetipo ciudadano como la forma de vida actual. En este interés socio-estético esta proyectada parte de la creación de la *fauna nativa del sendero de Yuma* en Barrancabermeja, ya que según declaraciones del para su momento alcalde Marío Evan Neme

(1997-1999), esta obra fue propuesta para dar una buena imagen al visitante que llega al municipio por carretera vial, entrando por la carrera 28 y siguiendo hacia la calle 52, esta última, donde se suelen estacionar los buses y vehículos de servicio público y también entrada galante hacia la refinería de Ecopetrol; por esta misma dirección se deja ver la panorámica despejada hacia el lado de la ciénaga Miramar donde destaca la escultura del *cristo petrolero* (foto 34) y otras esculturas que bordean el cuerpo de agua del lado de la avenida, aludiendo a máquinas presentes en el proceso de refinación petroquímica. En este punto, se resalta la importancia de la escultura y su ubicación no desentendida de la configuración de la urbe en donde acciones como ubicar animales de la *fauna nativa* procuran una mejor forma de diseñar con y en el espacio, así como encauzadas con demandas y oportunidades.

El cuerpo urbano está de manera constante repensándose. Pensemos en la cabecera del río Magdalena (el denominado muelle); lugar por donde se dio la entrada inicial de personas a este territorio y continuó siendo la única vía de transporte al momento de Barrancabermeja ser declarado municipio (fecha: 22 de abril de 1922). El muelle se perpetuará por varios años más, lugar de desplazamiento desde y hacia Barrancabermeja, allí precisamente empieza la nomenclatura: organización territorial del municipio, y sobre lo que hoy se denomina el casco histórico se ubican las esculturas de los libertadores criollos. Espacio que para la actualidad es sombra de la agitada vida activa tiempo atrás.

La *fauna nativa del río Yuma* y el *cacique Pipatón y Yarima* se suman a la validación del estado político que a propósito de la obsesión social con los números cerrados (año 2000) y los ritos ceremoniales, en este caso, tomando con motivo el septuagésimo octavo (78⁰) aniversario municipal coincidente con un nuevo milenio, se crean tales obras para validar y autenticar no solo las características que definen la región con elementos iconizables, tomando por predilección el modelado escultural, sino por todo el *performance* que engalana estos eventos llenos de actos protocolarios, fiestas, ceremonias oficiales, tiempos y momentos planificados, calculados y delimitados, con presencia y congregación de “altas personalidades sociales”; por ejemplo, para esta ceremonia se contó (registrado en el periódico regional *siete días. Barrancabermeja de cara al mundo*) con la asistencia del máximo representante del poder ejecutivo del país, el para ese entonces presidente Andrés Pastrana (1998-2002). Saltan los

interrogantes: ¿Necesidad de legitimación estatal?, ¿Enmarcado en esa simbología de darle el “sello oficial” a las obras civiles?, ¿Oda al órgano político de *poder* demostrar su autoridad?.

Frente al tratamiento burocrático

Documentos adscritos al ministerio de cultura colombiano como la cartilla editada en el año 2015 bajo el título de *Mantenimiento de esculturas conmemorativas y artísticas ubicadas en el espacio público*, están pensados, tal y como el título lo sugiere, a manera de guía para la realización de trámites y procedimientos burocráticos, logísticos, técnicos y prácticos que propenden a la conservación y restauración del bien material. En una introducción inicial, este documento propone como base la denominación de esculturas artísticas, marcando una separación entre las artísticas y conmemorativas, donde se afirma que esta últimas son las que “comúnmente llamamos” junto con edificios y plazas, monumento.

En primer acercamiento, tal y como se mencionó con los límites de una propuesta divisoria propuesta por Riegl (1903), se puede pensar que la estaticidad teórica llega a ser desbordada por la realidad (y no solo como enunciación teórica) donde se conjugan tales etiquetas; de allí reconsiderar la inexactitud académica de asegurar disociaciones tan tácitas que igualmente son planteadas en un documento del estado. El acuerdo No. 018 de 2002 de Barrancabermeja, es un claro representante de estas herramientas constitucionalistas. Continuando, la cartilla del ministerio de cultura se escabulle entre términos e ignora la composición del salto de lo artístico a lo conmemorativo, en realidad no la ignora, nunca la considera, pues hipertrofia la idea de que son entidades de cajones separados. El abanico de palabras se amplifica, reconociendo un campo de palabras tendientes a malinterpretaciones, no obstante, en el fondo no hay una discusión.

La ley 163 de 1959 define a los monumentos como “aquellos que tengan interés especial para el estudio de civilizaciones y culturas pasadas, de historia, de arte o para las investigaciones paleontológicas y que se hayan conservado sobre superficie o subsuelo nacional”, definición manipulable y semejante a la de patrimonio defendida por el *consejo de monumentos nacionales*, más tarde derogado mediante el artículo cuatro de la ley 1185 de 2005 por el nuevo *consejo*

nacional de patrimonio cultural, establecido como órgano asesor para la salvaguardia, protección y manejo del patrimonio, se reitera la función proyectada.

Queda decir que ha sido muy vinculado el tratamiento de monumento por el área de la historia del arte, la conservación y restauración, de hecho Alois Riegl, citación con la que se inició este acápite (3.3) vio la necesidad de desarrollar un texto académico de los monumentos por su inmersión en el campo como conservador del Museo de Artes Decorativas de Viena.

3.4 Apología a la revisión del monumento como concepto

Con este panorama, se hace posible proponer la acepción verbal de la referencia *monumentalización*, que abarca las posibilidades en que la escultura puede ser abordada por la memoria colectiva, condensándose a manera de baluarte una identificación social marcada en las prácticas, sentires y valoraciones sociales, de la mano con lo representando desde la forma y fondo de la materialidad, imaginarios y pautas en la realidad social cotidiana; previniendo una connotación social ciega con la expresión sustantiva de **monumento** que se exige indagar si eso que está allí, en un parque, plazoleta, separador vial, fuente hídrica, sendero peatonal y categorizada en documentos oficiales y cartas culturales con su nombramiento llega a ser un punto de inclusión de memoria colectiva, reduciendo el campo de comprensión y eximiendo las disputas conceptuales por el reconocimiento que desde un marco de acción normativo se pueda ejecutar.

De hecho, y debo hablar en primera persona, tal posición fue la que me llevo a buscar las fuentes explicativas para alejarme de un modelo afincado sobre una mera intuición frente a la palabra monumento para abordar la escultura. A la vez tratando de interpretar la mínima discusión en el ámbito disciplinario, me valgo de las corrientes implícitas allí tomadas y considero la visión cotidiana con la imagen de un concepto en apariencia sólido e inmóvil- como el bronce mismo- pero que coexiste con un nido de inconsistencias susceptibles a flor de piel, al indagar, más allá de una definición precisa lo que se entiende por monumento. Reconozco sin embargo, que esto

es apenas una intención de aproximación, una arquitectura que recaba en los cimientos, y recalco lo que en su libro de confidencias el antropólogo estructuralista Levi- Strauss (1955) indicó acerca de los límites de investigación: “¿no soy impermeable al verdadero espectáculo que toma cuerpo en este instante, para cuya observación mi formación humana carece aún de la madurez requerida? (...) Víctima de una doble invalidez todo lo que percibo me hiere y me reprocho sin cesar por no haber sabido mirar lo suficiente”.

No es más la hipótesis de trabajo a la que he llegado después de abordar la politización de los discursos de cohesión tales como la comunidad, la identidad, la memoria y el rol del tiempo y espacio en forma y contenido, sobre el material escultural. Siguiendo y completando esta propuesta, se retomarán las ideas metodológicas de la arqueología del paisaje para abordar las obras escultóricas en la configuración urbana y/o al revés.

CAPÍTULO IV

APUNTES DESDE LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL MUNICIPIO DE BARRANCABERMEJA, SANTANDER

4.1. Observaciones bajo las consideraciones de la arqueología del paisaje: un estudio de cultura material en el espacio público

Se consideran los *planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje*, elaborados por el grupo de investigación en arqueología del paisaje de la Universidad de Santiago de Compostela en cabeza del arqueólogo Felipe Criado Boado (1999). Desde una aproximación a la condición de estar y habitar en el mundo, se reconoce el *paisaje* como producto socio-cultural creado por la objetivación de la acción material, social e imaginaria; con existencia particular de adaptación, modificación, uso y organización por lo que Criado denomina *tecnologías constructivas de domesticación del espacio*, las cuales remiten al código cultural. Esta breve descripción anotada, no es más que la síntesis de un compendio de ideas y fases que han permitido reconstruir paisajes sociales prehistóricos, centrado para el interés inicial de este grupo investigativo, en el sur de la península Ibérica.

Poder tener en cuenta esta aproximación metodológica para el estudio de un paisaje urbano contemporáneo (en Barrancabermeja) y con las esculturas seleccionadas, queda justificado de manera explícita por la orientación de esta aproximación:

Esta metodología es aplicable a la totalidad del registro arqueológico y, especialmente, al estudio de la cultura material, incluyendo dentro de ella los productos y efectos de las prácticas sociales, por cuanto éstos conjuntos de objetos están constituidos por formas espaciales (Criado, 1999, p.19).

Teóricamente, la arqueología del paisaje (ArPa) se sitúa como una vía conceptual que pretende considerar la cultura material dentro de la integralidad constitutiva del paisaje. Sin reducirse a una perspectiva empirista donde el paisaje desde el inicio es una realidad dada, auto-contenida y auto-explicada, es decir, el equivalente al entorno físico invariable que permite pasivamente el desarrollo de los procesos sociales; de una manera más interaccionista, retroalimentaría y compleja se entiende la premisa de autores como Moscovici (1989)(citado en Gutiérrez, 2012) “dependemos de nuestro medio por lo que hemos hecho mientras él nos hacia”. Bajo esta senda interaccionista Criado señala tres dimensiones espaciales constituyentes del paisaje; espacio en cuanto matriz medioambiental, espacio en cuanto entorno social y el espacio simbólico que refiere a la acción con base a un orden imaginado; se puede afirmar entonces que el espacio no tiene ciertamente por primera función significar, ello no impide que comunique relaciones sociales. Resulta sugerente este planteamiento de Criado por su semejanza al de Posner y Schmauks (2004) citado en Erll (2012), quiénes enuncian la triple pertinencia de la semiótica (volver a la página 78).

La metodología de la ArPa está anclada a un método que pretende acceder al código cultural subyacente a las formas de construcción del paisaje mediante el reconocimiento de cuatro dimensiones de análisis que tienen en correspondencia cuatro fases metódicas, cada una de ellas con distintos objetos de indagación. Se toma principalmente la primera fase metódica que busca aproximarse a un **análisis formal** de “las formas artificiales que constituyen el paisaje” (Criado, 1999, p.12), dividida en dos etapas. En principio considerando una *forma básica*: el objeto en su(s) singularidad(es), atención dada en lo correspondiente al capítulo III concretando las particularidades de las esculturas, para luego vincularlas al espacio social en que se inscribe buscando comprender la *forma específica o configuración espacial concreta*, la cual se encuentra a su vez inmersa en la construcción del paisaje del casco urbano municipal de Barrancabermeja. Los aspectos analíticos nombrados a continuación se apropiaron en la presente investigación a partir de la propuesta de Criado pretendiendo profundizar en los aspectos de la *forma específica*:

- Análisis de los usos concretos del suelo (aprovechamientos efectivos desde la actualidad) en el entorno inmediato a la escultura.

- El estudio de la visibilidad, visibilización y los efectos visuales de la forma concreta. La visibilización estará guiada a la forma en que la cultura material escultórica es vista (como es visto), además, se ha de indagar por su visibilidad (cómo se ve desde él) buscando tendencias o la construcción de puntos de referencia, para ello se registra la orientación de las esculturas bajo el criterio de los cuatro puntos de la rosa de los vientos con la ayuda de una brújula. El registro fotográfico de cada bien permitirá establecer panorámicas predominantes que servirán de apoyo para hipotetizar si existen ciertos efectos visuales y escénicos en relación con el paisaje donde se emplaza la escultura.
- Estudio de la accesibilidad y permeabilidad de los tipos de fuentes hídricas y redes hidrográficas cercanas a la escultura; para el estudio de la porción donde se emplazan las esculturas el río Magdalena y la ciénaga Miramar serán las principales a considerar, asimismo se tendrá en cuenta la presencia e incidencia de fauna y flora colindante.
- Patrones de movilidad y articulación interna; es decir, posibilidades de desplazamientos. Identificando las características predominantes de tránsito y desplazamiento que hacen permeable el espacio donde se encuentra la escultura. De igual manera, diferenciando las vías de circulación inmediata (venas y arterias del municipio).
- Se indagará lo privado, como técnica de reverso de lo público en la escultura, a partir de las dinámicas generadas en las áreas adyacentes y el tipo de actividades que allí toma lugar (locales comerciales, billares, bancos, restaurantes, iglesias, tiendas, entidades gubernamentales, viviendas domésticas, entre otros).

Un ejemplo pertinente para analizar los alcances de esta metodología es el trabajo de campo realizado por Gutiérrez Taddio (2012) en su proyecto de grado, valiéndose del Modelo Concreto Hipotético (MCH). Siendo éste resultado del desarrollo de la primera fase metódica propuesta por la arqueología del paisaje (**análisis formal**) para reconocer los distintos niveles de la realidad espacial; así, su caso de estudio, indagado alrededor del Campo Santo de Villatina ubicado en la ciudad de Medellín, le permitió construir un modelo personal del referente “parque conmemorativo”. Al igual que aquel estudio, el registro de las características de la primera fase supondrá en mi investigación el sustento para abordar un segundo paso llamado **deconstrucción espacial**; el cual aspira señalar las regularidades formales en un patrón de organización espacial inicial (Gutiérrez, 2012, p.37), dando paso a la hipotetización sobre una lógica cultural -en el

caso que aquí toma lugar vinculada a la organización de estado/nación- como correspondencia entre las estrategias socioculturales y sus representaciones espaciales, conformando un Modelo Concreto Ideal (MCI).

La tercera y cuarta fase, constituirá una ampliación del estudio representado respectivamente por la generación de todo el código estructural de un momento cronológico y cultural concreto (**etapa descriptiva**) teniendo como resultado un Modelo Genérico Ideal (MGI) y el último momento (**fase interpretativa**) correspondiente a la comparación en diferentes contextos culturales de varios modelos genéricos ideales (MCI) bajo períodos y espacios disímiles.

Para el interés de esta investigación solo se toma a profundidad la primera fase metódica, tal como se mencionó al comienzo de esta propuesta, correspondiente al **análisis formal** para reconocer los distintos niveles de la realidad espacial en Barrancabermeja. Sumado a la vinculación de datos históricos, etnográficos y periodísticos.

4.2 Consideraciones generales de Barrancabermeja

La centralidad del río Magdalena

El municipio de Barrancabermeja se ubica en el departamento de Santander a 111 metros sobre el nivel del mar. Limita con los municipios de Puerto Wilches, Sabana de Torres, Girón, Betulia, San Vicente de Chucurí, Simacota, Puerto Parra y el vecino municipio de Yondó. Su territorio fue habitado inicialmente por las tribus, Opones, Carares y sobresalen los Yariguíes, quienes llamaban la región con el nombre de Latocca, que significa, lugar de fortaleza que domina el río.

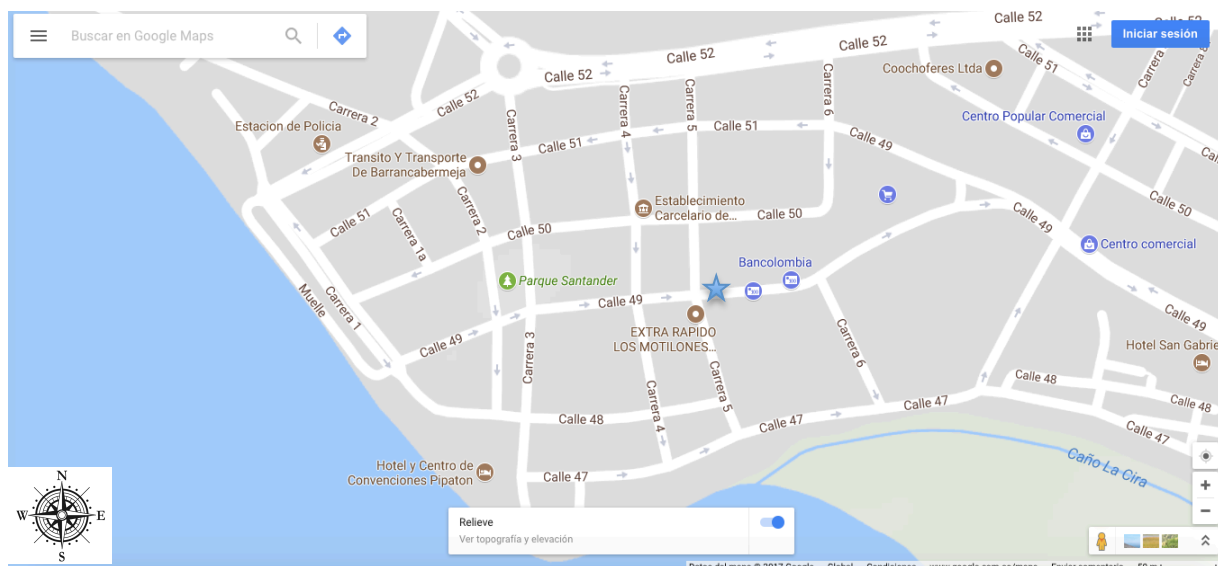
Por Latorra de Barrancas pasaron las huestes Españolas en busca del templo del sol enchapado en láminas de oro, en Latorra la expedición encontró un acogedor albergue y se constituyó en el centro de operaciones de los conquistadores. Todo esto lo soportaban solo por la perspectiva de encontrar un territorio abundante en riquezas, lo cual aliviaba

sus penurias y les hacía seguir en su obstinado empeño. Después de haber vencido mil dificultades, el 12 de octubre de 1536, la expedición fluvial divisó a lo lejos unas "Barrancas Bermejas", ubicadas a los 7° 04' de latitud norte, 73° 52' de longitud este a 126 metros sobre el nivel del mar y 30° C de temperatura media". (Torres, 1997)

Fue por esta ruta por donde también llegó la empresa Tropical Oil Company, más conocida como Troco, a través de una concesión otorgada por el gobierno para el año de 1918 y desde donde empezaría la construcción de la refinería que entraría en funcionamiento para el año de 1922. Mismo año en que a través de la ordenanza N. 13, se reconoce Barrancabermeja como municipio. A partir de entonces empezó el acelerado proceso de urbanización municipal.

Entorno al río, el municipio también es señalado geopolíticamente como parte de la región del Magdalena medio; denominación otorgada en principio a partir de consideraciones militares (Madariaga, 2011 en Archila et al., 2011) en la segunda mitad del siglo XX, para delimitar un escenario con un alto índice de conflictos sociales, políticos, labores y económicos marcados por numerosas formas de exclusión, violencia armada, desplazamientos forzados y luchas sociales. Si bien en conjunto es una región heterogénea, sus límites se han tomado por la geografía ribereña al Magdalena: "entre cordilleras Oriental y Central, entre el salto de Honda en Tolima hasta Río viejo en Bolívar, a lo largo y ancho del Río Magdalena (386 kilómetros aproximadamente en su curso)" (Duque, 1996). En el caso de Barrancabermeja, las exclusiones y luchas han estado marcadas por la industria petrolera que ha creado segregaciones socio-espaciales y económicas entre el personal directivo, foráneos y locales que se vinculan a esta empresa y el resto de los habitantes, con desigualdades que datan desde los procesos formales de urbanización municipal, además las diferencias en términos de contratación y garantías para sus vinculados ha llevado a la conformación y papel preponderante de organizaciones como la Unión Sindical Obrera (USO).

Como veremos, la disposición de las esculturas y el paisaje del que allí nos referiremos esta anclado a la organización estatalizada del casco histórico respondiendo a la tradición colonizadora (española) con la realización de la infraestructura propia de la vida en sociedad, principio rector de organización urbanística en el municipio de Barrancabermeja; con la presencia del parque principal, la iglesia, la alcaldía y locales comerciales; por lo cual hoy en decretos institucionales se señalan varios monumentos en lo cobijado a esta área. De hecho hasta 1940 el municipio no llegaba más allá del hotel San Carlos (Carrera 5 con calle 49)(mapa 6).



MAPA 6. Fotografía satelital, convención en azul señalando la ubicación del hoy hotel San Carlos. Fuente: Google maps (2016).

Sin embargo los procesos de estatalización “ideal” están lejos de cumplirse a cabalidad para todas la regiones de Colombia; en el municipio de Barrancabermeja, existe con particularidad una tensión con el poder económico que en muchas ocasiones ignoró, fue mecena, subestimo, sobrepaso y fue autónomo de esta organización del poder político, siendo los dueños de la compañía petrolera quienes, se expone en Torres (1997), delegaban los alcaldes y cuya entrada a espacios de la compañía petrolera no le eran permitido ni física y menos con alguna injerencia legal, siendo tan solo hasta 1988 que Barrancabermeja conocería su primer alcalde por elección popular: Rafael Fernández Fernández.

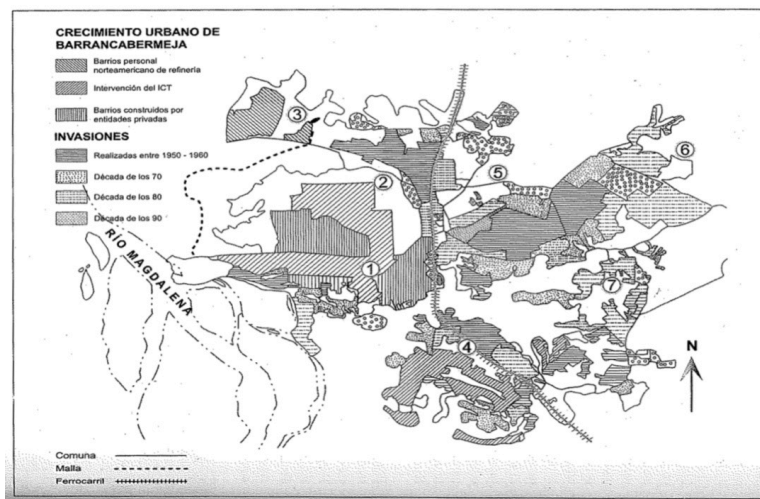
Organización espacial del poderío económico del petróleo

En esta área se encuentra el cristo petrolero

El enclave para la organización urbana del municipio de Barrancabermeja y su amplitud de pequeño puerto, fue la expansión de la explotación petrolera en el territorio que llevaría a la creación de la refinería dos cuadras al este del muelle de Barrancabermeja (cra 1). Desde entonces la empresa petrolera tropical Oil Company genero una gran segregación socio-espacial con espacios exclusivos de vivienda, educación, recreación...(véase mapa 7) como lo deja el testimonio de Gonzalo Buenahora:

Quando yo llegué a Barrancabermeja la cosa era mala, muy mala. En todo sentido la Tropical tenía humillada esa gente. Existía una barrera, una verja de hierro impasable y yo la llamé la reja de para allá de la Barrancabermeja Americana y de para acá la Barrancabermeja Colombiana

Además tenía injerencia sobre asuntos de esfera político-administrativo y aunque hoy en día no lo hace de manera explícita hay un reconocimiento de su dependencia real y simbólica. Como se ve en el mapa 7, la línea del ferrocarril (hacia sentido W) se usa como referencia popular para indicar el descuido de la barranca no petrolera.



MAPA 7. Expansión urbanística de Barrancabermeja desde la década de 1970 hasta 1990. Tomado de Archila et al., (2011)

El espacio de la refinería se encuentra al lado de la ciénaga Miramar donde se halla el cristo petrolero y desde la calle 52 se puede apreciar el reciente malecón denominado “Río Grande de la Magdalena”. Autores como Serrano (2016) señalan que lo considerado por varios años como “ciénaga” no es más que una represa, la cual sirvió y sirve para la protección física del complejo petrolero, complejo que además necesita de un abundante cuerpo de agua en su perímetro cercano para llevar a cabo actividades propias del funcionamiento de la refinería. Retomando la primera idea, Serrano (ibídem) señala la fecha del 6 de octubre de 1924 con el movimiento de reclamos laborales, como la causa inmediata para la construcción de esta barrera protectora, custodiada adicionalmente por el batallón de artillería de defensa No. 2 “Nueva Granada”, como se deja ver en la entra ubicada por la calle 52 y al lado del malecón.

Para el momento de trabajo de campo se puede observar la construcción del malecón pues en el sector solo había una plataforma (que cumple la función de mirador) la cual se encuentra en un alto estado de deterioro; debido a partes faltantes y oxidación del material; desde allí, se divisa principalmente la escultura del cristo petrolero y la mano sosteniendo el mapamundi, y en disposición mas o menos paralela con el cristo pero varios metros alejados, se halla el sistema de las esculturas de 6 garzas preparando vuelo. La ampliación del espacio se puede entender en el marco de las actuales medidas del gobierno para generar espacios de incentivación del turismo.

Centro histórico y espacios de socialización

En esta área se encuentran 4 esculturas: Francisco de Paula Santander, Simón Bolívar, el machín o balancín y el pescador.

Suprimamos las estatuas de nuestras plazas y calles y el conocimiento del héroe quedará solamente al alcance del pueblo en el empeño imaginativo del relato escrito, ya histórico y biográfico, ya puramente literario; faltaría a la vida cotidiana y al entusiasmo de nuestra alma esa afirmación espiritual, que espera las miradas y el silencio de los que pasan, y que ciertos días del año obtiene el calor de la multitud que la rodea

(Massini Correas, 1962)

Las esculturas de los dos próceres de la independencia criolla Bolívar y Santander, se encuentran en el trazado de los que fueron los primeros parques del municipio para el año de 1931, nombrados además con los nombres de los libertadores. La creación de “parque principal” fue una tendencia dada no solo en Barrancabermeja, es señalado como legado o “préstamo cultural” de la organización espacial establecida para los españoles en las primeras ciudades de la colonia, y sugerido por Arias (2007) tras las revoluciones independentistas del siglo XIX, lugares idóneos de los encuentros de sociabilidad pública que (dentro del proyecto de “civilización”) permitía la definición de la élite independentista frente a sus semejantes, procurando la reproducción del proyecto estado-nación criollo.

El espacio del parque y su área más cercana se encuentra configurado según Arias (ibídem) bajo los sentidos de civismo/civilidad, amparados en un capital político-administrativo, religioso y escolar (ilustración) del estado con la presencia correspondiente de instituciones específicas; patrón reconocible en varios de los municipios colombianos. En el caso local y de esta forma no arbitrario, frente al parque Bolívar se encuentra la primera parroquia del municipio: San Luis Beltrán, tan solo a dos cuadras (dirección W) toma lugar el palacio municipal frente a la que luego, en 1946, será la iglesia más destacada del caso urbano, denominada El Sagrado Corazón de Jesús; ubicada al lado de la escuela Normal de Señoritas, primer claustro educativo de Barrancabermeja.

El espacio del parque no sólo facilita, permite o perpetua cierta forma de interacción social sino que es una construcción paisajística imbricada por el establecimiento y diferenciación que adquieren ciertos miembros en sociedad. Habitar un territorio es marcarlo; la manera en que a través de su estetización el parque transmite expresiones de orden, armonía, serenidad, respeto y contención (propias del civismo) es lograda mediante la elección de una construcción arquitectónica específica y con la presencia de ciertas materialidades que remiten a una manera en que la élite -capaz de realizar estas intervenciones- ha pensado la nación y desde allí así misma y al pueblo, en una plataforma jerárquica y diferenciada, respaldados con un arte político benefactor como lo dejan ver las esculturas de Bolívar y Santander, las placas conmemorativas y las inscripciones acompañantes: “ Civic compositions that teach us about our national heritage and our public responsibilities and asume that the urban landscape is the emblematic

embodiment of power and memory” (Boyer, 1994, citado en Tilley et al., 2006). A continuación, se exponen las características de cada uno de los parques, pretendido analizar como en su particularidad se unen a una idea de nación.

Parque Simón Bolívar

Si se sube por la calle 49 desde el muelle del río Magdalena por la calle 49, se observa el parque urbano Simón Bolívar donde se ubica la escultura del libertador; respecto a este espacio:

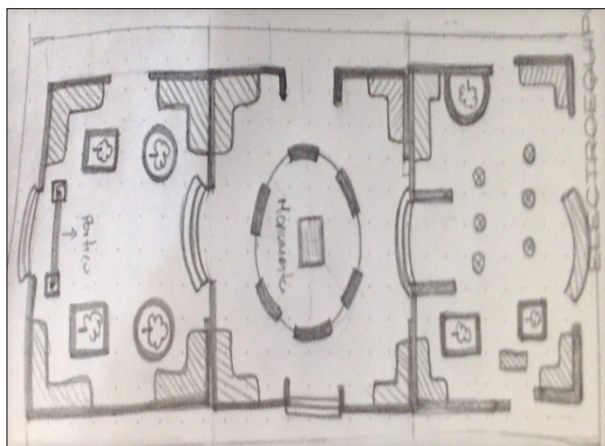


FIGURA 13. Vista aérea del parque Bolívar/ dibujado a mano (02/03/2017).

Detalle en la marcación cuadrangular de tres espacios.
De izquierda a derecha (.1,.2,.3)



FOTO 42. Vista lateral del parque Bolívar desde la calle 49 con carrera 2. Tomada el 28/12/2016.

Sobre el parque Bolívar se genera la ilusión de una división en tres espacios, principalmente por la aparición longitudinal de escaleras. El primero (.1) de ellos empieza en la entrada del parque que da con la calle 49, donde se alza un arco de hierro sostenido sobre columnas del orden clásico dórico (el patrón clásico griego) que lleva en su base dos placas: una, soportando breves datos biográficos de Simón Bolívar y otra, en la que se inscriben las tres intervenciones que ha tenido el parque desde 1931 (fecha de su construcción).

Inicialmente, la escultura de Simón Bolívar fue inaugurada por el alcalde Rafael Gómez Navas en el año de 1937, seis años después de haberse construido el parque durante la alcaldía de Carlos José Gómez. En el año 2007, el parque fue remodelado por el arquitecto y alcalde Edgard Cote Gravino y recientemente la actual alcaldía de Darío Echeverry ha llevado a cabo la adecuación de un gimnasio al aire libre con máquinas para ejercicio localizadas en el espacio (·3). De este modo, este parque es ejemplo de qué a pesar del paso del tiempo y programas de gobierno diversos, las acciones administrativas mantienen coherencia política por mantener y sostener (no olvidar, por lo menos físicamente) el parque; aunque claramente sus modificaciones repercuten en las actividades que convocan y su percepción. En este sentido, algunas personas de la tercera edad aseguran que de este parque no quedan sino las cenizas del que fue alguna vez espacio idóneo de congregación, con una álgida actividad comercial a sus alrededores, atractivo por la cantidad de árboles que lo rodeaban y donde se llegaron a desarrollar celebraciones de gran magnitud: contando con la presencia de “importantes músicos” como la “Orquesta de Pacho Galán” y además lugar donde llegaron políticos destacados como Jorge Eliécer Gaitán, quién en medio de su campaña presidencial daría allí su discurso oficial.

Respecto a esto último, se pudo apreciar como telón de fondo en dirección este (E) de la actual escultura de Bolívar, la visibilización de la sede del partido liberal, filiación política del actual alcalde Darío Echeverry Serrano. Este partido ha jugado un papel un papel destacado en el municipio e incluso se ha tomado por distinción y representación del departamento de Santander desde su proclamación con el nombre del líder revolucionario: “Zona apreciada por ser ejemplo de las ideas republicanas sobre el comercio, la propiedad y la democracia, así como la moralidad y disposición para el trabajo de su pueblo” (Arias, 2007). No es ajeno entonces que a parte del más emblemático líder de la campaña libertadora, Simón Bolívar, se une y se hace presente en Barrancabermeja, por medio escultural el busto de Francisco de Paula Santander.

Retomando, este primer espacio parece ser un tipo de “vestíbulo” encerrado por bolardos (como se ve en la foto 42); un lugar abierto que cuenta básicamente con delimitaciones concéntricas (algunos con presencia de gramíneas) donde se ubican los árboles, es posible ver en las esquinas gradas de un solo nivel las cuales “idealmente” han de servir de mobiliario, “ideal” pues la alta radiación solar y la poca sombra sobre estos espacios hacen físicamente difícil la permanencia

por un tiempo prolongado, lo cual propone pensar que es un lugar de paso, de hecho, para las horas del día observadas se registraron muy esporádicamente personas en tal sitio.

Es posible caracterizar el segundo espacio (·2) (foto 43 y 44) por la escultura en bronce de Simón Bolívar. Alrededor de la figura principal se encuentra información acerca de la campaña y papel de Simón Bolívar en el proceso de independencia. El libertador se encuentra rodeado de columnas de estilo clásico asociadas en grupos binarios sobre un soporte de concreto, en la parte superior de estos se alza una estructura de hierro con forma elíptica. La estatua parece corresponder lo más fielmente (en cuanto su composición corporal) a la persona representada, que se encuentra sobre una columna y en su parte inferior esta a su vez soportada en una estructura de concreto con forma cuadrada; cuyos laterales registran placas referentes a la gesta independentista del prócer Simón Bolívar.



FOTO 43. Vista general del espacio (·2). Tomada el 28 de diciembre de 2016.



FOTO 44. Detalle. Vista de la escultura de Simón Bolívar. Tomada el 28 de diciembre de 2016.

Finalmente, el tercer espacio (·3) se encuentra colindando con la carrera # 48, al costado del hotel Pipatón. La actual administración en cabeza del alcalde Darío Echeverri, llevó a cabo la construcción de un gimnasio al aire libre. Se desconoce si se le da un uso efectivo a las maquinas deportivas, por lo menos para los momentos de la visita no se observó a ninguna persona empleándolas.

Relacionado a la **visibilización**, la escultura se puede apreciar desde los locales que componen la manzana que rodean el parque, además desde las habitaciones del hotel Pipatón que dan hacia la calle #49, apreciándose desde allí la vista posterior de la estatua. Como rasgo compartido con la visibilidad, la cantidad de columnas, placas y otros materiales alrededor de la escultura puede llegar a dificultar el encuadre de la vista en una sola figura: Simón Bolívar. La visibilización desde la calle #50 y la orilla del parque Santander de esta dirección puede acaparar la atención de más transeúntes.

Parque Santander



FOTO 45. Parque Santander desde la calle 50. Tomada el 28 de diciembre de 2016.

En este parque (foto 45) se encuentra la escultura de Santander y el machín, elemento de extracción petrolera. Respecto a sus características formales, el parque presenta un ambiente fresco debido a la arborización mucho mayor a la del parque Bolívar, especialmente de los árboles de gran tamaño que se encuentran a lado y lado del busto de Santander. Las zonas verdes están delimitadas por bordillos de concreto, los cuales tienen el espesor suficiente para solventarse como mobiliario urbano. Las escaleras, tal como en el parque Bolívar, parecen

generar una ilusión de división espacial. El área donde se encuentra el machín es mucho más solitaria lo cual puede estar relacionado con una menor sombra arbórea e irregularidades en los bordillos, lo que dificulta la posibilidad de sentarse y prologar la estadía en el parque. Son visibles los daños en el piso que parecen ser consecuencia del crecimiento de las raíces de los árboles, también es abundante la cantidad de palomas atraídas por los desechos orgánicos que van desprendiendo los árboles y que estos animales encuentran como comida.

Alrededor del parque Santander se ubican locales de comida, agremiaciones comerciales como la federación agropecuaria de Barrancabermeja-FEDAGRO, algunas papelerías y locales relacionados con trámites del tránsito, ya que muy cerca de allí se encuentra la inspección de tránsito y transporte de Barrancabermeja (ITTB). En relación a esto último, se ven personas que acuden al parque para sentarse y completar solicitudes especialmente del lado que colinda con la calle 50, franja donde es visible el foco comercial: personas que venden minutos, bebidas, mecato y dulces así como donde se estacionan los “motopiratas”. Se percibe como principal interferencia visual sobre la escultura la presencia de tallos y el abundante follaje de los árboles en sus alrededores. Se puede afirmar que la perspectiva más despejada sobre el busto es la frontal, apreciable desde la calle 50. Por la ubicación de la escultura en el parque, la forma cuadrangular de este último, la disposición, altura y color de la materialidad existente, la geoforma donde se emplaza y otros factores, la **visibilización** se orienta básicamente a los locales y vías de circulación inmediatas

El muelle y el pescador

Por último y devolviéndonos a la ribera del Magdalena, de hecho a menos de tres metros de la orilla del río Magdalena, se encuentra presente la escultura del pescador. Su inmediata cercanía a este cuerpo de agua pone en evidencia las adversas condiciones y lo incómodo e incluso peligroso, más en épocas de la creciente del río, de llegar hasta la escultura; desestimando en gran medida la presencia de esta escultura. Interferencias que se suman a lo imperceptible que ya de por sí es la figura principal correspondiente al pescador debido a que se ve encubierto por los puestos de pescado aledaños donde se descama y vende el pescado, se puede afirmar que lo que

sobresale y llama la atención de la escultura es la atarraya, un tipo de red grande utilizada para pescar que se hace visible por encima de las carpas de los puestos de comercio.

La escultura, se ubica de manera más amplia, en lo que se considera el muelle, constituido como la plataforma firme y estable inmediata a la ribera del río donde se desarrollan varias actividades como el desembarque y embarque de barcos pequeños y canoas donde llegan una cantidad considerable de productos de la actividad piscícola, especialmente de pescado Bocachico (*prochilodus magdalenae*) propio de la región del Magdalena medio. Igualmente, se da el transporte a través del río Magdalena mediante chalupas que conducen a diferentes corregimientos y municipios cercanos tales como San Pablo, Yondó, Cimití, Puerto Wilches, El Banco, Gamarra, entre otros, aunque en la actualidad se constituye como ruta de transporte secundaria, pues al día de hoy, a muchos de estos lugares se puede acceder por vía terrestre. La parte más cercana a la escultura, ubicada al fondo, está rodeada de puestos de negocios de pescado (ver foto 46 y 47).



FOTO 46. El muelle. Tomada el 15 de marzo de 2017



FOTO 47. Punto más cercano desde donde se ve la escultura de “El Pescador”, sobresaliendo la atarraya. Tomada el 28 de diciembre de 2016

Tal como lo destacan los periódicos locales para referirse a la escultura del pescador, el abandono e invisibilización parecen su atributo más sobresaliente. Abandono que se difumina con olvido, olvido de un municipio de esencia hídrica, ribereña, de un caudal que condujo a los primeros indígenas, marea por donde arribó el yugo español y, tras haber aceptado la falta del

dorado llegaron los estadounidenses añorando el eco del oro negro, ¿Dónde queda el pescador? ¿invisibilizado como su escultura?.

Paseo Yuma

En esta área se encuentran los animales del conjunto Fauna nativa del Río Yuma y el cacique
Pipatón

La construcción de las esculturas en esta área traza una línea de continuidad con el principal afluente hídrico del municipio: el Río Magdalena, tomando el separador vial de la calle 52 que va desde e inicia (E-W) la carrera 11 hasta la carrera 28 además con la representación de su temática aludiendo a los animales en extinción de las riberas del río Magdalena; adquiriendo “principalmente” la cualidad de vista rápida por su localización, me refiero como “principalmente” debido a que ello no exime otros tipo de interacciones como los señalados en el acápite (1.3.2). Al terminar el paseo del Yuma se encuentra la plazoleta Yareguíes entre la carrera 31 y la diagonal 49, lugar donde se ubica la escultura de Pipatón y Yarima. A lado y lado la escultura esta rodeada por dos colegios: la Escuela Normal Superior Cristo Rey y la Institución Educativa José Prudencio Padilla (CASD). La plazoleta se compone solo por la presencia de la escultura. Hay que recordar que esta avenida también es conocida “Del ferrocarril” por ser lugar de tránsito de las locomotoras de la empresa petrolera Tropical Oil Company hasta mediados del siglo XX.

Para que la *Avenida del Ferrocarril* fuera totalmente pavimentada se necesitaron más de 30 años de luchas, reclamos, protestas y presiones a nivel del gobierno nacional, quien inicialmente pavimentó los costados norte y sur de la avenida y posteriormente, (después de varios años), el arreglo y pavimento de las 2 calles centrales. Una vez pavimentadas las 4 vías, en el año 1.978, se procedió a la instalación de los postes y luminarias que terminaron por darle a la avenida una presencia, sencillamente, *espectacular*. Ese día la

gente en Barrancabermeja se sentía tan orgullosa de su nueva calle que muchos, incluso, se atrevían afirmar que "*era la avenida mas ancha de Colombia*".(Villegas, 1982)

Respecto a los eventos sociales que activan este sendero; en el caso de Barrancabermeja es usual -invocando a la "tradición"- que el 26 de Abril se realizó un desfile a lo largo de la calle 52, avenida del ferrocarril o también llamada avenida de los fundadores, empezando en la carrera 11 con calle 53 lugar donde se ubica el primer conjunto de esculturas (Chigüiros y dantas) de la agrupación *Fauna nativa Río Yuma*. En este evento marchan las bandas de colegios públicos y privados con grupos etarios que van desde el grado preescolar hasta el bachillerato, destaca por fuera de estas, la marcha de organizaciones como los bomberos, el ejército y miembros del batallón de artillería antiaéreo así como de otras organizaciones municipales. El recorrido finaliza en la calle 52 con carrera 24 donde "casualmente" termina la presencia de esculturas de la *fauna nativa del río Yuma* (Dirección E-W) con el conjunto de las iguanas e igualmente punto del "descabezado", como mejor se conoce a la plazoleta donde se ubica el busto de Camilo Torres (figura remarcable en los procesos de sindicalismo en este municipio). Para este día se alza en esta plazoleta una tarima protegida por una carpa: palco donde se encuentran sentados el alcalde municipal, su familia y su gabinete de gobierno para recibir el numero especial de las bandas con melodías alusivas al municipio, o agradecimientos verbales que incluyen poemas al municipio, agradecimiento al alcalde, entrega de artículos, entre otros, a manera de agradecimiento a la autoridad política por la gestión.

En síntesis, con base en la información contenida en este acápite, es posible distinguir espacios y establecer áreas que se encuentran definidas bajo criterios específicos en la construcción del paisaje urbano. En la porción que da con el afluente del río Magdalena se hizo posible identificar la construcción de un ordenamiento político-administrativo, que colinda un poco más al norte con el espacio petrolero que cobija la ciénaga (¿represa?) Miramar en donde se levante la escultura del cristo petrolero, cuya imagen se reconoce de manera preponderante. Continuando por la vía 52 , dirección oeste, se posiciona el conjunto *Fauna nativa*, el cual termina con el plazoleta Yareguíes, como extensión de los "primeros pobladores de la región" al frente de la escultura del ferrocarril, que parece indicar una separación entre la Barrancabermeja "oficial" y no legítima.

Consideraciones finales

En el trabajo se retomaron conceptos que mediante la aproximación de la semiótica y la arqueología del paisaje, principalmente, estuvieron dirigidos a abordar el tema de la memoria anclada en la connotación etimológica de monumento, tomando por predilección al material escultórico nombrado en un documento estatal. Cómo quedo dicho, las esculturas y el paisaje del cual forman parte, están referenciados por una manera particular en que se han desarrollado relaciones sociales en el municipio de Barrancabermeja, Colombia; se destaca la injerencia y accionar de la vocación petroquímica del territorio desde la segunda década del siglo XX y conjuntamente, las características que le atribuyen su carácter de municipalidad estatal con la presencia de un casco histórico que muestra sus “bases” (materializadas) de administración política-pública, económica, religiosa y educativa; ello nos habla de una dirección en la concepción del material escultórico presente en el espacio público. Si bien el tiempo de origen del complejo escultórico varía entre cada uno de los bienes, la lógica en que se ven imbuidos permanece y tiende a reforzarse más allá de un período de administración política, de bonanza económica municipal o de la misma singularidad formal que una escultura puede señalar. Prevalen las ideas que le dieron vida ideológica a la puesta en escena de esta materialidad y de cierto modo, como se puede interpretar a lo largo del texto, las vincula. Su actual presencia física no esta exenta o aislada de una manera de relacionamiento social que se perpetua, recuerda y estructura con las esculturas.

Aunque este trabajo de grado ha mostrado apartes del amplio tema de la “memoria social”, es necesario afirmar que esta aproximación es una interpretación más que una convencida verdad, además que al abarcar y centrarse en una restringida cantidad de bienes desestima otras materialidades y dinámicas sociales que toman lugar en Barrancabermeja. Quedando abierta la oportunidad para discutir y abonar ideas entorno a la comprensión de la materialidad escultórica tanto a nivel local y del país en general, y seguir re-pensando la conceptualización e implicaciones de hablar de monumento. Finalmente, queda pendiente abordar etnográficamente los procesos de identidad social tomando como referencia los bienes materiales, de modo que la indagación sobrepase la lógica de una proyección escultórica, hacia la sincronía de la actualidad.

Bibliografía

- Abrams, P. (2006 [1977]). Notes on the difficulty of studying the state. En A. Sharma y A. Gupta (Eds.), *The anthropology of the state* (pp.112-130). Malden, MA Oxford: Blackwell.
- Álvarez, J., Ardit, M., Caballero, J., Caunedo S., Ebxebarria, L., Furió, A., Grence, T., Redal, E., Redondo, G., Moralejo, P., Perales, A., Ramírez, D., Rubalcaba R., Silva, A., Sánchez, J., Sepulveda, I., Sueiro S. y Dusell J. (2006). *La enciclopedia del estudiante: tomo 2: historia universal-1ª ed.* Buenos Aires, Argentina: Santillana.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. <http://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>.
- Archila, M., Bolívar, I., Delgado, Á., García, M., González, F., Madariaga, P., Prada, E., y Vásquez, T. (2011). *Conflictos, poderes e identidades en el Magdalena Medio, 1990-2001*. Bogotá, Colombia: Colciencias, Cinep.
- Arias, J. (2007). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racionalismo y taxonomías poblacionales*. Bogotá, Colombia: Colección Prometeo.
- Arias, J. (2016). La antropología del estado desde Akhil Gupta: a propósito de Red Tape: burocracia, violencia estructural y pobreza en India. [Reseña del libro Red Tape: Bureaucracy, Structural Violence, and Poverty in India. por A. Gupta]. *Universitas Humanística*, 82, pp.463-473. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.uh82.aeag>.
- Blanke, H. (productor) y Vidor, K. (director). (1949). *The Fountainhead* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Warner Bros.
- Bloch, M. (1998). *How we think they think: Anthropological approaches to cognition, memory, and literacy*. Londres, Inglaterra: Westview Press.

- Brewer-Carías, A. R. (2011). Los aportes de la revolución francesa al constitucionalismo moderno y su repercusión en Hispanoamérica a comienzos del siglo XIX. *Ars Boni et Aequi*, 7 (2), pp.111–142.
- Calvo, T. (1968). La teoría hilemórfica de Aristóteles y su proyección en el “De Anima”. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 3(3), pp.11-26. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/fsl/15756866/articulos/ASEM6868110011A.PDF>.
- Campos, D., Bosemberg, L., Camelo, A., Rodríguez, N. y Vargas, M. (2002). *Poblaciones 8: historia de Europa, Asia, África, Oceanía y la Antártida*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Castiblanco, A. (2007). El lugar de memoria como espacio patrimonial y de representación: la plaza de los mártires y los edificios de sus alrededores en Bogotá. En D. Patiño (Ed.), *Las vías del patrimonio, la memoria y la arqueología*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Cavelier de Ferrero, I. (2001). Versiones en un laberinto, o la construcción del patrimonio arqueológico. En M. Segura (Ed.), *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (pp.63-70). Memoria de los coloquios nacionales llevados a cabo por el Ministerio de Cultura en el Museo Nacional. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Choay, F. (2007). Alegoría del patrimonio. *Cuatro cuadernos. Apuntes de arquitectura y patrimonio*. 150, pp.68-76. [http://doi.org/10.1016/S0969-4765\(04\)00066-9](http://doi.org/10.1016/S0969-4765(04)00066-9).
- Cobo, E. y Reyes, J. (2013). La gloria de Bolívar. Evidencia iconográfica de la emergencia de la Nación y reconocimiento del héroe. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 18(2), pp. 549-579.
- Colina, L. (2013). El monumento como elemento de construcción del mito. pp.1–8. Recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20120418_de_la_colina_%20monumento.pdf.

- Consejo municipal de Barrancabermeja. (2002). *Acuerdo No. 018 DEL 2002*. Recuperado de <https://www.barrancabermeja.gov.co/POT/ACUERDO%20018%20DE%202002.PDF>.
- Criado, F. (1999). *Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje*. España: Universidad de Santiago de Compostela.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas. (2005). Conceptos básicos. Recuperado de https://www.dane.gov.co/files/inf_geo/4Ge_ConceptosBasicos.pdf.
- Das, V. y Poole, D. (2008). El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. *Cuadernos de Antropología Social*, 27(2004), pp.19–52. <http://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>.
- Desvallées, A., y Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. París, Francia: Armand Colin.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, España: Lumen.
- Eco, U. (2005). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio*. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.
- Escobar, A. y Lins Ribeiro, G. (Eds.). (2008). *Antropologías del mundo. Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder*. Popayán: Enviñón Editores.
- Flórez, J. (2005). La etimología de verdad y la verdad de la etimología. El retorno de Heidegger a los orígenes del lenguaje filosófico en Grecia. *Foro de Educación*, 3(5-6), pp.110-119.
- García, G. (Ed.). (2015 [1815]). *Carta de Jamaica y otros textos*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Garrido H., Caballero, B., Lozano, A., García, M., Argoti, L., Díaz, R., Ospina, R., Cote, J., Galindo, F. y Melo, J. (2006). *La enciclopedia del estudiante: tomo 20: geografía e historia de Colombia-1ª ed.* Buenos Aires, Argentina: Santillana.

- Gnecco, C. (2001). Observaciones sobre arqueología, objetos y museos. En M. Segura (Ed.), *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (pp.73-79). Memoria de los coloquios nacionales llevados a cabo por el Ministerio de Cultura en el Museo Nacional. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Gómez, A. (2007). *Del espacio al paisaje prehispánico. El caso de la cuenca del Río Coello (Tolima, Colombia)*. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Gómez, A., Flórez, F., Soto, A. y Van Broeck, A. (2013). La Catedral y Montecasino: ¿espacio para las memorias ciudadanas y espejos del Estado colombiano?. *Boletín de Antropología*, 28(45), pp.104–129.
- Gombrich, E. (2008). *La historia del arte. 16ª ED.* Londres, Inglaterra: Phaidon Press Limited.
- González, M. (2001). Coleccionar y preservar: riesgos, peligros y amenazas. En M. Segura (Ed.), *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (pp.353-360). Memoria de los coloquios nacionales llevados a cabo por el Ministerio de Cultura en el Museo Nacional. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- González, J. (2010). *Estudio para la identificación de los elementos constitutivos de los inmuebles de interés cultural del municipio de Barrancabermeja* (Informe de práctica social para optar por el título de historiador). Recuperado de <http://repositorio.uis.edu.co/jspui/bitstream/123456789/8907/2/136098.pdf>.
- Gutiérrez, F. (2001). Las trampas de la memoria. En M. Segura (Ed.), *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (pp.171-179). Memoria de los coloquios nacionales llevados a cabo por el Ministerio de Cultura en el Museo Nacional. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Gutiérrez, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Recuperado de <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20011.pdf>.

- Gutiérrez, A. (2012). *Lugar de la(s) memoria(s). El campo santo de Villatina (Medellín, Colombia). Acerca de un estudio arqueológico del paisaje urbano contemporáneo.* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Colombia.
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita la «identidad»? En Gay, P. & Hall, S. (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp.13-40). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Hernando, A.(2002). “Tiempo y espacio/metonimia y metáfora” y “El tiempo”. En: *Arqueología de la identidad* (pp. 65-79). Madrid: Akal.
- Hubeñak, F. (2010). Algunas reflexiones de un historiador sobre los términos Patria-Nación-Estado [en línea], presentado en *V Simposio de ADEISE “Patria, Nación, Estado en Europa: teorías y realidades”*. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Abril 21-23, 2010. Argentina : Asociación de Estudios interdisciplinarios sobre Europa. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/algunas-reflexiones-patria-nacion-estado.pdf> [Fecha de consulta: 24-03-2017].
- Jaramillo, L. (2001). Reflexiones en torno al fondo arqueológico del Museo Nacional de Colombia. En M. Segura (Ed.), *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (pp.81-89). Memoria de los coloquios nacionales llevados a cabo por el Ministerio de Cultura en el Museo Nacional. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Klinkenberg, J. (2006). *Manual de semiótica general*. Bogotá, Colombia: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Lázara J. (2010). Dos siglos de representaciones artísticas de la libertad. *Instituciones, Ideas y Mercados*, (53), pp.5–64. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/115611599/DOS-SIGLOS-DE-REPRESENTACIONES-ARTISTICAS-DE-LA-LIBERTAD>.
- Le Normand- Romain, A., Pinget, A., Hohl, R., Rose, B. y Daval, J. (1996). *Historia de un arte. La escultura. La aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX*. Barcelona, España: Carroggio, S.A. de Ediciones.

- Levi- Straus (1997 [1955]). *Tristes trópicos*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Lipovetsky, G. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona, España: Anagrama.
- Lourés, M. (2001). Del concepto de monumento histórico al de patrimonio cultural. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 4(94). Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15309411>.
- Martínez Basallo, S. (2013). Hacia una etnografía del Estado: reflexiones a partir del proceso de titulación colectiva a las comunidades negras del Pacífico colombiano. *Universitas Humanística*, (75), pp.1-32.
- Martínez Basallo, S. (2014). Dimensiones locales y culturales de la formación del Estado: aportes desde las ciencias sociales colombianas. *Centro de investigaciones y documentación socioeconómica- CIDSE*. (156), pp.1-18.
- Matía, P., Blanch, E., Cuadra, C., Arriba del Amo, P., Casas, J., y Gutiérrez, J. (2009). *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Ministerio de cultura (2015). Mantenimiento de esculturas conmemorativas y artísticas ubicadas en el espacio público. Recuperado de [http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/MANTENIMIENTO%20ESCULTURAS%202015%20FINAL%20INTERACTIVO\(1\).pdf](http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/MANTENIMIENTO%20ESCULTURAS%202015%20FINAL%20INTERACTIVO(1).pdf).
- Mitchell, T. (1999). Society, Economy, and the State Effect. En G. Steinmetz (Ed.), *State/Culture: State-Formation after the Cultural Turn* (pp.76-97). Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Morgan, L. (1972 [1877]). *La sociedad primitiva*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

- Olick, J. (1999). Collective memory: The two cultures. *Sociological Theory*, 17(3), pp.333–348. doi:10.1111/0735-2751.00083.
- Orwell, G. (2012 [1903]). *Rebelión en la granja*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Pardo, M. (2001). ¿Cuál es el país que queremos representar?. En M. Segura (Ed.), *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo* (pp.141-144). Memoria de los coloquios nacionales llevados a cabo por el Ministerio de Cultura en el Museo Nacional. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Park, R. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Patiño, D. (2007). La arqueología como herramienta de la memoria. En D. Patiño (Ed.), *Las vías del patrimonio, la memoria y la arqueología*. Compilación de artículos sobre el patrimonio. Popayán: Universidad del Cauca.
- Pelegri, S. (2007). Conciencia sobre la preservación y desafíos del patrimonio cultural en Brasil. En D. Patiño (Ed.), *Las vías del patrimonio, la memoria y la arqueología* (pp. 73-81). Compilación de artículos sobre el patrimonio. Popayán: Universidad del Cauca.
- Porrúa, F. (2005). *Teoría del estado*. México D.F., México: PORRÚA.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, España: Muriel.
- Rosberry, W. (1994). Hegemony and the language of contention. En G. Joseph y D. Nugent, D. (eds.), *Everyday forms of state formation: revolution and the negotiation of rule in modern Mexico* (pp.355-366). Durham: Duke University Press, N.C.
- Segura, M. (Ed.). (2001). *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

- Serrano Besil, J. (2013). Industria y ciudad. Crecimiento urbano de Barrancabermeja, 1926 – 1936. *Anuario de historia regional y de las fronteras*, 18(1), 127-143. Recuperado de <http://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/3415/3931>.
- Serrano, G. (2016). La ciénaga Miramar no es una ciénaga, es una represa. Recuperado de http://www.barrancabermejavirtual.com/fotos_noticias6/Miramar_Represa.pdf
- Severo-Gianinni, M. (1991). *Derecho administrativo*. Madrid, España: Ministerios para las Administraciones Públicas (MAP).
- Soto, J. (2009). La mujer tiene la palabra [en línea]. Presentado en *Conferencia Iberoamericana de Ministros de Educación “Reflexiones acerca del Proyecto Educativo Metas Educativas 2021”*. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) Para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Junio 22, 2009. México. Recuperado de <http://www.oei.es/historico/noticias/spip.php?article5170>.
- Tilley, C., Keane, W., Kuchler, S., Rowland, M., y Spyer, P. (Ed.). (2006). *Handbook of material culture*. Londres, Inglaterra: SAGE.
- Torres, A. (1997). *Barrancabermeja en textos e imágenes, 1992-1997*. Barrancabermeja, Colombia: La Bastilla.
- Tylor, E. (1981 [1871]). *Cultura primitiva*. Madrid, España: AYUSO.
- Velásquez, R. (2012). *Los Yariguíes: resistencia y exterminio*. Bucaramanga, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Villegas, J. (1982). *Petróleo, Oligarquía e Imperio*. Bogotá, Colombia: El Áncora Editores.
- Villegas, A. (2011). Paisajes, experiencias e historias en las dos primeras expediciones de la Comisión Corográfica. Nueva Granada, 1850-1851. *Revista Historia y Sociedad*, (20), pp.91–112.

White, H. (1992). *El contenido de la forma narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Diccionarios

Real Academia Española. (2016). Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.

Breve diccionario etimológico de la lengua castellana (2000) (1.^a ed.; 3.^a ed. rev. y mejorada). Barcelona, España: Gredos.

Referencias de publicaciones de periódicos

Aniversario escultural. (2000, 26 de abril al 4 de mayo). *Periódico siete días. Barrancabermeja de cara al mundo*, pp. 4-5.

AYAX. (1992, 29 de marzo). A propósito de un bicentenario. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-78510>.

Equipo de prensa Jorge Robledo. (2016, 31 de agosto). Barrancabermeja podrá convertirse en Distrito portuario, petroquímico y turístico. Recuperado de <http://jorgerobledo.com/barrancabermeja-podra-convertirse-en-districto-petroquimico-portuario-y-turistico/>.

Hurtado, J. (2009, 14 de mayo). Descuido monumental. *Vanguardia Liberal*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/historico/28207-descuido-monumental>.

Llanos, H. (2017, 19 de enero). ¿Es reprochable hacerse selfis divertidos en el Memorial del Holocausto de Berlín?. *El País*. Recuperado de http://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099_216566.html.

Madler, A. (2015, 31 de julio). Los lugares mas emblemáticos de Barrancabermeja y sus particulares nombres. [BCABJA.co]. Recuperado de <http://bcabja.co/2015/07/lugares-emblematicos-barrancabermeja/>.

Mantilla, K. (2015, 2 de mayo). Los monumentos en el Puerto piden inversión. *Vanguardia Liberal*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/309832-los-monumentos-en-el-puerto-piden-inversion>.

Pico, Y. (2016, 20 de diciembre). La realidad de lo que somos, entonces ¿Qué somos?. [Bermejos.com]. Recuperado de <http://bermejos.co/2016/03/30/la-realidad-de-lo-que-somos-entonces-que-somos/>.

Prada, A. (2008, 26 de octubre). Ya se siente el paseo del Yuma. *El Universal*.

Redacción El Tiempo (2016, 28 de noviembre). Sigue detenida la modernización de refinería en Barrancabermeja. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/sigue-parada-modernizacion-de-refineria-en-barrancabemeja-28586>.

Suárez, S. L. (2012, 7 de diciembre). Cristo petrolero cumple 17 años de su majestuosa inauguración. *Vanguardia Liberal*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/186457-cristo-petrolero-cumple-17-anos-de-su-majestuosa-inauguracion>.

Suárez, S.L. (2013, 20 de abril). Al sol y al agua se deteriora Monumento al Ferrocarril. *Vanguardia Liberal*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/204855-al-sol-y-al-agua-se-deteriora-monumento-al-ferrocarril>.

Anexos

Los anexos (1-4) se encuentran en una carpeta adjunta a este archivo.

Anexo 1. Mapa conceptual componentes de la nación

Anexo 2. Figuras lingüísticas

Anexo 3. Mapa conceptual de semiótica

Anexo 4. Ficha de registro de las esculturas

