



Anuario de Historia Regional y de las Fronteras

ISSN: 0122-2066

ISSN: 2145-8499

Universidad Industrial de Santander

Colmenares-Dulcey, Elkin Guillermo
Esbozo historiográfico y artístico de los monumentos y esculturas de la provincia de Guanentá, Santander
Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, vol. 28, núm. 1, 2023, Enero-Junio, pp. 139-173
Universidad Industrial de Santander

DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v28n1-2023006>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=407575669006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Esbozo historiográfico y artístico de los monumentos y esculturas de la provincia de Guanentá, Santander

Historiographical and artistic outline of the monuments and sculptures of the province of Guanentá, Santander

Traço historiográfico e artístico dos monumentos e esculturas da província de Guanentá, Santander

Elkin Guillermo Colmenares-Dulcey¹

¹ Magíster en Historia de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, sede Tunja. Docente-Investigador Universidad de Investigación y Desarrollo, UDI.
Código ORCID: [0000-0002-5892-6979](https://orcid.org/0000-0002-5892-6979). Correo electrónico: ecolmenares1@udi.edu.co

Fecha de recepción: 23 de noviembre de 2021

Fecha de aceptación: 8 de agosto de 2022



Referencia bibliográfica para citar este artículo: Colmenares-Dulcey, Elkin Guillermo. "Esbozo historiográfico y artístico de los monumentos y esculturas de la provincia de Guanentá, Santander". *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 28.1 (2023): pp: 139-173. DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v28n1-2023006>

Resumen

El presente texto aborda la escultura y el monumento como elemento de estudio y analiza puntualmente la provincia de Guanentá, del departamento de Santander, Colombia. El objetivo fue identificar las esculturas existentes, con el fin de generar una base documental que sirva de punto de partida para nuevos trabajos investigativos de carácter historiográfico y artístico. El estudio surgió como reacción a una inexistente documentación, catalogación, clasificación y ausencia de estudios académicos sobre la escultura en la provincia; para ello, el trabajo se apoyó en la revisión documental de archivos municipales, literatura local, regional y en el trabajo *in situ* de los municipios estudiados.

Palabras clave

Autor: escultura santandereana, historia del arte santandereano, monumento, provincia de Guanentá.

Abstract

This text deals with the sculpture and the monument as subjects of study and analyzes the province of Guanentá, in the department of Santander, Colombia. The objective was to identify the existing sculptures to generate a documentary base that would serve as a starting point for new historiographical and artistic research. The study arose as a reaction to the lack of documentation, cataloging, classification, and absence of academic studies on sculpture in the province. To this end, the work was based on the documentary review of municipal archives, local and regional literature, and on-site work in the municipalities studied.

Keywords

Author: Santander sculpture, Guanentá province, Colombian art history, monument.

Resumo

Este artigo visa apresentar a escultura e o monumento como elemento construtor de identidade e analisa pontualmente a província de Guanentá, departamento de Santander, Colômbia. O objetivo é identificar as esculturas existentes, com o fim de gerar uma base documental que serve de ponto de partida para novos trabalhos investigativos de caráter historiográfico e artístico. O estudo surgiu como reação a uma documentação, catalogação, classificação e classificação inexistentes sobre a escultura na província. Para isso, o trabalho foi baseado em uma revisão documental dos arquivos municipais, literatura local e regional e trabalhos in-loco nos municípios estudados.

Palavras chave

Autor: escultura santandereana, história da arte santandereano, monumento, patrimônio, província de Guanentá.

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de Investigación *Monumentos guanentinos. Del imaginario colectivo a la construcción de memoria*, adscrito al Grupo de Investigación PALOSECO, de la Universidad de Investigación y Desarrollo, UDI.

1. Introducción

“Todo aquel que contribuya al conocimiento de Santander es santandereano” (Martínez, 1999, p. 92).

“La historia propone, pero el presente dispone, y lo que se sucede es regularmente diferente de lo que se quería” (Nora, 2008, p. 176).

Los estudios sobre las esculturas y los monumentos en Santander están en proceso de construcción. Precisamente, el presente trabajo surge debido a una necesidad y ausencia de estudios (de orden académico y municipal) sobre las esculturas de la provincia de Guanentá, Santander-Colombia. En este sentido, la pregunta ¿Cuánto saben los habitantes de una localidad sobre los personajes exaltados en los monumentos y bustos erigidos en sus parques o plazoletas?, sirvió de orientación para la presente reflexión, y es que, como afirma Rueda, “El pueblo más miserable tiene al menos un monumento a la bandera o de algún *hijo ilustre* que ya nadie sabe quién es o por qué lo fue, pese al monumento.”¹ Precisamente, los monumentos y esculturas surgen como manifestación del hombre en un lugar determinado, y obedecen a intereses de índole religioso,² político, cultural, estético, entre otros. Por ende, una cosa es emplazar un monumento (el proyecto monumento), y otra, lo que representa el monumento y lo que se sabe de él; ya que, en esencia, se erige para servir de recordación y conmemoración. En este sentido, para la elaboración del estudio, se hizo una revisión a la literatura existente sobre esculturas y monumentos en Santander, que se clasifican en tres grupos: académica, informativa y literatura local. De la primera, de la revisión bibliográfica identificada, se resalta el interés de investigadores del programa de Historia de la Universidad Industrial de Santander (UIS) por adelantar desde el año 2006 reflexiones en torno a la identidad y el patrimonio cultural santandereano, que tiene como eje de estudio las plazas, los parques y otros escenarios emergentes como parques temáticos; no obstante, el foco de trabajo se sitúa en la capital departamental: Bucaramanga. Otros trabajos académicos son las monografías³ y tesis que abordan estudios *culturales* y

¹ Ernesto Rueda Suárez, “A propósito de monumentos e historia”, *Revista Cultural de Santander* 1 (2006): 44. <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/mediosComunicacion/revistaSantander/revista1/monumentosHistoria.pdf>

² La escultura religiosa es otro campo de estudio importante para la construcción y comprensión de la plástica nacional, ésta precede al presente estudio desde su proceso cultural. Por ejemplo, sobre el tema religioso y la producción y circulación de las esculturas Neogranadina, véase Contreras-Guerrero, Adrián (2019). *Escultura en Colombia. Focos de productores y circulación de obras (Siglos XVI- XVIII)*. España: Editorial Universidad de Granada.

³ Gladys Bueno, Roque Bermúdez y German Gutiérrez, *Monografía Municipio de Barichara*. (Tesis de Pregrado, Universidad Libre de Socorro, 1988).

*patrimoniales*⁴ como el caso de las artesanías en los municipios de Curití y Barichara. Estos trabajos aportan a la construcción de una historiografía regional. Del segundo grupo, se destacan las *guías turísticas*, que, aunque no hacen una revisión profunda de lo que supone hay en cada municipio, sirven de senda turística e informativa de los escenarios representativos. La del tercer grupo, elaborada en el seno de cada municipio, evidenció la ausencia de estudios locales sobre el patrimonio, la cultura, la historia y el arte. En este sentido, el proyecto es de vital importancia ya que busca aportar a la construcción de estudios sobre historia e historia del arte, particularmente de las esculturas y los monumentos de la provincia de Guanentá; y enriquecer los estudios patrimoniales, culturales e historiográficos de la región, y que sirvan de base para investigaciones desde el turismo, los estudios culturales, la identidad, etc. En este sentido, se relacionan los pueblos abordados⁵ y los monumentos y esculturas estudiados: en San Gil, el monumento al Cacique Guanentá, y el busto de Carlos Martínez Silva; en Barichara, los bustos de Aquileo Parra, el Capitán de Borja Francisco Pradilla; la escultura de Belisario Betancurt; en Charalá, el monumento a José Antonio Galán Zorro, y el monumento Puente del Pienta; en Pinchote; los bustos de Antonia Santos, Eliseo Quintero Durán, y el monumento de Antonia Santos; en Curití, los bustos de Ismael Enrique Arciniegas y Francisco Santos Galvis; y finalmente, en el Valle de San José, los bustos de Bolívar libertador y Francisco de Paula Santander.

El tipo de investigación es histórica y consistió en la revisión documental en Archivos y Bibliotecas Públicas Municipales, de fuentes primarias y secundarias tales como documentos oficiales (cartas, planos, informes, leyes, entre otros), prensa, imágenes fotográficas, obras de arte, revisión de artículos y libros. Así mismo, se realizó trabajo *in situ* en cada uno de los municipios estudiados, con el fin de hacer registro fotográfico de los monumentos y esculturas de los parques principales; por último, se aplicaron entrevistas a historiadores y gestores culturales de los municipios con el fin de complementar la información hallada en las publicaciones locales.

2. Antecedentes de la práctica del monumento: su origen

El proceso evolutivo del monumento puede orientarse desde varios autores, por ejemplo, para el austriaco Alois Riegl,

⁴ Véase: Luz Andrea Cote Navarro, *Patrimonialización y uso turístico de las artesanías en Santander, Colombia*. (Tesis Doctoral, Programa de Doctorado Sociedad y Cultura: Historia, Antropología, Arte y Patrimonio, Universidad de Barcelona, 2020). Diposit Digital de la Universidad de Barcelona, <http://hdl.handle.net/2445/173790>; y, Margarita María Duran Urrea, *Resonancias y disidencias en la patrimonialización de Barichara 1978-2016* (Tesis de Maestría en Antropología, Universidad Nacional de Colombia, 2018). Repositorio Universidad Nacional de Colombia, <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/69431/1032413910.2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁵ San Gil, Barichara, Charalá, Pinchote, Curití, Valle de San José: la selección de dichos pueblos obedeció a que hacen parte del corredor turístico más destacado de la provincia de Guanentá; y al tener una mejor organización con relación a los otros municipios de la provincia en materia de turismo, el trabajo posibilita la creación de rutas turísticas de orden histórico.

en la época del Antiguo Oriente los monumentos respondían por lo general a los designios de individuos (o familias), mientras que con los griegos y romanos surge el monumento patriótico, que desde un principio se situaba bajo la protección de mayores grupos de interesados. [...] a partir del siglo XV se vino configurando en Italia un nuevo valor conmemorativo. Los monumentos de la Antigüedad Clásica comenzaron a valorarse de un modo nuevo, [...] debido a su «valor histórico y artístico». [...] y mantendrá su vigencia hasta entrado el siglo XIX.⁶

Por su parte, el profesor e investigador español Juan Manuel Covelo López, realiza un recorrido por los procesos históricos del monumento, teniendo como eje central de estudio el monumento público, desde sus primeras manifestaciones megalíticas, recorriendo obras egipcias, griegas, romanas, medievales, renacentistas, barrocas, de siglo XIX, hasta llegar al siglo XX. En este sentido, para Covelo, los monumentos tienen sus raíces en prácticas funerarias, (los monumentos funerarios como dólmenes), luego, con el mismo desarrollo de recintos funerarios, la escultura monumental hace su aparición (como en los templos egipcios, en el de Abu-Simbel).

Sin embargo, en simultáneo, se dio interés al monumento público, con el fin de consolidar la memoria de los héroes (como la estela mesopotámica de Naram-Sin), e influenciando así a Grecia y su escultura (como la Atenea Prómachos de la Acrópolis) monumental, por ejemplo, la escultura de Fidias *Atenea Parthénos* de 12 metros de alto. No obstante, el desarrollo del monumento público como hoy se entiende, se dio en el imperio romano: diferentes emperadores, estatuas pedestres y ecuestres (como la de Marco Aurelio en el siglo II), y desarrollada bajo un estilo realista e idealizado. Sus formas de expresión son variadas como arcos del triunfo, relieves descriptivos, escultura exenta o de bulto y columnas. En la Edad Media, no abundan los monumentos públicos, en parte por el declive de la idea del ser humano en su individualidad. Sin embargo, en iglesias y catedrales seguirán apareciendo relieves y esculturas.

Con el Renacimiento y el concepto de humanismo, reaparece el monumento público (como las estatuas ecuestres de los Condottieri Gatamellata y Coleoni). En el Barroco aparecerán otros elementos como las fuentes monumentales (como la de Tritón, en la Piazza Barberini). En el siglo XIX, se retomarán aspectos romanos, como el arco del triunfo y se inserta la puerta monumental o conmemorativa (como la puerta de Brandenburgo). Un cambio y aporte se da en la escultura del siglo XIX con la obra de Rodin, quien deja de usar el pedestal, facilitando al espectador recorrerla en su mismo espacio, el monumento se vuelve “más próximo y tangible”, menos sacralizado y lejano al tacto (como la obra *Los ciudadanos de Calais*).⁷

⁶ Aloís Riegl, *El culto moderno a los monumentos* (Madrid: Visor, 1999, Primera Edición 1903), 32-34, 36. https://kupdf.net/download/el-culto-moderno-a-los-monumentos-alo-iuml-s-riegl_5af90d2de2b6f538351075ed_pdf

⁷ Juan Manuel Covelo López, “El monumento conmemorativo. Patrimonio artístico y documento histórico.” 164-166, en «Actas V Jornadas de Marchena. Patrimonio y su Conservación 6, 7, 8 y 9 de octubre de 1999.» Recuperado el 07 de abril de 2021 <https://www.bibliotecaspublicas.es/dam/jcr:6811bca5-cbc9-4f0a-b7cf-3fb35162440e/V-9-covelo-monumento.pdf>

Parafraseando a Riegl, el siglo XIX fue el que dio “valoración al valor histórico” y su protección legal. Lo cierto es que “el monumento público ha ido adoptando, desde el siglo XIX, la cualidad de configurarse como elemento de identidad de la ciudad”,⁸ tal y como revisaremos más adelante con las esculturas y monumentos de la provincia de Guanentá.

Por otra parte, a modo de inciso, Covelo delimita los monumentos desde su temática, su morfología, la tipología y la espacialidad, para plantear al monumento como una manifestación básica del hombre, que conforme el tiempo, y aunque adopta ciertas cualidades de la época, su fin primordial es el de perpetuar a una persona o un hecho. En este sentido, parafraseando a Covelo, la temática del monumento se puede dividir en dos tipos: monumento dedicado a un personaje, y el consagrado a un hecho histórico. En cuanto al emplazamiento de los monumentos, Covelo menciona que:

los monumentos pueden dividirse del siguiente modo: Monumentos en jardines, monumentos en calles o monumentos en plazas. La situación de uno u otro, llevará implícita ciertas consideraciones a tener en cuenta por el autor. Por ejemplo, los monumentos en jardines suelen tener una percepción más intimista que los localizados en las calles. Por su parte, los monumentos en plazas, se convierte en el referente del lugar, por lo que su estética debe armonizar con el medio.⁹

En cuanto a la morfología, la manifestación más simple es:

la placa conmemorativa, localizada en un lugar de especial significación. Otra tipología de relativa simplicidad, lo constituyen los bustos, que pueden ser exentos o formando parte de composiciones más amplias. Un tipo más complejo lo forman las estatuas que, a su vez, las podemos clasificar en pedestres, sedentes o ecuestres. Por otra parte, y como tipologías más complejas, tendríamos las fuentes y los conjuntos monumentales, estos últimos con una gran variedad de posibilidades compositivas.¹⁰

La última línea se refiere a arcos del triunfo, dólmenes, templetes conmemorativos y las columnas conmemorativas.

Retomando el proceso del monumento, la investigadora francesa Françoise Choay, en su libro *Alegoría del Patrimonio*,¹¹ afirma que desde 1820 “El monumento histórico entra entonces en su fase de consagración, que durará hasta 1960 o, tomando una fecha simbólica, hasta 1964, año de la redacción de la Carta de Venecia.”¹² Y es que, Choay considera que:

la ruptura que supuso la industrialización se ha mantenido, durante toda esta fase, como la infranqueable línea de separación entre un antes –donde se

⁸ Covelo, *El monumento conmemorativo...*166.

⁹ Covelo, *El monumento conmemorativo...*,167.

¹⁰ Covelo, *El monumento conmemorativo...*,167.

¹¹ Choay, François. *Alegoría del Patrimonio*. Madrid: Gustavo Gili, 2007.

¹² Choay, François. *Alegoría del Patrimonio...*,113.

encuentra relegado el monumento histórico– y un después con el que debuta la modernidad. [...] La revolución industrial, como proceso de desarrollo planetario otorgaba virtualmente al concepto de monumento histórico una aceptación universal, aplicable a escala mundial.¹³

Tanto que agilizó la legislación de la protección de los monumentos¹⁴, y dio cuerpo a la restauración como disciplina. Con la era industrial surge una ruptura de conciencia debido a los cambios en las prácticas cotidianas y con las transformaciones físicas del entorno; a las que Choay, se refiere como a “la toma de conciencia de un cambio de era histórica” y un “un nunca más como antes”,¹⁵ ideas que no distan de las de Covelo, cuando comenta que el monumento público tuvo gran pujanza en el siglo XIX, en parte por las ideas del *nuevo hombre* y por el *progreso*.¹⁶

Para el caso americano,

se extendió una práctica de mimetismo respecto de las tipologías monumentales europeas. De este modo, se levantaron *obeliscos*, como en Buenos Aires, Maracaibo, Rio de Janeiro; o réplicas de la *Torre Eiffel*, como las de Guatemala, La Habana o Mar de Plata, [...] con el paso del tiempo las naciones americanas encontraron nuevas fórmulas compositivas y estéticas, aportando ejemplos tan peculiares como el *Monumento a la Revolución* en México (1932).¹⁷

Para el caso colombiano, los monumentos y las esculturas se encuentran principalmente en los parques¹⁸ y las plazas¹⁹ públicas. Como afirma Reyes,

¹³ Choay, François. *Alegoría del Patrimonio...*, 114.

¹⁴ A modo de paráfrasis, la idea de protección del monumento surge a raíz de la industrialización y su constante amenaza de cambio y renovación de las ciudades. Este ciclo de cambio pasa en las ciudades actuales, y seguirá pasando. Se identifican dos tipos de vandalismo: el destructor y el restaurador., que Montalembert adjudica para el primer caso al vandalismo destructor, seguido del gobierno, los alcaldes, los concejos municipales, los propietarios y a los comités administrativos de las iglesias y a los curas y las revueltas; para el segundo caso, está el clero, el gobierno, los concejos municipales y los propietarios, y en última instancia, las revueltas. En Choay, *Alegoría del Patrimonio...*, 126.

¹⁵ Choay, François. *Alegoría del Patrimonio...*, 120.

¹⁶ Covelo, *El monumento conmemorativo...*, 174.

¹⁷ Covelo, *El monumento conmemorativo...*, 166.

¹⁸ El parque tiene sus orígenes en los jardines, los cuales desde que han existido evidencian cambios sustanciales desde los social, la salud, la estética, el lugar de constitución, las prácticas y lógicas culturales que movieron dichas construcciones, como la revolución industrial y lo urbanístico. Se pasa de los jardines en los palacios (de y para una minoría), a los parques en el espacio público (accesible para todos). En: Capel, Horacio. “Jardines y parques en la ciudad. Ciencia y estética”. *Ciencia* 068, (2002), p 5. <https://www.redalyc.org/pdf/644/64406802.pdf>

¹⁹ “América recibió de España la forma de construir ciudades, un proceso que comenzaba con la elección de lugares adecuados en cuanto a clima y recurso naturales, incluyendo también la traza de la ciudad, el establecimiento de la iglesia y la repartición de solares aledaños a la plaza, entre otros aspectos. La plaza mayor era el sitio donde empezaba la población; dentro de sus lineamientos es preciso mencionar la forma en cuadro o damero, cuyo tamaño debía estar de acuerdo con el número de vecinos”, María Reyes Rodríguez, “El parque de los niños: un verdadero bosque natural para Bucaramanga”. *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 71. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2244/2603>

“Nuestros primeros parques, a diferencia de los europeos, fueron el resultado de la transformación de plazas y plazuelas en parques como tal.”²⁰ Incluso, “Hasta el siglo XIX el parque público tomará la forma y la esencia del parque tal y como lo conocemos en la actualidad: como un terreno de uso público, inmerso en medio de desarrollos esencialmente urbanos”.²¹

El parque jugó un papel desde varios frentes: desde lo estético, lo sanitario, lo simbólico, lo cívico y lo cultural. Los primeros aparecen en Bogotá²², acompañados de objetos y nombres para construir la identidad nacional. En el caso de Santander, puede verse los cambios en la capital departamental:

Las plazuelas, herencia colonial de la ciudad, fueron los espacios elegidos para dar inicio al proceso de conversión. Estas plazuelas carecían de valor estético. El parque-jardín Reyes González, antigua Plazuela de Santa Rosa, hoy Parque Centenario, fue la primera experiencia de la transformación y re-significación de estos escenarios en Bucaramanga. [...] Finalizada la primera mitad del siglo XX el centro de Bucaramanga ya contaba con los parques García Rovira, Romero, Centenario, De los Niños, Santander, Antonia Santos y finalmente Bolívar. [...] Aun hoy estos siete parques siguen estando presentes en el imaginario colectivo como símbolo y espacios estructurantes de la ciudad.²³

En suma, la práctica del monumento ha tenido varios derroteros, entre los que se destaca el servir de andamiaje para la construcción de una identidad nacional; así mismo, con los procesos históricos de progreso, se identificó que dichos objetos son susceptibles de desaparecer, y con ello, generar una discontinuidad de la memoria impartida y construida, lo cual generó la creación de mecanismos proteccionistas. Por su parte, con los parques y plazas, el espacio público, lo ornamental y estético se transforma en unidad simbólica, en el que el emplazamiento del monumento o la escultura, son la manifestación de los proyectos nacionales e identitarios mediante los personajes allí representados.

²⁰ María Reyes Rodríguez, “El parque de los niños...72. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2244/2603>

²¹ Catalina Espinel, “Los Parques: ¿elemento fundamental del espacio público en Bucaramanga?” *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 16. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2241/2600>

²² “En las primeras esculturas de gran formato que se hicieron de Bolívar, realizadas por Pietro Tenerani entre las décadas de 1830 y 1850, el prócer ostenta en el pecho un medallón con la efigie de George Washington. Esto puede observarse en las dos más importantes, la de la Plaza Bolívar de Bogotá (1846) [...]”. Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. “Construyendo las identidades nacionales. Próceres e imaginarios históricos en Sudamérica (siglo XIX)”, en Chust, Manuel, Mínguez, Víctor (eds.). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Valencia: Universidad, 2003, 7.

²³ Rodríguez Espinel, “Los Parques” ..., 19, 20.

3. Antecedentes: los estudios sobre la escultura en Santander

El estudio de los monumentos públicos y el patrimonio no ha sido tan estudiado en la historia del arte como afirman varios autores;²⁴ para el caso santandereano, desde el campo del arte, se revisó el trabajo de Betty Gallo Rondón,²⁵ *Santander y su Plástica*, de 1993, el texto tiene un componente biográfico de los artistas y revisa las obras escultóricas y pictóricas; así mismo, se revisaron los trabajos de Andrés Leonardo Caballero Piza,²⁶ particularmente *Apuntes para una historia (mínima) del arte santandereano: 1960-2006*; y *Contemporaneidad en la provincia. Artes plásticas en Santander 1960-1979*; publicados en el 2019 y 2015, respectivamente. El trabajo de 2019, es una propuesta a modo de guía reflexiva de las formas en cómo se ha mirado el arte santandereano y plantea otras categorías de estudio desde las diversas fuentes documentales existentes,²⁷ instituciones y artistas. El trabajo de 2015 aborda principalmente la pintura en Bucaramanga entre los años 1960-1970; revisa los antecedentes artísticos de tendencia academicista; las exposiciones y

²⁴ Véase: Llorenç Prats. *Antropología y Patrimonio*. España: Editorial Ariel S.A. 1997; Covelo López, Juan Manuel. "El monumento conmemorativo. Patrimonio artístico y documento histórico." 167, en «Actas V Jornadas de Marchena. Patrimonio y su Conservación 6, 7, 8 y 9 de octubre de 1999, 163-174»; y Vanegas Carrasco, Carolina. *Disputas simbólicas en la celebración del centenario de la independencia de Colombia en Bogotá (1910). Los monumentos a Simón Bolívar y a Policarpo Salavarría*. Ministerio de Cultura, Impresión Nomos Impresores, 2010.

²⁵ Betty Gallo Rondón, *Santander y su Plástica*. Bucaramanga: Graphispac Impresores, LTDA. Segunda Edición 1993.

²⁶ Andrés Leonardo Caballero Piza, *Apuntes para una historia (mínima) del arte santandereano: 1960-2006*. Bucaramanga. Imagen Editorial, Beca de Investigación en Artes Visuales, Alcaldía de Bucaramanga, Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga, 2019; y *Contemporaneidad en la provincia. Artes plásticas en Santander 1960-1979*. Bucaramanga: Beca de literatura, Programa Departamental de Estímulo a la Creación y Producción en Santander, Gobernación de Santander, 2015.

²⁷ Caballero abordó algunas exposiciones, catálogos, igualmente, revisó documentos y su contenido sobre arte en Santander, tanto libros, como fuentes orales y colecciones personales. Entre los documentos revisados están: la exposición Antología. 365 años de pintura en Santander (1981), auspiciada por el Banco de la República, exhibiendo artistas desde la colonia hasta finales de la década de 1980; otro documento abordado es el ya citado libro *Santander y su plástica* (1990), de Betty Gallo Rondón, patrocinada por la Dirección de Cultura Artística de Santander DICAS, que aborda a modo biográfico artistas santandereanos de las diferentes provincias y diferenciando a los pintores y escultores; otro documento es Galería Gráfica Santandereana (1992), una publicación que destaca más la imagen que la escritura, y su propósito es promocionar la plástica del departamento, abordando la pintura, escultura y fotografía; el catálogo Arte Clásico Santandereano (1995), rinde homenaje a artistas fallecidos como Luis Albert Acuña, Domingo Moreno Otero, Luis Roncancio, Humberto Delgado, Segundo Algélvis y Misael Zárate; finalmente esta la publicación 40 ejercicios para la Memoria Estética de Santander Siglo XX (2000), elaborada por el artista Máximo Flórez, y con el apoyo de la Gobernación de Santander y el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, se resaltan 20 artistas plásticos con biografías de los artistas, particularmente a los maestros reconocidos desde la mitad del siglo XX hasta 1980; por último, el autor menciona dos artículos publicados recientemente sobre artistas mujeres de Santander, En femenino: apuntes sobre la obra de Esperanza Barroso y Raquel Ramírez (2015) y María Victoria Porras en clave constructivista (2017).

la educación artística,²⁸ e identifica y clasifica en tres generaciones a los artistas santandereanos que estuvieron en el plano artístico nacional.²⁹

Los estudios de corte histórico y patrimonial,³⁰ si cuentan con investigaciones sobre los monumentos en Santander. La mayoría hacen parte de los procesos investigativos de la *Revista Cultural de Santander*,³¹ de artículos científicos y trabajos monográficos. A grandes rasgos, los temas se centran en la capital santandereana, con el estudio de los parques, las plazas y las esculturas allí emplazadas; de orden conceptual sobre el monumento y el patrimonio y su relación con la historia regional y local, así como la relación entre monumento e historia; revisión a los planes de desarrollo departamental y políticas públicas; también hay abordaje de monumentos de orden regional como el parque temático Parque Nacional de Chicamocha (Panachi) y su escultura sobre la santandereanidad; el monumento a Nuestra Señora del Socorro, en la provincia comunera, y el proyecto de un parque temático sobre la Batalla del Pienta, en Charalá, perteneciente a la provincia de Guanentá.

²⁸ Para nuestro caso de estudio, se menciona la labor docente del escultor Carlos Gómez Castro en la Academia de Bellas Artes de Santander. En Andrés Caballero, *Contemporaneidad en la provincia...*, 37.

²⁹ Las tres generaciones de artistas planteadas por Caballero Piza son: la primera está constituida por Beatriz González y Antonio Grass, al ser los únicos santandereanos en figurar en el Salón Nacional de 1964 (siendo residentes desde Bogotá). La segunda generación se da en 1970 con Jorge Mantilla Caballero, Máximo Flórez, Gustavo Sorzano, Saturnino Ramírez, María Victoria Porras y Jaime Ardila. La tercera generación se da en 1976 con los Salones Regionales de Artistas, al posibilitar la muestra de otros artistas santandereanos que estaban más al tono de nuevas propuestas artísticas; en ese sentido, se puede mencionar al Grupo Bucaramanga, colectivo de cual se destacan Esperanza Barroso, Raquel Ramírez, Orlando Morales y Omar Obando; y otros nombres como Augusto Vida, Francisco Santos Pico, Carlos Silva Prada, y, Luis Ernesto Parra.

³⁰ Los documentos que abordan el patrimonio y los monumentos santandereanos son: Martínez Garnica, Armando. "Los nuevos monumentos de la santandereanidad", *Revista Cultural de Santander* 1 (2006): 20-39. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2183/2544>; Ernesto Rueda Suarez, "A propósito de monumentos e historia", *Revista Cultural de Santander* 1 (2006): 40-45. <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/mediosComunicacion/revistaSantander/revista1/monumentosHistoria.pdf>; Gutiérrez, Carlos. "Monumentos de la Santandereanidad", *Revista Cultural de Santander* 1 (2006): 16-19. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2182/2543>; Sebastián Martínez Botero, "El imaginario civilista en los parques del centro de Bucaramanga", *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 44-65. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2243/2602>; Reyes Rodríguez, María (2009). "El parque de los niños: un verdadero bosque natural para Bucaramanga", *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 66, 79. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2244/2603>; Catalina Espinel, "Los Parques: ¿elemento fundamental del espacio público en Bucaramanga?", *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 14-23. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2241/2600>; Nahir Pabón Castro, "Estado del patrimonio cultural inmueble en el departamento de Santander", *M Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura* 7, 2 (2010): 104-127. <https://doi.org/10.15332/rev.m.v7i2.1009>; Mónica Giedelmann Reyes y Óscar Eduardo Rueda Pimiento, "Discursos patrimoniales que orientan la gestión del patrimonio cultural en los planes de desarrollo del departamento de Santander-Colombia (2008-15)", *Memoria Y Sociedad* 17, 35 (2013): 107-23. Recuperado 07 de abril de 2021 <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoyosociedad/article/view/8331>; Álvaro Acevedo Tarazona, "El concepto de patrimonio a partir de la historiografía santandereana". *Apuntes. Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural* 31, 2 (2018): s.p. [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/31-2%20\(2018-II\)/151559287008/151559287008_visor_jats.pdf](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/31-2%20(2018-II)/151559287008/151559287008_visor_jats.pdf)

³¹ Particularmente, los dossiers de 2006 y 2009, "Monumentos de la Santandereanidad" y "Los parques de Bucaramanga", respectivamente.

En los estudios revisados sobre la historia del arte santandereano no se detectaron trabajos sobre los procesos de las esculturas y los monumentos de la provincia de Guantán, salvo la mención del escultor Gómez Castro. De igual forma, en las investigaciones historiográficas de Santander, se alude particularmente a los trabajos señalados en Charalá y Socorro, sin hacer énfasis en los monumentos y esculturas de los parques y plazas de la provincia de Guantán.

En este sentido, se revisaron las guías turísticas del Departamento, con el fin de identificar si en ella se da visibilidad y reconocimiento a los monumentos de los municipios de la provincia de Guantán: La guía del 2011³² es presentada por el Gobernador de Santander, Horacio Serpa Uribe, y apunta a promover las provincias de Santander: Soto, García Rovira, Comunera, Mares, Vélez y Guantán. El documento menciona los aspectos generales de Colombia desde los símbolos patrios, la biodiversidad, la gastronomía; de igual forma, de Santander se reseñan aspectos como el clima, la hidrografía, las vías de comunicación, la fisiografía, y la historia, de la cual se hace mención de lo prehispánico y la revolución comunera, los caminos reales, el arte, la cultura, las fiestas, el patrimonio cultural, la gastronomía, el turismo de aventura, el Parque Nacional de Chicamocha, la salud y los parques nacionales.

La Provincia de Guantán es calificada como el “eje turístico de Santander”, en parte por estar ubicada en el centro del departamento, y por el mote que se le ha dado a San Gil, como la *Capital Turística de Santander*, producto de la oferta en cuanto al turismo de aventura en conjunto con sus municipios aledaños, debido a el factor climático y geográfico que presenta recursos naturales para dichos fines. La guía hace un recorrido por los pobladores Guane, la fundación de la provincia en 1689; la geografía y los ríos. Destaca a San Gil, su capital, por su oferta turística; y de Barichara, se hace gala de su calificativo “el pueblito más lindo de Colombia”.³³

La guía utiliza categorías para mencionarlo que posee cada provincia: *historia, arquitectura, parques, economía, sitios de interés y festividades*, las más recurrentes. En este sentido, por ejemplo, la provincia Comunera tiene adicionalmente las categorías *Puentes, Museos, Economía*; en Vélez, se destaca la categoría *historia*; en la provincia de Mares y Bucaramanga, se adiciona la categoría *monumentos*, entre otras. Las categorías de la provincia de Guantán son *monumentos religiosos, arquitectura, parques, sitios de interés y festividades*.

En este sentido, revisando la categoría *Arquitectura* de la provincia de Guantán, de San Gil se menciona el monumento al Cacique Guantán, cuando aún estaba en su ubicación inicial: el Malecón. Sin embargo, pese a señalar una escultura

³² *Santander, Tierra de Aventura. Guía Turística de las provincias de Santander*. Bucaramanga: Guías Visión Turística, VIHU Gestión & Comunicaciones, 2011. Recuperado el 08 de abril de 2021 https://issuu.com/christianriatiganovoa/docs/guia_turistica_santander

³³ *Santander, Tierra de Aventura...*, 88, 89.

exenta, la guía no hace mención del busto de Carlos Martínez Silva en el Parque la Libertad. De Barichara, se hace mención del monumento a la Hormiga Culona, ubicada dentro del patio de la Alcaldía; el monumento alegórico a los Talladores de Piedra; y el monumento al Buey. Curiosamente, no se hace mención de la piedra de Bolívar, ni del busto de Aquileo Parra en el parque principal.³⁴ En Curití, se mencionan la Casa del Conde de Cuchicute, el cementerio Laico y la gruta.³⁵

En la categoría de *Parques*, de San Gil se menciona el Parque Gallineral, el Parque Natural la Chorrera (que, dicho sea de paso, no es parque natural, es un pozo), el Parque Ecológico Ragonessi (hoy en estado de abandono total) y, finalmente, el Parque la Libertad, del cual se mencionan sus ceibas centenarias, y la fuente (nuevamente se soslaya el Busto de Carlos Martínez Silva). De Barichara, se menciona el Parque Principal (sin señalar el busto de Aquileo Parra); el Parque de las Artes Jorge Delgado Sierra, construido en 1998, constituido por 22 esculturas de piedra tallada por artistas de 11 países y talladores de la región. De Curití, se menciona el Parque Natural El Santuario, y se omite el parque principal donde están ubicados los bustos de Ismael Enrique Arciniegas y Francisco Santos Galvis. De Charalá, se señala el Parque Principal, el monumento de José Antonio Galán y el Samán; y el Santuario de Fauna y Flora Guanentá Alto Río Fonce.³⁶

Finalmente, en la categoría *Sitios de Interés*, de San Gil se mencionan el balneario Pozo Azul, el Pozo el Tambor, el Río Fonce y el Cerro de la Cruz, erigido “como recordatorio de la Misión en el año de 1888, la comunidad de los Padres Jesuitas, levantaron altiva y orgullosa la cruz, como símbolo de Cristiandad, amor y paz del pueblo sangileño”.³⁷ De Barichara, se reseña el Mirador, Puente Grande, el Salto del Mico, y del corregimiento de Guane: el Museo Arqueológico y Paleontológico. De Curití, se reseña la Cueva de la Vaca y la Cueva del Yeso, La Cueva del Carme y el Balneario Pescaderito.³⁸

La guía *Santander Colombia, Guía Turística*,³⁹ publicada en 2013 por el Ministerio de Comercio Industria y Turismo, hace un recorrido por las generalidades de Colombia y de Santander, se reseñan aspectos históricos, la geografía, los recursos naturales, los parques naturales, los recursos humanos y culturales, como la artesanía, y los epicentros comerciales de algunos pueblos; se mencionan los valores culturales

³⁴ Cabe señalar que, los bustos del Capitán Juan de Borja, y la escultura del expresidente Belisario Betancurt son emplazados con posterioridad.

³⁵ *Santander, Tierra de Aventura...*, 92.

³⁶ *Santander, Tierra de Aventura...*, 94.

³⁷ *Santander, Tierra de Aventura...*, 97.

³⁸ *Santander, Tierra de Aventura...*, 97.

³⁹ *Guía Turística Santander Colombia*. Colombia: Fenix Media Group Ltda., publicado por Ministerio de Comercio Industria y Turismo, 2013. <https://www.mincit.gov.co/CMSPages/GetFile.aspx?guid=fbeb6e31-ac3e-4ebc-b8f6-8ca27674c8df>

como lo musical, las artes y artesanías, los deportes de aventura, los festivales, eventos y lo gastronómico; se describe pueblo por pueblo, sus sitios de interés, tales como lo arquitectónico, artístico, los parques, el patrimonio, lo histórico; por último plantea rutas turísticas desde la relación vial entre cada municipio.⁴⁰

De San Gil, se hace mención de los deportes extremos, la arquitectura religiosa y civil de manera general, sin abordar casos particulares; se menciona el Parque Gallineral y el monumento a Jorge Villamil, el compositor del pasillo “Si pasas por San Gil”. La reseña sobre el municipio está dirigida a los deportes de aventura y menciona lugares naturales como Pozo Azul; el Parque la Libertad, del cual se menciona la catedral; así como la reseña de la Casa de la Cultura “Luis Roncancio”, con su fecha de construcción y la referencia al pintor bumangués de quien toma el nombre la casa.⁴¹ Sin embargo, de los monumentos del espacio público en los parques como la escultura del Cacique Guanentá y el busto de Carlos Martínez Silva, no se menciona nada. Nuevamente, se incluye el Cerro de la Cruz, el cual es calificado de “monumento” que, sumada la cruz y el pedestal mide 15 metros de altura, construido por iniciativa del Club de Leones, que sustituyó “el monumento original erigido en 1888 por la comunidad jesuita”.⁴²

De Barichara, se hace énfasis en el calificativo que tiene el municipio como el más bello de Colombia, además de ser declarado monumento nacional. Se resalta sus calles empedradas, las casas civiles desde sus elementos constitutivos como lo son el bareque y tapia pisada para el techo y los muros respectivamente, los colores de las casas, y en suma, este armazón que “le imprime al municipio un aspecto que, por sí solo, habla de historia, de colonos, de tradición y de cultura.”⁴³ Se menciona la arquitectura religiosa, como la Iglesia de la Inmaculada Concepción, la Capilla de Santa Bárbara, la escultura de los bueyes, el Parque de las Artes Jorge Delgado Sierra; se indican sitios de interés turístico como el mirador, la casa Aquileo Parra, la Escuela taller de artes y oficios de Barichara, el ejercicio de la talla en piedra y la artesanía, tan característica en el municipio; y el corregimiento de Guane.⁴⁴

De Curití, que fue erigido como municipio en 1877, le mencionan como “la tierra de las brumas y los atardeceres”, la tierra de cuevas, caídas de agua y monolitos, la elaboración de artesanías con fibras naturales, y por ser la cuna del poeta Ismael

⁴⁰ Las rutas son: la primera, San Gil-Piedecuesta-Floridablanca, Bucaramanga-Girón; la segunda, Ruta desde el Sur, Barbosa, Santana, Olival, Vado Real, Oiba, Socorro; la tercera, Bucaramanga-Girón-Lebrija-Barrancabermeja; la cuarta, Ruta turística Guanentá y Comunera, que comienza con San Gil, Barichara, Guane, Galán, La Fuente y Zapatoca; Villanueva, El Socorro, Valle de San José, Páramo, Charalá.

⁴¹ *Guía Turística Santander Colombia...*, 62.

⁴² *Guía Turística Santander Colombia...*, 66.

⁴³ *Guía Turística Santander Colombia...*, 67.

⁴⁴ *Guía Turística Santander Colombia...*, 70.

Enrique Arciniegas. Entre los sitios destacados están los espacios naturales como la Cueva del Yeso, la Cueva de la Vaca, el Balneario Pescaderito y el Santuario; y finalmente la Iglesia Parroquial (1807).⁴⁵

De Charalá, se señala su legado histórico relacionado con los comuneros; así como su arquitectura civil de balcones en madera, propias de la colonia; los recursos hídricos y naturales. Entre los sitios destacados en la guía esta la Iglesia Nuestra Señora de Monguí, erigida en 1702, posteriormente remodelada en siglo XX; la Casa de la Cultura José Acevedo y Gómez; las cascadas de Juan Curí, y el Parque Principal José Antonio Galán, en el que se destaca el árbol Samán, por encima de la escultura del comunero Galán, que curiosamente, no cuenta con ningún comentario.⁴⁶

De la revisión a las guías existentes, se evidencia que, en la provincia de Guanentá, no se da la importancia suficiente a las esculturas y monumentos, lo cual imposibilita que sirvan como base para la creación y promoción del turismo histórico de carácter local y regional.

4. Monumentos y esculturas de la provincia de Guanentá

Los monumentos y esculturas de la provincia de Guanentá tienen tres ejes temáticos: conmemorar un personaje o acontecimiento del movimiento comunero o patriótico (Charalá, Valle de San José y Pinchote); conmemorar personajes destacados del municipio y personajes prehispánicos (Barichara, Curití y San Gil). Aunque se advierten otro tipo de esculturas⁴⁷, se realizará énfasis en los ubicados en los parques principales de cada municipio.

4.1 Charalá

El primer monumento a revisar es el de José Antonio Galán Zorro (Figura 1), ubicado en el parque principal de Charalá y se enmarca en la conmemoración patriótica colombiana, particularmente con la insurrección comunera.⁴⁸

⁴⁵ *Guía Turística Santander Colombia...*, 81-84

⁴⁶ *Guía Turística Santander Colombia...*, 115-119.

⁴⁷ Otras esculturas y placas conmemorativas son: las piedras de Bolívar, las cuales tienen presencia en Charalá, San Gil, Pinchote, Curití y Barichara; el monumento al Buey, en Barichara; la placa conmemorativa a Antonia Santos Plata en la Plazuela Antonia Santos, en Charalá; la escultura a la Iguana, recientemente inaugurada en el Parque Gallineral de San Gil, y el “monumento” a los símbolos de San Gil, en el malecón de San Gil.

⁴⁸ Véase, por citar algunos estudios sobre el tema: Germán Arciniegas, *Los comuneros* (Bogotá: Editorial Pluma, 1980); Luis Torres Almeyda, *La rebelión de Galán, el comunero*. Bucaramanga, 1961; Horacio Rodríguez Plata, “Los comuneros”. Curso superior de historia de Colombia. Editorial ABC, Bogotá, 1950.



Figura 1. José Antonio Galán Zorro, escultura parque principal, Charalá.

El texto que contiene la placa reza:

José Antonio Galán Zorro. El gran Capitán Comunero-Precursor de la Libertad de Latinoamérica. Juramento ¡En nombre de Dios, de mis mayores y de la libertad, ni un paso atrás, siempre adelante, y lo que fuere menester... sea! Charalá-Santander 1749- Santafé de Bogotá, 1 de febrero de 1782.

En 1779 fue enviado a servir como soldado en el Regimiento Fijo de Cartagena de Indias a cumplir una condena de 10 años de destierro y trabajo forzado, de donde se escapa en 1781 para liderar la célebre Insurrección de los Comuneros. Galán no acepta las capitulaciones de Zipaquirá firmadas por EL COMUN en cabeza de Francisco Barbero y continúa su campaña en busca de la libertad.

Fue traicionado, perseguido y capturado por Salvador Plata, cerca de Onzaga; llevado a Santafé, condenado a muerte y fusilado por la espalda. Su cuerpo descuartizado, la cabeza enviada a Guaduas, la mano derecha Al Socorro, la izquierda a San Gil, la pierna izquierda a Mogotes, la pierna derecha a Charalá lugar de nacimiento y su tronco pasado por llamas.

Esta placa se instaló en recuerdo de sus 236 años de ejecución. Charalá, cuna de la libertad de América.

Sin embargo, es de anotar que la placa actual (2018) no es la original, empero, tiene más información que orienta a la memoria; la placa original se encuentra colgada en la Casa de la Cultura de Charalá, y tienen consignado “José Antonio Galán, Hijo de Charalá, caudillo que encarnó en toda su grandeza los ideales de la revolución comunera. Año MCMLIX”. Infortunadamente, ninguna de las placas precisa al autor de la obra, ni su fecha de emplazamiento: datos que hacen parte del discurso lúdico y pedagógico de los monumentos, ya que, la información suministrada en las placas debe informar al menos cuatro datos fundamentales: lo conmemorado, la fecha de emplazamiento, el ente patrocinador y el autor material de la obra.

El autor de la escultura de Galán fue el bumangués Carlos Julio Gómez Castro; considerado como un escultor de próceres y de “los valores nacionales, pues buena parte de su obra está dedicada a representar el paso que por la vida y el legado de importantes personalidades colombianas; ejecutó más de 110 obras que se encuentran en sitios estratégicos de Bucaramanga y otras regiones del país.”⁴⁹ La escultura tiene sus orígenes en la década del 30, cuando Colombia evidenciaba desde los actores sociales, la lucha obrera, los ideales nacionalistas. En dicho marco, surgió un proyecto de gobierno adelantado en 1937⁵⁰, que buscó honrar la memoria del mártir comunero, José Antonio Galán Zorro, en una de las plazas de Bucaramanga. Aunque estuvo proyectado para 1940, solo hasta 1944 se definió que sería el Parque de los Niños de Bucaramanga, el lugar donde se emplazaría el monumento. En ese sentido, en 1947 se encomienda a Gómez Castro su ejecución, para ello “se radica en Lima por dos años, pues allí se encuentra el taller del italiano Bruno Campagnola, que es escogido por el maestro para fundir la escultura en bronce.”⁵¹ Sin embargo, el monumento no será emplazado hasta el miércoles 12 de octubre de 1949, en el marco de la celebración del día de la raza.⁵² Lo cierto es que, en este largo proceso de materialización de dicha escultura pedestre, se fundió una réplica adicional que tuvo como destino el parque principal de Charalá en 1959 (según reza la placa original ya citada), es decir, una década posterior a la erigida en el Parque de los Niños⁵³; otra escultura, a escala menor, actualmente hace parte de la colección del Museo Moderno de Bucaramanga (MMAB).⁵⁴ De ésta escultura, Reyes, plantea que “La estatua representa al gran charaleño en actitud rampante, y en ella se aprecia la figura legendaria de José Antonio Galán, arrogante y vigorosa; en su mano derecha sostiene una antorcha simbólica, y la izquierda la tiene cerca al corazón.”⁵⁵ Por su parte, Martínez menciona que “La antorcha que porta en su brazo derecho, el torso desnudo y el grito que lanza relatan una temprana historia de libertad contra

⁴⁹ Reyes Rodríguez, María. “El parque de los niños: un verdadero bosque natural para Bucaramanga”, *Revista Cultural de Santander* no. 4 (2009): 78, 79. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2244/2603>

⁵⁰ Con la Ley 138 de 1937 (16 de diciembre), el proyecto también contemplaba que se diera exaltación a Galán en el municipio de Guaduas, Cundinamarca, con el emplazamiento de un busto y que en Socorro, San Gil y Bogotá se colocaran placas de mármol donde fueron exhibidas las cabezas de Isidoro Molina, Lorenzo Alcantuz y Manuel Ortiz, con leyendas alusivas al hecho. En María Reyes Rodríguez, “El parque de los niños” ..., 75.

⁵¹ María Reyes Rodríguez, “El parque de los niños” ..., 79.

⁵² María Reyes Rodríguez, “El parque de los niños” ..., 76.

⁵³ Gallo Rondón plantea 1950 como fecha de emplazamiento de la escultura en Bucaramanga. Véase: Betty Gallo Rondón, *Santander y su Plástica...* 73.

⁵⁴ En 1993, el Banco de la República y el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga (MAMB), hizo una retrospectiva del escultor bumangués. En el catálogo aparece el texto de Pedro Nel Rodríguez Barragán, titulado “Castro Gómez, noción de Patria”, en el que señalaba: “que el tamaño del artista se equiparaba a su capacidad de resucitar a los héroes en una simbiosis de lo material con lo inmaterial, lo real con lo conceptual, lo físico con lo figurativo y lo genial con lo trágico. Esta simbiosis es evidente en obras como el Galán Comunero (1949) –y cuyo modelo en bronce hace parte de esta exposición- [...]”. En Museo de Arte Moderno de Bucaramanga y Universidad de Santander UDES (2020). “Rinden Homenaje a los Artistas Santandereanos. Exposición Virtual.” 18, 19. https://issuu.com/mammbucaramanga/docs/catalogo_udes

⁵⁵ María Reyes Rodríguez, “El parque de los niños” ... 49.

el dominio de la Monarquía Hispánica. Estamos ante un relato monumental de un “precursor” de la independencia nacional”.⁵⁶

Dados los recientes proyectos de gobierno en materia de monumentos, se reseña una escultura adicional que no hace parte del parque principal: en la vía San Gil-Charalá, en la curva que separa el puente que da acceso a el municipio de Charalá, se emplazó, el 4 de agosto del 2012, el *Monumento Puente del Pienta, Batalla 4 de agosto de 1819*, elaborado por el escultor bumangués, residente en Charalá, Jaime Guevara. Inicialmente, el monumento estuvo emplazado al nivel del suelo, y, dicho sea de paso, sufrió daños a causa de las “condiciones climáticas” en el 2016.⁵⁷ Actualmente, el monumento cuenta con un pedestal de concreto, y frente a este, en una pared natural, yace la placa en piedra que orienta su ejecución.⁵⁸ Esta obra, sirve de punto de partida para lo que posteriormente será el Parque Temático de la Batalla del Pienta (al estilo Panachi), adelantado por el Gobierno Nacional,⁵⁹ producto de la Ley 1644 de 2013⁶⁰ y la Ley para la celebración del Bicentenario expedida por el Congreso de la República emitida en 2018.⁶¹

4.1 Valle de San José

En el parque principal de Valle de San José están erigidos los bustos de *Bolívar Libertador* y *Francisco de Paula Santander* (Figura 2), elaborados por el escultor Pedro Julio Cortes Alemán, y donados por María José García Vega, obras emplazadas en el marco del Bicentenario de la Independencia 1810-2010. Los dos bustos están

⁵⁶ Armando Martínez Garnica, “Los nuevos monumentos de la santandereanidad”. *Revista Cultural de Santander* no. 1 (2006): 35. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2183/2544>

⁵⁷ Charalá Estéreo. “Monumento a la Batalla del Pienta víctima del clima”. Acceso 23 de marzo de 2021 <https://www.charalaestereo.com/2016/10/13/monumento-a-la-batalla-del-pienta-v%C3%ADctima-del-clima/>

⁵⁸ En placa: Monumento a la Batalla del Pienta, Charalá. Autor: Jaime Guevara. Esta obra fue realizada en homenaje al pueblo charaleño, quien ofreció sus hijos para que nuestros pueblos fuesen libres de la tiranía y el esclavismo español. Realizado en la Administración del Dr. Fabio León Ardila. 4 de agosto de 2012.

⁵⁹ Vicepresidencia. *Gobierno Nacional construye monumento en homenaje a los héroes de la Batalla del Pienta*. Acceso 23 de mayo de 2021 <https://mlr.vicepresidencia.gov.co/Paginas/prensa/2019/Gobierno-Nacional-construye-monumento-en-homenaje-a-los-heroes-de-la-Batalla-del-Pienta.aspx>

⁶⁰ En Ley 1644 de 2013, julio 12. “Artículo 1. Declárese a Charalá, municipio del departamento de Santander, “Patrimonio Histórico y Cultural de la Nación”, por su valioso aporte a las luchas independentistas del siglo XIX. Artículo 2. Autorícese al Gobierno Nacional, para que de conformidad con los lineamientos del marco fiscal de mediano plazo, incorpore las partidas presupuestales para concurrir a la finalización de las siguientes obras de utilidad pública y de interés social e histórico para el municipio de Charalá en el departamento de Santander: a) Diseño y construcción del Parque Temático Lineal, como un complejo turístico, cultural e histórico donde se recreen los acontecimientos con los que Charalá contribuyó a la gesta libertadora. Contará con una Réplica del Puente sobre el río Pienta, Monumento a los Héroes María Antonia Santos, José Acevedo y Gómez, José Antonio Galán, y Fernando Santos Plata, entre otros Monumentos de Interés Histórico como homenaje a todos los charaleños que ofrendaron su vida por la libertad de Colombia.” Acceso el 23 de mayo de 2021 <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1832481>

⁶¹ Ley 1916 de 2018, 12 de julio. Acceso 23 de mayo de 2021 <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/30035416>

realizados en fibra de vidrio y pintada en color cobrizo, cuentan con un pedestal que tienen dos placas descriptivas que enmarcan lo que se conmemora, el patrocinador y el autor material. Sin embargo, las dos esculturas no tienen relación directa con el municipio, y como bien aparece en la placa, habitan el espacio público del parque principal, producto de una donación; es decir, son primero de orden decorativo, que conmemorativo; sin embargo, esto no resta que los bustos tengan un componente simbólico y pedagógico.



Figura 2. Bolívar Libertador y Francisco de Paula Santander, escultura ubicada en el parque principal del Valle de San José

4.2 Pinchote

El municipio de Pinchote tiene dos bustos y una escultura pedestre. El primer busto (Figura 3), posiblemente se enmarca de manera posterior a lo que fue la conmemoración del sesquicentenario de la muerte de Antonia Santos Plata, actualmente ubicado en el costado derecho del Colegio Pedro Santos, precisamente en el pedestal donde reposaba la *desaparecida placa* (Figura 4)⁶² conmemorativa que menciona dicho acto: “A la memoria de Antonia Santos Plata, Ilustre hija de Pinchote. Nacida el 10 de abril de 1782 con motivo de Sesquicentenario de su martirio en el Socorro en favor de la Libertad el 28 de julio de 1819. Administración C. Zarate, T Ruiz, J Cristancho. Julio 28 de 1969.” Actualmente, esta investigación desconoce el paradero de la placa, pero aún se puede ver los agujeros que una vez fueron realizados sobre la piedra con el fin de fijarla. No obstante, pese a la sombra de su ausencia, brilla con intensidad el busto de la heroína, que resiste ahora los descuidos administrativos, para no ser olvidada.

⁶² La fotografía de la figura 4, hasta ahora inédita, es propiedad de Martha Luz Cristancho, ingeniera de petróleos, habitante y trabajadora en el sector cultural de Pinchote. En estas líneas se agradece el gesto de facilitar el documento y permitir que viera la luz en esta investigación.



Figura 3. Busto de *Antonia Santos Plata*, autor desconocido.



Figura 4. Fotografía del día de inauguración de la placa dedicada al sesquicentenario de la muerte de Antonia Santos Plata, 28 julio de 1819-1969.

La escultura pedestre de Antonia Santos Plata ubicada en el parque principal de Pinchote (Figura 5) fue realizada en yeso y emplazada en un pedestal de piedra, por el escultor boyacense Luis Francisco Toledo Castellanos, e inaugurada el 18 de agosto de 1996. La escultura cuenta con una placa informativa que dice: Antonia Santos Plata. Abril 10 de 1782 - Julio 28 de 1819. Heroica mujer hija de Pinchote, Constructora de la Nacionalidad y ejemplo de Patriotismo. Pinchote. Alejandro Hernández G. alcalde Municipal. Honorables concejales, Lorenzo Díaz, Eliseo Quintero, Héctor Rodríguez, Benjamín Villamil, Lucio Ramírez, Gonzalo Ortiz, Efraín Gómez. Francisco Toledo, Escultor. Pinchote agosto 18 de 1996.



Figura 5. Antonia Santos Plata, escultura de Francisco Toledo Castellanos, 1996.

Finalmente, está el busto dedicado al exalcalde de Pinchote,⁶³ Eliseo Quintero Durán (1954-2018) (Figura 6), realizado por el escultor José Roperó Reyes, elaborado en fibra de vidrio, y emplazado en un pedestal de piedra con la inscripción: Eliseo Quintero Duran. Profesor por Excelencia que con su fuerza e inteligencia logró fundar los colegios de Pinchote, Cabrera y Palmas del Socorro, entre muchas obras más que ejecutó en su municipio. Gran líder pinchotano, íntegro y sencillo quien ejerció como concejal y alcalde, seguro que no hay nada imposible para aquel que lo intenta. El profe “Cheo” en su paso por este mundo dejó huella de su amor en el corazón de sus alumnos, familiares, amigos y su pueblo quienes siempre lo recordaremos. Jun. 6 1954 - May. 12 - 2018.



Figura 6. Eliseo Quintero Durán, escultura elaborada por José Roperó, 2019.

⁶³ *Santander, tierra de historia, leyenda, vida y costumbres*. Bucaramanga, Santander: Ministerio de Cultura, 2018, s.p.

4.3 Barichara

En el parque principal están emplazados dos bustos y una escultura alusivos a tres personajes influyentes para la historia de Barichara. El primero es el del oriundo de Barichara, José Bonifacio Aquileo Elías Parra Gómez (1825-1900), quien fue militar, diputado y presidente de la Asamblea Legislativa de Santander, y presidente de los Estados Unidos de Colombia entre 1876 y 1878, perteneciendo al liberalismo radical.⁶⁴ La imagen de este hijo ilustre patiamarillo reposa frente al Colegio Técnico Aquileo Parra. Sin embargo, en dicho lugar han estado emplazados dos bustos: el primero, realizado en metal, fue erigido en 1972 por el Instituto Industrial en celebración de sus bodas de plata, y actualmente yace dentro del colegio. El segundo, elaborado en resina plástica, y montado en el 2005 (Figura 7), tiene un nuevo pedestal con la inscripción: “Homenaje a la Resp. Log. “Aquileo Parra Gómez No. 2” del O. de Bogotá D.C. a su mentor y Q. H. defensor de la libertad, la dignidad y la fraternidad de todos los colombianos. Enero 29 de 2005.” Dicho homenaje a Aquileo Parra obedece a que él practicó la masonería.⁶⁵

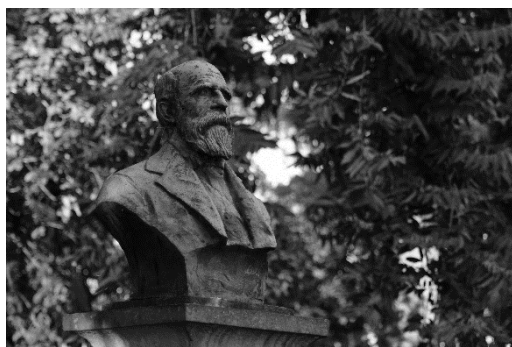


Figura 7. Busto Aquileo Parra, 2005, parque principal de Barichara.

El segundo busto pertenece al fundador de Barichara, el Capitán de Borja, Francisco Pradilla y Ayerbe. Dicho busto fue emplazado en el 2015 (Figura 8), y en su pedestal reza: “Homenaje al Fundador del Municipio de Barichara, Capitán de Borja, Francisco Pradilla y Ayerbe. Ramón Gandarias Alonso de Celis, Embajador de España en Colombia. Iván Alonso López Vesga, alcalde de Barichara, agosto 17 de 2015.” El motivo de su estar ahí, obedece la donación realizada por la Ruta BBVA;⁶⁶ y como

⁶⁴ Diana Farley Rodríguez, *Aquileo Parra - Archivo, Banco de la República*, acceso el 11 de julio de 2021, <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/aquileo-parra>

⁶⁵ *Respetable Logia Aquileo Parra N° 2*. Acceso el 11 de julio de 2021, https://www.oocities.org/aquileo_parra/page2.html

⁶⁶ Barichara Vive, *Apertura Parque Principal*, acceso el 11 de julio de 2021, <https://baricharavive.com/viva-mexico-2-2-3-2-4-3-2-2/>

nota, cabe decir que el busto tiene su doble en la Ciudad de Borja, España,⁶⁷ realizado por el escultor madrileño José Torres Guardia.⁶⁸

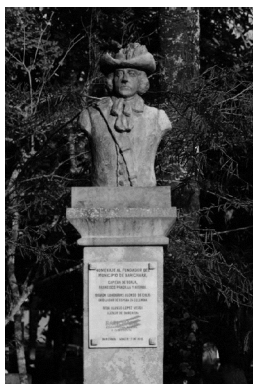


Figura 8. Busto Capitán de Borja, Francisco Pradilla y Ayerbe, del escultor español José Torres Guardia.

Por último, diagonal a la alcaldía municipal de Barichara, está la escultura del expresidente Belisario Betancurt (Figura 9), la cual fue elaborada en impresión 3D, fundida en bronce y emplazada sobre un pedestal en piedra, por el escultor antioqueño Joaquín Restrepo. La escultura se inauguró el 9 de agosto de 2019, y fue develada por el presidente Iván Duque. Aunque Betancurt no es de Barichara, el que esté ahí, obedece a que el exmandatario pasó sus últimos años como residente en la localidad; tiempo que sirvió para que se formara la Escuela Taller de Barichara, a cargo de su esposa Dalita Navarro.⁶⁹



Figura 9. Escultura de Belisario Betancurt, ubicada en el parque principal de Barichara, elaborada por Joaquín Restrepo Uribe, 2019.

⁶⁷ Centro de Estudios Borjanos. *Un borjano en Barichara*, acceso el 11 de julio de 2021, <http://cesbor.blogspot.com/2015/10/un-borjano-en-barichara.html>

⁶⁸ Centro de Estudios Borjanos. *Un monumento al capitán Borjano don Francisco Pradilla y Ayerbe*, Acceso el 11 de julio de 2021, <http://cesbor.blogspot.com/2015/03/un-monumento-al-capitan-borjano-don.html>

⁶⁹ Presidencia.gov.co. *En las regiones*, acceso 11 de julio de 2021, <https://id.presidencia.gov.co/Paginas/prensa/2019/Belisario-Betancur-hombre-publico-despojado-vanidades-mezquindades-Presidente-Duque-homenaje-expresidente-191109.aspx>

4.3 Curití

En Curití existen dos bustos alusivos a personajes de una estrecha relación con el municipio. El primer busto pertenece a Francisco Santos Galvis (Figura 10), padre de Eduardo Santos Montejo, expresidente de Colombia en el periodo 1938-1942. La escultura se encuentra al costado izquierdo de la iglesia principal; y se compone de la escultura en granito negro y un pedestal en piedra con la inscripción: “Francisco Santos G 1846-1900”. Infortunadamente la información de la inscripción es incipiente, lo cual impide saber cuándo fue el año de su montaje, el ente patrocinador y el autor material. En este punto, para responder a las tres interrogantes de orden formal de la escultura, se revisó la Alcaldía y el Archivo Municipal de Curití y la biblioteca local, los cuales no tenían documentos ni información al respecto. Sin embargo, se halló la publicación *Santander, tierra de historia, leyenda, vida y costumbres*⁷⁰ publicada en el 2018, que orientó el encuentro con la docente de Ciencias Sociales, Ana Isabel Urrea Zafra, al aparecer en dicho texto. En una entrevista realizada,⁷¹ Urrea orientó la posible fecha de emplazamiento de la escultura, la cual ubica entre los años de gobierno de Eduardo Santos Montejo, fechas en las que visitó al municipio para llevarse los restos de su padre.⁷² Ahora bien, quien escribe estas líneas, tras revisar el busto y la firma, indagó sobre las firmas de escultores colombianos. En ese sentido, se encontró en el relieve titulado *Homenaje a los médicos de la guerra de Independencia*, de 1940⁷³ (el cual hace parte del muro de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Colombia), que la firma era idéntica a la consignada en el busto de Francisco Galvis, por lo cual se concluyó que la obra pertenece al escultor boyacense y oriundo de Santa Rosa de Viterbo, José Domingo Rodríguez (1895-1968). Rodríguez fue un pintor y escultor academicista con miras al nacionalismo, y fue profesor de escultura en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, que acentuó su prestigio (sin ánimo de minimizar toda su obra) al ganar el primer premio de escultura en el III Salón Nacional de Artistas de 1942, por su obra *Angustia*.⁷⁴

⁷⁰ Santander, tierra de historia, leyenda, vida y costumbres. Bucaramanga, Santander: Ministerio de Cultura, 2018.

⁷¹ Entrevista a Ana Isabel Urrea Zafra, Curití, 16 de junio de 2021.

⁷² Esta investigación revisó los periódicos de *El Tiempo* que están cargados en web, entre 1935 a 1950, sin hallar publicación sobre la fecha de montaje, el ente patrocinador y sobre el autor de la obra; Sin embargo, en dicha búsqueda, apareció una escultura que el mismo Eduardo Santos develó, y que fue realizada en homenaje al General Benjamín Herrera, por Julio Gómez Castro, autor del busto emplazado en Curití: el de Ismael Enrique Arciniegas. El hallazgo permitió entrever que Eduardo Santos participaba de los actos culturales y conmemorativos; así como identificar una obra escultórica de Gómez Castro. En “Homenaje al General Herrera”. *El tiempo*, 2 de marzo de 1947, acceso 15 de julio de 2021 <https://news.google.com/newspapers?id=XEUqAAAAIBAJ&sjid=CEwEAAAAIBAJ&hl=es&pg=6822%2C5676987>

⁷³ *Homenaje a los Médicos de la Independencia. Sobre la obra se José Domingo Rodríguez en la U.N.* Bogotá: Dirección de Museos y Patrimonio Cultural, Universidad Nacional, 2014, p. 20. Acceso 20 de julio de 2021, https://issuu.com/diazgranados/docs/libro_medicos_final_baja

⁷⁴ Calderón Schrader, Camilo. *50 Años Salón Nacional de Artistas*. Colombia: Colcultura, 1990, p 22.



Figura 10. Busto Francisco Santos Galvis, de José Domingo Rodríguez, parque principal de Curití.

El segundo busto se erigió en homenaje al curiteño Ismael Enrique Arciniegas (Figura 11), poeta colombiano, distinguido por tener un estilo que linda entre el romanticismo y el modernismo. El autor de la escultura fue el santandereano nacido en Bucaramanga, Julio Gómez Castro. La escultura se compone de un busto en bronce y un pedestal con una inscripción que dice: “AL POETA DEL PUEBLO ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS, Curití, 12 de enero de 1865 Santafé, 23 de enero de 1938. “A solas” ¿Quieres que hablemos?, Está bien... empieza... POETA, PERIODISTA, HISTORIADOR Y DIPLOMÁTICO.” La placa alude a el inicio de su poema más célebre, “A solas”. Por su parte, la escultura refleja las cualidades técnicas de Gómez Castro, así como su línea temática de abordar las esculturas de próceres y personajes nacionales, como los ya citados José Antonio Galán y el General Benjamín Herrera.



Figura 11. Busto Ismael Enrique Arciniegas, del escultor Julio Gómez Castro.

4.4 San Gil

Por último, se cierra esta revisión a los monumentos y esculturas de la provincia de Guanentá, con los trabajos actualmente emplazados en el Parque la Libertad de San Gil: el busto a Carlos Martínez Silva (Figura 12) y el monumento al Cacique Guanentá (Figura 13).

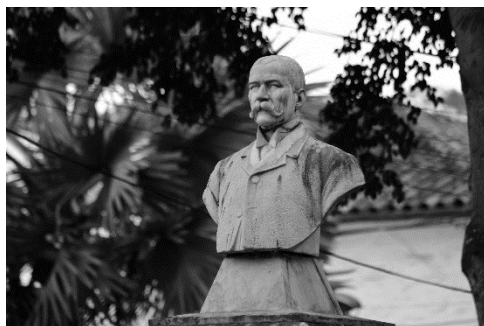


Figura 12. Busto Carlos Martínez Silva, Parque la Libertad, San Gil.



Figura 13. Monumento al Cacique Guanentá, ubicado en el Parque la Libertad desde el 2012.

El primero, ha estado en el parque desde 1930, cuando llegó de Bogotá, elaborado por la empresa Marmolería Tito Ricci.⁷⁵ La razón de su presencia en el Parque de San Gil obedeció a que, tras el fallecimiento de Carlos Martínez Silva, en 1903, se expidió la Ley 65 de 1926, que en

el Artículo 2° de la Ley 65 de 1926 ordenó levantar, por cuenta del Estado, dos bustos en bronce o mármol, uno en la plaza principal de la población de San Gil (departamento de Santander) y otro en el Parque de la Independencia de Bogotá, donde actualmente se encuentra emplazado. La ceremonia de inauguración fue realizada el lunes 8 de diciembre de 1930 y contó con la asistencia de los ministros de Relaciones Exteriores y Educación Pública, así como con la comisión del Senado y de la Academia de Historia.⁷⁶

⁷⁵ Paula Matiz, *La escultura en Bogotá. La poética de la ciudad*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2019, 176, 177, acceso el 9 de julio de 2021. https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/escultura_en_bogota_la_poetica_de_la_ciudad_web

⁷⁶ *Bogotá un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol. I* (2008). Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008, p. 96. Acceso el 9 de julio de 2021. https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/publicacion_museo_cielo_abierto.pdf

En este sentido, Carlos Martínez Silva tiene dos parques que le guardan su memoria por ser una figura que aportó al país desde sus diferentes roles: “fue doctor en Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional. Estuvo a Cargo de los ministerios de Instrucción Pública, de Relaciones Exteriores y del Tesoro. Además, fue rector del Colegio Mayor del Rosario y participó en la redacción de la Constitución de 1886.”⁷⁷ A modo de nota, el busto de San Gil tuvo una ubicación diferente a su actual lugar: inicialmente se erigió donde hoy está ubicada la *f fuente central*, tal y como puede verse en una fotografía de los años cincuenta⁷⁸ (Figura 14), y su mención es breve en los trabajos que revisan la historia de San Gil.⁷⁹



Parque LA LIBERTAD San Gil

Figura 14. Busto de Carlos Martínez Silva ubicado en el centro del Parque la Libertad, fotografía de los años cincuenta. Créditos: San Gil, Grupo Hotelero, <https://sangilgrupohotelero.files.wordpress.com/2017/10/parque-la-libertad-dc3a9cadas-1950-60.jpg?w=934>

⁷⁷ *Bogotá un museo a cielo abierto...*, 96.

⁷⁸ La imagen hace parte de un grupo de fotografías de la década de 1950. Así mismo, en el libro de Rito Rueda, puede apreciarse en una fotografía que el elemento antecesor al busto de Carlos Martínez Silva, era la fuente que hoy está ubicada en el actual Parque del Cementerio. Rito Rueda. *Presencias de un pueblo. Reminiscencias de la ciudad de San Gil*. Mosquera: Gráficas Salesianas, 1968, 240

⁷⁹ Se revisaron los libros de Parra, Carlos D. *Perfiles de la ciudad de San Gil desde su fundación hasta la época presente*. Editorial Talleres Gráficos de L. Núñez e Hijos, 1911; Rueda, Rito. *Presencias de un pueblo. Reminiscencias de la ciudad de San Gil*. Mosquera: Gráficas Salesianas, 1968; y Pbro. Ardila Díaz, Isaías. *Historia de San Gil en sus 300 años*. Bogotá: Editorial ARFO, 1990; de los cuales puede decirse que, en Parra, apenas aparece su nombre para referirse al nombre que dan al puente que lleva su nombre; en el libro de Rueda, se menciona la presencia del busto en la Plaza Mayor desde 1931, y reseña a Carlos Martínez Silva, igual que a otros personajes de la provincia que ameritan ser revisados y sacados del anonimato en el que se encuentran; en Ardila, el busto es mencionado cuando se reseña su biografía, y se mantiene la fecha de emplazamiento de la escultura en 1931 anotada por Rito Rueda.

La historia del monumento al cacique Guanentá ha estado rodeado de polémicas e inconformismo de la comunidad⁸⁰ debido a las acciones que se realizaron sobre la escultura por parte de la administración municipal. Desde 1989 hasta el 2011, el monumento estuvo ubicado en el Malecón de San Gil (Figura 15).



Figura 15. Monumento Cacique Guanentá, del escultor Guillermo León Serrano, ubicado en el Malecón Cacique Guanentá. En la fotografía se evidencia el proceso de remodelación del malecón, por lo que se ve el suelo sin las baldosas que recorrían todo el lugar. Vanguardia, sábado 10 diciembre de 2011. <https://www.vanguardia.com/santander/guanenta/en-veremos-quedo-el-traslado-del-cacique-guanenta-AYVL134884>

Sin embargo, en el 2012, el monumento fue emplazado en el Parque la Libertad; dicha acción se debió a varios factores: el primero, debido a una serie de remodelaciones que se ejecutaron en el Malecón en el 2007, se decidió cambiar el pedestal en el que estaban emplazados los tres indígenas que componen la escena, dejando las figuras al nivel del suelo. La segunda, que en parte es una consecuencia de la anterior, fue que, al bajar las piezas al suelo, las tres figuras se empezaron a ver afectadas por el público que lo visitaba, ya que manoseaban las figuras dañándolas, e incluso, se orinaban en ella parte de la población flotante y habitantes de la calle. En ese sentido, la administración optó por restaurarlas y emplazarlas con un nuevo pedestal sobre los restos de una ceiba del parque principal. Lo puntual de este caso es que el cambio de pedestal y el cambio del lugar inicial del monumento alteró, en primera instancia, la obra original, la cual iba a unísono con el poema dedicado a los guanes por parte de Enrique Ismael Arciniegas:

⁸⁰ Notas de prensa local, miembros de ASOJUNTAS, los vigías del patrimonio y la comunidad estuvo en desacuerdo en cada etapa y decisión adelantados por la Alcaldía Municipal. Se relacionan algunas notas de prensa en web que ilustran el caso en cuestión: “Los indios guanes retornarán a su pedestal”. *Vanguardia Liberal*, 25 de abril, 2009; “Prevén construir monumento en honor a la hormiga culona”. *Vanguardia Liberal*, domingo 26 de abril de 2009; “Para remodelarlas se llevaron monumento Cacique Guanentá”. *Vanguardia Liberal*, 27 de septiembre de 2011; “En “veremos” quedó el traslado del Cacique Guanentá”. *Vanguardia Liberal*, 10 de diciembre de 2011; “Vigías del patrimonio siguen en desacuerdo con proyecto de remodelación del parque”. *Vanguardia Liberal*, 17 de marzo de 2015.

Guanentá con su gente el peñascal subía
Haciendo rodar piedra, la ira en la mirada;
Galeano y sus soldados siguieron la jornada
Por entre los barrancos de la agria serranía.

Ante los arcabuces su fila ya deshecha
Subió el Cacique a un risco bañado en resplandores;
Y cuando ya en su aljaba faltó la última flecha,
Su airón de rojas plumas despedazó bravío,
El arco de macana lanzó a los invasores
Y de un salto, sobre ellos, precipitóse al río.⁸¹

En segunda instancia, dejó sin la imagen física del Cacique, al lugar que desde su inauguración tuvo por nombre Malecón Cacique Guanentá. Los dos actos señalan un acto arbitrario que arremetió ante un monumento y un *lugar de memoria*,⁸² producto del desconocimiento de las dinámicas artísticas y significantes que poseen las imágenes, en donde el monumento es una unidad simbólica de estrecha relación con su lugar de emplazamiento, es decir, “el monumento queda inmediatamente vinculado con el lugar en el que se emplaza, confiriéndole un carácter propio al lugar.”⁸³ Por tanto, como afirma Acevedo, “el valor y estimación que una comunidad otorgue a sus vestigios históricos le permitirán construir su patrimonio”,⁸⁴ es decir, que es la comunidad quien legitima lo que les representa o significa patrimonialmente. Para el caso del Cacique, aunque hubo un pronunciamiento en desacuerdo de la comunidad, las acciones no cambiaron las medidas tomadas por el municipio.

5. Conclusiones

La revisión bibliográfica evidenció que pese a existir trabajos sobre arte y escultura a nivel departamental, existe una laguna investigativa sobre los monumentos y esculturas en la provincia de Guanentá. La mayoría de los textos apenas hacen mención de aspectos generales, sin mencionar cada una de las esculturas mencionadas en este trabajo (como es el caso de las guías de Santander); por ende, el presente esbozo contribuye en la elaboración de estudios sobre el arte de la provincia de Guanentá.

En cuanto a los monumentos estudiados, tienen sus particularidades y su convergencia; poseen una lógica de emplazamiento que se ha visto determinada por la remodelación de los parques, la promulgación de leyes y por iniciativas locales

⁸¹ Isaías Ardila Díaz, *Historia de San Gil en sus 300 años...*, 50-51.

⁸² Para el historiador francés Pierre Nora, “Los lugares de memoria pertenecen a dos reinos, es lo que les confiere interés, pero también complejidad: simples y ambiguos, naturales y artificiales, abiertos inmediatamente a la experiencia más sensible y, al mismo tiempo, fruto de la elaboración más abstracta. Son lugares, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional, pero en grados diversos.”. A lo que agregamos, que se constituyen mediante un juego entre la memoria y la historia, regidas propiamente por la voluntad para hacer más rica la definición del lugar. En Pierre Nora, *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*, Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce, 2008, 33.

⁸³ Covelo, *El monumento conmemorativo...*, 169.

⁸⁴ Acevedo Tarazona, Álvaro. “El concepto de patrimonio” ..., 10.

e incluso foráneas, que buscaron resaltar la memoria de un personaje, y hasta montajes producto de ornato. Los tres ejes temáticos de las esculturas estudiadas fueron: conmemoración de hechos y personajes históricos (Galán y la Batalla del Pienta en Charalá, Bolívar y Santander en el Valle de San José, y Antonia Santos, en Pinchote); conmemoración biográfica de un personaje representativo de vínculo directo con el municipio (Aquileo Parra y el Capitán de Borja, Francisco Pradilla y Ayerbe en Barichara; Enrique Ismael Arciniegas y Francisco Santos en Curití; Carlos Martínez Silva en San Gil), y la conmemoración de personajes prehispánicos, como el Cacique Guanentá, (en San Gil).

Las esculturas y monumentos han tenido una doble función en el espacio: conmemorativa y ornamental. En menor medida, las de conmemoración como razón inicial son las de Carlos Martínez Silva y la de José Antonio Galán, al ir de la mano de una ley que respalda su existencia; en un grado mayor, está el resto, que se inscriben en iniciativas locales de particulares, llamados alcaldes, entes privados o el pueblo. En ese sentido, aparecen la placa, el busto y la escultura de Antonia Santos; los bustos de Bolívar y Santander en el Valle de San José; los bustos de Aquileo Parra y Francisco Pradilla, en Barichara; los bustos de Enrique Ismael Arciniegas y Francisco Santos en Curití; y el monumento al Cacique de Guanentá. La segunda función es consustancial a las esculturas, pero, existen unos monumentos que fueron pensados más desde el ornato, como el caso de los bustos del Valle de San José y el del Cacique Guanentá en el parque principal de San Gil, al ser dispuestos de manera arbitraria y sin intención narrativa desde la pertinencia del lugar con relación a los personajes representados, y desde la pertinencia de los cambios locativos de las esculturas y el nuevo discurso que implica tales medidas, y es que como afirma Covelo, “basta decir que cuando un nuevo régimen político se asiente en algún país, las autoridades se apresuran a erigir nuevos monumentos, al mismo tiempo que una revolución provoca la destrucción de los monumentos levantados por el régimen que se quiere derrocar”.⁸⁵

La anterior cita aplica de forma símil para los municipios y sus alcaldes, ya que recurrentemente las administraciones incorporan acertada o no tan afortunadamente monumentos y bustos. Sea como fuere, “El monumento, al igual que la escultura decorativa, desempeñarán una función lúdica en el paisaje urbano”,⁸⁶ y en este punto es donde dichas esculturas adquieren su valor principal: ser referentes visuales de orden local, regional o nacional, para la comunidad, llamando al recuerdo en la *memoria colectiva*;⁸⁷ así como, servir de insumo, desde su materialidad, para los estudios de la historia y el arte: por ejemplo, pasar del metal a la resina plástica en la escultura de Aquileo Parra; la impresión en 3D y sus lógicas contemporáneas

⁸⁵ Covelo, *El monumento conmemorativo...*, 163

⁸⁶ Covelo, *El monumento conmemorativo...*, 174.

⁸⁷ “Memoria colectiva: es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o grupo pueden legar a un individuo o grupo de individuos.” En Betancourt Echeverry, Darío. “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo.” En *La práctica Investigativa en Ciencias Sociales*, comp. por A. Jiménez y A. Torres (Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004), 126. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf>

desde el arte, o por el contrario, la permanencia de otros materiales, como la piedra, producto de prácticas escultóricas tradicionales movidas por la materia prima local; o el estudio biográfico de los escultores y su incidencia regional y nacional.

Estos monumentos y esculturas en los parques constituyen entonces, los lugares de memoria de los municipios estudiados y los altares para el recuerdo, y es que,

[...]la razón fundamental de un lugar de memoria es detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializa lo inmaterial para encerrar el máximo de sentidos en el mismo signo, está claro, y es lo que los vuelve apasionantes, que los lugares de memoria no viven sino por su aptitud para la metamorfosis, en el incesante resurgimiento de sus significaciones y la arborescencia imprevisible de sus ramificaciones.⁸⁸

6. Bibliografía

Fuentes primarias

Leyes

Ley 1644 de 2013, julio 12.

Ley 1916 de 2018, 12 de julio.

Prensa

Vanguardia Liberal (Bucaramanga), 2011. <https://www.vanguardia.com/santander/guanenta/en-veremos-quedo-el-traslado-del-cacique-guanenta-AYVL134884>

El tiempo (Bogotá) 1947. <https://news.google.com/newspapers?id=XEUqAAAAIBAJ&sjid=CEwEAAAAIBAJ&hl=es&pg=6822%2C5676987>

Vanguardia Liberal (Bucaramanga), 2009. <https://www.vanguardia.com/santander/guanenta/los-indios-guanes-retornaran-a-su-pedestal-AWVL26615>

Vanguardia Liberal (Bucaramanga), 2011. <https://www.vanguardia.com/santander/guanenta/para-remodelarlas-se-llevaron-monumento-cacique-guanenta-JAVL124049>

Vanguardia Liberal (Bucaramanga), 2009. <https://www.vanguardia.com/santander/guanenta/preven-construir-monumento-en-honor-a-la-hormiga-culona-XWVL26716>

⁸⁸ Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce, 2008, 34.

Vanguardia Liberal (Bucaramanga), 2015. <https://www.vanguardia.com/santander/guanenta/vigias-de-patrimonio-siguen-en-desacuerdo-con-proyecto-de-remodelacion-del-parque-HAVL303589>

Entrevistas

Entrevista a Ana Isabel Urrea Zafra, Curití, 16 de junio de 2021.

Fuentes secundarias

Libros

Arciniegas, Germán. *Los comuneros*. Bogotá: Editorial Pluma, 1980.

Betancourt Echeverry, Darío. “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo” En *La práctica Investigativa en Ciencias Sociales*, comp. por A. Jiménez y A. Torres 124-134. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf>

Gallo Rondón, Betty. *Santander y su Plástica*. Bucaramanga: Graphispack Impresores, LTDA. Segunda Edición 1993.

Bogotá un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público Vol. I. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008. Acceso el 9 de julio de 2021. https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/publicacion_museo_cielo_abierto.pdf

Caballero Piza, Andrés Leonardo. *Apuntes para una historia (mínima) del arte santandereano: 1960-2006*. Bucaramanga: Imagen Editorial, Beca de Investigación en Artes Visuales, Alcaldía de Bucaramanga, Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga, 2019.

Caballero Piza, Andrés Leonardo. *Contemporaneidad en la provincia. Artes plásticas en Santander 1960-1979*. Bucaramanga: Beca de literatura, Programa Departamental de Estímulo a la Creación y Producción en Santander, Gobernación de Santander, 2015.

Camilo Calderón Schrader. *50 Años Salón Nacional de Artistas*. Colombia: Colcultura, 1990.

Choay, François. *Alegoría del Patrimonio*. Madrid: Gustavo Gili, 2007.

Contreras-Guerrero, Adrián (2019). *Escultura en Colombia. Focos de productores y circulación de obras (Siglos XVI- XVIII)*. España: Editorial Universidad de Granada.

Covelo López, Juan Manuel (1999). “El monumento conmemorativo. Patrimonio artístico y documento histórico.” p. 167, en «Actas V Jornadas de Marchena. Patrimonio y su Conservación 6, 7, 8 y 9 de octubre de 1999. pp. 163-174» Recuperado el 07 de abril de 2021 <https://www.bibliotecaspublicas.es/dam/jcr:6811bca5-cbc9-4f0a-b7cf-3fb35162440e/V-9-covelo-monumento.pdf>

Guía Turística Santander Colombia. Colombia: Fenix Media Group Ltda., publicado por Ministerio de Comercio Industria y Turismo, 2013. <https://www.mincit.gov.co/CMSPages/GetFile.aspx?guid=fbeb6e31-ac3e-4ebc-b8f6-8ca27674c8df>

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. “Construyendo las identidades nacionales. Próceres e imaginarios históricos en Sudamérica (siglo XIX)”, en Chust, Manuel, Mínguez, Víctor (eds.). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Valencia: Universidad, 2003. https://www.academia.edu/5839583/_Construyendo_las_identidades_nacionales_Pr%C3%B3ceres_e_imagenario_hist%C3%B3rico_en_Sudam%C3%A9rica_siglo_XIX_En_Chust_Manuel_M%C3%ADnguez_V%C3%ADctor_eds_La_construcci%C3%B3n_del_h%C3%A9roe_en_Espa%C3%B1a_y_M%C3%A9xico_1789_1847_Valencia_Universidad_2003_pp_281_306_ISBN_84_370_5690_X

Llorenç Prats. *Antropología y Patrimonio*. España: Editorial Ariel S.A. 1997.

Matiz, Paula. *La escultura en Bogotá. La poética de la ciudad*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2019. Acceso el 9 de julio de 2021. https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/escultura_en_bogota_la_poetica_de_la_ciudad_web

Nora, Pierre. Pierre Nora en Les Lieux de mémoire. Montevideo, Uruguay, Ediciones Trilce, 2008.

Parra, Carlos D. *Perfiles de la ciudad de San Gil desde su fundación hasta la época presente*. Bucaramanga: Editorial Talleres Gráficos de L. Núñez e Hijos, 1911.

Pbro. Isaías Ardila Díaz. *Historia de San Gil en sus 300 años*. Bogotá: Editorial ARFO, 1990.

Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1999, Primera Edición 1903. https://kupdf.net/download/el-culto-moderno-a-los-monumentos-alouml-s-riegl_5af90d2de2b6f538351075ed_pdf

Rito Rueda. *Presencias de un pueblo. Reminiscencias de la ciudad de San Gil*. Mosquera: Gráficas Salesianas, 1968.

Rodríguez Plata, Horacio. “Los comuneros”. Curso superior de historia de Colombia. Bogotá: Editorial ABC, Bogotá, 1950.

Santander, Tierra de Aventura. Guía Turística de las provincias de Santander. Bucaramanga: Guías Visión Turística, VIHU Gestión & Comunicaciones, 2011. Recuperado el 08 de abril de 2021 https://issuu.com/christianriatiganovoa/docs/guia_turistica_santander

Santander, tierra de historia, leyenda, vida y costumbres. Bucaramanga, Santander: Ministerio de Cultura, 2018.

Torres Almeyda, Luis. *La rebelión de Galán, el comunero.* Bucaramanga, 1961.

Vanegas Carrasco, Carolina. *Disputas simbólicas en la celebración del centenario de la independencia de Colombia en Bogotá (1910). Los monumentos a Simón Bolívar y a Policarpa Salavarrieta.* Bogotá: Ministerio de Cultura, Impresión Nomos Impresores, 2010.

Artículos de revistas

Acevedo Tarazona, Álvaro. “El concepto de patrimonio a partir de la historiografía santandereana”. *Apuntes. Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural* 31 2 (2018): s.p. [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/31-2%20\(2018-II\)/151559287008/151559287008_visor_jats.pdf](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/31-2%20(2018-II)/151559287008/151559287008_visor_jats.pdf)

Capel, Horacio. “Jardines y parques en la ciudad. Ciencia y estética”. *Ciencia* 068, (2002): 4-14. <https://www.redalyc.org/pdf/644/64406802.pdf>

Giedelmann Reyes, Mónica J., y Óscar Eduardo Rueda Pimiento. “Discursos patrimoniales que orientan la gestión del patrimonio cultural en los planes de desarrollo del departamento de Santander-Colombia (2008-15)”. *Memoria Y Sociedad* 17 no. 35 (2013): 107-123. Recuperado 07 de abril de 2021 <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8331>

Gutiérrez, Carlos. “Monumentos de la Santandereanidad”. *Revista Cultural de Santander* 1 (2006): 16-19. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2182/2543>

Martínez Botero, Sebastián. “El imaginario civilista en los parques del centro de Bucaramanga”. *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 44-65. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2243/2602>;

Martínez Garnica, Armando. Hipótesis constitutivas del espacio regional santandereano como objeto de investigación. *Revista UIS Humanidades*, 20, 1 (1991): 87-92. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistahumanidades/article/download/2356/2696/>

Martínez Garnica, Armando. “Los nuevos monumentos de la santandereanidad”. *Revista Cultural de Santander* 1 (2006): 20-39. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2183/2544>

Pabón Castro, Nahir. “Estado del patrimonio cultural inmueble en el departamento de Santander.” *M Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura* 7, 2 (2010): 104-127. <https://doi.org/10.15332/rev.m.v7i2.1009>

Reyes Rodríguez, María (2009). “El parque de los niños: un verdadero bosque natural para Bucaramanga”. *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 66, 79. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2244/2603>

Rodríguez Espinel, Catalina. “Los Parques: ¿elemento fundamental del espacio público en Bucaramanga?”. *Revista Cultural de Santander* 4 (2009): 14-23. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2241/2600>

Rueda Suarez, Ernesto. “A propósito de monumentos e historia”. *Revista Cultural de Santander* no. 1 (2006): 40-45. <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/mediosComunicacion/revistaSantander/revista1/monumentosHistoria.pdf>

Tesis, ponencia, documentos y otros inéditos

Bueno, Gladys, Bermúdez, Roque, Gutiérrez, German. *Monografía Municipio de Barichara*. Tesis de Pregrado, Universidad Libre de Socorro, 1988.

Cote Navarro, Luz Andrea. *Patrimonialización y uso turístico de las artesanías en Santander, Colombia*. Tesis Doctoral, Programa de Doctorado Sociedad y Cultura: Historia, Antropología, Arte y Patrimonio, Universidad de Barcelona, 2020. Diposit Digital de la Universidad de Barcelona, <http://hdl.handle.net/2445/173790>

Duran Urrea, Margarita Maria. *Resonancias y disidencias en la patrimonialización de Barichara 1978-2016*. Tesis de Maestría en Antropología, Universidad Nacional de Colombia, 2018. Repositorio Universidad Nacional de Colombia, <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/69431/1032413910.2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Publicaciones de internet

<https://baricharavive.com/viva-mexico-2-2-3-2-4-3-2-2/> (2018)

<http://cesbor.blogspot.com/2015/10/un-borjano-en-barichara.html> (2015).

<http://cesbor.blogspot.com/2015/03/un-monumento-al-capitan-borjano-don.html> (2015).

<https://mlr.vicepresidencia.gov.co/Paginas/prensa/2019/Gobierno-Nacional-construye-monumento-en-homenaje-a-los-heroes-de-la-Batalla-del-Pienta.aspx> (2019).

<https://www.charalaestereo.com/2016/10/13/monumento-a-la-batalla-del-pienta-v%C3%ADctima-del-clima/> (2016).

<https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/aquileo-parra> (1857).

https://issuu.com/diazgranados/docs/libro_medicos_final_baja (2014).

https://issuu.com/mambbucaramanga/docs/catalogo_udel (2020).

<https://id.presidencia.gov.co/Paginas/prensa/2019/Belisario-Betancur-hombre-publico-despojado-vanidades-mezquindades-Presidente-Duque-homenaje-expresidente-191109.aspx> (2019).

https://www.oocities.org/aquileo_parra/page2.html (2009).