

La Obra *Monumento Al Obrero* Del Escultor Octavio Montoya.

Reivindicador De La Memoria

ESTEFANIA MORALES GONZÁLEZ

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales

Asesora

LUZ ANALIDA AGUIRRE RESTREPO

Magíster en Historia del arte

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2021

La Obra *Monumento Al Obrero* Del Escultor Octavio Montoya.

Reivindicador De La Memoria

ESTEFANIA MORALES GONZÁLEZ

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2021

A todos los que creyeron en mí, gracias

Agradecimientos

Agradezco a mis padres, María Yasmin González y Héctor Daniel Morales por todo su apoyo y palabras de aliento durante toda la carrera también el inmenso poder para levantarme el ánimo en los peores momentos. También quiero agradecer al historiador Luis Orlando Lujan Villegas por compartir la información pertinente para poder seguir con este proyecto. Agradezco de manera muy especial a la docente y asesora Luz Analida Aguirre quien, con su conocimiento y sabia guía me apoyó en este proyecto hasta su culminación; a los docentes que con amor y entusiasmo me formaron, sobre la historia del arte y la cultura. Y por último a todas las personas que aportaron un granito de arena y nunca dejaron de creer en mí.

Tabla de Contenido

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
JUSTIFICACIÓN	12
OBJETIVOS	14
OBJETIVO GENERAL	14
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
1. MARCO TEÓRICO	15
1.1 MARCO HISTÓRICO	15
1.2 MARCO SOCIAL. <i>OCTUBRE CULTURAL DE ITAGÜÍ-OCI (1978-1982)</i>	20
1.2.1 <i>PRIMER OCTUBRE CULTURAL (1978)</i>	21
1.2.2 <i>SEGUNDO OCTUBRE CULTURAL (1979)</i>	22
1.2.3 <i>TERCER OCTUBRE CULTURAL (1980)</i>	23
1.2.4 <i>CUARTO OCTUBRE CULTURAL (1981)</i>	24
1.2.5 <i>QUINTO OCTUBRE CULTURAL (1982)</i>	24
1.3 MARCO LEGAL	27
2. METODOLOGÍA	32
3. <u>OCTAVIO MONTOYA Y SUS APORTES A LA ESCULTURA ANTIOQUEÑA</u>	38
4. <u>DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA DE LA ESCULTURA <i>MONUMENTO AL OBRERO</i></u>	48
4.1 ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO: <i>MONUMENTO AL OBRERO</i> UNA EXALTACIÓN A LA FIGURA MASCULINA	49
4.2 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LOS ELEMENTOS PRINCIPALES DEL <i>MONUMENTO AL OBRERO</i>	51
4.3 ANÁLISIS ICONOLÓGICO DEL <i>MONUMENTO AL OBRERO</i> DE OCTAVIO MONTOYA ESTRADA	57
5. <u>INTERVENCIONES VISUALES EXTERNAS A LA ESCULTURA <i>MONUMENTO AL OBRERO</i> EN LOS INICIOS DEL SIGLO XXI</u>	66
5.1 LA IMPORTANCIA DE LA MEMORIA PARA UNA CIUDAD	66
5.2 EL VALOR DE LOS MONUMENTOS EN LOS ESPACIOS URBANOS	70
5.3 INTERVENCIONES VISUALES URBANAS	73

5.4 INTERVENCIONES VISUALES EN EL <i>MONUMENTO AL OBRERO</i>	74
6. <u>CONCLUSIONES</u>	82
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	85
<u>ANEXOS</u>	92
ANEXO 1. RECORTES DE PRENSA RELACIONADOS CON EL <i>DÍA MUNDIAL DE LA PEREZA</i>	92
ANEXO 2. DOCUMENTOS OFICIALES. ACUERDO NO. 78. CONTRATO CELEBRADO CON OCTAVIO MONTOYA	94
ANEXO 3. MODELO DE CUESTIONARIO ENVIADO POR CORREO ELECTRÓNICO	96
ANEXO 4. CONSENTIMIENTO INFORMADO	97

Resumen

El presente trabajo investigativo –en la modalidad de monografía– indaga sobre la vida del escultor antioqueño Octavio Montoya Estrada y su obra escultórica *Monumento al Obrero* ubicada en el municipio de Itagüí. Para este fin se estudia la vida del escultor y, además, se desentrañan las principales características del monumento bajo los parámetros de análisis establecidos por Erwin Panofsky y la revisión pre-iconográfica, iconográfica e iconológica de la obra; por otra parte, se explora en los conceptos de memoria, monumento, espacio público e intervenciones urbanas las cuales hacen parte esencial de esta pieza artística en particular.

Palabras claves: escultura, Octavio Montoya, *Monumento al Obrero*, patrimonio, memoria, espacio público, intervenciones visuales.

Introducción

Este trabajo de grado en la modalidad de monografía recoge elementos históricos y datos importante sobre la vida del escultor antioqueño Octavio Montoya Estrada (1914-1991) quien fue modelador y fundidor y creador de la obra escultórica conocida como *Monumento al Obrero* la cual es un elemento principal para poder entender y comprender las expresiones sociales que allí se plasman.

Hacia 1977, el Gobierno Nacional expidió la Ley 388 nombrada como “Ley de Desarrollo Territorial” en donde se dictan varios actos administrativos que están vigentes hasta la fecha. A partir de esta ley, en el municipio de Itagüí, se firmó el Acuerdo 020 de 2007 por medio del cual “se adopta la revisión al Plan de Ordenamiento Territorial en el Municipio de Itagüí”. Esto trae consigo remodelaciones a la escultura *Monumento al Obrero* y al parque con el mismo nombre dando lugar a cambios que no fueron recibidos de manera conforme por la sociedad itagüiseña que transita el aquel espacio.

Por eso, el presente trabajo tiene como objetivo analizar la obra pública que enaltece a la clase trabajadora obrera e indaga sobre la vida del autor. Se expone parte de la historia de Itagüí y cómo se dio inicio a este municipio industrial; se presentan eventos emblemáticos que se han llevado a cabo en el Parque Obrero como el *Octubre Cultural* que luego se transformó en el *Día Mundial de la Pereza* donde cultura y arte son elementos fundamentales. A ello se suman otros factores principales asociados con el tema del patrimonio y sus variados significados.

El primer capítulo indaga sobre la vida del escultor Octavio Montoya apodado *el escultor de las mil personalidades*. Esto se debe a su capacidad por crear obras de personas emblemáticas correspondientes a políticos o religiosos. Se sabe que abunda producción escultórica del autor,

pero no se le ha dado el debido reconocimiento. También se habla sobre su participación en el *Salón de los Artistas Independientes* organizado en Medellín en el año de 1944. Montoya realizó obras en donde su principal elemento era el bronce fundido con el cual les daba toques más realistas a sus esculturas. El artista realizó producción para embellecer algunos municipios de Antioquia. Por último, el municipio de Itagüí realizó una exposición con obras restauradas del artista, volviéndolas “a la vida”.

El segundo capítulo aborda el significado de la pieza escultórica conocida como *Monumento al Obrero* y recopila elementos iconográficos e iconológicos sobre la misma, la cual enaltece la clase obrera y toda su ardua labor para montar elementos estructurales que ahora forman una sociedad. También recoge elementos simbólicos que sirven para reconocer y entender cuáles son los instrumentos esenciales de los trabajadores obreros. Gracias a ello el capítulo toma elementos historiográficos con los cuales se expone la lucha de la clase obrera y los beneficios de esta lucha para las generaciones futuras.

El tercer capítulo toma la pieza escultórica en el contexto actual poniendo en evidencia las diferentes intervenciones que ha sufrido con el paso del tiempo. En este contexto se expone el significado de memoria y monumento para poder complementarlas con las intervenciones visuales externas que otros realizan en la obra. Aquí los elementos como el graffiti y las pancartas son esenciales para entender de qué manera la sociedad se manifiesta artísticamente en ella y cómo la escultura se integra congruentemente con todas estas expresiones.

Para finalizar, es importante señalar que el presente trabajo monográfico surge dentro del proceso de formación en el pregrado de Artes Visuales del ITM. Institución Universitaria con el cual podré obtener el título de Maestra en Artes Visuales.

Planteamiento Del Problema

El parque Obrero ubicado en el municipio de Itagüí fue presentado en el plano futuro del año 1929 en colaboración con la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín (SMPM). Se trataba de un grupo sin ánimo de lucro que se encargaba de apoyar el embellecimiento de la ciudad. En la actualidad, en todo en centro del parque, aparece un pedestal en piedra y sobre este una estatua de un obrero que lleva en la mano derecha un martillo y en la izquierda sostiene una pinza metálica sobre un yunque. La pieza fue hecha por el escultor Octavio Montoya y la nombró *Monumento al Obrero* (1940) con la cual el artista conmemora a la clase obrera, al movimiento obrero y a toda la gente que vive alrededor del parque.

El parque ha sido el epicentro de esparcimiento cultural, artístico e intelectual de los itagüiseños, donde la escultura al obrero ha tenido protagonismo pues, alrededor de ésta se han creado poemas, se ha intervenido con carteles o pictogramas, la han parodiado o han creado performances alrededor de la misma. Con el paso del tiempo, este parque perdió su dinamismo cultural para el cual fue creado por los entes gubernamentales ya que con la pérdida de dicho dinamismo dio pie a que fuera habitado por personas de la calle y, por lo tanto, la ciudadanía no quería volver al lugar. Pasados muchos años, el 7 de diciembre de 2007 se firmó el Acuerdo 020 por medio del cual se adoptaba la revisión del Plan de Ordenamiento Territorial del municipio y en 2014 el plan se puso en acción renovando totalmente el parque y el *Monumento al Obrero*.

En diciembre de 2016, después de dos años de restauración, el parque y la escultura fueron entregados a la comunidad para su disfrute y para retomarlos como espacio cultural. Al principio, fue aceptado con agrado. Sin embargo, dentro del ámbito cultural, hubo inconformidad producto del cambio extremo del pedestal y la obra escultórica puesto que se consideró que había

perdido su valor histórico y artístico porque la obra fue intervenida por secciones hasta el punto de cubrir todo el pedestal y parte de la escultura.

A partir de este conjunto de observaciones, el propósito del presente proyecto monográfico responde a la idea de entender las expresiones sociales, mediante el estudio de caso de la escultura conocida como *Monumento al Obrero* y por esta razón se plantean las siguientes preguntas ¿Cuál fue el motivo que llevo al escultor Octavio Montoya a crear la obra dedicada al movimiento obrero entre los años 1939-1945 en el municipio de Itagüí? ¿quién fue Octavio Montoya y cuáles fueron sus aportes en el campo de la escultura antioqueña? ¿qué factores iconográficos e iconológicos pueden tenerse en cuenta a la hora de estudiar su obra *Monumento al Obrero*? ¿qué tipo de intervenciones visuales ha sufrido esta obra durante los inicios del siglo XXI?

Al lanzar estas preguntas se pretende conocer el contexto histórico de la escultura *Monumento al Obrero* y también recalcar el valor patrimonial en donde está ubicada. Las causas que llevan a la comunidad a intervenirla y al mismo tiempo descubrirla como el epicentro de las experiencias culturales que realizan los jóvenes para manifestar sus inconformidades respecto a los cambios presentando por las administraciones gubernamentales.

Justificación

El presente trabajo surge a partir del interés por el estudio de la obra escultórica *Monumento al Obrero* del artista Octavio Montoya y la importancia que tiene para las expresiones sociales en el entorno itagüiseño. Para ello, se tiene en cuenta el tiempo en que fue construido el parque y emplazada la escultura, más las motivaciones que llevaron a su realización asociados con el movimiento obrero.

Otro motivo que estimula el desarrollo de este trabajo es porque habitualmente la escultura es convertida en intermediaria para exponer las inconformidades de la comunidad disponiendo los diferentes reclamos sobre la obra de Octavio Montoya. Esto muestra la fuerza que tiene solo una obra para que se expongan, cada día, las inconformidades o la serenidad que tiene una colectividad.

Por eso el siguiente proyecto monográfico toma como base dos justificaciones: la primera de carácter gubernamental concentrada en restaurar y embellecer el municipio de Itagüí mediante el Acuerdo No. 020 “por medio del cual se adopta la revisión al plan de ordenamiento territorial en el municipio” en donde se interviene el área del parque obrero y la escultura; la segunda, es de carácter literario, teniendo en cuenta el modo en que Clímaco Agudelo Ángel en su artículo *Semblanzas de mi pueblo* (que aparece en la revista *Ytaciú*) resalta las características técnicas de la obra afirmando que está hecha en piedra, que tiene cuatro metros altura, que mira al norte y que cuenta con otro pedestal más pequeño donde aparece un hombre obrero “en mangas de camisa” (p. 19). Sin embargo, el autor no se detiene en una serie de detalles que son de importancia en el conjunto escultórico.

Con las reformas hechas por parte de los entes gubernamentales a partir del año 2014 comenzó la demolición de este sector para reestructurarse, poniendo nuevas bancas, ampliando el espacio y dándole más luz, y dentro de estos cambios se dio la reforma total del pedestal de la obra el *Monumento al Obrero*. Para la comunidad, todo el valor histórico que tenía esta pieza se perdió. Por esta razón, es necesario realizar una nueva lectura iconográfica e iconológica sobre el monumento.

La escultura de Octavio Montoya está relacionada con otras obras que aparecen emplazadas en el Valle de Aburrá. Entre ellas, *El trabajo. Monumento a los Obreros de la Construcción* (1984) de Justo Arosemena Lacayo que está en el sector conocido como Nueva Villa de Aburrá y *El Obrero* (1922) de Bernardo Vieco Ortiz ubicada en el parque del mismo nombre (barrio Boston). Estas esculturas dan cuenta del valor del trabajador obrero, la carga de identidad, los imaginarios urbanos y la memoria de la comunidad.

Objetivos

Objetivo General

Estudiar la obra que realizó el escultor Octavio Montoya basado en el movimiento obrero entre los años 1939 y 1945 en el municipio de Itagüí.

Objetivos Específicos

1. Construir una semblanza sobre el artista Octavio Montoya y sus aportes a la escultura antiqueña.
2. Describir iconográfica e iconológicamente la escultura *Monumento al Obrero* del Parque Obrero del municipio de Itagüí (Ant.).
3. Dar cuenta de las distintas intervenciones visuales que ha sufrido la escultura *Monumento al Obrero* durante los inicios del siglo XXI.

1. Marco Teórico

1.1 Marco Histórico

En el año 1541, llegó al Valle de Aburrá Don Jerónimo Luis Téjelo y en el año 1616 Doña María de Quesada, viuda del capitán Juan Daza, considerada la primera propietaria de las tierras de la zona sur del valle, esto como recompensa por las propiedades que le quitaron para un resguardo en Sopetrán. En el siglo XVII, debido a la sobrepoblación en el valle, parte de la comunidad se desplazó a Amagá y Sinífana.

En el siglo XX, diversas empresas establecieron sus fábricas en el municipio de Itagüí, hecho que con el tiempo generó un importante crecimiento industrial. A su vez, se incrementó el empleo para muchos habitantes de la municipalidad y el Valle de Aburrá; también se comenzaron a conformar los barrios en la zona sur y se activó la urbanización por medio de loteo de fincas. Este hecho marcó la creación de los parques conocidos como *Obrero* y *Brasil*. El primero está localizado en la Avenida 49, al Este con la Calle 47 y al Sur con la Avenida 51 y el segundo Carrera 50 con Calle 47.

En el año 1929 se presentó el plano del *Itagüí Futuro* bajo la colaboración de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín e Itagüí. Dicho plano disponía aspectos como la construcción de calles y casas y los trabajos en la plaza y la arborización se sometieran a su diseño; pero esto no se logró cumplir porque faltó la autorización del Concejo Municipal. Un ejemplo de esto estuvo relacionado con la construcción de las casas para los obreros, las cuales no lograban someterse en lo más mínimo al plano. Así, se incluyeron dentro del trazado la plazuela del Obrero, la cual no estaba en el plano original.

Para las construcciones de cualquier edificación, aparte de las casas en donde vivía la gente (en especial los obreros) tenían que hacerse bajo estrictos panoramas que regulaba la Iglesia, pues lo más sagrado era el concepto de religión y moralidad. A partir de 1940, varias construcciones para familias obreras de Itagüí fueron ubicadas alrededor de las fábricas. Es el caso del Barrio Sedeco, Barrio Obrero o Barrio Pilsen. Junto a ellos o a su alrededor había edificios del Gobierno o iglesias. Era una manera de vigilar a la población y mantenerla sometida bajo los estamentos de la moral y la religión. Quien infligiera las reglas se tendría que retirar del lugar.

El Parque Obrero fue inaugurado en el año de 1940 (Ver imagen 1). El terreno en donde yace la construcción pertenecía a Don Ricardo Rodríguez. Estas tierras se compraron a un muy buen precio por tratarse de una obra cívico cultural. Las personas que intervinieron fueron los concejales de la época como como Don Luis González, Ricardo Tamayo, Conrado Montoya, German Vélez E. y Félix Montoya M. El alcalde era Jorge Tobón Restrepo; el maestro de la obra fue Domingo Cuartas quien desarrolló los planos que elaboró el Dr. Julián de la Cuesta. Como invitado especial a la inauguración se presentó el presidente Alfonso López Pumarejo (Ver imagen 2) quien otorgó todas las prestaciones sociales a los trabajadores colombianos, quienes antes no tenían cesantías, ni vacaciones ni derecho médico ni drogas y la jornada era de diez a doce horas. Fue por este motivo que ese día Itagüí se llenó de trabajadores venidos de todos los lugares de Antioquia, no solamente por la importancia del evento, sino por la presencia del presidente, un líder que los sacó del anonimato y otorgó garantías sociales.



Imagen 1. *Monumento al Obrero* (1940), Octavio Montoya. Fotografía obtenida en el Centro de Historia de Itagüí



Imagen 2. *Alfonso López Pumarejo* (s. f.). Fotografía de “Fotos antiguas de Itagüí- Facebook”. Recuperado de:
<https://www.facebook.com/fotosantiguasitagui/photos/2029329217327200>

El cronista Clímaco Agudelo Ángel (2006), redactó cómo fue la celebración de este día lleno de alegría y fiesta:

[...] Fue por eso que ese día de inauguración el parque en medio de banderas y ante una gran manifestación de trabajadores del Valle de Aburrá, el Dr. López subió a la improvisada tribuna y frente a la gran masa laboral, extrajo de su bolsillo de su traje gris perla un pañuelo blanco para saludar a la gran manifestación (Ver imagen 3). En su discurso dijo muchas cosas relacionadas con la causa obrera, pero lo único que recuerdo fue lo que dijo al inicio de su intervención: «Aquí estamos, queridos compañeros como invitados de piedra de la Revolución en Marcha». Así el parque Obrero lleva 62 años de vida activa y ha sufrido varias remodelaciones, siendo la última realizada en 1992, cuando cerraron la Calle 48 y adoquinaron el espacio para hacer más agradable el lugar que llenaron de mesas y taburetes los negocios vecinos (p. 20).

El autor en mención dedica parte de su expresión escrita a describir la escultura que está emplazada en el parque, afirmando que:

El parque contiene unos amplios andenes en cemento, unas callejuelas adoquinadas, eran engramadas y algunos árboles ornamentales y en el centro un pedestal en piedra que mide aproximadamente cuatro metros de altura y mirando hacia el norte y sobre este la estatua de un obrero con el torso desnudo, con la mano derecha levantada agarra un martillo y en la izquierda sostiene una pieza metálica sobre un yunque (p. 19).



Imagen 3. *Sin título* (s. f.). Fotografía de “Fotos antiguas de Itagüí- Facebook”. Recuperado de: <https://www.facebook.com/fotosantiguasitagui/photos/2029329543993834>

También dentro de los apuntes del autor el pedestal al lado de su costado izquierdo en un relieve hecho de piedra hay una serie de símbolos que son las herramientas que utilizan los trabajadores y en frente una placa que tenía escrito “Monumento al Obrero, diciembre de 1940” señalando que había sido elaborada por “Óscar Montoya” para conmemorar a la clase obrera, el movimiento obrero y a toda la gente que vivía alrededor de este parque (p. 20). El nombre del artista aparecía de manera errática.

Por algún tiempo, en el parque se llevaban a cabo diferentes actividades como la fiesta del Primero de Mayo, manifestaciones y llegaban trabajadores de todas partes. También se organizaban eventos con oradores venidos de Medellín. Por otra parte, el parque ha sido un centro de diversión y esparcimiento cultural, artístico e intelectual porque dentro de su periferia se encuentra la principal biblioteca del municipio conocida como Biblioteca Diego Echavarría Misas. El filántropo donó su colección de libros y desde entonces persona de todo el Valle de Aburrá vienen a pasar el rato para investigar y ocupar el Parque Obrero o la biblioteca. Cerca de allí, también se encuentra la Registraduría del Estado Civil y cafeterías que poco a poco armonizaron el entorno.

1.2 Marco Social. *Octubre Cultural De Itagüí-OCI (1978-1982)*

La socióloga Alba Marlene Rodríguez, en su trabajo de grado *El Octubre Cultural como nuevo movimiento social* señala que *El Octubre Cultural de Itagüí* nació entre los años setenta y ochenta del siglo XX como un movimiento de protesta y reflexión sobre los pocos espacios que tenía el municipio para departir en eventos culturales, artísticos, lúdicos y deportivos (Rodríguez,1997, p. 40). El movimiento duró aproximadamente cinco años, entre 1978 y 1982, Cada mes de octubre se hacían eventos asociados con los campos de la música, el cine, las artes plásticas, entre otros.

Para la socióloga, en este movimiento cultural se manifestaron dos corrientes: la primera que consideraba el desarrollo cultural como medio de conciencia política; y, la segunda, al arte como medio de creación para la búsqueda de una identidad cultural (p. 38). El OCI fue un movimiento en donde su principal objetivo era expresar la inconformidad sobre la poca actividad cultural del municipio y hacer una reflexión partiendo de la expresión artística y con diferentes movimientos culturales para buscar el reconocimiento de los artistas locales y causar una identidad en el territorio (p. 39).

El primer año del evento se llevó a cabo en una semana del mes de agosto, en la que se hicieron presentaciones artísticas y culturales. En el transcurso de ese mismo año, nació y trabajó el grupo llamado Grupo de Producción Artística (GPA), el cual comenzó a investigar, escribir y recrear la historia de Itagüí. También realizó producción en artes como la pintura, el cuento y la música. A la vez tuvieron contacto con otras personas y manifestaron el deseo de trabajar con la pintura a manera de taller para los jóvenes de los colegios. Así nació el que posteriormente se llamó “Taller Popular de Pintura Libre de Itagüí” (TPPLI) (p. 41).

A partir de 1980, las actividades culturales —en vez de realizarse en el mes de agosto— pasaron al mes de octubre, naciendo así el movimiento *Octubre Cultural de Itagüí*. En este mes se exhibieron las obras hechas en el transcurso del año y además se invitó a otros grupos artísticos del Valle de Aburrá (p. 41). De acuerdo al estudio de la socióloga Alba, el *Octubre Cultural de Itagüí* dio lugar a cinco versiones que se iniciaron en 1978 y culminaron en 1982 para luego convertirse en el *Día Mundial de la Pereza*. A continuación, se hace un breve resumen de cada uno de los octubres culturales de la municipalidad.

1.2.1 Primer Octubre Cultural (1978)

El primer octubre cultural se dio en el año de 1978, por medio de un movimiento llamado “COMPITA”, el cual su principal objetivo era en pensar en los problemas culturales y la falta de pertenencia al municipio. Este primer evento se realizó en el mes de agosto, con programaciones en cine, teatro y música, que cubría las noches y los fines de semana. Se realizó con el apoyo de la Sociedad de Mejoras Públicas. Los eventos que se llevaron a cabo eran exclusivamente gratuitos y esto le agradó bastante a la comunidad. También en este año surgió el Cine Club de Itagüí (CCI), en donde al final de cada proyección se organizaba una mesa discusión y se exponían los puntos a favor y en contra de la película. En su texto, la socióloga indica que:

Este fue el primer intento de convocar a la población a participar en espacios creativos y sensibles, donde encuentra aceptación y buena participación de la población, sobre todo como espectadora, además porque los programas no se cobraron [pues] tenían bajos costos para su entrada (p. 49).

Las primeras semanas fueron como un abre bocas a esta comunidad la cual no tenía espacios para la recreación, y sus únicos lugares de estimulación creativa era ver la televisión, acciones comunales o espacios que las escuelas otorgan a algunos estudiantes como pintura infantil o participar en semana santa (p. 50).

1.2.2 Segundo Octubre Cultural (1979)

La socióloga Alba Marlene Rodríguez Jiménez afirma que el Segundo Octubre Cultural se dio entre el 19 y 27 de mismo mes. Los grupos participantes fueron el Grupo de Producción Artística (GPA), el Taller Popular de Pintura Artística Libre de Itagüí (TPPAL) y el Cine Club de Itagüí (CCI), quienes ampliaron la existencia de grupos especializados en las áreas de pintura, cine, teatro y, al mismo tiempo, trataban de hacer presencia en otros lugares del municipio (p. 56).

Según la autora, la organización de este evento fue mejorando. Por ello para estimular áreas artísticas se desarrollaron seminarios como, por ejemplo, de teatro. Al finalizar este evento se formó el Grupo de Promoción Teatral (GPT), el cual tuvo como objetivo integrar a todos los grupos de teatro del municipio y resolver, grupalmente, los problemas para llegar a una solución (p. 56).

Con este nuevo grupo y los anteriores ya establecidos, Rodríguez señala que se crearon mecanismos de estabilización por medio de reuniones semanales en donde la finalidad era entender el campo de acción cultural. Esto se logró con exposiciones de temas culturales y afines y, en este mismo año, la Escuela Eladio Vélez organizó una exposición de pintura y música. Para la organización de los eventos el OCI pidió ayuda, en varias ocasiones, al grupo Scout femenino

y también para la realización del Segundo Encuentro de Pintura Infantil se acercó a la comunidad educativa invitándola a participar del evento (p. 57).

1.2.3 Tercer Octubre Cultural (1980)

Para esta tercera versión del encuentro, los grupos que asumieron la responsabilidad fueron el Cine Club (CC), Taller de Pintura Popular Libre de Itagüí (TTPL), Grupo Juvenil 75, aficionados al teatro, Club Rotaract y aficionados a la música. En este año el evento se desplazó de la zona occidente hacia el centro y el sur de municipio llegando a espacios como la cárcel y el ancianato. Se ofreció una programación de música, cine, teatro, con poco énfasis en la pintura y conferencias (p. 61).

En esta versión se hizo mayor énfasis en la trova y la literatura. Las actividades se realizaban durante la semana en las horas de la noche y los fines de semana se organizaban *Las mañanitas* con comparsas, música y disfraces. Y se reunían en el parque San Pio X (p. 62). La mayoría de los grupos que participaron eran externos al municipio, grupos creados dentro de instituciones como la Universidad de Antioquia y grupos de teatro y música independientes:

Con la participación de más grupos en la organización del evento se logró un mayor cubrimiento a sectores sociales como la cárcel, el ancianato, la iglesia; en la programación se tuvo en cuenta las edades, para saber ofrecer programas acordes (p. 62).

El movimiento consiguió mayor reconocimiento y responsabilidad, las personas a cargo del evento certificaban el impacto ya no solo por la parte cultural, sino también en campos sociopolíticos. Esto permitió la consolidación del territorio y sus habitantes.

1.2.4 Cuarto Octubre Cultural (1981)

En este año se celebró un siglo y medio de la fundación de Itagüí, en el cual se invitó al OCI a participar, pero por desgracia no se llegó a un acuerdo que sirviera para el desarrollo cultural del municipio, ya que solo querían celebrar con las actividades que desarrollaba el OCI, sin hacer nuevos aportes al movimiento. Los organizadores del OCI no concebían la institucionalización de la cultura:

El OCI, asumía la cultura como un hacer cotidiano, constante y en cualquier espacio, en procura de no institucionalizar la cultura; por ello no concebía la intención de desarrollarla en una Casa de la Cultura, por el contrario, entre sus objetivos no lo estableció; su propuesta fue mucho más amplia, quizá que todas las áreas del municipio fueran espacios para el desarrollo artístico y cultural (p. 71).

Al final, el movimiento decidió organizarse por comisiones: educación, finanzas, relaciones y comunicaciones. Esta división del trabajo no generó los resultados esperados por parte de la organización y coordinación. La división ocasionó descuido en aspectos fundamentales como las finanzas y la educación (p. 72).

1.2.5 Quinto Octubre Cultural (1982)

El quinto y último Octubre Cultural, como cada año, iniciaba con una evaluación de los anteriores eventos. Esta evaluación arrojó preocupaciones de diferente índole, dándole una valoración a las fortalezas y las debilidades. Las evaluaciones se realizaban en salidas con todas las partes integrantes de cada grupo (p. 83).

Según la autora, para este año persiste la crisis financiera y buscan nuevas alternativas para salir una de ellas. Así fue que por medio de una cuenta bancaria decidieron recibir aportes voluntarios. Se crearon mecanismos para recolectar fondos como subastas, rifas y se propuso que cada barrio financiara su programa (p. 86). La crisis ocasionó que cada barrio se preocupara por el proceso cultural, incentivando a la comunidad a su participación, no solo como espectadores, si no como animadores y apropiadores del espacio, integrándolo (cotidianamente) a la trayectoria de sus vidas.

La antropóloga Manuela Salazar Colorado (2019), en su trabajo de grado *Movilizaciones sociales en el municipio de Itagüí. Construcciones de territorio e identidad a través de la memoria oral* afirma que la finalidad de todas las expresiones artísticas que se llevaron a cabo en el octubre cultural permitió que después del último año de actividades se dieran nuevas manifestaciones culturales en Itagüí, demostrando que la comunidad se había apropiado del espacio por medio de movilizaciones culturales como forma de resistencia (p. 58). Para ese mismo año se publicó el segundo número de la revista *Gallinazo* en la cual se presentaban trabajos escritos de tipo histórico, producción artística, cuento, artículos sobre el cine y recreación infantil.

Al finalizar este Octubre Cultural, en el municipio de Itagüí no se volvió a realizar ningún evento de carácter lúdico-creativo, hasta el año 1985 en donde el personaje de Carlos Mario Montoya junto con Margarita Moncada, Libardo Restrepo, María Elena Campiña, entre otros, alzaron la voz para promulgar un espacio en donde el arte, la música y la cultura llenara de emoción a todos los itagüiseños. Para esta actividad se “apropiaron” del espacio público conocido como El Parque Obrero donde celebrarían el *Primer Día Mundial de la Pereza* con el eslogan “Por el derecho a la pereza, todos a trabajar”.

En el *Día Mundial de la Pereza*, las personas se reúnen para armas campings, camas y hamacas. Son ubicados en todo el espacio del Parque Obrero para disfrutar de la música y el arte (Ver imagen 4). Se realizan juegos, rifas y concursos alusivos al ocio y al arte. En varios recortes de periódicos podemos apreciar como el evento era tan esperado y algunas de sus programaciones (Ver anexo 1. Recortes de prensa relacionados con el *Día Mundial de la Pereza*). Este espacio de recreación y diversión ha estado presente en el municipio de Itagüí desde 1985 y hasta el 18 de agosto de 2019, cuando se celebró el último día de la pereza en forma presencial. Debido al virus de la COVID-19 la festividad se suspendió de manera indefinida.



Imagen 4. *Día Mundial de la Pereza*. Pereza al parque. recuperado de *El Colombiano* (lunes, 21 agosto 2017). Archivo Biblioteca Pública Piloto

1.3 Marco Legal

El Parque Obrero fue constituido como Patrimonio Cultural en el Acuerdo Número 020 del 7 de diciembre del 2017, en su artículo 82, donde se afirma lo siguiente:

Declárese como patrimonio cultural, arquitectónico, histórico, arqueológico, ambiental y paisajístico los bienes inmuebles resultantes de la primera fase del inventario del “Plan Especial de Protección Patrimonial para el Municipio de Itagüí”, los cuales se presentan en el cuadro adjunto denominado Patrimonio, que hace parte de este Acuerdo y que se localizan en el mapa N.º 13 denominado Inmuebles Patrimoniales y Áreas de Influencia (Acdo. 020, 7 diciembre 2007, Art. 82).

Como se indica en el Artículo 82, se menciona una tabla donde aparecen los distintos espacios públicos con nivel de protección en la municipalidad. Entre ellos están: Parque Principal Simón Bolívar, Parque Obrero, Parque Santander, Parque Barrio Simón Bolívar, Parque de Los Petroglifos y Plazoleta San Pio X.

Tabla 1. Fragmento Parque con nivel de protección patrimonial en el municipio de Itagüí

Nivel De Protección	Nombre(S)	Dirección	Registro
Nivel 5. Espacio público existente	Parque Principal Simón Bolívar	carrera 50 Y 51 entre calles 50 Y 51	360-016
	Parque Obrero	carrera 51 con calle 47	360-017
	Parque "Santander"	carrera 50 con calle 47	360-018
	Parque Barrio Simón Bolívar	calle 64 entre carrera 46ª y 47	360-019
	Parque de Los Petroglifos	Loma de los Zuletas	360-020
	Plazoleta San Pio X		360-063

Desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el patrimonio cultural se subdivide en dos categorías: Patrimonio cultural material y patrimonio cultural inmaterial. Según sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y

natural de la UNESCO celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, el patrimonio cultural material se define como “los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de la historia, del arte o la ciencia” (UNESO, 1972).

Según Josué Llull Peñalba (2005) “podemos definir el patrimonio cultural como el conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo” (p. 181). De acuerdo a esta definición y a la otorgada por la UNESCO es válido considerar que los parques de Itagüí mencionados anteriormente son patrimonio de la comunidad itagüiseña.

Por otra parte, la gobernación colombiana en el artículo 1º de Ley 1185 de 2008 sobre la Integración del Patrimonio Cultural de la Nación, define el patrimonio cultural de la siguiente forma:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico,

testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico (Ley 1185, 2008, Art. 4).

Según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003, Art. 2), el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) «es el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente». Esta define el PCI más concretamente como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. En lo que respecta a esta categoría de patrimonio, UNESCO enuncia: se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia; infunde a las comunidades y los grupos un sentimiento de identidad y de continuidad; promueve el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana; es compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y cumple los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. Por tanto, encontramos en esta parcela del patrimonio una herramienta clave para los objetivos definidos en nuestra práctica como la sensibilización, la valorización y la socialización del patrimonio (Fontal, 2013), para incentivar la salvaguarda del mismo.

La UNESCO, en la convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003 lo definió como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. El patrimonio cultural inmaterial, que se transmite

de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiendo un sentimiento de identidad y continuidad (UNESCO, 2003, p. 2)

Por otra parte, Valentina Cantón en su texto *La educación patrimonial como estrategia para la formación ciudadana* explica que:

El patrimonio que poseemos es rico en matices que dependen del entorno y se tamizan a través de las personas que lo experimentan, de las que lo disfrutan o de las que lo consideran parte importante de su vida. Somos dueños de un contexto, de unas posesiones comunes o personales y, como tal, en nuestra función de guardianes de la memoria, resulta imprescindible velar por su permanencia, debiendo sustentar en la sociedad las bases del respeto, cuidado, trasmisión y difusión; para lo que nuestro instrumento más potente es la educación y la sensibilización con, por y para el patrimonio (2009, párr. 10).

De igual manera y de acuerdo con Gómez-Redondo, en su texto *Patrimonio e identidad: la educación patrimonial como individuo y entorno* estamos definidos por el espacio geográfico, el contexto cultural, la historia y las vivencias que experimentamos en un territorio. Es así como:

Las experiencias y su contexto sociocultural nos definen, nos moldean como persona. Los objetos que poseemos, la herencia material e inmaterial, reflejan nuestro yo, nuestras raíces o nuestro crecimiento. Las cicatrices visibles o invisibles de la piel y las marcas que dejamos en el mundo sobre nuestra existencia cuentan nuestra historia y dan fe de nuestro paso. Si la suma de estas expresiones nos conforma como persona, el patrimonio de la vida es conformador de nuestra identidad y constructo como individuo (2012, p. 16).

Por último, se puede decir que la protección patrimonial es la clara identificación de los elementos a proteger, y una adecuada valoración de los mismos, así como lo expresa Mireia Viladevall i Guash (2003), en su libro *Gestión del Patrimonio Cultural*, nos dice que el patrimonio es “es aquel aspecto al cual la sociedad le atribuye ciertos valores específicos, los cuales, a grandes rasgos, podrían resumirse en: históricos, estéticos, y de uso” (p. 17).

2. Metodología

Esta monografía se fundamenta en el interés de conocer, valorar y divulgar las diferentes expresiones sociales que se desarrollan alrededor de la escultura *Monumento al Obrero* del artista Octavio Montoya y que está ubicado en el Parque Obrero del municipio de Itagüí, teniendo en cuenta el valor patrimonial del parque y del mismo monumento.

La metodología que se tuvo en cuenta para la realización de este proyecto es de carácter cualitativo, en tanto se tiene como intención comprender e interpretar los datos recolectados. Según, Rodríguez, Gil y García (1995) “la investigación cualitativa se caracteriza por la utilización de técnicas que permiten recabar datos que informen de la particularidad de la situación, permitiendo una descripción exhaustiva y densa de la realidad concreta objeto de investigación” (p. 35).

También, María Eumelia Galeano plantea que “la investigación social cualitativa apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de las lógicas de sus protagonistas, con una óptica interna y rescatando su diversidad y particularidad” (2004, p. 18). Las técnicas utilizadas asociadas a la búsqueda, recopilación, análisis e interpretación de datos secundarios fueron recuperadas en fuentes como documentos escritos, textos históricos, imágenes y medios audiovisuales. Además, se tuvo contacto directo con el parque y el monumento.

Por esta razón, el trabajo se centró en el modelo investigativo de tipo documental que para la teórica Guillermina Baena (1985) es “una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura y crítica de documentos y materiales bibliográficos de bibliotecas, hemerotecas, centros de documentación e información” (p. 72).

El área de conocimiento desde donde se enfocó este proyecto estuvo dirigida a las ciencias sociales humanas y artes cubriendo campos históricos, monumentos, patrimonio, memoria, parques urbanos y expresiones socio-culturales y, especialmente, la disciplina de las artes visuales. Este trabajo se desarrolló en tres fases utilizando el método que plantea María Eumelia Galeano en su libro *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*.

La primera etapa correspondió a la preparación del campo del trabajo monográfico consistente en la revisión de estudios y literatura relacionada con el tema propuesto (Galeano, 2004, p. 116). En este caso, fuentes que hablaran del artista y la escultura. Es por esto que, se procedió a recolectar archivos digitales, de prensa, periódicos y revistas.

Se optó por visitar el sitio de interés investigativo. En este caso el Parque Obrero y la escultura *Monumento al Obrero* para recopilar visualmente toda la información necesaria y preguntar a la comunidad sobre los cambios a que ha dado lugar producto de las remodelaciones que se llevaron a cabo en el año 2014. Se investigaron fuentes en donde se confirmó que el autor de la obra *Monumento al Obrero* es Octavio Montoya. También se revisó el estado patrimonial del parque y se confirmó mediante el registro del Plan de Especial de Protección Patrimonio (2006) en donde se reglamenta los bienes de tipo patrimonial como edificaciones y esculturas. Se revisó el concepto de parque urbano como parte del patrimonio cultural, también se aludió a las intervenciones hechas a la escultura como modo de protesta y lo que piensan los habitantes del sector por el modo de intervención que se hizo a la escultura.

En la segunda fase, se buscó y seleccionó la información pertinente (2004, p. 117). Esto permitió la preparación del marco teórico y conceptual donde se habló de la gestión e implementación de la información buscada y recopilada, y se dio inicio a la clasificación para

la exaltación de la información. Aquí se implementó la valoración historiográfica y un análisis paulatino en el tiempo.

En esta búsqueda fue necesario visitar las bibliotecas y centros de documentación de la Biblioteca Diego Echavarría Misas, el Archivo Histórico de Itagüí, la Biblioteca de la Universidad de Antioquia (repositorio digital) y se consultó a la Biblioteca Pública Piloto en la Sala Antioquia para recoger más información. Se acudió a material que proporcionara información necesaria acerca de la historia de Itagüí, el desarrollo urbanístico del Parque Obrero, las políticas culturales de protección, conservación y desarrollo que se implementó en función de la modificación al monumento.

Se utilizó información de fuentes de internet como archivos digitales, blogs, portales, archivos de revistas en línea que propiciaron información sobre monumentos, movimientos culturales, información complementaria sobre patrimonio cultural. También desde el medio digital se pudo encontrar información acerca de la remodelación del Parque Obrero y las intervenciones hechas a la escultura *Monumento al Obrero* de Octavio Montoya.

En la última fase, siguiendo el método de investigación documental se estableció la comunicación de resultados, por medio de un informe monográfico escrito donde se redactaron los hallazgos y avances del motivo de interés (2004, p. 118). En principio, se optó por realizar entrevistas para la última unidad temática de tal manera que se pudieran capturar las opiniones de los habitantes sobre el entorno del parque y las intervenciones a la obra *Monumento al Obrero*. Para realizar las entrevistas se escogió el texto *La entrevista, recurso flexible y dinámico*, siguiendo los pasos que allí están estructurados como preparación, apertura, desarrollo y cierre. Sin embargo, dada las condiciones de pandemia, las preguntas de

la entrevista fueron enviadas como cuestionario a través de correo electrónico a las personas contactadas.

Siguiendo esta normativa el primer capítulo habla sobre *Octavio Montoya y sus aportes a la escultura antioqueña*. Aquí se retomó la historia del parque, su construcción, los diferentes hechos en el mismo, y los sucesos que llevaron al artista a formar la escultura y darle su forma. Se dedicó a la construcción de la semblanza artista. Se hizo referencia a su vida, su formación, su interés por la escultura, su cercanía a otros escultores de su época, el tipo de material con el que trabajaba, entre otros asuntos.

En el segundo capítulo, se analizó iconográfica e iconológicamente la obra de Octavio Montoya *Monumento al Obrero*. Para este apartado se usó el método de Erwin Panofsky (1962) propuesto en su *Estudio sobre la Iconografía* donde presenta el método en tres pasos fundamentales para estudiar la obra de arte.

1. Descripción Pre-iconografica: en el cual se nombran los elementos visuales de la obra y en qué periodo artístico está ubicada.
2. Análisis iconográfico: aquí se aplica la descripción de los elementos que acompaña la obra y se clasifican sus atributos y características.
3. Análisis iconológico: se realiza la interpretación de la obra en su contexto cultural.

El siguiente cuadro es un ejemplo claro del procedimiento que se llevó a cabo en el segundo capítulo:

Tabla 2. Pasos de una pieza E. Panofsky.

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CONTROLADOR DE LA INTERPRETACIÓN	HISTORIA DE LA TRADICIÓN
I. Contenido <i>temático primario o natural</i> c) Fáctico d) Expresivo Constituyendo el mundo de los motivos artísticos	<i>Descripción pre-iconográfica</i> (y análisis pseudo-formal)	<i>Experiencia práctica</i> (familiaridad con los <i>objetos</i> y las <i>acciones</i>)	Historia del <i>estilo</i> (percatación acerca de qué manera, bajo diferentes condiciones históricas, <i>objetos</i> o <i>acciones</i> han sido expresados por <i>formas</i>)	
II. Contenido <i>temático secundario o convencional</i> , constituyendo el mundo de las imágenes, historias y alegorías	<i>Análisis iconográfico</i> , en el sentido más estricto de la palabra	<i>Familiaridad con las fuentes literarias</i> (familiaridad con los <i>temas</i> y <i>conceptos</i> específicos)	Historia de los <i>tipos</i> (percatación de la manera, en la cual bajo diferentes condiciones históricas, <i>temas</i> o <i>conceptos</i> específicos fueron expresados por <i>objetos</i> y <i>acciones</i>)	
III. <i>Significado intrínseco</i> o <i>contenido</i> , que constituye el mundo de los valores 'simbólicos'	<i>Interpretación iconográfica</i> , en un sentido más profundo (<i>Síntesis iconográfica</i>)	<i>Intuición sintética</i> (Familiaridad con las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i>) condicionados por la psicología personal y la "Weltanschauung"	Historia de los <i>síntomas culturales</i> o <i>símbolos</i> en general (percatación acerca de la manera en la cual, bajo condiciones históricas diferentes, <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> fueron expresadas por <i>temas</i> y <i>conceptos</i> específicos)	

728 x 546

para en análisis artística según Recuperado de

<https://es.slideshare.net/gdemajo/iconologa-presentation>

En el tercer capítulo de este proyecto monográfico se habló de las expresiones sociales que rodean la escultura *Monumento al Obrero*, y cómo las personas permean sus molestias a

través de la escultura. Debemos decir que la escultura es un eje importante para la comunidad que vive en el sector.

3. Octavio Montoya Y Sus Aportes A La Escultura Antioqueña

Es importante anotar que a mediados del siglo XX la escultura en Antioquia tuvo un conjunto de representantes importantes, entre ellos Gustavo López y Alfonso Goez. En este grupo se destacó también el escultor Octavio Montoya de quien se debe tener en cuenta que no hay mucha información ya que no se le ha dado el reconocimiento que se merece.

Octavio Montoya Estrada (Ver imagen 5) nació en Amagá, Antioquia, en el año 1914 y murió el en el año de 1991 a la edad de 78 años, en Medellín. Fue un modelador y fundidor, trabajo en la escultura ornamental con los arquitectos Juan Wolff y Nel Rodríguez, estudió en el Instituto de Bellas Artes de Medellín (IBA), donde recibió clases con Humberto Chaves, Ramón Betancur y Bernardo Vieco. Participó en el *Salón de Los Artistas Independientes*, organizado en Medellín en 1944, al margen de la Exposición Nacional.

El filósofo Carlos Mario Posada (2018) escribió para la revista *Manzanillo* el artículo *Octavio Montoya: el escultor de las personalidades*. Allí, el autor menciona lo siguiente:

[...] Entre enero y febrero de 1944 como una reacción contra el deficiente IV Salón de Artistas Colombianos que se exhibió en el marco de la Exposición Nacional de Medellín, se organizaron dos disidencias importantes; una, la exposición de pintura en el Salón del Teatro Avenida, “que tuvo como bandera a Eladio Vélez” y reunió obras de Luis E. Vieco, Humberto Chaves, Apolinar Restrepo, Gustavo López y Eladio Vélez. Otra, llamado Salón de Los Independientes, encabezado por Pedro Nel Gómez, quienes promulgaron un manifiesto en pro de un arte americanista. El manifiesto, fechado en febrero de ese año, está firmado por Pedro Nel, Débora Arango, Rafael Sáenz, Gabriel

Posada Zuluaga, Octavio Montoya, Jesusita Vallejo, Graciela Sierra, Maruja Uribe y Laura Restrepo (p. 57).



Imagen 5. *Octavio Montoya Estrada* (s. f.). Fotografía tomada del Liceo Ciudadela Universitaria Historia de la sede de Robledo de la Universidad de Antioquia, Luis Fernando Acevedo Ruiz

La Exposición Nacional fue un foco de revoluciones ya que de este surgió la división de dos movimientos, los cuales fueron liderados por la Escuela de Acuarelistas de Antioquia, entre “Eladistas” y “Pedronistas”. Según Miguel Calle, citado por Carlos Mario Posada (2018):

El 19 de julio se inauguró la Exposición de Pintores Antioqueños en el Palacio de Bellas Artes y Conservatorio de Cali. En el evento participaron Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Jesusita Vallejo, Rafael Sáenz, Gabriel Posada Zuluaga, Octavio Montoya, Graciela Sierra, Maruja Uribe y Laura Restrepo (p. 57).

Se trataba de los mismos artistas que estuvieron en la *Exposición de los Artistas Independientes* (1944). En este catálogo se recogieron algunas pinturas y esculturas exhibidos en la muestra y los únicos artistas que presentaron esculturas fueron Octavio Montoya y Pedro Nel Gómez. Las obras de Montoya que se muestran en dicho catálogo son las siguientes: *Alegoría para la Central de Riogrande* (Para bronce) (Ver imagen 6); *Cabeza de niña* (Para bronce) (Ver

imagen 7); y *Escena de bomberos* o *Monumento al bombero* (Bronce para mausoleo) (Ver imagen 8).

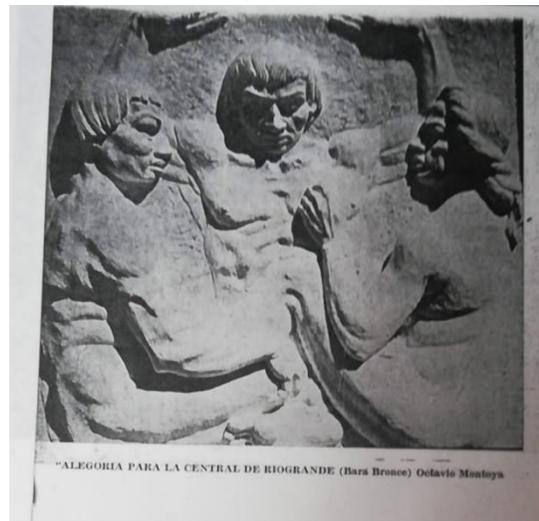


Imagen 6. *Alegoría para la central de Riogrande* (s. f.) tomado de *Catálogo exposición de los artistas independientes recuerdos de la exposición nacional Medellín- MCMLIV* (p. 26).



Imagen 7. *Cabeza de niña* (s. f.) tomado de *Catálogo Exposición de los artistas independientes recuerdos de la exposición nacional Medellín- MCMLIV* (p. 31).

Este grupo de artistas lanzó dentro del catálogo en mención su propio manifiesto americanista denominado *Manifiesto de los Artistas Independientes de Colombia, a los Artistas de las Américas*, en el que propusieron 13 puntos dentro de los cuales se destacan los siguientes:

- El arte es una de las formas de la actividad humana, necesario al desenvolvimiento de los pueblos,
- los artistas colombianos independientes, queremos sentir, ante todo, la pintura como americanos.
- La instauración del fresco, como pintura para el pueblo.
- Es el estado el que necesita de los artistas como fuerza de la economía nacional, y no los artistas el estado.
- El arte tiene su propia política.
- Antes que un beneficio económico, busquemos educar artísticamente a nuestro pueblo.

Los puntos aquí resaltados se deben al compromiso artístico que los pintores y escultores querían para el pueblo, o sea, educar al pueblo de una manera más visual. Se negaban a seguir normativas impuestas por el Estado que regulaba las premiaciones oficiales del arte porque ellos creían firmemente en su propia normativa: el arte es necesario y fundamental para los pueblos.

Montoya se destacó porque sus obras mantenían un carácter realista dominado por la simplificación de la forma, el autor manejó diferentes materiales entre ellos el bronce, cemento, yeso, cera y granito modelando personajes ilustres asociados con el mundo religioso, político, así como profesores, literatos y escenas memorables. Gracias a este magnífico talento las placas, bustos y esculturas producidas por el artista se encuentran en zonas públicas del Departamento de Antioquia como plazas y en algunas instituciones privadas. Este ilustre personaje recrea personajes de la historia haciéndolos parte del patrimonio cultural.

En el libro *14 artistas de Antioquia* escrito por Herbert Jiménez Gallo el autor resalta el trabajo de Octavio Montoya como uno de los más intelectuales en toda Antioquia. También

destaca el valor de sus obras, pero en especial recalca el sentir sobre una pieza en particular la cual cataloga como una de las más bellas:

Se trata nada menos que del “MONUMENTO AL BOMBERO” [sic.] levantada hace ya largos años en el Cementerio Universal de Medellín. Se ha dicho siempre que Montoya puso en esta grandiosa obra toda su capacidad creadora, todo su vigor espiritual. En ella, como se puede ver, predomina la fuerza de los músculos de los defensores del pueblo, como son indiscutiblemente, los bomberos. El bronce fue una por todas, noble, obediente con las manos de este artista que silenciosamente ha querido hacer de esta profesión suya una de las más interesantes y dignas de la admiración intelectual (p. 29).

Sobre esta producción del artista se encuentra muy poca información. Una que pudimos rescatar fue en del libro *Territorios de muerte* escrito por Luis Carlos Molina Acevedo en donde se le hace una pequeña mención en la que se indica que “Octavio Montoya, fue autor del motivo de la faena diaria del bombero, ubicada en el Mausoleo del Bombero. Y en otras obras estuvieron presentes artistas como Alberto Marín Vieco, Bernardo Vieco y Carlos Gómez Castro” (párr. 32).

En el año 1946 el municipio de Medellín abrió un concurso destinado a los artistas de la ciudad para la ejecución de una pieza artística que contemplaría y ornamentaría el mausoleo de homenaje a los bomberos. A esta convocatoria respondieron los artistas Alberto Marín Vieco, Carlos Gómez, Octavio Montoya y Bernardo Vieco. Este último había concursado en el año 1933 en la convocatoria de los diseños del cementerio. Pero en esta oportunidad sería rechazada su propuesta escultórica y el premio le fue otorgado al joven artista Octavio Montoya (Luis Martel, como se citó en Luis Alfonso Rendón, 2015, p. 100).



Imagen 8. *Monumento al Bombero* (1946). Octavio Montoya Estrada escena de salvación recupera del libro 14 artistas de Antioquia de Herbert (p.32) Foto: Estefania Morales

Dentro de esta producción artística cabe destacar la obra *Monumento a la Virgen de los Dolores* (Ver imagen 9) la cual es un bronce y sus medidas son de 340 x 0.99 cm. Esta obra fue realizada por solicitud de Luis Fernando Acevedo Ruiz. Para su ejecución se creó un fondo especial desde 1962. El diseño de la obra se hizo mediante un concurso abierto y fue seleccionado el trabajo de Gilberto Jailler, estudiante de la Facultad Nacional de Arquitectura. La escultura de la Virgen fue obra del maestro Octavio Montoya Estrada y la dirección general del monumento estuvo a cargo del Doctor Hernando Sierra. Se inauguró el 6 de mayo de 1965 durante las festividades de la Acción Social Universitaria en la sede del Liceo Antioqueño. (p. 97). Es bueno señalar que dentro de la producción artística del escultor –en la línea religiosa– existen otras dos figuras humanas ejecutadas en granito esmerilado que hacen parte del monumento a *San Juan de Dios* (Ver imagen 10) y que está ubicada en el templo del mismo nombre en la ciudad de Medellín.



Imagen 9. *Monumento a la Virgen de los dolores* (s.f.). Foto recuperada de: <http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/cultura/museo-abierto/octavio-montoya/virgen-dolores>

El *Monumento a la Virgen de los Dolores* fue todo un acontecimiento durante su inauguración, pero como muchas otras esculturas están en total olvido ya sea por parte de las administraciones educativas o por los entes gubernamentales. A esto se suma el descuido y deterioro de otras que están en las mismas condiciones como, por ejemplo, la escultura de *Juan Antonio Mon y Velarde* ubicada en la Avenida La Playa.

Hay que indicar también que Octavio Montoya dedicaba todos los medios posibles para la elaboración de sus esculturas y proyectos preocupándose por su calidad e impacto en el medio. Incluso, el artista realizó obras para su tierra natal, Amagá.



Imagen 10. *San Juan de Dios* (s.f.) Foto recuperada de: <https://miguelangelbetancur.wordpress.com/2009/06/11/blogindex-php20090611octavio-montoya-escultor-antioqueno/>

Octavio Montoya realizó gran cantidad de bustos, relieves y monumentos entre los que se destacan: *José Félix de Restrepo*; *Simón Bolívar* (Universidad de Antioquia); *José María Córdova* (Marinilla); *Marco Fidel Suárez* (Laureles); el símbolo de la empresa Suramericana de Seguros (Edificio de la compañía en el centro); el busto de *Andrés Posada Arango* (Plazoleta facultad de medicina – municipio de Medellín); la placa de *Fray Rafael de la Serna* (Hall entrada principal edificio de san Ignacio); *Monumento a los Bomberos* (Cementerio Universal-ya mencionado); o el *Monumento al Obrero* (Parque Obrero de Itagüí). En el caso de esta última se procedió a su restauración con el fin de conferirle el carácter de perennidad e inmortalidad que reviste, por lo general, las obras de arte intentando salvaguardar su legado escultórico.

3.1 Restauración y Conservación de las Esculturas de Octavio Montoya

El municipio de Itagüí cuenta con dos instituciones importantes que apuestan a los procesos culturales de la localidad. Se trata de la Sociedad de Mejoras Públicas de Itagüí, entidad con 81 años al servicio de la construcción de la ciudad y civismo; y la Escuela de Arte Eladio Vélez, con 34 años al servicio de la educación artística. Ambas entidades trabajan sin ánimo de lucro, y le siguen apostando a la restauración y conservación del patrimonio. Muestra de esto es la exposición fotográfica de los procesos de restauración de tres monumentos de la ciudad como parte del legado del escultor antioqueño Octavio Montoya que su familia le donó a nuestra sociedad. Esta muestra se conoció como *Exposición fotográfica. Restauración del Patrimonio Artístico de Itagüí. Restauración de los Monumentos Cristo Rey, El Obrero y San José* (2013).

Allí se exhibieron algunas fotos del proceso de restauración tomadas por el maestro de artes plásticas Ramiro Correa Villa dando cuenta del estado en el que se encontraron las obras, el proceso de intervención y el acabado final. En las imágenes se ve la urgencia de hacer una intervención sobre ellas, ya que el deterioro tanto interno como externo de las obras *El Obrero* y *San José* presentaban riesgo de desprenderse de su base y ocasionar daño no solo a la obra y si no también a los transeúntes.

Esta muestra contó con otras obras de colecciones particulares y en especial con la obra *El Obrero*, símbolo del parque que lleva su mismo nombre en nuestro municipio desde 1940 (Acuerdo No. 78 del 17 de octubre de 1940, valor de la obra mil cien pesos \$1.100) (Ver anexo 2. Documentos oficiales). Finalmente, La escultura del *Monumento al Obrero*, se restauró en el siglo XXI con los aportes de la Alcaldía Municipal de Itagüí y fue ubicada en su pedestal cuando

se terminaron las obras de infraestructura de la unión de los dos parques, Obrero y Santander, más conocido este último como Brasil (2016).

4. Descripción Iconográfica E Iconológica De La Escultura *Monumento Al Obrero*

El Obrero

*A El Obrero le cambiaron la antigua piel de cemento
Pero no le robaron el alma.
Quizás ésta se escondió en los viejos troncos que le dejaron,
Troncos condenados a caer
Pero secundados por árboles jóvenes y verdes
Que recibirán de los otros el alma del parque.
El Obrero se encuentra tapizado de adoquines grises, hojas secas y pisadas de medio pueblo.
Tiene silenciosas bancas sentadas a la espera de quien les interrumpen el sueño.
Lo ubicaron entre el parque principal y el cementerio.
Por eso, desde El Obrero, todos los muertos de acá han visto pasar su entierro.
El cielo del Obrero tiene un color desconocido y uniforme
A veces tiene luna y lluvia
Siempre tiene precisión urbana y visitas:
En la mañana pájaros y viejos,
En la tarde, bicicletas y risas de escuela
En la noche, libros, música, humo, botellas y magia...
El espíritu del parque se embriaga en la madrugada y contamina a quienes se hallan cerca,
Enamorado encelando ánimos,
Convirtiendo en viento que levanta las hojas, hiela la piel, sopla, aviva los sonidos, expulsa el silencio.
El Obrero es un lapso de mi tiempo y de los tiempos de muchos otros.
Y aunque en el centro del parque
Habita la imagen del fregón de la almádana y el yunque
Que el primero de mayo se calza en flores,
Raras veces tiene obreros.*

Luis Ángel (1996)

El historiador Erwin Panofsky, en su libro *El significado de las artes visuales*, define la iconografía como la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma (p. 45). Por otra parte, la Real Academia Española explica que la iconografía es un término procedente de los vocablos griegos *icono* (imagen) y *graphein* (escribir), podría definirse como la disciplina cuyo objetivo de estudio es la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos.

El trabajo de Erwin Panofsky se reparte en tres sectores: el primero es del significado fáctico y expresivo denominado como (Pre-iconografico) en donde se estudia la imagen de manera descriptiva; el segundo es de nivel convencional; aquí la imagen se describe con todos

sus elementos (iconográfico); y, por último, el tercero, donde la imagen se relaciona con sus valores simbólicos.

La iconología se ocupa del origen, transmisión y significado profundo de las imágenes. Es el grado último que permite comprender la imagen; el soporte es la iconografía. No hay iconología sin iconografía. La diferencia esencial es que la iconología se contempla como un hecho histórico global, de suerte que se reclaman para su entendimiento todos los elementos que componen el tejido del pasado. Por eso la iconología, más que rama de la historia del arte, lo es de la cultura y del pensamiento (González, 1989, p. 7). Teniendo en cuenta estos pasos propuestos por Panofsky, a continuación, se hará el análisis pre-iconográfico, iconográfico e iconológico de la obra *El Monumento al Obrero* de Octavio Montoya emplazado en el parque del mismo nombre en el municipio de Itagüí (Antioquia).

4.1 Análisis Pre-Iconográfico: *Monumento Al Obrero* Una Exaltación A La Figura Masculina

Como ya se ha indicado, la escultura *Monumento al Obrero* es una obra realizada en bronce fundido por el artista Octavio Montoya Estrada en el año de 1940. Las dimensiones totales del monumento tienen una altura de 5.06 metros; el pedestal solo mide 2.28 metros de altura por 1.60 metros de ancho (Ver imagen 11). Esta obra se encuentra ubicada en el parque Obrero-Brasil del municipio de Itagüí.



Imagen 11. *Monumento al Obrero* (1940). Octavio Montoya Estrada. Foto: Estefanía Morales

Panofsky, en su primer nivel interpretación, proponía describir los elementos básicos que componen una obra de arte. Por ende, debemos de fijar nuestra mirada a los elementos panorámicos de esta pieza. La escultura se encuentra en todo el centro del parque haciéndola notar desde los diferentes rangos de visibilidad ya sea por los costados Norte, Sur, Oeste y Este. Esto se debe al gran pedestal, en el cual la escultura se encuentra emplazada. Dicho pedestal está enchapado en baldosa cerámica y a todo el frente, y en la parte inferior, se puede ver una placa en donde se lee “ELH Concejo de Itagüí –AL OBRERO– diciembre de 1940”. A los costados, hay dos estructuras irregulares pegadas entre sí (una grande y otra pequeña) las cuales están formadas en piedra negra, gris y beige. Para poder observar esta escultura, el espectador debe ponerse de frente y así apreciar todos los elementos de la composición.

Tratándose de una pieza tridimensional, es posible observar la figura de un hombre de una estatura de 1.85 comparada con la de un ser humano real que está de pie con el torso desnudo, de amplio pecho, atlético, con sus costillas pronunciadas y se identifican (en detalle) las

clavículas y el ombligo. El hombre proyecta su condición varonil y su fuerza. En el brazo derecho sostiene firmemente un mazo; sus brazos se destacan porque permiten ver pronunciados los bíceps y tríceps; en su mano izquierda sostiene fuertemente una pinza metálica sobre un yunque en el que hay una barra de metal lista para ser modelada. El yunque se encuentra sobre otra base esculpida en piedra negra con una altura de 72 cm, por 29,5 cm de largo y 40 cm de ancho. El hombre lleva un pantalón ancho, remangado hasta los tobillos; el pantalón deja ver los pliegues del mismo y está sujetado por una correa en la que se ve la hebilla y los orificios. El hombre está descalzo; con sus pies toca la superficie del pedestal. Mira fijamente la acción representativa de su trabajo. Sus ojos están marcados por unas ojeras y su boca con una línea que deja ver la expresión seria en el rostro. En la figura también se ven sus orejas bien formadas, su peinado clásico de los años cuarenta caracterizado por la presencia de un copete alzado. El acabado es en bronce con un patinado en capas verdes que resaltan las expresiones generales de la figura masculina combinado con los elementos de la baldosa cerámica y la piedra.

4.2 Análisis Iconográfico De Los Elementos Principales Del *Monumento Al Obrero*

Siguiendo el método propuesto por Panofsky, en este segundo apartado hablaremos de los elementos que acompaña la obra y su clasificación según los atributos y características. La figura principal que representa a un hombre se encuentra en todo el centro de la composición (Ver detalle imagen 12). Se trata de un obrero joven adulto que está de pie con su torso desnudo. Su posición es como la de un luchador a punto de asestar un golpe final; sus piernas se encuentran un poco separadas para soportar todo el peso que está ejerciendo. Esta figura masculina hierática representa largas horas de trabajo manufacturadas como “trabajo pesado”, y por ello, como se dijo anteriormente, en su mano derecha levanta un mazo y en la izquierda una pinza de metal.

Según Renán Vega Cantor (2002) en su libro *Gente muy rebelde, protesta popular y modernización capitalista en Colombia (1909-1929) Mujeres, artesanos y protestas cívicas* las personas que recibían el apelativo *obrero* durante la década del cuarenta del siglo XX se caracterizaban por ser personas de baja formación académica, sin garantías de trabajo y mal remuneradas.



Imagen 12. *Monumento al Obrero* (Detalle). Figura masculina completa, imagen en contra-picada, Foto: Estefanía Morales

En su disquisición sobre el concepto obrero, Vega recoge varias nociones con respecto a lo que significa esta palabra:

La palabra obrero no tiene un contenido muy preciso, puesto que no hace referencia solamente a la noción moderna, que define un grupo de seres humanos desprovistos de medios de producción, que venden su fuerza de trabajo como cualquier mercancía, que producen plusvalía y a cambio reciben un salario en dinero. Es más bien una denominación política o social, si se quiere, puesto que pretende enfatizar como elemento definitorio, con respecto a otro tipo de actividades, una acción laboral de tipo material. Esto tiene implicaciones porque se consideraba como obreros a artesanos, trabajadores asalariados, campesinos e incluso a los industriales (p. 65).

En la parte superior de la pieza escultórica podemos ver al obrero con su brazo derecho alzado hacia atrás con un gran mazo de hierro que está conformado por un mango y una cabeza pesada generalmente de metal el cual debe de pesar significativamente para levantar todo el músculo del brazo. El mazo dentro de la representación de la clase obrera es significado de los obreros industriales de la urbe (Ver detalle imagen 13). En el libro *Los antiguos símbolos sagrados* de Ralph M. Lewis (1980), y como lo citó Humberto Camejo Arias (2018) se encuentra la siguiente descripción:

El mazo fue siempre el símbolo de la fuerza dirigida o controlada, posiblemente porque así fue usado por los lapidarios y otros obreros. Es por ello que místicamente representa la aplicación específica del poder o la energía en un punto, en forma repentina y resuelta para lograr un resultado final definido. Así vemos porque se llegó a emplear en el simbolismo moderno (p. 132).

Por otra parte, se puede contar con distintas simbologías asociadas con el mazo y/o el martillo y su vínculo con la fuerza, la energía y el fuego, donde se afirma que:

El simbolismo general del mazo, así como del martillo el de la maza está estrechamente relacionado con el fuego, el rayo, la luz. Cuando el herrero golpea sobre una barra de metal incandescente, saltan haces de chispas. El obrero que golpea con un martillo una roca también crea chispas con cada choque del hierro contra la piedra (Mazo- Mallette, s. d., párr. 4).

Otra definición que se le puede dar al mazo de modo simbólico es el que nos ofrece Sara Carr-Gomm (2003) en su *Diccionario de Arte a Partir de sus Símbolos*:

Un mazo o garrote es indicio de energía y representa fortaleza. Es el símbolo de Hércules (Heracles) y también de Teseo, que en sus viajes mató al bandido Perifetes, quien tenía

un mazo de bronce con el que atacaba a los caminantes y los mataba. También es el símbolo de los santos Santiago el Menor y Judas Tadeo (p. 159).

Ambas definiciones se centran en el poder humano a través del mazo o martillo dado que gracias al martillo se puede modelar objetos al rojo vivo. Esto es lo que hace el obrero, quien trabaja para la transformación de su comunidad y quien, mediante su labor, la construye.



Imagen 13. *Monumento al Obrero* (Detalle). Mano derecha con el mazo, imagen en plano detalle, Foto: Estefania Morales



Imagen 14. *Monumento al Obrero* (Detalle). Mano izquierda sujetando la pinza, imagen en plano detalle, Foto: Estefania Morales

En la mano izquierda sostiene una gran pinza de metal (tenazas). Su mano se posiciona en el mango ejerciendo un poco de fuerza para sostener una vara de metal; esta pinza metálica es mediana y está muy bien realizada. Este par de tenazas tiene bordes de corte muy afilados para

poder cortar el alambre (Ver detalle imagen 14). De acuerdo con la Real Academia Española la “tenaza” vienen del latín *tenāces*, pl. de. *tenax* “que aprisiona”. Se trata de un instrumento de metal, compuesto de dos brazos trabados por un clavillo o eje que permite abrirlos y volverlos a cerrar, que se usa para sujetar fuertemente una cosa, o arrancarla o cortarla. Las tenazas en la antigüedad se utilizaban para agarrar objetos calientes, sobre todo aquellos de hierro que se forjaban sobre un yunque. Son un instrumento utilizado por herreros, artesanos y los escultores. En otro sentido, como valor simbólico, las tenazas ayudan a moldear lo que será una comunidad mediante el trabajo de sus habitantes laboriosos.



Imagen 15. *Monumento al Obrero* (Detalle). Yunque, imagen en primer plano, Foto: Estefania Morales

Justo al frente de la figura principal se encuentra un gran yunque (Ver detalle imagen 15), el cual se está usando como soporte para forjar o cortar una pieza de metal. Su propósito es hacernos entender el proceso de formación de una herramienta y comprender como interactúan los elementos en la composición de la obra. La palabra yunque viene del latín *Incus*, *-ūdis* que significa “prisma de hierro acerado, de sección cuadrada, a veces con punta en unos de los lados, encajado en un tajo de madera fuerte, y a propósito para trabajar en el a martillo los metales”. Según un nuevo estudio (*Historia*, 2021) el yunque remonta sus orígenes al quinto milenio a. de. C. Se sabe que hacia el 4200 a. de. C se utilizaban (como yunque) bloques

planos en donde se forjaban metales blandos como el Cobre. Más adelante se empleó el hierro para trabajar metales más duros; en realidad, el yunque ha experimentado pocos cambios. En la Edad Media se le dio el aspecto que tiene hoy en día con picos o puntas que sirven para forjar elementos redondos o más pequeños (párr. 1, 20). Hoy en día, el yunque es utilizado por herreros y artesanos. Es un elemento que soporta fuerte golpes y simboliza el progreso de una civilización.



Imagen 16. *Monumento al Obrero* (Detalle). Columna, imagen en plano entero, Foto: Estefania Morales

La columna que soporta el yunque está conformada por una estructura en forma de prisma rectangular (Ver detalle imagen 16). Ésta se encuentra a una altura media en donde se puede hacer visible la escultura representativa del cuerpo del obrero. Dicha columna está formada de piedra negra y gris y sirve como soporte para apoyar el yunque. Comúnmente las columnas son utilizadas para mostrar elementos de gran importancia y que sean visibles. En este caso, el yunque es el protagonista gracias a que podemos detallar con exactitud dicho objeto.

La otra estructura irregular de importancia para la conformación del monumento tiene que ver con el pedestal donde se encuentra postrada la escultura del obrero (Ver detalle imagen 17). Esta estructura cuenta con una cabecilla rectangular que le sirve como fondo a la escultura,

no está bien definida, pero es un soporte firme que llevan varias remodelaciones y nunca han cambiado su forma.



Imagen 17. *Monumento al Obrero* (Detalle). Parte posterior del pedestal, imagen en plano entero, Foto: Estefania Morales

4.3 Análisis Iconológico Del *Monumento Al Obrero* De Octavio Montoya Estrada

Para finalizar el análisis de la obra a partir del método de Panofsky, se reconocen cuáles han sido las situaciones políticas, sociales y económicas de la época que, en este caso, dio lugar a la construcción del *Monumento al Obrero* de Octavio Montoya Estrada sabiendo que fue emplazado en uno de los parques más importantes del municipio de Itagüí y que fue realizado por medio de un contrato con Concejo Municipal celebrado en 1940, como un “factor de progreso para el municipio”.

Durante los años cuarenta del siglo XX, dentro del contexto económico de Itagüí, se consideró prioritario el fenómeno de la industrialización como idea de progreso: “Se conformó una mano de obra básicamente por obreros y el paso de un conglomerado agrícola al sector servicios, oficios “libres” o como se dice popularmente “independiente”: carnicerías, carpinterías, sastrerías, arriería, oficios domésticos, entre otros” (Osorio, 2018, p. 81).

Los obreros eran aquellas personas que eran asociadas al sector de obras públicas, que tuvo su auge en la construcción de carreteras, edificios públicos, puertos y muelles: “[...] los obreros son entendidos desde la óptica de lo “clásico”, pues ellos provienen de movilizaciones con acento económico y expresan su conflicto con el orden institucional, el cual pretenden cambiar con su lucha” (Turner y Killian como se citó en González y Molinares, 2013, p. 170). Estos autores establecen que un movimiento social puede definirse como una colectividad que actúa con cierta continuidad para promover o resistir un cambio en la sociedad (o grupo) de la que hacen parte (p. 171).

Al final del siglo XIX y la llegada del siglo XX, dio el inicio de la industrialización en el país. Esto trajo consigo las primeras generaciones obreras. Con el surgimiento del movimiento obrero iniciaron diversas protestas sociales. Unas de ellas fueron “el paro de las maquinarias y el fogonero del ferrocarril de Antioquia, quienes pedían mejor remuneración y asistencia médica, dadas sus precarias condiciones, las extenuantes jornadas laborales y las difíciles condiciones de vivienda” (González y Molinares, 2013, p. 172). No todas las protestas sociales que lideraban los obreros se centraban en el factor de lo económico, sino que también defendían sus valores tradicionales y defendían su independencia frente a los controles sociales y culturales.

Los obreros no tenían ninguna garantía social, esto quiere decir derecho a estudiar o tener un seguro de vida, sus horarios eran extendidos y sin una paga remunerada, y además las condiciones laborales no eran las mejores. Por eso en el acto de apertura de la escultura *Monumento al Obrero* estuvo presente don Alfonso López Pumarejo quien en su discurso dio garantías sociales a todos los trabajadores y también le dio una voz de lucha y los sacó del anonimato. Luego, ante el Congreso colombiano se refirió a los obreros de la siguiente manera:

[...] Casi todas las empresas industriales o agrícolas del país están montadas sobre la base de una gran cantidad de analfabetos, brazos baratos, actividad física productiva y poco exigente. Puede ser una teoría monstruosa, pero es, ante todo, inexacta. Las reducidas proporciones del sistema económico colombiano no tienen otra causa que la miseria de los mercados, a los cuales se les resta la mayor parte de la población, tan pobre como poco ambiciosa y resignada a una vida vegetativa y oscura. Privado de medios de comunicación con un mundo menos bárbaro que la naturaleza rural que lo rodea, sin saber leer ni escribir, el campesino no aspira a mejorar su vida ni aun dentro de los mismos recursos que tiene a su alcance. Recibirá malos jornales, pero el productor agrícola, que se siente beneficiado con ello, parece ignorar que sus artículos tendrían más amplio comercio y más perspectivas de ensanche su plantación, si a esos millones de asalariados les hubiera enseñado la escuela a nutrirse suficientemente, los hubiera prevenido la educación contra la enfermedad, los hubiera tornado ambiciosos trabajadores y consumidores más activos (López Pumarejo como se citó en Alarcón, 2010, p. 299).

Las luchas y protestas durante el primer periodo del siglo XX en Colombia tuvieron un papel significativo puesto que con su acción social y política lograron la reivindicación de los derechos humanos de los trabajadores. Conforme con Olga Yanet Acuña (2014), en su texto *el movimiento obrero en Colombia durante la primera mitad del siglo XX. Aproximaciones a un balance historiográfico* se observa el carácter de la participación política de los asalariados:

La participación política fue de gran relevancia [pues] les permitió tener principios en común, negociar con el gobierno central; pero también se convirtió en una forma de manipulación del gobierno, puesto como lo planteó López Pumarejo en su momento, la

revolución se haría desde el Estado y no desde las masas, en términos generales si bien los trabajadores tuvieron reconocimiento legal, y les fueron aceptadas sus peticiones, el gobierno escogió este medio para vigilar y controlar a las masas (p. 563).

En el Parque Obrero cada primero de mayo se celebra el día del trabajo con el fin de rememorar a la clase obrera y darle un significado más fuerte a la escultura *Monumento al Obrero*. Este día es una fecha de reivindicación y lucha en donde los trabajadores levantaban su voz por una jornada de ocho horas de trabajo, ocho horas de recreo, y ocho horas de descanso. De acuerdo con Nubia Fernando Espinosa (2010) en su enunciado *El surgimiento de la celebración del primero de mayo en Colombia 1910-1926*:

El Primero de Mayo comienza a ser un espacio que aprovechan los trabajadores para organizarse y plantear sus reivindicaciones. A este trabajo netamente obrero se le unen los discursos de los intelectuales socialistas, que reúnen a los trabajadores y trabajadoras y planean la organización; pero además en este día se reúnen diversos factores de clase, religión y cultura que le dan diversas tonalidades a la celebración (p. 65).

En resumen, el *Monumento al Obrero* es un reflejo del acontecimiento del pasado en donde el movimiento obrero y el primero de mayo se unen. Uno centrado en exigir mejores condiciones para los trabajadores y lograr un trato justo por parte de las empresas y, el otro, como fecha para la reivindicación de todas las protestas, conmemorándolas en un espacio para departir con la comunidad.

Como esta escultura *Monumento al Obrero*, existen otras obras en el Valle de Aburrá las cuales fueron mencionadas anteriormente. Una de ellas es *El trabajo. Monumento a los Obreros de la Construcción* (Ver imagen 18) que fuera realizada por el artista colombo-panameño Justo

Arosemena. Esta pieza fue construida en bronce y hormigón. Allí se pueden apreciar la presencia de siete figuras humanas representativas de los trabajadores cada uno ocupado en su labor. Cinco de ellos se encuentran posicionados en las columnas mientras realizan alguna tarea para poder complementar; los otros dos obreros están ubicados al inicio de la obra. Por otra parte, tenemos la escultura *El Obrero* (Ver imagen 19) realizada por Bernardo Vieco. Se trata de una obra en bronce y piedra arenisca. A primera vista podemos ver a un hombre posando de cuerpo entero; no lleva camisa y en ambas manos lleva algún tipo de instrumento en la mano derecha una especie de estaca y en la mano izquierda un martillo. Este hombre no lleva calzado y tiene un peinado de medio lado.



Imagen 18. *El trabajo. Monumento a los obreros de la construcción* (1984). Justo Arosemena, Foto recuperada de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Justo_Arosemena_Lacayo#/media/Archivo:Los_Obreros_de_Justo_Arosemena-Medellin\(2\).JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Justo_Arosemena_Lacayo#/media/Archivo:Los_Obreros_de_Justo_Arosemena-Medellin(2).JPG)



Imagen 19. *Al obrero* (s.f.). Bernardo Vieco, Foto recuperada de: <http://esculturasdecolumbia.blogspot.com/2014/01/parque-obrero.html>

Como estas esculturas, existen otras representaciones del obrero en el contexto internacional concretamente a nivel latinoamericano. Esto quiere decir que desde otros lugares del mundo también se enaltece la labor y la ardua tarea de los trabajadores obreros, aquellos quienes en tiempos pasados como en los actuales, su trabajo no era –o no es valorado– y tuvieron que alzar la voz para mejorar sus condiciones de empleo y mejorar sus vidas.



Imagen 20. *Monumento al trabajador* (1936) o *Monumento al Obrero* (1977). Ignacio Asúnsolo, Foto recuperada de: <https://jorgalbrtotranseunte.wordpress.com/2018/04/07/el-itinerante-monumento-al-obrero/>

Anteriormente llamada *Monumento al trabajador* y conocida hoy en día como *Monumento al obrero* (Ver imagen 20) está la escultura creada por el artista Ignacio Asúnsolo en México y ubicada en la Plaza Primero de Mayo del Congreso del Trabajo en el número 44 de la Avenida Ricardo Flores Magón. Según Alberto Espinosa Orozco (2016) en su blog *Terranova (revista de cultura, crítica y curiosidades)* nos da la siguiente descripción:

La colosal estatua representa efectivamente a un trabajador en actitud de fatiga, por el duro trabajado corporal, limpiándose con el dorso de la mano derecha el sudor de la frente, que de alguna manera sirve para divisar el horizonte a la distancia, con la mano izquierda sostiene el extremo de un gran martillo, depositado pesadamente en el suelo por lo que la figura bien pudiera referirse a un minero, a un barretero, cuyo oficio es el deshacer la rocas de las entrañas de la tierra a mazzazo limpio, por lo que tales hombres suelen tener una complexión física robusta, gran fuerza extraordinaria en sus brazos, y un poder inusitado en los puños, como de acero (párr. 5).



Imagen 21. *Monumento al trabajo* (s.f.). Cuauhtémoc Zamudio, Foto recuperada de: <https://www.facebook.com/lavozdemy/photos/a.291879114684111/403768676828487/?type=3>

Otra escultura, en esta misma línea, es el *Monumento al trabajo* (Ver imagen 21) del escultor Cuauhtémoc Zamudio. Se trata de una obra ubicada en Monterrey (México) dentro de la Macroplaza entre el Faro del Comercio y la Fuente de Neptuno. La fundidora de hierro y acero

de Monterrey S. A., fue la generadora de 1500 empleos ante de su cierre en 1986. Es una obra en la que se puede observar a un obrero con el torso desnudo que lleva en su mano derecha un mazo y en su brazo izquierdo sostiene una especie de estaca. Su posición es con la de un pie firme hacia adelante y el otro hacia atrás para contrarrestar el peso; a un costado podemos ver una rueda partida por la mitad en la cual el hombre está trabajando.

De acuerdo con estas ejemplificaciones escultóricas podemos ver que los artistas están preocupados por el papel de la mano de obra dentro de los desarrollos urbanos. Esto quiere decir que el obrero en masa de trabajo logra elaborar proyectos urbanísticos con una mano de obra básica, sin tener conocimientos básicos educativos o un nivel de aprendizaje desarrollado. En este sentido, los obreros son la base principal para gozar de estructuras bien hechas y construidas firmemente.

El obrero con el poco salario que ganaba –desde su conocimiento en la construcción o en otra labor que realizaba– debía repartir su salario en la manutención de su familia para poder subsistir. Por eso y por los tratos indiscriminados por parte de las entidades de control estos hombres alzaron su voz para protestar y lograr ganar su lucha para tener un trato digno y un salario justo. Además, reclamaban por la necesidad de mejores condiciones de vida y educación. Por esto, las obras escultóricas relacionadas con la clase obrera están ubicadas en zonas públicas que posiblemente eran un sector habitado por la clase obrera o el lugar cercano a las empresas. Estas esculturas siempre han buscado enaltecer a la clase trabajadora y recordar su papel en los desarrollos generales de la sociedad.

Con estos ejemplos escultóricos podemos determinar factores comunes que son visibles a simple vista. Uno de ellos es el hombre sin camisa mostrando su ancho pecho marcado por fuertes abdominales dejando el claro que su labor es ardua y pesada; pantalones anchos y, en

algunas ocasiones, descalzos o con zapatos. El segundo factor son los elementos para elaborar el trabajo, entre ellos la presencia del mazo, la pinza o la estaca que son referentes simbólicos de la clase obrera en distintas latitudes.

En resumen, lo que significó el surgimiento de ideologías de tipo socialista y comunista dio paso a la aparición de los movimientos obreros, estudiantiles y otros movimientos sociales. Estos levantamientos ayudaron a mejorar la situación de la clase obrera mediante la actividad política, social y económica. Salir a luchar por los derechos básicos del ser humano y ser escuchados fueron acciones que, en cierta manera, nos han permitido gozar de garantías económicas y laborales. Por esta razón, *El Monumento al Obrero* de Octavio Montoya es símbolo de lucha y de progreso social y se ha convertido en el elemento principal para plasmas inconformidades y hacerse sentir como comunidad.

5. Intervenciones Visuales Externas A La Escultura *Monumento Al Obrero* En Los Inicios Del Siglo XXI

5.1 La Importancia De La Memoria Para Una Ciudad

Entre los diversos aspectos de la identidad contemporánea, la memoria es el principal mecanismo de construcción de la identidad social y local. La memoria está ligada a aspectos de la cultura, la tradición, el aprendizaje y el poder, ya que es un factor de identificación humana que nos liga con el pasado, lo que nos permite ordenar los recuerdos, así como establecer una reflexión sobre ellos. Se debe notar que la memoria siempre está vigente, porque en cualquier momento se puede evocar. Se vive en el eterno presente; abierto a la dialéctica del recuerdo y el olvido; se alimenta del recuerdo creando así un sentimiento de pertenencia e identidad. Según Michael Pollak (1992):

La memoria es un elemento constitutivo de identidad, tanto individual como colectivo, en la medida en que es un factor extremadamente importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí mismo (p. 204).

Siguiendo con este orden de ideas la memoria es un factor del eterno evocar porque a través de este medio se puede comprender los hechos históricos. La memoria se ha convertido en un valioso recurso para darle un significado más amplio al pasado. Para el historiador Le Goff (2003) el concepto de memoria es crucial, y en ese sentido expone lo siguiente:

Fenómeno individual y psicológico (cf. soma/psiche), la memoria también está vinculada a la vida social (cf. sociedad). Ésta varía según la presencia o ausencia de escritura (cf. oral/escrita) y es objeto de la atención del Estado, que para preservar las huellas de

cualquier hecho pasado (pasado/presente), produce varias categorías de documentos/monumento, aprehende la memoria, por tanto depende del entorno social (cf. espacio social) y político (cf. política): se trata de la adquisición de reglas de retórica y también de la posesión de imágenes y textos (cf. imaginación social, imagen, texto) que hablan del pasado, en definitiva, de un cierto modo de apropiación del tiempo (cf. ciclo, generaciones, tiempo/temporalidad) (p. 419).

La memoria es un fenómeno construido. Registra, reprime, borra y recuerda; sirve de instrumento para que los estudiosos intenten –en una época de ideales y actitudes efímeras– rescatar el pasado y la historia. Debido a la aceleración de la historia, la cotidianidad se aleja cada vez más de las vivencias de la tradición y la costumbre, provocando que la memoria deje de encontrarse en el propio tejido social, necesitando lugares especiales para ser guardados, preservados en sus lazos de continuidades. Los lugares de la memoria, entonces, pueden considerarse pilares de la identidad histórica, contribuyendo considerablemente a evitar el olvido y el desprendimiento del pasado. Según el historiador Pierre Nora se pueden establecer unas nociones de lugar de la memoria, y al respecto señala lo siguiente:

Los lugares de memoria son, en primer lugar, restos. La forma externa donde subsiste una consciencia conmemorativa en una historia que la convoca porque la ignora. La desritualización de nuestro mundo es la que hace aparecer la noción. Lo que segrega, erige y establece, construye, decreta, mantiene por el artificio y por la voluntad una colectividad fundamentalmente entrenada en su transformación y renovación (Nora, 2009, p. 24).

Siguiendo este orden de ideas y teniendo como base el significado del concepto “memoria” y de qué manera sirve para poder construir una historia, crear simbologías y detectar valores de identidad, se han diseñado una serie de preguntas a personas que han tenido algún

vínculo o cercanía con la escultura *Monumento al Obrero* de Octavio Montoya y su lugar de emplazamiento en el parque del mismo nombre dado que esta obra ha tenido intervenciones visuales externas en lo que va corrido del siglo XXI.

El cuestionario fue dirigido a un grupo de personas del común y estudiantes de formación superior, quienes en su mayoría comparten el tiempo libre en este espacio (el Parque Obrero) y de algún modo se ha convertido una parte esencial en sus vidas para poder compartir y departir con amigos y familia. Además, ellos han podido participar en las diferentes tomas culturales como el *Día de la Pereza* y el *Primero de Mayo*, convocatorias para el reclamo de causas justas, entre otros.

Se trató de una muestra de tres personas que colaboraron de manera virtual con la respuesta a las preguntas debido a la situación actual de pandemia. Ellas son Laura Vázquez Sossa (Ingeniería Química); Evelin Zapata Quiceno (Licenciatura en Ciencias Sociales); y Daniel Román (ex trabajador del café bar *La bodeguita del medio* ubicada en el Parque Obrero y ahora trabajador de *Maxifer S.A.S.*).

Las personas respondieron a una serie de preguntas en las que se intentaba conocer los diferentes pensamientos de quienes transitan por el parque y su escultura *Monumento al Obrero*. Se trató del diseño de un cuestionario de siete preguntas (que se convirtieron en cuestionario) de las cuales se destacan las siguientes que, a su vez, sirvieron de punto de referencia para el análisis en la monografía sobre la relación de los transeúntes con la obra escultórica y lo que ha significado las intervenciones que se hacen a la misma: ¿para usted que significa la memoria? ¿es importante la memoria de una ciudad? ¿para usted qué es un monumento? ¿qué importancia tiene el *Monumento al Obrero* en su entorno? ¿Está de acuerdo con las modificaciones realizadas

al parque y a la escultura durante las intervenciones del año 2014? Cada una de estas preguntas sirvieron de base para las reflexiones que se encontrarán más adelante.

A continuación, se aludirá a las distintas apreciaciones presentadas por las personas contactadas de tal manera que darán sus conceptos sobre el término memoria y su relación con la ciudad. Para ello se recurrió a la reflexión, en primera instancia, de Laura Vázquez quien al referirse a la palabra memoria señala lo siguiente:

Para mí la memoria significa no olvidar, tener presente los hechos ocurridos en el pasado; esto ayuda no solo a resignificar las vidas de los personajes que han dejado huella en la historia, sino que nos permite no caer en errores del pasado en todos los ámbitos de la vida. La memoria en la ciudad es sumamente importante porque no solo nos hace conscientes de nuestros orígenes sino que hace posible entender los diferentes tipos de conflictos que se han dado en las urbes y cómo se han superado; también nos permite entender los procesos de industrialización y el surgimiento de los movimientos obreros, estudiantiles y otros movimientos sociales, pienso que la memoria le da sentido a las ciudades pues también por medio de ella se dan los procesos de pertenencia e identidad (L. Vázquez, comunicación virtual, 14 mayo 2021).

Una segunda respuesta sobre este concepto la ofreció Evelin Zapata quien indicó que para ella “la memoria está estrechamente ligada con la dignidad y la identidad de una colectividad. Su importancia radica en mantener viva la esencia y el origen de los pueblos, su historia, su legado” (E. Zapata, comunicación virtual, 19 de mayo del 2021). Sumado a esta idea, y como última respuesta, Daniel Román afirma que es importante la memoria de una ciudad para recordar la historia y lo que sucedió en ella (D. Román, comunicación virtual, 16 de mayo del 2021). Como se observa, las personas cuestionadas coinciden con las fuentes teóricas que sirvieron de

referencia para desentrañar el concepto de memoria y la importancia de ella dentro de un entorno particular. Esto quiere decir que la memoria siempre está en modo de activación y nunca descansa; su esencia no se pierde por más que pasen los años. La memoria siempre va a estar presente para recordar momentos históricos los cuales están ligados a la identidad de una ciudad y sus habitantes.

5.2 El Valor De Los Monumentos En Los Espacios Urbanos

Los monumentos son hitos, esculturas, que expresan los soportes materiales de significados que son atribuidos por la población a su historia. Así, se puede pensar que los monumentos a menudo expresan la identidad de una ciudad, dándole significado. Estos bienes materiales que componen las ciudades hacen parte del imaginario de sus ciudadanos, transmitiendo significados que se pueden reinventar o (re) significar según el momento histórico, creando así los lazos de identificación con la ciudad. Los monumentos se crean explícitamente para conmemorar a una persona o evento, o un hecho que se ha vuelto relevante para un grupo social como parte de su recuerdo de tiempos históricos o patrimonio cultural, debido a sus técnicas artísticas, históricas, sociales o políticas.

Según la Real Academia Española, el origen de la palabra “monumento” proviene del griego *mnemosynon* y del latín *moneo*, *monere*, que significa ‘recordar’, ‘aconsejar’ o ‘alertar’, sugiriendo que un monumento nos permite ver el pasado y, al mismo tiempo, estamos ayudando a visualizar lo que vendrá en el futuro. Por otro lado, González Vara como se citó en Olga Lucia Molano (2007) en el texto *La identidad cultural un concepto que evoluciona* “los monumentos son considerados de modo pleno como testimonios que representan etapas especialmente destacadas en el desarrollo evolutivo humano. En él se condensan distintos significados

simbólicos (ideológicos, artísticos, estéticos, culturales, etc.)” (p. 76). también en palabras de Antonio Bentivegna (2008) se entiende el monumento como:

Hoy día no cabe la menor duda que una obra de arte –máxime si se trata de un monumento– otorga cierta legitimación al poder. Igualmente se ha reconocido que la escultura ha sido durante muchos siglos un medio privilegiado para la transmisión de la ideología dominante. Frente a otras formas de representación –por ejemplo, la pintura y el dibujo– la escultura aparece más corpórea, más “real” y más presente en estado material, lo que tiene enorme ventaja en el caso de la representación de un héroe, de un caudillo o una idea memorable. Por esta razón los monumentos muchas veces se han concebido expresamente para representar los ideales utópicos y es muy comprensible que estos objetos grandiosos y pomposos, expuestos a las intemperies al “juicio del pueblo”, sean a menudo ultrajados por efectos de discrepancias ideológicas con las autoridades (párr. 9).

Los monumentos expuestos en espacios públicos son, a menudo, foco de intervenciones artísticas para poder expresar inconformidades. Por otra parte, la palabra monumento también significa recordar. Los monumentos se erigen no solo con este propósito, sino que muchas veces se utilizan para presentar a la población sus recuerdos expuestos en estas grandiosas construcciones, sin embargo, muchas veces “invisibles”, porque no se perciben. El monumento está relacionado con un tiempo y un espacio determinados.

Por estas razones expuestas, se entiende que el *Monumento al Obrero* emplazado en el municipio de Itagüí invita a recordar y rememorar el papel de un sujeto social que luchó por mejores condiciones laborales. Esto incluía jornadas laborales justas, seguridad y mejores salarios, también pedían derechos políticos los cuales involucraban el derecho a la expresión y el voto.

Ahora bien, dentro de las respuestas recibidas por parte de las personas que respondieron el cuestionario para el desarrollo de la presente monografía, hubo una serie de afirmaciones con respecto al concepto *monumento*. La respuesta de Laura Vázquez señala que:

Un monumento para mí es una construcción que simboliza un hecho o una acción realizada por una persona o un colectivo de personas; hechos que revisten importancia nacional, regional o local y permiten que se mantengan presentes esos hechos y personas a lo largo de la historia por medio de estas construcciones (L. Vázquez, comunicación virtual, 14 de mayo del 2021).

Otra respuesta ofrecida en esta misma vía es la que presenta Evelin Zapata cuando afirma que:

Para mí un monumento es una representación visual con la cual se conmemora algo o alguien. Para mí, el *Monumento al Obrero* conmemora a la clase obrera, la clase trabajadora, la clase popular y las diferentes luchas que ha llevado a cabo. Es una forma de recordar y dignificar el papel de la clase trabajadora en la sociedad (E. Zapata, comunicación virtual, 19 de mayo del 2021).

A estas dos respuestas anteriores, se suma la de Daniel Román quien afirma que “un monumento representa un suceso importante plasmado en una escultura para ser recordado. Es lo que representa el parque obrero [del municipio de Itagüí]” (D. Román, comunicación virtual, 16 de mayo del 2021). Como se observa los monumentos son esenciales porque destacan un hecho o evento importante para una comunidad. Esto va estrechamente ligado a la memoria porque se hace en honor a un personaje o un acontecimiento.

5.3 Intervenciones Visuales Urbanas

Las intervenciones visuales urbanas son un reflejo de cómo la sociedad no le basta con solo las palabras para poder expresar una inconformidad donde sienten vulnerados sus derechos; se necesita un lugar para poder manifestar todas esas inconformidades, por esos los lugares que son considerados emblemáticos se transforman de manera rigurosa e inesperada en sitios de manifestación. Así, los monumentos que representan luchas pasadas o reflejan acontecimientos de gran trascendencia se vuelven puntos fijos para poder realizar estas intervenciones. Todas estas injerencias se dan en espacios públicos los cuales son un lugar de paso, de encuentro y de relaciones interpersonales. El espacio público es un sitio donde las personas buscan un interés común y donde la comunidad busca crear lazos e interacciones:

El espacio público, entre el que se incluyen lugares como plazas centrales, calles, centros deportivos y culturales, entre otros, se constituye como un elemento importante dentro de la configuración urbana. Además de dar imagen e identidad a la ciudad, es en estos espacios que los habitantes desarrollan su vida cotidiana a través de las diferentes experiencias y actividades que en él realizan. Entre los espacios públicos importantes se encuentran las áreas verdes, definidas de manera general como aquellos espacios abiertos que se encuentran cubiertos con vegetación y que, directa o indirectamente, están disponibles para los usuarios (Clavé, 2007, como se citó en Martínez *et al.*, párr.1).

También por otra parte tenemos la siguiente definición de lo público según Hannah Arendt como se citó en Héctor Berroeta y Tomeu Vidal (2012) en el texto *La noción del espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa*:

Lo público remite a la acción y al discurso; lo privado, a la reproducción y al trabajo. Lo público es lo aparente y manifiesto; lo privado, lo oscuro que debe ser ocultado, sustraído a la mirada de los demás. Lo público es el espacio de la libertad, de la capacidad de inicio de algo nuevo; lo privado, el ámbito de la necesidad, de la reproducción (párr.7).

Los espacios públicos son lugares de recreación en donde las personas van y se juntan, toman el espacio, se apropian de él para diferentes actividades ya sean actos recreativos tomas poéticas o festivales y lugares de encuentro para marchas. Después de que el acto acabe las personas se desplazan hacia otros lugares dejando éste en estado temporal de abandono, estos sitios también son concebidos como lugares de paso.

Teniendo en cuenta lo anterior debidamente aclarado (memoria, monumento, intervenciones urbanas y espacio públicos) procederemos a mostrar los cambios visuales que ha sufrido la obra escultórica *Monumento al obrero* de Octavio Montoya ubicada en el parque con el mismo nombre.

5.4 Intervenciones Visuales En El *Monumento Al Obrero*

Como se ha dicho anteriormente, tanto el parque como la escultura *Monumento al Obrero*, fueron parte del acuerdo No. 20 *Plan de ordenamiento territorial en el municipio de Itagüí* y además fueron declarados como bienes patrimoniales del municipio:

El Espacio Público del Parque Obrero fue reconocido como patrimonio mediante el Acuerdo 020 de 2007 (POT 2007), y fue ratificado como Bien de Interés Cultural Municipal (BIC-M). Así mismo es listado por el Acuerdo 40 de 199412 (Estatuto de Ordenamiento Urbano) y por el Decreto 259 de junio 2000 (POT 2000).

Así pues, comenzaron las renovaciones del espacio y la escultura como se puede ver en la imagen 22. La obra contaba con un pedestal de color verde y la columna que sostiene el yunque exhibía unas piedras de una manera más rústica. El pedestal del monumento tenía al lado occidental unas herramientas en alto relieve las cuales son: un martillo, una hoz, un rastrillo y una pala. Estos elementos son los representativos de un oficial o albañil quienes son el símbolo del movimiento obrero. La hoz junto con el martillo es la unión entre los obreros y el campesinado. Aquí se muestran otros utensilios que hacen parte de la mano de obra manual. Por otra parte, se observa que el pedestal contaba con una especie de suelo elevado (base) en donde se postraba toda la obra.

Cuando finalizó la remodelación de la escultura en el año 2016, la figura del obrero sufrió cambios en su estructura. El pedestal ya no era de color verde, en cambio lucía un enchapado en baldosa; la columna (en donde reposaba el yunque) ya no se mostraba de manera rústica ahora lucía con una estructura más moderna; y donde se encontraban los elementos en alto relieve fueron eliminados totalmente de la obra.

Con estas remodelaciones realizadas a la obra escultórica trataron de darle un toque más moderno cambiando los elementos rústicos por elementos más rectos y homogéneos, pero con esto arrebataron el sentido de memoria y patrimonio que tenía la escultura. Con respecto a esta reestructuración algunos participantes respondieron la siguiente pregunta ¿Está de acuerdo con las modificaciones realizadas al parque y a la escultura durante las intervenciones del año 2014? El mismo grupo de escuestados respondió a esta inquietud. Así, Laura Vázquez hizo la siguiente afirmación: “No estoy de acuerdo, me parece que el parque perdió parte de su identidad con estas modificaciones”. Por otra parte, Evelin Zapata respondió: “No. Considero que es demasiado cemento y se pierde el valor y la identidad” y a esto se sumó la visión de Daniel Román quien

señaló: “Claro que no. Un monumento se debe conservar tal cual fue erigido en su primer momento”.



Imagen 22. *Monumento al Obrero* (2012.) Octavio Montoya. Foto recuperada en el Centro Histórico de Itagüí.

Unas de las intervenciones hechas a la escultura que se pudo registrar fue realizada antes de las remodelaciones por los entes gubernamentales hacia el año 2012. La obra escultórica fue modificada con cuerdas verdes que cubrían todo el cuerpo del obrero. Su cabeza fue adornada por una especie de casco el cual cubrió toda la cara; a los lados sobresalían una especie de espinas creando la ilusión óptica parecida a un pez; en la parte de arriba se pueden observar unas puntas y en la cúspide una más prominente que las demás. En la columna, donde se encuentra el yunque, reposa una papaya (fruta) y más abajo se ve un letrero en donde se alcanza a leer “No de papaya porque hay mucho marciano suelto”. La frase no de “no de papaya” es una oración que significa no dar innecesariamente la oportunidad para que suceda algo pues es un modo de arriesgarse o ponerse en peligro. Quizás la frase hacía alusión al mal estado en que se encontraba

la escultura y el peligro que representaba el desprendimiento de esta ya que estaba a punto de caerse (Ver imagen 23).



Imagen 23. *Parodiando al obrero* (2012). Foto recuperada de: <https://patrimoniositagui.jimdofree.com/2-parque-obrero/>

Otras de las intervenciones realizadas a la escultura *Monumento al Obrero* se dio después de su renovación, esta intercesión trata sobre la presente pandemia que está afectando a toda la población mundial. Este virus denominado COVID-19 inició su primer brote en la ciudad de Wuhan (China) en donde se reportó una anomalía cuando las personas enfermaban con un tipo de neumonía que después complicaba su salud. Este hecho se registró el 31 diciembre de 2019 causando alerta a toda la población planetaria y exigiendo a todas las personas tener cuidado para no contagiarse con el virus. Para infortunio del país, el 13 de marzo de 2020 se reportaron en Colombia los primeros casos. Esto obligó a un confinamiento en donde el alcohol, el gel antibacterial y la mascarilla se volvieron parte esencial de la vida.

Por esta razón, el *Monumento al Obrero* porta en este caso un tapabocas haciendo alusión al auto cuidado, pero también actúa como una reflexión para que el tapabocas no nos silencie y que este no actúe como factor de censura. Esta intervención fue realizada hacia el 07 de mayo de 2020 cuando solo se llevaban en el país dos meses de confinamiento y el uso del tapabocas se volvió un asunto de alta importancia. Se afirma que esta intervención externa a la escultura fue realizada por un grupo que se conoce como “Amigos del Obrero”.

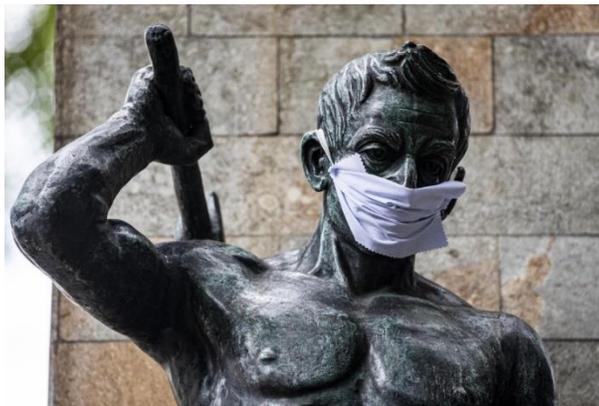


Imagen 24. *La paradoja de la vida* (2020) Jaime Pérez Munevar. Foto recuperada de: <https://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/esculturas-vestidas-para-reflexionar-CP12951245>

La última intervención realizada a la escultura se registra el 9 de mayo del 2021 (Ver imagen 25). Esta hace alusión a la situación actual de país por los respectivos paros en contra de las reformas tributaria, la educación, la reforma de la salud y la pensión. Por el descontento social y la situación económica se hacen marchas multitudinarias para demostrar que esta situación no puede seguir pasando; que se necesita un cambio; que la voz del pueblo debe ser escuchada. Por este motivo se llevan a cabo diferentes actos asociados con las expresiones artísticas o actos performáticos. Pero, aunque las marchas son proyectadas de manera pacífica, se presentan hechos perturbadores que, por desgracia, acaban en situaciones violentas o hasta de muerte porque las personas son atacadas de forma injustificada, hay balas perdidas y culpables no encontrados. Por eso la escultura al Obrero fue adornada con velas blancas en representación

de las vidas perdidas y se pidió un minuto de silencio para ellas y sus familiares. Así, la cara del obrero porta la bandera de Colombia a modo de tapabocas cubriendo su nariz, boca, parte del cuello y parte del pecho. Esta es una forma de cómo los manifestantes sales a las calles y se identifican y auto representan con y desde la escultura.



Imagen 25. *Por los caídos* (2021) Foto de cortesía por: Laura Vázquez Sossa

Aparte de las intervenciones anteriormente mencionadas, el pedestal también se encuentra intervenido por una serie de grafitis y múltiples panfletos distribuidos por toda la base de la escultura. Algunos de estos volantes están relacionados con las campañas anti-Duque o sea anti-uribistas; otros tienen lugar con la situación actual de país y con los hechos de los desaparecidos y las múltiples masacres. En estos panfletos podemos ver nombres como Jovita Osorio, Santiago Murillo y Lucas Villa personas asesinadas por diferentes entes durante el actual paro. Estos panfletos ayudan a no olvidar. Son un acto de protesta silenciosa; cualquier persona que decida observar se va a encontrar con diversas imágenes y distintas tipografías; estas

intervenciones son de alguna manera intermitentes; algunas presentan rasgaduras por la mano humana y por el deterioro de las lluvias, el polvo, la decoloración por factores como la luz solar. Pero siguen ahí puestas para que las miremos (Ver imagen 26).



Imagen 26. *Collage intervenciones pedestal Monumento al Obrero (2021)* Foto tomada por: Estefania Morales Gonzalez

Como recapitulación de lo anterior se comprende que para ejecutar un monumento se necesita de una memoria para darle sentido a la obra que se va a realizar ya sea para la conmemoración de un día, una persona o una fecha. Sin un recuerdo o hecho, la realización de la obra carecería de sentido. Para complementar la memoria sumada al monumento se necesita un espacio público el cual conforma un patrimonio colectivo. Estos espacios que son transitables dan pie para que sean lugares de diálogo, risas y encuentros. Pero también, son sitios de lucha en donde el valor del monumento se transforma en un emblema para las diferentes expresiones de

opinión que son expresadas dándole así más visibilidad a la obra escultórica. Todos los elementos anteriormente mencionados cumplen a cabalidad su función y uno no puede existir sin el otro.

6. Conclusiones

El presente trabajado de grado estuvo enfocado en estudiar la obra escultórica del artista antioqueño Octavio Montoya Estrada que se conoce como *Monumento al Obrero*. Esta obra fue elaborada por el escultor entre los años 1939 y 1945 y está ubicada en el municipio de Itagüí. Esta experiencia investigativa permitió conocer más a fondo sobre los bienes patrimoniales del municipio e indagar sobre los planes de restauración del territorio de Itagüí. También ayudó a conocer sobre los hechos pasados y cómo las masas obreras actuaban en el municipio, su manera de departir y convivir.

Tanto la obra como el parque donde está emplazada el *Monumento al Obrero* es de carácter patrimonial cultural y cuentan con los debidos protocolos de protección, pero solo establecidos dentro del papel porque puestos en realidad muy pocas personas saben del valor de este sitio y desconoce por completo que es de carácter de Bien de Interés Cultural y además también ignoran quien fue el creador de la obra. Solo se conoce por las festividades y actividades culturales del *Día de la Pereza* y no es con el ánimo de quitar credibilidad a esta conmemoración, pero el parque como la escultura merecen más reconocimiento. Esta es una de las razones por las cuales se elaboró el primer capítulo donde se construyó una pequeña semblanza del artista y se mencionaron otras obras del escultor.

El primer objetivo específico de este trabajo proponía construir una semblanza sobre el autor de la obra teniendo en cuenta aspectos específicos de su vida y los aportes hechos a la escultura antioqueña. Esta tarea no se plantea solamente como un trabajo monográfico meramente reflexivo a través de la consulta de fuentes bibliográficas que, además, ofrecen pequeñas menciones sobre el maestro Montoya y su obra. Una de las menciones que se hace es

sobre la Exposición Nacional pero poco se conoce de la vida del autor. Sin embargo, dejó un legado de esculturas las cuales son parte fundamental y ayudan en el embellecimiento del Valle de Aburrá. Es triste el poco reconocimiento que se le da al autor ya que dedicó gran parte de su vida a crear obras emblemáticas como cabezas y bustos y solo se ha realizado una retrospectiva sobre su trabajo creador. Las obras que este escultor realizó fueron encomendadas por la Sociedad de Mejoras Públicas de Itagüí y la escuela de pintura Eladio Vélez. Muchas de sus creaciones pertenecen a estas dos entidades ya que fueron donadas por la familia del maestro. A pesar de contar con un vasto número de obras no se le ha dado el alcance que debería de tener o la visibilidad correspondiente.

El segundo objetivo específico se centraba en describir iconográfica e iconológicamente la escultura *Monumento al Obrero* basado en el método de observación que inspecciona, según el historiador Erwin Panofsky, en los valores de la obra de arte y que el autor reparte en tres fases de análisis de la imagen. El primero corresponde al pre-iconográfico (descripción); luego, el iconográfico (análisis); y, por último, el iconológico (interpretativo). Esto dio lugar a la enumeración de las principales características de la obra para después indagar sobre éstas y darle un significado valorativo y simbólico. Más adelante, estos factores se entremezclan y se asocian con determinada época para darle sentido a la obra. Otro elemento destacable en el proyecto es que es el primer análisis que se le hace a esta obra escultórica *Monumento al Obrero* del escultor Octavio Montoya y es probablemente el único análisis iconológico que se hace a alguna escultura del artista.

El tercer y último capítulo de este proyecto monográfico indagó sobre elementos de la memoria, el monumento, espacios públicos e intervenciones visuales teniendo como principal objetivo el *Monumento al Obrero*, cómo las personas interactúan alrededor de la escultura y cuál

es su manera de intervenirla. Podemos deducir que esta obra es un factor importante para los jóvenes y personas que visitan el lugar; las persona toman la imagen del obrero porque simboliza toda una lucha para salir del anonimato. Estas intervenciones son vistas de un modo artístico porque son la expresión de la clase que no se conforma, que lucha por lo que es justo y se utilizan en los momentos de discusión y combate para visibilizarse.

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente especificado este trabajo es importante porque rescata elementos asociados con el patrimonio cultural, la semblanza del escultor y sobre todo se rescatan vivencias de las personas cercanas a la escultura y cuáles son sus diferentes perspectivas en cuanto a las intervenciones que se le realizan. Estas intervenciones son diversas y una no se le parece a la otra; tratan temas diferentes, pero todas con la misma fuerza.

Bibliografía

- Acevedo Molina, L. C. (2015). *Territorios de muerte*. (1.^a ed.). Textos: Luis Carlos Molina.
- Acevedo Ruiz, L. F. (2010). *De licio a ciudadela Universitaria. Historia de la sede de Robledo de Universidad de Antioquia*. Medellín: El Autor.
- Acuerdo Numero 020 de 2007 [Consejo municipal de Itagüí]. Por medio del cual se adopta la revisión al plan de ordenamiento territorial en el municipio de Itagüí. 07 de diciembre de 2007
- Acuña Rodríguez, O. Y. (2014). El movimiento obrero en Colombia durante la primera mitad del siglo XX, aproximaciones a un balance historiográfico. *XX coloquio de historia canario-Américas*. [file:///C:/Users/user/Downloads/9194-Texto%20del%20art%C3%ADculo-10013-1-10-20141018%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/9194-Texto%20del%20art%C3%ADculo-10013-1-10-20141018%20(2).pdf)
- Agudelo Ángel, C. (2006). Apuntes olvidados de don Clímaco Agudelo Ángel. El Parque Obrero de Itagüí, en: *Revista Ytacüí*, (No. 3) pp. 19-20.
- Alarcón Meneses, L. (2010). Educar campesinos y formar ciudadanos en Colombia durante la República liberal. (1930-1946). *Investigación y desarrollo*.18, (2), 298-313. <https://www.redalyc.org/pdf/268/26819931004.pdf>
- Bentivegna, A. (2008). La estética de los monumentos: estrategias de desvío, injertos y palimpsestos sociales. *Observaciones filosóficas*, (6). <https://www.observacionesfilosoficas.net/laesticadelosnuevosmonumentos.htm>.

- Berroeta Torres, H. Tomeu Vidal, M (2012). La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa, *Polis*, (31), <http://journals.openedition.org/polis/3612>
- Camejo Arias, H. (2018). *Masonería Practica entendiendo la masonería*. Editorial: Masonería, MX.
- Cantón Arjona, V. (2009). La educación Patrimonial como formación para la educación Ciudadana. *Correo del maestro*, (154) <https://es.slideshare.net/Vale58/dmis-documentosvalentina-escritoscorreo-del-maestrocantn-la-educacin-patrimonial-como-estrategia-para-la-formacin-ciudadana>
- Carr Gomm, S. (2003). *Diccionario de Arte a partir de sus símbolos*. Editorial: Grupo Editorial Tomo.
- Díaz Bravo, L., Torruco García, U., Martínez Hernández, M. y Varela Ruiz, M. (2007). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*. 2(7). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009
- Espinosa Moreno, N. F. (2010). El surgimiento de la celebración del primero de mayo en Colombia 1910-1926. *Goliardos*, (12), 65-97. <file:///C:/Users/user/Desktop/documentos/45167-Texto%20del%20art%C3%ADculo-216808-1-10-20140823.pdf>
- Espinosa Orozco, A. (2016, 6 de febrero). *El desaparecido monumento al trabajador de Ignacio Asúnsolo por Alberto Espinosa Orozco*. Blogspot.com website: <http://terranoca.blogspot.com/2016/02/el-monumento-al-trabajador-de-ignacio.html>

<file:///C:/Users/user/Desktop/documentos/67500705.pdf>

Fontal Merillas, O. (2013). Educación patrimonial: retrospectivas y prospectivas para la próxima década. *Estudios pedagógicos*. 42, (2) 415-336.

<https://www.redalyc.org/pdf/1735/173548405024.pdf>

Galeano Marín, M. E. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. Medellín: Carretera Editores.

_____. (ed). (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*.

Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Gómez Redondo, C. (15 al 18 de octubre 2012). Patrimonio e identidad: la educación patrimonial como individuo y entorno. Conferencia. Primer Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Madrid.

https://www.researchgate.net/publication/295879467_Patrimonio_e_identidad_La_educacion_patrimonial_como_vinculo_entre_individuo_y_entorno

González Arana, R. y Molineros Guerrero, I. (2013) Movimiento obrero y protesta social en Colombia. 1920-1950. *Historia caribe*. 8, (22), 167-193. [Dialnet-MovimientoObreroYProtestaSocialEnColombia-4727823.pdf](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4727823)

González, J. M. (1989). Iconografía e iconología como método de la historia del arte. *Revista virtual de la fundación universitaria española*. <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0303>

Guillermina Baena, P. (1985). *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*. México: Edits. Mexicanos Unidos.

Historia, C. (2021). La historia del yunque – inventor y expansión. [https://curiosfera-historia.com/historia-del-yunque-inventor/#Historia del yunque.](https://curiosfera-historia.com/historia-del-yunque-inventor/#Historia_del_yunque)

Hoyos Molina, G. y Molina A., A. M. (2007) *Historia de Itagüí*. [trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/223/1/HistoriaItagui.pdf>.

Jiménez Gallo, H. (1954). *14 artistas de Antioquia*. Medellín: Editorial Bedout.

Le Goff, J. (2003). *El orden de la memoria*. España: Ediciones Paidós.

Ley 1185 de 2008. Por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 -Ley General de Cultural- y se dictan otras disposiciones. -EVA- Función Pública. Marzo 12 <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>

Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 17, pp.177-206 <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110177A>

Manifiesto de los Artistas Independientes de Colombia, a los Artistas de las Américas (1994), Catálogo exposición de los artistas independientes recuerdos de la Exposición Nacional, Medellín.

Martínez Valdés, V. Rivera, S. E. y González Guadiano, E. (2007). Parques urbanos: enfoque para su estudio como espacio público. *Intersticios sociales*, (19). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642020000100067#fn1

Mazo, Mallete (s. f.). <http://www.justicia7.es/wp-content/uploads/2018/10/EL-MAZO.pdf>

Michael, P. (1992). *Memoria, olvido, silencio. la producción social de identidades frente a situaciones de limite*. Ediciones al Margen.

Molano L., O. L. (2007). La identidad cultural un concepto que evoluciona. *Opera*, (7), 69- 84

Nora, P. (2009). *Los Lugares de la Memoria*. Montevideo: Trilce.

Osorio R., A. (2018). Reseña del libro: Itagüí: Historia social y cultural 1831-2018. *Manzanillo*, (2),79-85.

file:///C:/Users/user/Desktop/Nueva%20carpeta/Revista%20Manzanillo_CHI_2.pdf

Panofsky, E. (1995). *El significado en las artes visuales*. Alianza editorial.

<https://bibliodarq.files.wordpress.com/2013/10/2-panofsky-e-iconograf3ada-e-iconolog3ada-introduccc3b3n-al-estudio-del-arte-del-renacimiento.pdf>

_____. (1962). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza

http://www.terras.edu.ar/biblioteca/9/AyE_Panofsky_Unidad_2.pdf

Posada Arango, C. M. (2018). Octavio Montoya: el escultor de las personalidades. *Manzanillo*,

(2). 45-63 file:///C:/Users/user/Downloads/Revista%20Manzanillo_CHI_2.pdf

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en

línea]. <https://dle.rae.es/iconograf%C3%ADa>

_____. (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en

línea]. <https://dle.rae.es/tenaza>

_____. (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en

línea]. <https://dle.rae.es/yunque>

_____ (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es/monumento>.

Rendón Correa, L. A. (2015). *El Cementerio Universal de Pedro Nel Gómez, una solución para la inhumación de cadáveres en Medellín, en el periodo de 1933-1953*. [trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14766/1/RendonLuis_2015_CementerioUniversalPedro.pdf

Rodríguez Jiménez, A. M. (1997). *El octubre cultural como nuevo movimiento social* [trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/15435/1/RodriguezAlba_1997_OctubreCulturalNuevo.pdf

Rodríguez, G., Gil, J., García, E., y Etxeberría, J. (1995). *Análisis de datos cualitativos asistido por ordenador: Aquad y Nudist*. Barcelona: PPU.

Salazar Colorado, M. (2019). *Movilizaciones sociales en el municipio de Itagüí. Construcciones de territorio e identidad a través de la memoria oral* [trabajo de pregrado Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14017/1/SalazarManuela_2019_MovilizacionesSocialesMunicipio.pdf

UNESCO. (1972). *Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, (pág.2). París. 17 de octubre al 21 de noviembre. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

_____. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (p. 2).
París. 17 de octubre. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

Vega Cantor, R. (2002) *Gente muy rebelde protesta popular y modernización capitalista en Colombia (1909-1929)*3. *Mujeres, artesanos y protestas cívicas*. Edición pensamiento crítico.

Viladevall i Guash, M. (2003). *Gestión patrimonial: realidades y retos*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Anexos

Anexo 1. Recortes de prensa relacionados con el Día Mundial De La Pereza



1. *Día Mundial De La Pereza. Para abrir espacios culturales, El Mundo (sábado, 11 de agosto 1990) Archivo Biblioteca Publica Piloto.*



2. *Semana De La Industria Y La Cultura En Itagüi. (Agosto 9 -1991). El Colombiano. Archivo Biblioteca Pública Piloto.*



3. *Novena Versión Del Día Mundial De La Pereza. (30 de Julio 1993) El Colombiano. Archivo Biblioteca Publica Piloto.*



4. *Itagüí Vive El Día Mundial De La Pereza* (11 de agosto 1994) *El Colombiano*. Archivo Biblioteca Publica Piloto.

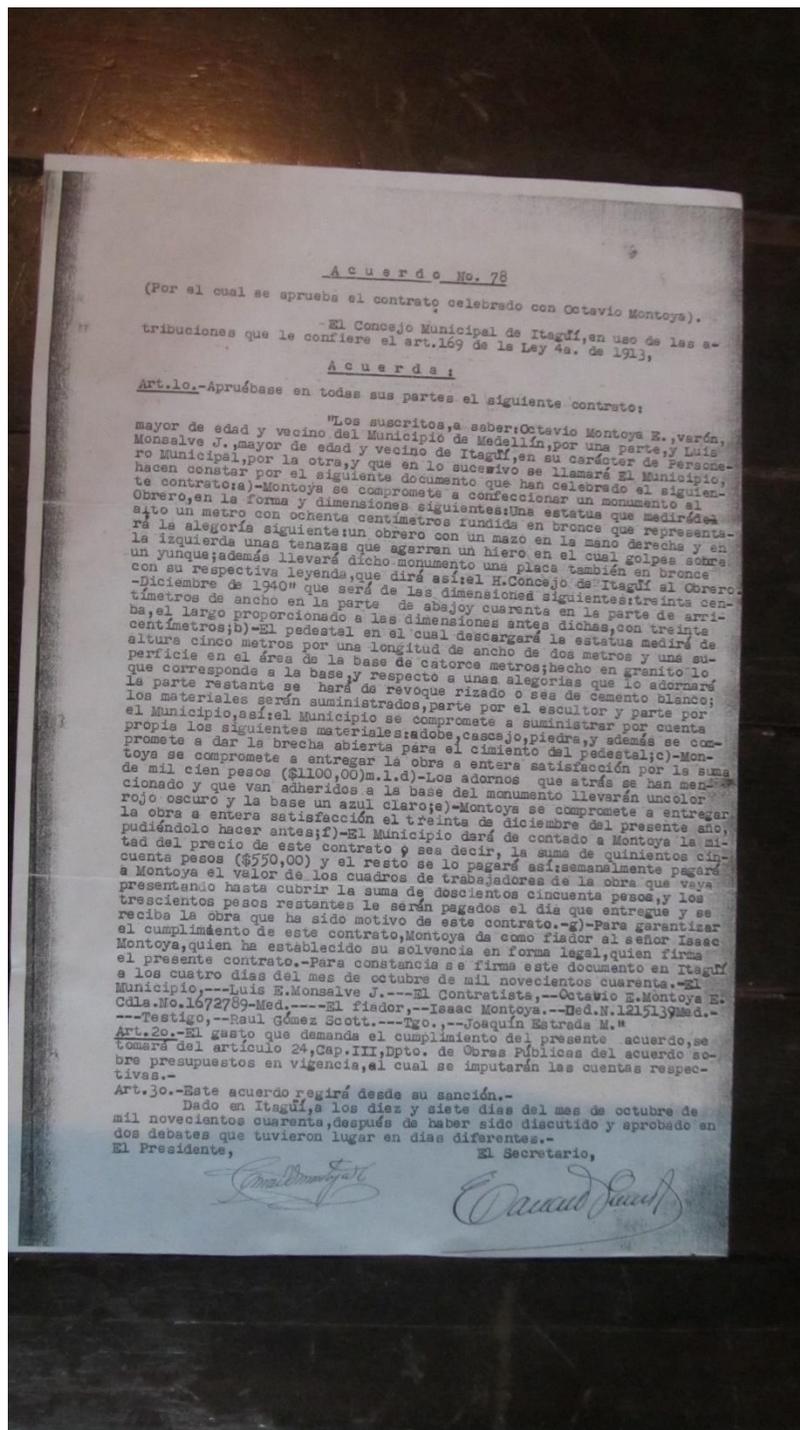


5. *Fue Mucho Trabajo En El Día Mundial De La Pereza*. (21 de agosto 2006) *El Colombiano*. Archivo Digital Biblioteca Publica Piloto.



6. *Itagüí Hizo Más Que Pereza*. (16 de agosto 2010). *El Metro*. Archivo Biblioteca Publica Piloto.

Anexo 2. Documentos Oficiales. Acuerdo No. 78. Contrato celebrado con Octavio Montoya



REPUBLICA DE COLOMBIA

DEPARTAMENTO DE BUENOS AIRES

ALCALDIA MUNICIPAL. Alcaldía Municipal.-

ITAGÜI-

Itagüí, a 19 de octubre de 1940.-

Publíquese y ejecútese.-Para su aprobación, remítase a la Gobernación del Dpto.-

El Alcalde,

El Secretario,

El acuerdo anterior se publicó por bando el 20 de octubre de 1940, día de concurrencia.-

El Secretario,

Anexo 3. Modelo de cuestionario enviado por correo electrónico

TITULO
Cuestionario No. 1
FECHA: 13 de mayo 2021
REALIZADA A: Laura Vázquez Sossa
OBJETIVO: conocer cuáles son los distintos pensamientos de las personas que transitan por el parque Obrero de Itagüí y su escultura <i>Monumento al Obrero</i> .
LUGAR: correo electrónico
DÍA DE ENVÍO: 13 de mayo 2021
DÍA DE RECEPCIÓN: 14 de mayo 2021
El cuestionario fue diseñado por Estefania Morales González y resuelto por Laura Vázquez Sossa

1. ¿Sabe usted que el parque obrero está dentro de los bienes de interés cultural BIC del municipio de Itagüí?
2. ¿para usted que es un monumento? ¿Qué importante tiene el *Monumento al obrero* en su entorno?
3. ¿para usted que significa la memoria? Es importante la memoria de una ciudad
4. ¿Sabe usted quien fue el creador de la escultura *Monumento al obrero*?
5. ¿Por qué cree usted que las personas toman la escultura *Monumento al obrero* y plasman las inconformidades de un pueblo?
6. ¿Cree usted que estas intervenciones son de carácter artístico o son vistas como intervenciones vandálicas?
7. ¿Está de acuerdo con las modificaciones realizadas al parque y a la escultura durante las intervenciones del año 2014?

Anexo 4. Consentimiento informado

Consentimiento informado para participantes de investigación

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es conducida por [**Estefanía Morales González**], estudiante del pregrado [**Maestra en Artes Visuales**] de [Instituto Universitaria Tecnológico Metropolitano]. La meta de este estudio es la realización de un trabajo de grado que dé cuenta de [**Estudiar la obra que realizó el escultor Octavio Montoya basado en el movimiento obrero entre los años 1939 y 1945 en el municipio de Itagiú.**].

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en un cuestionario. Esto tomará aproximadamente 30 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Si algunas de las preguntas del cuestionario le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradezco su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por [**Estefanía Morales González**]. He sido informado(a) de que la meta de este estudio es la realización de un texto escrito que dé cuenta de [**Estudiar la obra que realizó el escultor Octavio Montoya basado en el movimiento obrero entre los años 1939 y 1945 en el municipio de Itagiú.**].

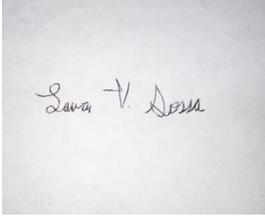
Me han indicado también que tendré que responder un cuestionario el cual tomará aproximadamente 30 minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informada de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a su autor [**Estefanía Morales González**] al teléfono y correo electrónico [**3196640810- nia_2112@hotmail.com**].

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a [**Estefanía Morales González**] al teléfono anteriormente mencionado.

Laura Vázquez Sossa

Nombre de participante



Firma

311 4283298/lauravasquezx@gmail.com

Teléfono y correo electrónico