

Recuperación del patrimonio artístico de Cali. La memoria del monumento de los estudiantes de Edgar Negret. Patrimonio y conflicto armado en Colombia

*Recovery of Cali's Artistic Heritage. The Memory
of the Monument to the Students of Edgar Negret.
Heritage and Armed Conflict in Colombia*

Ana María Vicente Álvarez^{i,ii}  

ⁱ Grupo de Vigías del Patrimonio Artístico de Cali; Cali; Colombia

ⁱⁱ Universidad de San Buenaventura; Cali; Colombia

Correspondencia: Ana María Vicente Álvarez. Correo electrónico: amvicentea@usbcali.edu.co

Recibido: 24/11/2023

Revisado: 7/12/2023

Aceptado: 15/12/2023

Citar así: Vicente Álvarez, Ana María (2023). Recuperación del patrimonio artístico de Cali. La memoria del monumento de los estudiantes de Edgar Negret. Patrimonio y conflicto armado en Colombia. *Revista Ciencias Humanas*, (16), pp. 79-88. <https://doi.org/10.21500/01235826.6803>

Editor: Alexander Muriel, Ph.D. <https://orcid.org/0000-0003-0317-5781>

Coeditor: Claudio Valencia Estrada, Esp., <https://orcid.org/0000-0002-6549-2638>

Copyright: © 2023. Universidad de San Buenaventura Cali. La *Revista Ciencias Humanas* proporciona acceso abierto a todo su contenido bajo los términos de la licencia *Creative Commons* Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

Declaración de intereses. Los autores han declarado que no hay conflicto de intereses.

Disponibilidad de datos. Todos los datos relevantes se encuentran en el artículo.

Financiación. Esta investigación no recibió subvención específica alguna de

Resumen

Por muchos años, el patrimonio artístico de Cali ha carecido de medidas de protección, lo cual ha conducido a que desaparezcan obras con gran valor, como el Monumento a los Estudiantes, del escultor Edgar Negret. La presente investigación indaga sobre la historia de esta, y acerca del contexto social y político que dio pie a su creación y a las condiciones de su pérdida. Reconstruir los hechos permite apreciar el valor de recuperar la memoria de esta obra como una posibilidad de reparación simbólica a las víctimas estudiantiles dentro del conflicto armado colombiano.

Palabras clave: arte urbano, patrimonio mundial cultural, espacio público, escultura, memoria colectiva, conflicto social, guerra urbana, estudiante, víctima de guerra, conflicto armado.

Abstract

For many years, the artistic heritage of Cali has lacked protection measures, which has led to the disappearance of works of great value, such as the Monument to the Students, by sculptor Edgar Negret. The present research investigates the history of this work, and the social and political context that gave rise to its creation, and the conditions of its loss. Reconstructing the facts allows us to appreciate the value of recovering the memory of this work as a possibility of symbolic reparation to the student victims of the Colombian armed conflict.

Keywords: urban art, cultural world heritage, public space, sculpture, collective memory, social conflict, urban war, student, war victim, armed conflict.

agencias de financiamiento de los sectores público, comercial o sin fines de lucro.

Descargo de responsabilidad. El contenido de este artículo es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa una opinión oficial de sus instituciones ni de la *Revista Ciencias Humanas*.

Introducción

El patrimonio es un concepto reciente para el ordenamiento y la planificación de las ciudades, por ello, muchos bienes materiales e inmateriales de gran valor han desaparecido en las urbes latinoamericanas y a nivel mundial. Según la [Unesco \(1982\)](#), el patrimonio cultural abarca:

Las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. (p. 45)

En principio, el interés por el patrimonio surgió de la preservación de los bienes arquitectónicos que dan vestigio de las culturas antiguas de Mesopotamia, Europa y Asia. Solo hasta 1978 se protegió el primer centro arquitectónico de la colonia española en América, en Quito, Ecuador ([González Biffis, 2013](#)). En este, los valores arquitectónicos se centran en edificios religiosos y administrativos que albergan innumerables obras de arte. Bajo esta lógica, también se han conservado elementos escultóricos en el espacio público de las ciudades, tales como las estatuas de Colón y Bolívar, las cuales presiden la mayoría de los parques centrales de Norteamérica y Latinoamérica. Este es el caso de Buenos Aires, Ciudad de México y Bogotá, donde se han presentado polémicas por el retiro o ataque al símbolo que representan estas piezas.

Los bienes protegidos se amparan bajo la [Constitución Política de Colombia \(1991\)](#), a través de su artículo 72, que define la obligación del Estado de salvaguardar el patrimonio cultural, el cual –además– es inalienable, inembargable e imprescriptible; ello compromete al Estado a gestionar su conservación y readquisición si está en manos de particulares. Este espíritu de la Carta Magna se reglamenta en la Ley General de Cultura (Ley 397, 1997, art. 4) y sus posteriores modificaciones por medio de la Ley 1185 de 2008 (art. 5). En esta normativa queda clara la relevancia de la declaratoria de los monumentos que pueden hacer los entes territoriales y el Ministerio de Cultura, asunto que determina su escala de conservación; es decir, el bien material o patrimonio inmaterial serán de protección local, departamental o nacional según su importancia y raigambre histórica.

En una urbe como Cali, el valor histórico de estatuas y monumentos de conquistadores, próceres, personajes y mártires de la independencia –como Sebastián de Belalcázar, Francisco de Paula Santander, Benjamín Herrera, Benito Juárez, entre otros– se ha protegido mediante su declaratoria en el Plan de Ordenamiento Territorial (POT; Acuerdo 0373, 2014); con un total de cuarenta y tres obras en el espacio público. Igualmente, hacen parte de los bienes muebles públicos de conservación integral las fuentes como El Peñón, la Plaza de Caicedo, la Pila de Crespo y esculturas de los cerros tutelares como Cristo Rey y las Tres Cruces; el municipio los ha declarado elementos con valor para la conservación y la preservación del arraigo cultural de la ciudad. Sin embargo, en la actualidad, existe una discusión referente a qué objetos escultóricos poseen valores estéticos, históricos y de arraigo que merezcan ser conservados por el municipio, ya sean coloniales, republicanos o contemporáneos.

Debate al que se ha unido el Grupo de Vigías del Patrimonio Artístico de Cali, primer colectivo constituido al respecto en Colombia, ante el Ministerio de Cultura. Desde 2021, hace parte del Observatorio Ciudadano de Patrimonio. En su corta vida, el grupo ha reunido arquitectos, docentes, artistas y estudiantes con inquietudes con respecto a la defensa y el reconocimiento del patrimonio caleño; individuos que han llevado a cabo conversatorios, exposiciones e investigaciones alrededor de esta temática.

Este grupo ciudadano, con apoyo de la academia local, inscribió el proyecto de recuperación del Monumento a los Estudiantes, del escultor Edgar Negret, ante el Ministerio de Cultura, dentro del Programa Nacional de Vigías del Patrimonio. Así, emprendió su labor investigativa centrándose en el parque del mismo nombre, en el que donde se encontraba erigido dicho monumento, ubicado en el hundimiento de la calle Quinta, frente al Colegio Santa Librada (carrera 15 #5-2). Esta obra artística y cultural conmemoraba las muertes sufridas por el estudiantado de la ciudad en los sucesos que condujeron al derrocamiento del gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla, en 1957.

La exploración documental inicia bajo la hipótesis de que el monumento se había retirado de su lugar original, por las reformas viales dadas en 1970, y se dismanteló, luego, por la intervención del sistema de transporte Masivo Integrado de Occidente (MIO) para ampliar la vía. Esta escultura tiene un valor singular para la ciudad por tratarse de una de las primeras obras abstractas de Negret en instalarse en el espacio público de una urbe colombiana, de modo que encajaba dentro de la categoría definida legalmente como patrimonio cultural mueble (PCMU); esta se considera

El conjunto de bienes que las comunidades, los grupos sociales y las instituciones públicas y privadas reconocen como parte de su memoria e identidad, o como parte de la memoria e identidad de la nación, toda vez que les atribuyen, entre otros, valores colectivos, históricos, estéticos y simbólicos. (Ministerio de Cultura, 2008, párr. 1)

Por lo general, estos bienes se protegen y se transmiten a las futuras generaciones, e incluyen las obras pictóricas, escultóricas y muralísticas de artistas nacionales o extranjeros. En el país, este patrimonio se encuentra en deterioro o en desaparición, lo que promueve la discusión al respecto. Además, particularmente en Cali, los pueblos indígenas se muestran en desacuerdo con la exhibición de monumentos de colonizadores españoles, mientras que muchos ciudadanos o la academia invalidan las obras realizadas por los colectivos de protesta en la ciudad.

El debate surge del carácter simbólico del arte, en este caso las esculturas, el cual da cuenta de la representación de un personaje y de todo lo que él encarna; estos símbolos de la nación relatan la forma de asumir tanto la historia como aquellos que se consideran héroes, víctimas y vencedores. Por consiguiente, se pone en el centro de la controversia cuando se presentan manifestaciones sociales tan fuertes como las ocurridas en Latinoamérica entre 2019 y 2021. Específicamente en Colombia, donde la posición Estatal y ciudadana frente a los Acuerdos de Paz, la función del Estado en el manejo económico en la pandemia del covid-19 y el accionar de las fuerzas armadas colombianas son temas de discordia entre distintas facciones políticas y sociales.

Estas situaciones convulsas han acompañado a todos los pueblos desde su constitución como Estados. En ese sentido, la historia colombiana está cíclicamente envuelta en divergencias sobre la forma, los objetivos y los fines comunes del país. Ello se ha manifestado de manera política, por medio de la protesta ciudadana, de la creación de grupos armados y, por supuesto, del arte. De acuerdo con lo expuesto hasta el momento, este artículo indaga acerca de la historia del deterioro y la desaparición de la obra de Negret; los hechos políticos, sociales e históricos que dieron lugar a su creación; el valor que tuvo en el patrimonio artístico de Cali y su recuperación a partir de la memoria de la obra y el contexto histórico en que se creó.

Metodología

Con el objetivo de recuperar la memoria de un patrimonio artístico desaparecido, fue necesario usar lo que para *Seawright y Gerring (2008, p. 301)* es un diseño multimétodo;

es decir, una combinación de métodos cuantitativos y cualitativos que llevan a aprovechar las fortalezas de ambos tipos de herramientas. En primera instancia, se realizó una pesquisa bibliográfica exhaustiva en periódicos locales de la época, entre la década de los cincuenta y sesenta. Para este caso, se consideraron dos fuentes básicas: *El Relator*, un diario de raigambre liberal que circuló en la ciudad de 1916 a 1960, y *El País*, fundado en 1960. En paralelo, se recopilaron libros que describen la obra del autor, los cuales dieron luces sobre la descripción material de esta escultura.

Reforzando la información compilada, se hicieron entrevistas semiestructuradas a tres ciudadanos que recordaban conocer la obra de Negret en el parque de Los Estudiantes, recogiendo con ello sus impresiones, vivencias y recuerdos con respecto a este espacio y al patrimonio artístico. En este tipo de entrevistas, usuales en las ciencias sociales, el entrevistador tiene mayor flexibilidad para motivar al interlocutor a aclarar términos y percepciones que permiten alcanzar la sensibilidad del segundo sobre un acontecimiento o contexto (Díaz-Bravo *et al.*, 2013). Por tanto, es una herramienta adecuada para reunir de los tres entrevistados su memoria sobre la obra y el momento histórico que dio pie a la caída de la dictadura de Rojas Pinilla.

Posterior a recopilar la información secundaria, se compararon las formas de recuperar obras plásticas. El análisis de casos es una metodología que ha tenido una gran tradición y utilidad dentro de las ciencias sociales, como la política y sociología (Seawright, 2018). Puntualmente, se buscaron referentes que condujeran a una vía para la rememoración, así como caminos alternativos a la reconstrucción material de la escultura.

Resultados

El punto de partida es comprender el contexto histórico que propicia la creación de la escultura; tener claro que el hecho creador va unido a los acontecimientos políticos y sociales que se vivieron en Colombia en 1957. Al igual que artistas como Goya (con *Fusilamientos del 3 de mayo*) y Picasso (con *Guernica*), Negret plasma en su obra el atropello sufrido por los estudiantes desde el 5 hasta el 10 de mayo de 1957, cuando a las tres de la mañana la Junta Militar decidió el futuro de Gustavo Rojas Pinilla –retirado de su cargo–, se disolvió la Asamblea Nacional Constituyente y se convocó a elecciones (Aguilera Peña, 1999).

Según Aguilera Peña (1999), que narra los hechos acaecidos en ese agitado mes, los primeros en manifestarse contra el régimen y su idea de perpetrarse en el poder por otro período constitucional fueron los estudiantes, seguidos por el silencio de los principales diarios del país que dejaron de circular el 5 de mayo de 1957. Los dos días posteriores, 6 y 7 de mayo, los bancos, el comercio y las industrias se sumaron a la parálisis generalizada en protesta. El 8 de mayo, el paro económico y social se extendía por las principales ciudades del país, Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y Manizales. Para contrarrestar la protesta, el Gobierno anunció sanciones al gremio financiero. Por su parte, las mujeres enlutadas empezaron a salir a las calles en Bogotá, Popayán, Palmira y Buenaventura. Con todo el clima de descontento ciudadano, estudiantil y económico, el general perdió sus principales apoyos dentro de las fuerzas armadas y políticas, llevando esto a su caída.

La alegría y el ambiente de celebración generalizado por la derrota de la dictadura se tornaron en un sentimiento de gratitud hacia el movimiento estudiantil, el cual puso las vidas de sus integrantes para oponerse al régimen. Por ello, en algunas ciudades colombianas se promovió la conmemoración a los estudiantes con el renombre de calles, plazas y la creación de obras artísticas. En el caso caleño, se diseñó un parque y se encargó una obra escultórica para rememorar los sucesos vividos en la ciudad.

Establecido el contexto histórico, en la recopilación bibliográfica hecha sobre la obra de Edgar Negret, se constató la materialidad del Monumento a los Estudiantes en solo dos textos publicados: su fotografía se recupera en *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana* (Padilla Peñuela, 2008, p. 213; Figura 1) y en *La construcción discursiva de un clásico “moderno”* (Hernández Correa, 2019, p. 15; Figura 2). Ambos textos resaltan que es una de las esculturas que dieron inicio al cambio del arte representativo a la abstracción en Colombia. Asimismo, hicieron hincapié en el papel de la crítica Marta Traba en el salto que supuso la emergencia de artistas como Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar y Alejandro Obregón, quienes se alejaron de las escuelas pictóricas colombianas gestadas hasta entonces.

A partir de estos dos precedentes investigativos, se obtuvieron dos fotografías de la obra, la primera con el artista y la segunda con Traba. En ellas se aprecia que la pieza tenía una altura aproximada de 3.3 m (Patrimonio Artístico de Cali, 2021), hecha en bronce, la cual lleva en la parte inferior un símil a los escritorios estudiantiles de la época. Otros intérpretes –como Barney Cabrera (2005)– señalan que la escultura emula a una jaula alada que empieza a romper las cadenas que la atan. Dicho de otro modo, el simbolismo de la juventud que intenta volar sobre las condiciones preestablecidas por la cultura conservadora, de los principios religiosos católicos y el momento político de dictadura militar.

Figura 1

Edgar Negret junto al Monumento a los Estudiantes, en Cali, 1958



Nota. Tomado de *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana* (p. 213), por C. Padilla Peñuela, 2008, Fundación Álzate Avendaño.

En 1958, la obra aparece concluida junto a su autor en lo que parece su taller, en Popayán (Figura 1). La escultura convocada por *El Relator* como concurso en 1957, terminó siendo un encargo a Negret, de modo que para el 16 de abril de 1958 ya tenía contrato con una junta promotora creada para ello. Entre los gestores de la pieza se encuentra la contribución de los empleados de la recién fundada Corporación Autónoma del Valle

del Cauca (CVC, 1954), el periódico *El Relator* –que fue el primero en sumar su aporte económico con 500 COP– y mujeres como Sofía Arboleda, Paulina de González, Emma Varela de Orozco, Florencia Buenaventura de Piñeros, Ruth González de Varela, Luz Penagos de Correal, Aida Martha García de Hormaza, Lola Nogales de Guzmán, Hilda Molina de Buenaventura y Carmen Elisa Sardi de Holguín.

Figura 2

Martha Traba junto al Monumento a los Estudiantes, 1958



Nota. Tomado de *La construcción discursiva de un clásico “moderno”* (p. 15), por O. E. Hernández Correa, 2019, (<https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/Texto-largo-PNC-2019.pdf>).

Esta segunda fotografía de la obra permite ver el interior de una bodega en Cali y a la crítica de arte Marta Traba (Figura 2). De estas dos imágenes parte el conocimiento material de la obra y su polémica al ser exhibida. Según *El Relator* (“Inauguración del monumento”, 1960), la escultura debió de ser almacenada en Cali a la espera de la conclusión del parque que llevaría su mismo nombre, diseñado y construido por los arquitectos Ramiro González y Jaime Perea. El parque, entre la calle Quinta y la actual carrera 15, contiguo al claustro del Colegio Santa Librada, se diseñó con un espejo de agua que alojaría la escultura en su centro (Figura 3).

Figura 3

Parque de los Estudiantes



Nota. Tomado de *Parque de los Estudiantes, Cali*, Cali, Valle del Cauca, Colombia, por DirectMap, s.f. (<https://directmap.org/cali/10001>).

En 1960, con la escultura y el parque concluido, se planea la ceremonia para inaugurar el espacio urbano que conmemoraría el movimiento de los estudiantes que hicieron posible la salida del general Rojas Pinilla. Por ello, el gobernador Aragón Quintero organizó una celebración civil y religiosa, el 10 de mayo de 1960, donde se resaltaron las acciones del estudiantado en las protestas de mayo de 1957.

En *Geografía del arte en Colombia*, Barney Cabrera (2005) define la escultura en los siguientes términos:

Un bronce no figurativo enmarcado por cortinas de agua y estanques de moderno y severo diseño, se alza en la plazuela recordatoria de la juventud libertaria. No hay demagogia escultórica, ni dramas humanos, de obvias figuras heroicas. Pero sí formas que se elevan, liviandad de los volúmenes, calidad severa en el bicromatismo de la materia, y espacios vacíos que cumplen su valor plástico en armonía y exacto juego con el bronce. Elementos, en fin, absolutamente escultóricos. (p. 102)

La obra de Negret, con una fuerte carga simbólica sobre los estudiantes que permiten el vuelo y la liberación de las jaulas, entra en la polémica del 6 de mayo de 1958 entre el pintor Gonzalo Ariza y la crítica Marta Traba acerca de la abstracción en el arte (Padilla Peñuela, 2008, p. 213). La postura de Traba sobre la representación y la figuración da indicios respecto a un criterio cimentado en valores estéticos propios de cada obra. Por su parte, el pintor asume que el rehuir la representación significa tener como base única a la abstracción. En medio de esta polémica por los valores del arte abstracto en los círculos intelectuales, se suma el descontento expresado por algunos estudiantes referente a la obra de Negret instalada en Cali, calificando de reaccionario a su autor. Ante ello, Marta Traba (1958) les dirige una carta que los insta a apreciar los valores estéticos y simbólicos de la pieza:

Reaccionario hubiera sido representarlos a ustedes, que son, felizmente, los anticonformistas por excelencia, con una obra hueca y gesticulante en que apareciera Rojas Pinilla apuñaleando a uno de ustedes por la espalda, o alguna torta de bodas alegórica, envejecida y convencional de fin de siglo. Desde el punto de vista de su contenido signficante, pues, la obra de Negret no solo simboliza la libertad contra la opresión de las ideas, sino la vanguardia contra la reacción. (p. 16)

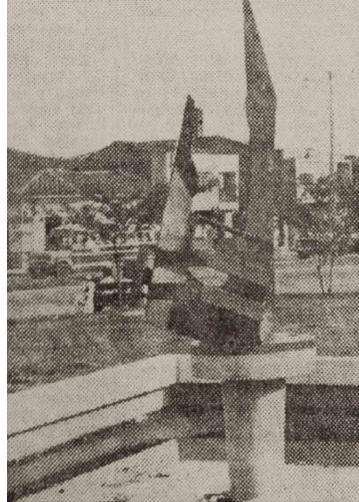
Tras la controversia y con la insuficiente apropiación de la escultura por parte de la ciudadanía caleña, ya en 1965 el periódico *El País* (“Abandono inadmisibile”, 1965; “Monumento vandálico”, 1965) denunciaba el estado de abandono del parque, consecuencia de la falta de mantenimiento por parte de la administración municipal, y de la obra, la cual ya denotaba la pérdida paulatina de piezas y la ausencia del espejo de agua que la rodeaba por no contar con mecanismos para impulsar el líquido (Figura 4). Ello evidencia que la pérdida de este patrimonio de la ciudad sucedió antes de las intervenciones viales que modificaron la forma y funcionalidad del parque. Asimismo, no se trató de un traslado a cargo de las autoridades ni de un acto de atropello a la materialidad de la obra por parte de ningún movimiento ciudadano; fue un desmantelamiento gradual de fragmentos por el valor que podría representar su material, el cual sucedió a la vista de los caleños, las autoridades, los estudiantes y los artistas, sin ningún reclamo para su restauración o relocalización.

Para finales de la década de los setenta, como parte de las obras para los Juegos Panamericanos celebrados en la ciudad, se construyó la nueva intersección de la carrera 15 con calle Quinta. De este modo, el parque perdió poco a poco su área, hasta llegar al estado actual, que reconfiguró la obra vial necesaria para poner en funcionamiento la estación de Santa Librada del MIO en 2008. Con estas reestructuraciones, el parque de Los Estudiante perdió su área original, aunque continuó su objetivo de conmemoración con su nombre, ya sin la escultura presente. La estocada final al reconocimiento ciudadano del parque

lo da la superposición de otro personaje: Jovita Feijóo, con una escultura instalada en 2007, realizada por Diego Pombo; obra que también ha sufrido vandalizaciones por las protestas estudiantiles, pero que ha sido reparada gracias a la gestión del artista.

Figura 4

Monumento a los Estudiantes



Nota. Tomado de “Monumento vandálico” (p. 7), por *El País*, 1965.

Con la desaparición y el cambio de la escultura, el parque ha perdido su nombre original para ser evocado por la comunidad y la administración municipal como el parque de Jovita, asunto que corrobora el concurso convocado por la Alcaldía de Cali para el diseño de “El paseo de Jovita al Río” (2023). Este pretende unir el área del río Cali y la calle Quinta hasta el parque de Los Estudiantes, el cual renombró la municipalidad como parque de Jovita. En consecuencia, un proyecto que busca recuperar el valor patrimonial del área ha obviado la restauración de la obra de Negret y del parque de Los Estudiantes.

Posterior a conocer las condiciones que condujeron a que se crearan y desaparecieran la escultura y el parque, se analizaron casos similares en la construcción de reconocimiento y la apropiación de obras plásticas y pictóricas. Se seleccionaron aquellos que involucraran piezas de gran significado simbólico para una comunidad y que se hayan perdido por acciones de guerra, que rememorasen muertes causadas por conflictos bélicos o que llevaran consigo el reconocimiento de un período histórico importante para naciones latinoamericanas.

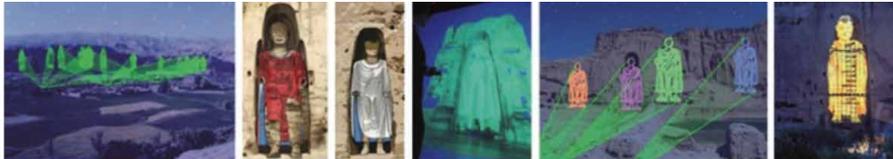
Con base en lo anterior, se compararon los procesos de recuperación del patrimonio que se han dado en México, con la apropiación ciudadana de los murales de Diego Rivera, Siqueiros y Orozco; en Resistencia, Argentina, con la creación del parque de Las Esculturas (MusEUM); y en Afganistán, con el rescate de los Budas del Valle de Bamiyán. Los dos primeros referentes tienen una relación estrecha con los conflictos armados de sus países y la rememoración de las víctimas; empero, el afgano aportó más elementos a la investigación con respecto a la restauración de la memoria y no de la materialidad de una obra escultórica.

En Afganistán, los Budas de Bamiyán son un complejo de monumentos esculpidos en la roca de las montañas que hacen parte de la antigua Ruta de la Seda. Los cañones del ejército talibán los bombardearon para borrar la memoria de otras tradiciones dentro del pueblo afgano. Hasta ahora, no ha sido posible recuperar las esculturas debido a su magnánimo tamaño (30-57 m de altura), al costo y al enfrentamiento armado

aún en desarrollo. Por eso, un grupo de expertos de todo el mundo trabajó con la Unesco (2020) en busca de ideas para restaurarlas. Entre ellos, en 2015, unos especialistas chinos realizaron la proyección de las imágenes de los budas en 3D, a partir de estudiar fragmentos recuperados de la zona (Figura 5). Esta reconstrucción virtual permitió a los habitantes afganos y a los arqueólogos recrear las estatuas con un conocimiento de sus colores originales y presentar una pequeña muestra de su grandeza a las generaciones de jóvenes que nunca habían visto su patrimonio.

Figura 5

Propuesta de reconstrucción virtual de los Budas de Bamiyán



Nota. Tomado de *The future of the Bamiyan Buddha Statues: Heritage reconstruction in theory and practice* (p. 277), por Unesco, 2020, Springer.

Discusión

De los resultados de la investigación, se evidencia el olvido en el que cayó el espacio público y la obra, esta última envuelta en una discusión conceptual sobre su valor representativo para la conmemoración de las víctimas estudiantiles. Este último elemento motiva a indagar por el significado del patrimonio frente a la reparación de los colectivos de víctimas del conflicto armado colombiano. Con respecto a las víctimas estudiantiles, la Comisión de la Verdad (2021) desarrolló el *Caso 52: universidad y conflicto armado*, donde señala que

Entre 1978 y 1991 cuando la violencia contra el sector universitario adquirió dimensiones alarmantes. Jorge Wilson Gómez, en su investigación *Ambos venimos de morir, susurros acechantes del estudiante caído*, contabiliza 259 crímenes contra universitarios en este período, siendo los grupos “paramilitares” y los actores “desconocidos” los responsables de por lo menos el 54 por ciento de los registros. Los casos ilustran cómo durante esta época la acción criminal encubierta se masificó en contra de militantes de la izquierda y representan, además, el 44 por ciento (...) de los 588 homicidios de estudiantes reportados entre 1962 y 2011 en todo el país. (Sección “Capítulo 1”, párr. 9)

La Comisión toma como punto de partida la represión y el asesinato de estudiantes en la movilización ciudadana y económica que derrocó al mandato de Gustavo Rojas Pinilla, asunto que conmemoraba la obra de Negret.

Igualmente, la ley de víctimas del país reconoce el valor de la memoria en términos de acción transformadora cuando se entiende como un saber dinamizado por las comunidades. Esta tiene una práctica de aprendizaje que ayuda a los procesos de entendimiento, diálogo y reparación colectiva de la historia de las víctimas, los victimarios, la comunidad y el territorio, adoptando “concepciones críticas sobre el pasado, el presente y el futuro. Así, la memoria transformadora [se] resalta por su carácter reconstructor” (Redepaz, 2020, como se citó en Adarve Galindo, 2022, p. 7) sobre cada agente del conflicto armado y, por ello, exige esfuerzos de toda la sociedad para llevarse a cabo.

En este punto se unen las dos perspectivas de análisis desarrolladas, la recuperación del patrimonio artístico de Cali, en el Monumento a los Estudiantes de Negret, una memoria transformadora que permite recordar a las víctimas estudiantiles en la caída de

Rojas Pinilla, pero que potencializa el diálogo acerca de los efectos del conflicto armado colombiano sobre un colectivo de víctimas como los estudiantes.

Sumado a lo dicho, la Ley 1448 de 2011 contempla todas las acciones de reparación, restitución y justicia para las víctimas colombianas, señalando en su artículo 141 que existe una reparación simbólica cuando se realiza una presentación pública de los hechos del conflicto armado

A favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

En este contexto, recuperar la memoria del Monumento a los Estudiantes, patrimonio artístico de Cali, posibilita el diálogo de la sociedad en relación con, primero, la preservación de la memoria histórica de un colectivo de víctimas del conflicto armado colombiano y, segundo, los terribles efectos de la guerra sobre la juventud, los maestros y las movilizaciones estudiantiles. Es de agregar que lo expuesto solo es un abrebocas de la experiencia de recuperación del patrimonio artístico caleño por la acción del Grupo de Vigías del Patrimonio Artístico de Cali.

Conclusiones

La primera conclusión es la evidencia de la destrucción del patrimonio artístico caleño, encarnado en el Monumento a los Estudiantes, solo cinco años después de su instalación en 1965.¹ Período en donde confluyeron la discusión sobre los valores estéticos del arte abstracto en Colombia, la escasa apropiación ciudadana de la conmemoración realizada a los estudiantes caídos en las protestas de mayo de 1957 y el descuido estatal del parque de Los Estudiantes. Ello se entrelaza en un escenario de tensiones políticas, armadas y sociales, en el que no se dio la batalla por reparar a las víctimas del conflicto.

Por su parte, el patrimonio artístico en Colombia empezó a reconocerse bajo una normativa con la Ley 397 de 1997 y, más adelante, con los planes de ordenamiento como el POT de Cali (Acuerdo 0373, 2014). En ese sentido, las obras artísticas localizadas en el espacio público solo tuvieron una protección legal hasta principios del siglo XXI. Además, muchas obras, como la de Negret, no eran valoradas como patrimonio de la ciudad, lo que condujo a su desaparición. Para no seguir en este camino de pérdida de la memoria, las administraciones municipales y la nacional deben abrir espacios para valorar las obras artísticas contemporáneas como parte del patrimonio artístico del país, aplicando los principios de protección de la Ley 397 de 1997 y sus posteriores modificaciones en la Ley 1185 de 2008. Para esto último, hoy por hoy, existen normas a nivel nacional (Decreto 1080, 2015; Decreto 2358, 2019; Ley 1185, 2008).

La memoria del monumento y el parque de Los Estudiantes en Cali se fueron perdiendo antes de las intervenciones viales que afectaron el área y la funcionalidad del espacio público. Sumado a ello, la superposición de símbolos entre los estudiantes y Jovita Feijóo hace más difícil recuperar la historia del monumento. Por ello, es importante que la administración pública—que convoca los concursos de diseño para la calle Quinta hasta la zona del Colegio Santa Librada—posicione de nuevo el parque de Los Estudiantes, el cual puede tener diferentes esculturas, pero debe rememorar las víctimas estudiantiles de 1957, de febrero de 1971 en la Universidad del Valle y las más recientes, del estallido social de 2021.

1. Para ese entonces no había una conciencia institucional y comunitaria con respecto al significado y valor de salvaguardar los monumentos en el espacio público; hoy, al menos existe una norma que los protege y exige su mantenimiento.

El patrimonio artístico, ligado en su creación al contexto del conflicto armado colombiano, puede potenciar la puesta en marcha de una memoria transformadora que permita dialogar sobre la coexistencia en las ciudades de los diferentes relatos que componen la historia lejana y reciente. La urbe como un espacio de diálogo artístico que reivindica la historia de la víctima, el victimario, el territorio y la sociedad desgarrada por la guerra.

En el caso del patrimonio artístico, es necesario ampliar su significación en la sociedad, para superar los elementos puramente formales de la obra de arte, teniendo en cuenta también el componente pedagógico de su significado para lograr una mayor apropiación por parte de la ciudadanía; de modo que se cree un sentido de pertenencia que garantice su mantenimiento y sostenibilidad en el tiempo. En este orden de ideas, es pertinente que, a partir del conocimiento y la defensa de las obras de arte por los colectivos interesados, como los vigías del patrimonio, se realicen labores que permeen al resto de la comunidad, con la intención de que estas piezas sean reconocidas y conservadas.

Para finalizar, se destaca la pertinencia de nuevas indagaciones que busquen todas las obras de arte hechas en el país por la pérdida de vidas estudiantiles en el conflicto, así como establecer con ellas una geografía de la guerra y las huellas que ha dejado en el patrimonio artístico nacional.

Referencias

- Abandono inadmisibile. (1965, 9 de abril). *El País*, 5.
- Adarve Galindo, D. (2022). *Entre territorios y memorias*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Aguilera Peña, M. (1999). Caída de Rojas Pinilla: 10 de mayo de 1957. *Credencial Historia*, (117). <https://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-117>
- Barney Cabrera, E. (2005). *Geografía del arte en Colombia*. Universidad del Valle.
- Comisión de la Verdad Colombia. (2021). *Caso 52/universidad y conflicto armado*. <https://www.comisiondelaverdad.co/caso-52-universidades-y-conflicto-armado>
- Concejo Municipal Santiago de Cali. (2014). Acuerdo 0373 de 2014 [Por medio del cual se adopta la revisión ordinaria de contenido de largo plazo del Plan de Ordenamiento Territorial del municipio de Santiago de Cali]. <https://saul.cali.gov.co/pimu/pot/otros/Acuerdo%200373%20de%202014.pdf>
- Congreso de la República de Colombia. (1997, 7 de agosto). Ley 397 de 1997 [Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias]. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>
- Congreso de la República de Colombia. (2008, 12 de marzo). Ley 1185 de 2008 [Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones]. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>
- Congreso de la República de Colombia. (2011, 10 de junio). Ley 1448 de 2011 [Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones]. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=43043>
- Constitución Política de la República de Colombia, art. 71.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., y Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Revista Metodología de Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349733228009>

- DirectMap. (s.f.). *Parque de los Estudiantes, Cali, Cali, Valle del Cauca, Colombia*. <https://directmap.org/cali/10001>
- González Biffis, A. (2013). Los centros históricos latinoamericanos: estrategias de intervención, renovación y gestión. Período: 1980-2010. En *Actas del V Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Buenos Aires* (pp. 636-648). Universitat Politècnica de Catalunya; Universidad Nacional General Sarmiento; Universidad de Buenos Aires.
- Hernández Correa, O. E. (2019). *La construcción discursiva de un clásico "moderno": ensayo preparado en el marco de centenario del nacimiento del escultor payanés Edgar Negret Dueñas*. Reconocimiento Nacional a la Crítica y el Ensayo: Arte en Colombia. Texto Largo. <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/Texto-largo-PNC-2019.pdf>
- Inauguración del monumento y el Parque de los Estudiantes en Cali. (1960, 10 de mayo). *El Relator*.
- Ministerio de Cultura. (2008). *Patrimonio cultural mueble*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-cultural-mueble/Paginas/default.aspx>
- Monumento vandálico. (1965, 25 de julio). *El País*, 7.
- Padilla Peñuela, C. (2008). *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño; Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Patrimonio Artístico de Cali. (2022, 10 de junio). *Entrevista Rodrigo Escobar Holguín* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TQGJSt6q9NA&t=5s>
- Presidencia de la República de Colombia. (2015, 26 de mayo). Decreto 1080 de 2015 [Por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura]. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=76833>
- Presidencia de la República de Colombia. (2019, 26 de diciembre). Decreto 2358 de 2019 [Por el cual se modifica y adiciona el Decreto 1080 de 2015, Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial]. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=104832>
- Seawright, J. (2018). Beyond mill: Why cross-case qualitative causal inference is weak, a why we should still compare. *Qualitative and Multi-Method Research*, 16(1), 8-14. <https://doi.org/10.5281/zenodo.2562153>
- Seawright, J., y Gerring, J. (2008). Case selection techniques in case study research: A menu of qualitative and quantitative options. *Political Research Quarterly*, 61(2), 294-308. <https://doi.org/10.1177/1065912907313077>
- Traba, M. (1958, 4 de julio). ¿Qué significa una escultura? *La Calle*, 16.
- Unesco. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: informe final*. Unesco.
- Unesco. (2020). *The future of the Bamiyan Buddha Statues: Heritage reconstruction in theory and practice*. Springer.