



Esculturas monumentales del campus UPB, sede Medellín: una apuesta analítica y crítica desde la historia del arte y la proyección curatorial.

Manuela García Taborda

Trabajo de grado presentado para optar al título de Historiadora

Asesora

Sara Fernández Gómez Doctor (PhD) en Filosofía

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades
Historia
Medellín, Antioquia, Colombia
2026

El contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

Agradecimientos

Agradezco a la vida, al tiempo y al camino por haberme traído hasta aquí.

A mis padres, por sostener, de muchas formas, este proceso.

A los maestros y amigos que hicieron parte de este recorrido.

A la Universidad Pontificia Bolivariana, por ser espacio de formación, pensamiento y búsqueda; por permitirme habitar la historia no solo como disciplina, sino como una forma de comprender el mundo y de situarme en él.

Agradezco a quien fui y a quien todavía estoy aprendiendo a ser.

Hoy entiendo que llegar aquí no es un final, sino una forma de decirme, con serenidad, que valió todo el esfuerzo.

Tabla de Contenido

Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
Pregunta de investigación.....	9
Objetivos	10
Marco teórico y metodológico	11
1. Contexto institucional y legal.....	11
2. Marco normativo: legislación y políticas internas	12
3. Metas y logros de aprendizaje	13
4. Actividades realizadas y cronograma.....	14
5. Descripción y desarrollo del trabajo realizado	15
6. Tipos de información y archivos construidos	16
7. Retos y ventajas del trabajo multidisciplinario	17
8. Habilidades adquiridas y fortalecidas	18
9. Resultados de la práctica	18
10. Recomendaciones institucionales.....	19
Producto académico de la práctica: Informe final.....	21
Introducción	23
Marco teórico	25
Criterios curatoriales y estructura narrativa.....	28
Fichas técnicas de las esculturas monumentales	30
Análisis escultórico: Momentos	37

Momento 1: Fundadores	37
Momento 2: La creación	39
Momento 3: La cabeza de Bolívar	40
Momento 4: Cristo de la ascensión	42
Momento 5: La profesora de piano	43
Momento 6: La industria	44
Discusión.....	46
Conclusiones	48
Bibliografía.....	50
Conclusiones generales del informe de práctica	55
Reflexión final.....	56
Referencias	57
Anexos.....	60
Contexto histórico: la fundación de la UPB y la modernización de Colombia (1930–1940)....	60
Instituciones católicas precedentes.....	60
Transformaciones de la educación superior (siglos XIX – XX).....	61
La “Revolución en Marcha” y la reforma educativa	61
La respuesta católica y la fundación de la UPB	61
Primera sede: Universidad Católica Bolivariana.....	62
Bibliografía del anexo	63

Resumen

El presente trabajo analiza el conjunto de esculturas monumentales del campus de la Universidad Pontificia Bolivariana, sede Medellín, desde un enfoque histórico y curatorial. A partir del estudio de la materialidad, cronología y emplazamiento de cada pieza se examina la configuración simbólica de la memoria y la identidad institucional, y con base en ello, se derivan criterios narrativos para la construcción de un guion museológico.

Metodológicamente, la investigación se apoya en la revisión documental, el análisis iconográfico-iconológico de Panofsky y el trabajo de campo. Este marco permite interpretar las esculturas como documentos culturales y dispositivos de producción simbólica. Como resultado, se identifican seis momentos narrativos que estructuran la lectura curatorial articulando los valores institucionales, la memoria colectiva y la espacialidad.

Asimismo, se consolida un registro técnico preliminar de las obras como contribución a la organización del patrimonio escultórico universitario y se concluye que las esculturas no cumplen únicamente una función estética, sino que operan como huellas materiales de la identidad bolivariana, con un alto potencial de reactivación mediante estrategias museológicas para la apropiación cultural y la gestión patrimonial del campus universitario.

Palabras clave: patrimonio universitario, escultura pública, memoria institucional, curaduría, historia del arte

Abstract

This paper analyzes the collection of monumental sculptures on the campus of the Pontifical Bolivarian University, Medellín campus, from a historical and curatorial perspective. Based on a study of the materiality, chronology, and placement of each piece, the symbolic configuration of memory and institutional identity is examined, and from this, narrative criteria are derived for the construction of a museological script.

Methodologically, the research relies on documentary review, Panofsky's iconographic-
iconological analysis, and fieldwork. This documentary framework allows for the interpretation of the sculptures as cultural artifacts and devices of symbolic production. As a result, six narrative moments are identified that structure the curatorial reading, articulating institutional values, collective memory, and spatiality.

Furthermore, a preliminary technical record of the works is consolidated as a contribution to the organization of the university's sculptural heritage. It is concluded that the sculptures not only fulfill an aesthetic function but also operate as material traces of Bolivarian identity, with a high potential for reactivation through museological strategies for cultural appropriation and heritage management on the university campus.

Keywords: university heritage, public sculpture, institutional memory, curatorship, art history.

Introducción

La presente práctica profesional se desarrolló en modalidad de pasantía de investigación entre julio y noviembre de 2025 en la Biblioteca Central de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), adscrita al área de Gestión Cultural. El propósito principal fue la elaboración de un artículo científico que articulara el valor patrimonial, histórico y simbólico del conjunto escultórico del campus universitario de la UPB (Sede Medellín), a fin de sentar las bases conceptuales para el desarrollo de una futura propuesta museológica que promueva la divulgación cultural y artística de las obras a través de la gestión institucional.

Dicha práctica surgió como respuesta a la necesidad de contar con un documento curatorial que vinculara las esculturas del campus con la historia institucional de la UPB y con los principios del “espíritu bolivariano”, todo ello desde una lectura crítica, estética e histórica. El trabajo se fundamenta en el reconocimiento de las esculturas como documentos culturales que encarnan la memoria y la identidad universitaria, lo cual configura el espacio como un lugar de significación y pertenencia.

El producto final de esta práctica, el artículo titulado “Esculturas monumentales del campus UPB, Sede Medellín: una apuesta analítica y crítica desde la historia del arte y la proyección curatorial”, integra investigación documental, análisis visual y reflexión teórica. Este documento servirá, a su vez, como base para la construcción de un guion museológico que visibilice el patrimonio escultórico en el contexto universitario. Desde la perspectiva del Programa de Historia de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades, este proceso representa un ejercicio de aplicación profesional que combina los saberes disciplinares del historiador con competencias de gestión cultural, curaduría y divulgación patrimonial, contribuyendo a la formación de un perfil integral dentro del campo de la historia del arte y del patrimonio.

Pregunta de investigación

¿Cómo las esculturas monumentales de la Universidad Pontificia Bolivariana—consideradas en su materialidad, cronología y emplazamiento—configuran y tipifican funciones simbólicas en clave del ideario bolivariano que inciden en la memoria e identidad institucional, y qué ejes narrativos y criterios curatoriales se derivan de ello para sustentar el guion museológico y visibilizar la incidencia del historiador en la gestión patrimonial?

Objetivos

Objetivo general

Analizar las funciones simbólicas de las esculturas monumentales de la Universidad Pontificia Bolivariana en clave del ideario bolivariano —según materialidad, cronología y emplazamiento—, con incidencia en la memoria e identidad institucional, base conceptual y documental para el guion museológico y reconocimiento del papel del historiador en la gestión patrimonial.

Objetivos específicos

- Contextualizar la fundación y consolidación de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, identificando sus valores institucionales, principios y símbolos de identidad, con el propósito de establecer el marco conceptual para la articulación simbólica de la selección de obras escultóricas.
- Articular los atributos técnicos y los contextos de adquisición o emplazamiento de las esculturas seleccionadas, a fin de explicar y tipificar sus funciones simbólicas en la historia institucional, demostrando cómo estas materializan y, a su vez, disputan la noción del “espíritu bolivariano” a lo largo del tiempo.

Este análisis servirá para construir un relato histórico-interpretativo coherente que integre el simbolismo de las obras y su vínculo con la identidad bolivariana de la institución, lo cual permitirá derivar una estructura narrativa y criterios curatoriales sólidos que sirvan de base documental y conceptual para el guion museológico.

Marco teórico y metodológico

Metodológicamente, la práctica se desarrolló con un enfoque cualitativo y analítico, el cual se apoyó en la revisión documental, el trabajo de campo y el análisis iconológico. El marco teórico integra los aportes de Erwin Panofsky (1979) sobre el método iconológico, Rosalind Krauss (1985) acerca del campo expandido de la escultura, Pierre Bourdieu (1990) y Henri Lefebvre (1974) en torno al capital y al espacio simbólico, y Paul Ricoeur (2003) junto con Maurice Halbwachs (1992) en relación con la memoria y sus huellas. La convergencia de estos autores permitió concebir las esculturas no solo como piezas estéticas, sino como expresiones materializadas de una memoria institucional.

1. Contexto institucional y legal

La Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) es una institución de educación superior de carácter católico, fundada en 1936 por Monseñor Tiberio de J. Salazar y Herrera, cuyo propósito fundacional se centra en integrar la formación humanista, científica y espiritual¹. En este contexto, la sede de Medellín se ha configurado históricamente como un referente en la promoción de valores humanistas, científicos y culturales, los cuales se ven materializados en su arquitectura y, de manera notable, en su patrimonio artístico. En consecuencia, y dada esta identidad fundacional, el proyecto de práctica se enmarcó y desarrolló bajo los valores fundamentales que componen el *Espíritu Bolivariano*², tales como el **respeto**, la **búsqueda de la verdad**, la **solidaridad**, la **creatividad** y el **compromiso con la paz** y el **entorno**. Dichas nociones sirvieron fundamentalmente como guía interpretativa para el análisis profundo de las esculturas, puesto que estas representan, de forma material y simbólica, la visión educativa y humanista inherente a la UPB.

¹ Universidad Pontificia Bolivariana, “Fundadores,” *Identidad, principios e historia*, consultado el XX de noviembre de 2025, <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/fundadores>.

² *Nota informativa*: Universidad Pontificia Bolivariana, “Espíritu bolivariano,” *Identidad, principios e historia*, consultado el XX de noviembre de 2025, <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/espiritu-bolivariano>. En este documento se recoge la formulación del Rector Fundador, Monseñor Manuel José Sierra, quien definió los principios que orientan la identidad bolivariana de la institución. Allí se establece que la fraternidad entre los miembros de la comunidad universitaria surge del haber compartido los mismos espacios formativos y experiencias, y que la adhesión a la fe católica, al sentido de patria y a la memoria del Libertador no responde a imposiciones externas, sino a una convicción personal y universitaria que se cultiva dentro del proyecto educativo de la UPB.

2. Marco normativo: legislación y políticas internas

En lo referente al marco legal, el desarrollo de la práctica se enmarcó rigurosamente en la Ley 397 de 1997³ (Ley General de Cultura) y su decreto reglamentario 763 de 2009⁴. Dicha legislación define los lineamientos esenciales para la protección, conservación y divulgación del patrimonio cultural colombiano, proporcionando el sustento jurídico necesario al proyecto. Además del marco normativo nacional, este trabajo se articula coherentemente con diversas políticas institucionales internas relacionadas con el patrimonio de la universidad. Se destaca la política para la Gestión del Patrimonio Cultural y Artístico⁵, la cual es fundamental, pues respalda la conservación, el registro y la divulgación del patrimonio material e inmaterial; asimismo, el Sistema de Bibliotecas de la UPB cuenta con una sección dedicada a la gestión de colecciones patrimoniales⁶. Adicionalmente, el artículo tercero de los estatutos⁷ define el patrimonio universitario como bienes inmuebles y muebles destinados exclusivamente a fines educativos, culturales y científicos, lo que institucionaliza una política de protección. Finalmente, la existencia de programas académicos, como la Especialización en Gestión para la Intervención del Patrimonio Cultural⁸, formaliza el compromiso de la UPB con la profesionalización de la conservación. En definitiva, la práctica asegura su relevancia tanto en el ámbito normativo nacional como en las estrategias institucionales de gestión cultural. El impacto esperado de este proyecto consiste en dotar a la institución de una base conceptual, documental y curatorial sólida para la futura gestión y preservación del patrimonio escultórico, lo que fortalece la memoria institucional y la apropiación cultural de la comunidad universitaria.

³ Congreso de Colombia. Ley 397 de 1997. Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política de Colombia y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomento y estímulos a la cultura. **Diario Oficial** 43.102, 7 de agosto de 1997.

⁴ Colombia, Ministerio de Cultura. Decreto 763 de 2009. Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 1185 de 2008 y la Ley 397 de 1997 en lo relacionado con el patrimonio cultural de la Nación de naturaleza material. **Diario Oficial** 47.340, 10 de marzo de 2009.

⁵ Universidad Pontificia Bolivariana. Política para la Gestión del Patrimonio Cultural y Artístico. Medellín: UPB, s. f. Consultado el 1 de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/normatividad-reglamentos?https://www.upb.edu.co/es/documentos/doc-pol%C3%ADticaparalagesti%C3%B3ndelpatrimonioculturalart%C3%ADstico-1464292329878.pdf>.

⁶ Universidad Pontificia Bolivariana, Gestión del patrimonio cultural, Sistema de Bibliotecas, consultado el 1 de noviembre de 2025, <https://www.upb.edu.co/es/sistema-de-bibliotecas/gestion-patrimonio>.

⁷ Universidad Pontificia Bolivariana. Estatutos de la Universidad Pontificia Bolivariana. Consultado el 1 de noviembre de 2025. <https://www1.upb.edu.co/es/estatutos>.

⁸ Universidad Pontificia Bolivariana, Especialización en Gestión para la Intervención del Patrimonio Cultural – Medellín, consultado el XX de noviembre de 2025, <https://www.upb.edu.co/es/especializacion-gestion-para-intervencion-del-patrimonio-cultural-Medellin>.

3. Metas y logros de aprendizaje

La práctica profesional se orientó inicialmente hacia cuatro metas generales: fortalecer las competencias investigativas propias del historiador, consolidar habilidades en gestión documental, aplicar metodologías de análisis patrimonial e integrar los resultados en un producto curatorial de carácter académico. En este marco, el propósito central era comprender el patrimonio escultórico (monumental) del campus de la Universidad Pontificia Bolivariana desde una perspectiva histórica y simbólica, articulando documentos institucionales, la observación directa y la teoría sobre memoria y espacio. Esta meta permitió desarrollar un trabajo sistemático que integró archivo, análisis formal y una lectura analítica y crítica, alineado con las necesidades de la Biblioteca Central y el área de Gestión Cultural.

El primer eje, centrado en la investigación, consistió en profundizar en la revisión y articulación crítica de fuentes primarias y secundarias para construir un panorama histórico sólido del conjunto escultórico del campus. Este objetivo se alcanzó mediante la consulta organizada de archivos institucionales, la revisión de bibliografía interdisciplinaria y la creación de fichas descriptivas que facilitaron el análisis de cada obra. El proceso fortaleció la capacidad de síntesis, de evaluación de la información disponible y de documentación rigurosa, habilidades fundamentales para la práctica profesional del historiador.

La gestión documental constituyó la segunda meta, que buscó contribuir a la organización del material existente sobre las esculturas, atendiendo a la fragmentación y dispersión de registros previamente identificada por la dependencia receptora. Este aprendizaje se consolidó al elaborar un inventario preliminar actualizado, estructurar fichas técnicas y sistematizar fotografías, descripciones y datos espaciales de las obras. La experiencia permitió comprender la importancia de unificar criterios de clasificación y de generar herramientas que fortalezcan la preservación del patrimonio universitario a largo plazo.

El análisis patrimonial, como tercer componente, implicó la aplicación de metodologías que permitieran comprender las piezas no solo como objetos estéticos, sino también como manifestaciones simbólicas vinculadas con la memoria institucional y con el ideario bolivariano. Para ello, se emplearon herramientas como el análisis iconográfico e iconológico, la lectura del espacio según Lefebvre y la noción de capital simbólico de Bourdieu. Esto permitió interpretar las esculturas desde su función, su contexto y su relación con la comunidad universitaria, consolidando una visión más amplia de su papel dentro de la identidad del campus.

Finalmente, la meta de proyección curatorial consistió en transformar la investigación realizada en un producto académico útil para el futuro guion museológico del campus. Este objetivo se cumplió con la elaboración del artículo científico que articula análisis histórico, lectura simbólica, criterios curatoriales y una estructura narrativa basada en seis momentos interpretativos. La producción del artículo permitió integrar todos los aprendizajes de la práctica y generar un aporte concreto a la gestión cultural de la Universidad, evidenciando el cumplimiento integral de las metas planteadas.

4. Actividades realizadas y cronograma

El desarrollo de la práctica profesional se organizó en fases progresivas que permitieron avanzar desde una aproximación inicial al patrimonio escultórico del campus hacia un proceso de análisis interpretativo y de producción académica. Durante el primer mes se llevó a cabo la inducción institucional en la Biblioteca Central y en el área de Gestión Cultural, fase en la que se identificaron los lineamientos, necesidades y expectativas del proyecto. En esta fase se revisó el inventario preliminar existente y se realizó un reconocimiento general del campus, señalando ubicaciones, estados y particularidades de cada escultura. Este diagnóstico fue clave para comprender el nivel de dispersión documental y la falta de sistematicidad en los registros previos.

En el segundo mes, el trabajo se concentró en la documentación material de las esculturas mediante la observación directa, la toma de fotografías y la descripción formal de los elementos constitutivos de cada obra. Se elaboraron fichas preiconográficas con información sobre materiales, dimensiones, ubicación y estado de conservación, siguiendo parámetros museográficos básicos. Paralelamente, se consultaron los archivos físicos y digitales de la Biblioteca y de Rectoría para rastrear documentos administrativos, reseñas, actas de adquisición e información histórica relacionada con las obras. Esta etapa permitió construir una base documental sólida y homogénea.

Durante el tercer mes, el énfasis se trasladó hacia la investigación bibliográfica y teórica. Se revisaron fuentes sobre memoria, espacio, iconología, patrimonio universitario y estudios curatoriales, incorporando autores como Panofsky, Krauss, Halbwachs, Ricoeur y Bourdieu. A partir de esta revisión, se definieron las categorías analíticas que orientarían la lectura de las esculturas y se seleccionaron las obras que serían analizadas con mayor profundidad. Este ejercicio permitió integrar perspectivas metodológicas complementarias que fortalecieron la interpretación histórica y simbólica de las piezas.

En el cuarto mes, se desarrolló el análisis iconográfico e iconológico de cada obra seleccionada, articulando la información documental, la observación directa y los marcos teóricos revisados. En esta etapa también se construyeron los seis momentos narrativos que sustentan la propuesta de lectura curatorial del campus, relacionando materialidad, ubicación, valores institucionales y funciones simbólicas. Asimismo, se realizó una entrevista con el escultor Salvador Arango, la cual aportó información clave sobre la concepción y significado de dos de sus obras presentes en la universidad. Esta fase consolidó la base interpretativa del proyecto.

Finalmente, en el quinto mes, se llevó a cabo el proceso de redacción, edición y cierre del producto académico central: el artículo científico que sintetiza los avances investigativos y curatoriales del proyecto. Se ajustaron citas, normas Chicago, estructura, coherencia interna y conclusiones, y se realizaron sesiones de retroalimentación con la asesora académica y el equipo de Biblioteca. Esta etapa concluyó con la entrega del *paper* y con la presentación de los insumos finales de la práctica, cumpliendo el cronograma proyectado y aportando herramientas concretas para futuros procesos de gestión patrimonial en la UPB.

5. Descripción y desarrollo del trabajo realizado

El eje central de la práctica consistió en el diseño, la redacción y la posterior sustentación de un artículo científico (*paper*) que ofrece un análisis crítico de las esculturas monumentales del campus, entendiéndolas como una forma de expresión de la identidad institucional. Para lograr este objetivo, el proceso se desarrolló en tres fases principales y secuenciales. En primer lugar, la investigación documental abarcó la revisión rigurosa de fuentes primarias en la Biblioteca Central de la UPB. Dicha revisión incluyó catálogos y cartillas con el inventario de las obras escultóricas vigente a la fecha de este informe; documentos institucionales sobre la gestión del patrimonio y la promoción del arte y la cultura en la comunidad académica (tales como actas y normativas). Seguidamente, el trabajo de campo se enfocó en la observación directa de las piezas, el registro fotográfico detallado, la determinación de la ubicación actual en el campus y la descripción técnica de cada escultura. Finalmente, el análisis teórico e iconológico supuso la aplicación sistemática del método de Panofsky (1998) para interpretar los significados simbólicos e ideológicos de las obras, vinculándolos directamente con el contexto histórico-institucional y los valores fundacionales de la universidad. Es crucial señalar que el desarrollo del artículo requirió la articulación efectiva de distintos campos disciplinares —historia del arte, museología y gestión cultural—, lo que, en última

instancia, permitió proponer las bases conceptuales para un futuro guion museológico como estrategia concreta de divulgación y educación patrimonial dentro del campus universitario.

6. Tipos de información y archivos construidos

Como resultado del proceso investigativo y de la práctica profesional, se procedió a la recolección y sistematización de la información, la cual fue clasificada en diversas categorías con el fin de organizar y analizar los hallazgos. El eje central de la investigación lo constituyeron las fuentes primarias, las cuales fueron abordadas desde dos ángulos principales: el material y el documental. En primer lugar, el análisis material se centró en las esculturas monumentales seleccionadas para el estudio, consideradas como fuentes materiales directas de la investigación. A esto se sumó una única entrevista realizada al escultor Salvador Arango, autor de dos de las seis obras analizadas (“La Creación” y “El Cristo de la Ascensión”). Esta entrevista, que constituye la única fuente oral primaria obtenida durante el proceso, aportó información de primera mano sobre la intención simbólica y el diseño original de ambas piezas, siendo un recurso valioso para la comprensión de las obras. En complemento a lo anterior, se consolidaron las Fuentes Secundarias, compuestas por textos teóricos esenciales sobre escultura en el espacio público, patrimonio cultural, historia del arte, museología, museografía, memoria y gestión del patrimonio universitario, tanto en el contexto nacional como internacional. Este material bibliográfico fue crucial, ya que permitió contextualizar el análisis iconológico e interpretar las obras en relación con su función simbólica y su inscripción en la historia institucional, sentando las bases teóricas para la interpretación de las piezas. No obstante, es importante aclarar que las fuentes documentales institucionales no fueron incluidas dentro del presente informe, puesto que su función se limitó a la verificación de datos técnicos y antecedentes administrativos, sin constituir un corpus documental analizado de manera interpretativa dentro del texto final. Sin embargo, durante esta recolección se identificó un desafío crítico en la gestión de la información: la ausencia de un sistema de archivo unificado y actualizado sobre el conjunto escultórico, que cumpliera con las características de un inventario formal. Dicha carencia implicaba no solo la falta de detalle en las cualidades técnico-materiales, sino también la omisión del contexto de creación y los motivos de adquisición de cada obra, dejando vacíos importantes en el registro patrimonial. En consecuencia, esta situación generaba que la información más relevante estuviera dispersa entre distintas dependencias de la institución (Rectoría, Biblioteca y Gestión de Archivo), resultando en una porción significativa del patrimonio sin registrar ni investigar formalmente, lo que complicaba cualquier labor de gestión o

conservación. En respuesta directa a esta problemática archivística, se elaboró un registro preliminar acompañado de fichas técnicas estandarizadas para las esculturas monumentales seleccionadas, buscando corregir de inmediato la falta de información unificada. El propósito de este nuevo archivo fue optimizar la consulta y el resguardo de la información, concentrándose específicamente en aquellas piezas emplazadas en el campus que, directa o indirectamente, mantienen un vínculo sustancial con la historia de la institución y que son vitales para la futura divulgación del patrimonio escultórico de la UPB. Dicho registro se diseñó como una herramienta de fácil acceso para las dependencias relacionadas con el patrimonio, sirviendo como base para futuras intervenciones y estudios. Finalmente, la consolidación de este archivo preliminar constituye una solución directa a los problemas institucionales detectados durante la práctica, estableciendo un precedente para la gestión patrimonial futura. De este modo, al organizar y unificar información previamente dispersa, el archivo facilita la toma de decisiones informadas en materia de conservación, gestión y divulgación del patrimonio escultórico de la UPB. Además, permite avanzar de forma tangible hacia la construcción de un inventario formal que soporte procesos futuros, como la puesta en marcha de rutas de divulgación histórica y artística, la elaboración de material educativo y la proyección de políticas institucionales de preservación del acervo artístico. Este registro aporta claridad técnica, histórica y simbólica, reduciendo la dependencia de memorias institucionales fragmentadas y garantizando que la universidad cuente con un insumo verificable y actualizado para la gestión integral de su acervo.

7. Retos y ventajas del trabajo multidisciplinario

El enfoque multidisciplinario fue fundamental para el desarrollo y el éxito de esta práctica profesional. En efecto, se requirió establecer un diálogo constante y articulado entre diversas áreas de conocimiento, incluyendo Historia del Arte, Museología, Museografía y Gestión Cultural, una interacción que enriqueció sustancialmente la propuesta curatorial final. A pesar de la riqueza que este enfoque aportó, se identificaron retos significativos, entre los que se destacaron la complejidad inherente a integrar perspectivas técnicas y académicas diversas en un único formato de publicación (el artículo científico), así como la necesidad crítica de traducir el lenguaje especializado de la historia del arte a un discurso pedagógico accesible para la comunidad universitaria y el público en general. No obstante, los desafíos, las ventajas resultantes son notables. Se resalta, en primer lugar, el aprendizaje colaborativo; en segundo lugar, la posibilidad real de proyectar el conocimiento histórico y teórico hacia escenarios de aplicación práctica; y,

fundamentalmente, una comprensión del patrimonio escultórico del campus UPB no solo como un objeto que embellece el espacio, sino como parte de un campus vivo y dinámico donde día a día ocurren interacciones culturales, sociales y artísticas.

8. Habilidades adquiridas y fortalecidas

El desarrollo integral de la práctica profesional fue crucial para consolidar y fortalecer una serie de competencias clave para el ejercicio del historiador en el campo de la gestión cultural y el patrimonio. En la esfera de la investigación y el análisis histórico-artístico, se logró un manejo adecuado de las fuentes documentales, así como la aplicación rigurosa del método de análisis iconológico de Panofsky. Específicamente, se desarrolló un análisis crítico sobre el arte escultórico en el contexto de la UPB (Sede Medellín) y su relación simbólica con los valores y principios institucionales. Adicionalmente, se potenciaron las habilidades de catalogación y sistematización, materializadas en la elaboración de fichas técnicas estandarizadas y el registro fotográfico de las obras. En el área de la curaduría y la gestión cultural, se consolidó la capacidad para proponer estrategias museológicas innovadoras y planes efectivos de divulgación del patrimonio. Finalmente, se fortalecieron competencias transversales esenciales, tales como la planificación estratégica, la autonomía investigativa y la reflexión analítico-crítica sobre la función social del historiador en la sociedad contemporánea. Estas habilidades reorientan y ponen en práctica competencias adquiridas durante el pregrado en Historia —particularmente la investigación documental, el análisis crítico, la contextualización histórica y la divulgación del conocimiento— demostrando su pertinencia y aplicabilidad en escenarios reales de gestión cultural y patrimonial.

9. Resultados de la práctica

El desarrollo de la práctica profesional generó resultados documentales y curatoriales esenciales para la gestión del patrimonio escultórico de la UPB. Se elaboró una ficha técnica preliminar con información histórica y espacial, acompañada de registro fotográfico, lo que organizó información previamente dispersa y creó un insumo clave para la futura gestión. En el ámbito investigativo, se logró la sistematización de fuentes primarias institucionales y la articulación de un marco conceptual sólido mediante la revisión de bibliografía especializada. Adicionalmente, una entrevista al escultor Salvador Arango fortaleció el componente testimonial. Respecto al análisis, se generaron interpretaciones iconográficas e iconológicas de ocho esculturas, a partir de las cuales

se construyeron seis momentos narrativos. Esta propuesta de lectura curatorial ofrece un marco interpretativo coherente para un futuro guion museológico o ruta patrimonial. Finalmente, el principal resultado académico es la elaboración del artículo científico que integra toda la investigación documental, el análisis teórico y la propuesta curatorial, consolidando una base metodológica para futuras investigaciones y demostrando la relevancia del proyecto para la gestión cultural institucional.

10. Recomendaciones institucionales

A partir del diagnóstico realizado durante la práctica y del análisis de la información disponible en los archivos institucionales, se identificaron necesidades claras en materia de organización, conservación y divulgación del patrimonio escultórico del campus. Por ello, se recomienda establecer un inventario institucional unificado que consolide la información técnica, histórica, administrativa y espacial de todas las esculturas. Actualmente, los datos se encuentran dispersos en diferentes dependencias y soportes, lo que dificulta su consulta y limita la capacidad de gestión del patrimonio. Un inventario estandarizado facilitaría tanto el acceso como la actualización de la información y serviría como base para futuros procesos de conservación y curaduría. En el contexto colombiano, las universidades han comenzado a desarrollar modelos propios de gestión patrimonial que integran lo educativo, lo comunitario y lo digital, ofreciendo claves metodológicas útiles para repensar el patrimonio escultórico universitario. Por lo que sería pertinente implementar un sistema digital de archivo que permita centralizar los registros en una plataforma estable y de fácil consulta para las áreas de Biblioteca, Gestión Cultural y Rectoría. La adopción de herramientas inspiradas en modelos como el Museo del Rosario (MURO)⁹ con un software museográfico adaptado a las necesidades de la universidad contribuiría a asegurar la preservación a largo plazo de los documentos y fotografías, al tiempo que permitiría realizar búsquedas eficientes y mantener trazabilidad sobre el estado y movimiento de las obras. De igual manera, un sistema integrado fortalecería la transparencia institucional, la planificación patrimonial y, especialmente, facilitaría la divulgación del patrimonio escultórico de la UPB. En materia de conservación, se considera necesario crear un protocolo institucional que oriente las acciones de mantenimiento preventivo de las esculturas, especialmente aquellas expuestas a la intemperie. Esto

⁹ Museo del Rosario (MURO), Universidad del Rosario, “El Museo,” consultado el 1 de noviembre de 2025, <https://urosario.edu.co/museo/el-museo>. Nota de la autora: MURO constituye uno de los modelos universitarios más destacados en el país por su integración de memoria institucional, archivo digital y participación comunitaria, demostrando el potencial educativo y social de las colecciones patrimoniales. Su enfoque refuerza la pertinencia de desarrollar un sistema digital robusto para el registro, gestión y divulgación del patrimonio escultórico de la UPB.

implica definir frecuencias de revisión, criterios básicos de limpieza, mecanismos de protección contra agentes ambientales y responsabilidades específicas dentro de la estructura administrativa. Al establecer pautas claras, se contribuiría a evitar el deterioro prematuro de las piezas y a garantizar su estabilidad material, lo cual es fundamental para cualquier política seria de gestión patrimonial universitaria. Otra recomendación consiste en diseñar rutas o recorridos patrimoniales que integren las esculturas en experiencias formativas y culturales dirigidas a estudiantes, docentes y visitantes. Tales recorridos permitirían fortalecer la apropiación del espacio universitario como un “museo abierto”, promoviendo una relación más consciente entre comunidad y patrimonio. Además, estas iniciativas podrían articularse con actividades académicas, eventos culturales y programas de mediación que visibilicen el valor estético e histórico de las obras dentro de la vida institucional¹⁰. Finalmente, se sugiere avanzar en la formulación de una política interna de patrimonio universitario que establezca criterios, responsabilidades y lineamientos para la preservación, documentación y divulgación del conjunto escultórico y artístico en general. Una política de este tipo permitiría dar continuidad y coherencia a los esfuerzos de gestión, evitando que las iniciativas dependan exclusivamente de proyectos aislados o voluntades individuales. Al integrar inventario, conservación, archivo y mediación, la universidad podría consolidar una visión estratégica de su patrimonio artístico y fortalecer su identidad cultural¹¹.

¹⁰ **Nota de la autora:** Un ejemplo de esto es la Universidad Nacional de Colombia donde se ha desarrollado un marco normativo y estratégico sólido para la protección del patrimonio cultural y natural. La política institucional de carácter general para toda la UNAL reconoce en este marco nacional que, el patrimonio de la entidad es diverso, descentralizado y construido desde cada sede. Bogotá y Medellín aparecen como ejemplos fuertes de institucionalización, mientras que Palmira, Manizales y Leticia muestran la dimensión regional y científica. Esta Política de Patrimonio Cultural y Natural Universitario (2023), junto con la Ruta Cultural UNAL, 2021–2034 y el Plan Global de Desarrollo 2019–2021, evidencian una visión integral que busca documentar, proteger y dinamizar los bienes culturales de la institución a través de inventarios técnicos, programas de investigación y articulación de redes culturales.

¹¹ **Nota de la autora:** En este marco, el Museo abierto de la UdeA se ha consolidado como un proyecto ejemplar para este estudio, ya que ha logrado articular más de ochenta obras escultóricas y pictóricas de artistas nacionales e internacionales con estrategias de divulgación, accesibilidad e interacción comunitaria a través de un catálogo digital, fichas técnicas con códigos QR y recorridos temáticos. Este modelo de museografía in situ ha convertido el campus en un museo vivo, de fácil acceso para la comunidad universitaria y la ciudadanía en general. Por ello, constituye un referente directo para concebir las esculturas del campus UPB, sede Medellín, como un patrimonio con potencial pedagógico y cultural similar.

Producto académico de la práctica: Informe final

El siguiente artículo constituye el producto académico central de la pasantía de investigación desarrollada entre julio y noviembre de 2025 en la Biblioteca Central de la Universidad Pontificia Bolivariana sede Medellín. Este paper sintetiza los hallazgos analíticos, históricos y curatoriales obtenidos durante la práctica y servirá como base para la proyección del guion museológico del campus.

Titulo

Esculturas monumentales del campus UPB, sede Medellín: una apuesta analítica y crítica desde la historia del arte y la proyección curatorial.

Modalidad

Pasantía de investigación

Autora

Manuela García Taborda

Asesora

Sara Fernández Gómez

Institución receptora

Biblioteca Central UPB – Gestión Cultural

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades Programa
de Historia

Medellín, Antioquia

11-11- 2025

Introducción

Las esculturas monumentales del campus de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), sede Medellín, son parte de un entramado material y simbólico que condensa la historia, los valores y la identidad de la institución. Más que simples adornos urbanos, estas obras constituyen un conjunto patrimonial significativo cuya documentación, registro y contextualización resultan esenciales para la preservación y valoración de la memoria institucional.

A pesar de que las esculturas monumentales del campus forman parte de la vida cotidiana universitaria, se identifica una ausencia de estudios sistemáticos que articulen su historia, su función simbólica y su relación con los valores fundacionales de la institución. Esta brecha en el conocimiento constituye el problema central que aborda el presente artículo. En consecuencia, la pregunta de investigación que guía este trabajo es: *¿De qué manera las esculturas monumentales de la UPB (a partir de su materialidad, cronología y emplazamiento) configuran funciones simbólicas clave que inciden en la memoria e identidad institucional, y qué criterios narrativos y curatoriales se derivan de este análisis para sustentar el guion museológico y visibilizar el rol del historiador en la gestión patrimonial?*

Para responder a esta pregunta, el artículo propone una lectura interdisciplinaria que vincula historia del arte, gestión del patrimonio y curaduría. Teóricamente, el estudio se sustenta en una red conceptual donde la escultura es abordada como un dispositivo expandido (Krauss), además de una huella que activa memoria narrativa (Ricoeur), un soporte de la memoria colectiva (Halbwachs), una portadora de capital simbólico (Bourdieu), y un elemento inscrito a un espacio social producido (Lefebvre).

Metodológicamente, se adopta un enfoque cualitativo y descriptivo basado en revisión documental, observación directa y análisis iconográfico-iconológico (Panofsky), lo cual permite interpretar las obras en relación con los principios y valores que orientan el ideario bolivariano¹². El estudio simbólico de las esculturas se ancla en el marco axiológico de la universidad; al relacionar las obras escultóricas con estos pilares fundacionales, este trabajo no solo documenta

¹² **Nota de la autora:** Los principios y valores bolivarianos fueron instituidos por Monseñor Manuel José Sierra, rector fundador de la UPB Medellín. Los principios comprenden el reconocimiento y respeto por las personas sin discriminación alguna, la búsqueda de la verdad y el conocimiento, el compromiso con la paz y el cuidado del hábitat, y la creatividad e innovación. Los valores incluyen la solidaridad, la justicia, la honradez y la lealtad. Universidad Pontificia Bolivariana, “Misión, visión y valores,” consultado el 12 de octubre de 2025, <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/mision-vision-valores>.

parte del acervo artístico del campus, sino que posibilita una narrativa tangible de la postura institucional¹³.

En suma, el propósito fundamental del presente artículo es establecer una base conceptual y narrativa sólida para la futura elaboración de un guion museológico sobre el patrimonio escultórico de la UPB, explorando la historia de la institución a través de las esculturas monumentales y analizando la manera en que cada pieza opera como huella de la memoria institucional y como vehículo para la divulgación crítica del patrimonio. A continuación, se desarrolla el marco teórico y la metodología empleada, para luego presentar el análisis de las esculturas monumentales más representativas del campus y, finalmente, exponer los criterios curatoriales que sustentan la propuesta de guion.

¹³ *Nota de la autora:* El propósito fundamental de esta investigación es el análisis crítico e histórico del conjunto escultórico. Si bien el refuerzo de la identidad y la memoria de la comunidad universitaria puede surgir como resultado de este ejercicio, no se considera un objetivo declarado, sino un aporte derivado del proceso investigativo.

Marco teórico

El análisis de las esculturas monumentales del campus de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín se sustenta en un marco teórico interdisciplinario que articula conocimientos de la historia del arte, la memoria y la curaduría. Este enfoque no solo permite comprender las obras como manifestaciones estéticas, sino, fundamentalmente, como documentos culturales que adquieren valor histórico, simbólico e institucional a través de su filiación al espacio universitario.

Desde esta perspectiva, las esculturas se abordan como **huellas materiales** de la memoria institucional, un acercamiento que se deriva directamente de la propuesta de Paul Ricoeur en *La memoria, la historia y el olvido*¹⁴, obra en la que la “huella” (la *marque du passé*) constituye un rastro del pasado que requiere de la mediación narrativa para adquirir sentido histórico. En el contexto universitario, estas piezas funcionan como vestigios que, mediante el trabajo historiográfico, permiten interpretar y actualizar los valores, prácticas y símbolos que han configurado la identidad bolivariana a lo largo del tiempo¹⁵.

La noción de la huella establece un diálogo directo con el concepto de **Memoria Colectiva** desarrollado por Maurice Halbwachs¹⁶. En este contexto, el autor sostiene que la evocación del pasado está inevitablemente estructurada por los marcos sociales (prácticas, ceremonias, espacios y hábitos) que posibilitan su recuerdo¹⁷. Según Halbwachs, las prácticas recurrentes — como las reuniones periódicas, las ceremonias ligadas a un espacio simbólico, y las tradiciones— son fundamentales, ya que estas actualizan el sentido de pertenencia y garantizan la continuidad de la memoria grupal, pues es allí donde se fija lo que se recuerda¹⁸. La convergencia teórica entre Ricoeur y Halbwachs permite, por lo tanto, reconocer el papel esencial de la materialidad escultórica en la construcción del relato histórico y simbólico de la universidad.

¹⁴ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido* (Madrid: Trotta, 2003).

¹⁵ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, vol. 1 (Madrid: Siglo XXI, 1983), 50.

¹⁶ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), 72.

¹⁷ **Nota de la autora:** Tanto los actos conmemorativos —como celebraciones institucionales y homenajes— como las prácticas cotidianas no ceremoniales (uso de espacios, dinámicas académicas y recorridos habituales en el campus) contribuyen a sostener la vida social universitaria. Esta interpretación se apoya en la concepción de memoria colectiva expuesta por Halbwachs (2004, 72-75).

¹⁸ **Nota de la autora:** Los ritos institucionales en la UPB se comprenden como prácticas colectivas reiteradas que permiten actualizar y transmitir la memoria. En relación con el patrimonio escultórico, actividades como visitas guiadas, inauguraciones y actos simbólicos operan como mecanismos rituales que activan la memoria institucional en el espacio. Esta noción se vincula con la idea de reconstrucción dinámica del pasado propuesta por Halbwachs (2004, 56).

Esta dimensión de la memoria se complementa con el aporte de Pierre Bourdieu, a través del concepto de **capital simbólico** en *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*¹⁹. En esta obra, el capital simbólico es entendido como el conjunto de valores, honor y prestigio que favorece a la consolidación de un agente o institución dentro del campo social. Desde esta óptica, las esculturas monumentales del campus UPB son leídas como materializaciones de dicho capital. Es decir, piezas visibles que proyectan autoridad cultural, tradición humanista y continuidad histórica²⁰.

Por otra parte, la lectura del espacio como elemento constitutivo del significado de las esculturas encuentra respaldo en Henri Lefebvre, quien en *La producción del espacio*²¹ afirma que este no es un contenedor pasivo, sino una construcción social cargada de sentidos. Por lo tanto, el campus se comprende como un **espacio simbólico activo** generado a partir de las prácticas humanas — académicas, religiosas o cotidianas— que se entrelazan para dar vida a los lugares y transformarlos en puntos de encuentro para el colectivo. Un escenario donde las esculturas median entre la materialidad arquitectónica y los valores inmateriales que sustentan el marco axiológico de la universidad²².

Finalmente, la reflexión teórica se amplía mediante el aporte de la crítica de arte Rosalind Krauss, quien en su ensayo *La escultura en el campo expandido*²³ redefine el concepto tradicional de escultura, al señalar su tránsito más allá del pedestal tradicional y su expansión hacia el entorno. Desde esta perspectiva, las esculturas del campus UPB se analizan como piezas integradas a una red de relaciones y significaciones que involucra paisaje, memoria y configuración arquitectónica. Su valor analítico reside, precisamente, en el diálogo que estas piezas establecen con el espacio universitario y con quienes lo habitan²⁴.

¹⁹ Pierre Bourdieu, *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto* (Madrid: Taurus, 1979), 26–27.

²⁰ **Nota de la autora:** Bourdieu define el capital simbólico como un valor social que legitima prestigio y reconocimiento (1979, 26–27). Aunque no se refiere directamente a la identidad institucional, esta categoría permite inferir que la producción y circulación de bienes simbólicos —como las esculturas— puede fortalecer la legitimidad de las instituciones dentro del espacio social.

²¹ Henri Lefebvre, *La producción social del espacio* (Madrid: Capitán Swing, 2013).

²² **Nota de la autora:** En este artículo se propone una articulación entre la noción de capital simbólico desarrollada por Bourdieu, el arte y la memoria, en diálogo con el concepto de espacio físico y simbólico planteado por Lefebvre. Desde esta perspectiva, el campus universitario se interpreta como un “espacio simbólico activo”. Así, siguiendo la teoría de la producción del espacio de Lefebvre, la escultura se concibe como un objeto que, al habitar dicho espacio, puede contribuir a la generación y circulación de significados sociales.

²³ Rosalind E. Krauss, “La escultura en el campo expandido”, *October* 8 (invierno de 1979): 30–44, Consultado el 1 de octubre de 2025 en: <https://visuales4.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

²⁴ **Nota de la autora:** Desde la perspectiva de Krauss, la escultura funciona como un sistema abierto que trasciende la pieza aislada para configurarse en relación constante con su entorno histórico, tecnológico y social. La originalidad de la obra no se encuentra únicamente en su forma, sino en la manera en que se vincula con el lugar donde se emplaza. De este modo, puede adquirir un carácter crítico al interpelar memoria, arquitectura y paisaje. Krauss propone superar la definición tradicional de escultura mediante una expansión lógica de las oposiciones binarias del modernismo, lo que permite establecer nuevas relaciones conceptuales tales como paisaje/no-paisaje y arquitectura/no-arquitectura.

Metodología

Este marco conceptual culmina con la adopción del método de análisis de Erwin Panofsky, planteado en *Estudios sobre iconología: temas humanísticos en el arte del Renacimiento*²⁵. Dicha aproximación permite establecer un vínculo sistemático entre la forma, el contenido y el contexto histórico de las obras, lo cual es fundamental para su estudio patrimonial. Por consiguiente, esta articulación teórica y metodológica se emplea para estudiar el conjunto escultórico del campus universitario no solo como un testimonio tangible de la identidad institucional, sino también como un objeto de conocimiento histórico. En este sentido, el estudio adopta un enfoque cualitativo y descriptivo, sustentado en la investigación documental, el análisis visual y la interpretación hermenéutica como pilares para la construcción del conocimiento.

El eje metodológico principal es el método iconográfico e iconológico de Panofsky, el cual se desarrolla a través de tres niveles de análisis interrelacionados. En primer lugar, el nivel preiconográfico se enfoca en la descripción detallada de los elementos formales de las piezas; en segundo lugar, el nivel iconográfico se orienta a la identificación de los temas, alegorías y símbolos representados; y finalmente, el nivel iconológico facilita la interpretación cultural e histórica profunda del significado. Este procedimiento analítico es crucial, ya que permite vincular las esculturas con los principios y valores inherentes al espíritu bolivariano y con los contextos socioculturales específicos de su creación y emplazamiento, lo cual garantiza la objetividad al anclar la interpretación en la evidencia histórico-documental.

Para lograr los objetivos planteados en el artículo, el diseño metodológico se desarrolló a través de tres fases operativas secuenciales que se articulan directamente con los niveles de Panofsky. La primera fase consistió en la documentación y el análisis formal, correspondiente al nivel preiconográfico del método. El trabajo implicó la observación directa y la descripción formal de las obras, lo cual permitió registrar la materialidad, las dimensiones, la técnica, el estado de conservación, el emplazamiento y la cronología de cada pieza escultórica. De esta labor resultó la elaboración de fichas de catalogación y el registro fotográfico, complementado con la

²⁵ Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología: temas humanísticos en el arte del Renacimiento* (Madrid: Alianza Editorial, 1992 [1939])

consulta del inventario de las esculturas en la Biblioteca y la revisión de archivos institucionales clave (Rectoría, Gestión Cultural y Archivo Histórico) para conformar el material de estudio.

Posteriormente, la segunda fase se centró en el análisis e interpretación simbólica, etapa operativa que abarcó los niveles iconográfico e iconológico. Este proceso requirió la lectura detallada de cada pieza y su relación directa con los valores (solidaridad, justicia, honradez y lealtad) y los principios bolivarianos (Reconocimiento, paz, creatividad y conocimiento). Es importante señalar que la información descriptiva y documental obtenida en la primera fase sirve como cimiento indispensable para sostener y fundamentar este análisis crítico e interpretativo anclando a la evidencia material e histórica verificable.

Finalmente, la tercera fase fue la construcción curatorial, cuyo propósito fue traducir todos los hallazgos de la investigación en una narración analítica y crítica coherente, articulada en la estructura de este mismo artículo. Finalmente, este *paper* servirá de base para el desarrollo posterior del guion museológico asociado a la Biblioteca Central de la Universidad Pontificia Bolivariana, sede Medellín, asegurando que la investigación tenga una aplicación práctica y divulgativa dentro de la institución.

Criterios curatoriales y estructura narrativa

Los criterios curatoriales que orientan este estudio se fundamentan en la comprensión de las esculturas del campus como elementos que producen sentido dentro de un entramado institucional, simbólico y espacial. Desde la perspectiva de Paul O'Neill, la curaduría es una práctica discursiva que construye relaciones entre obras, contextos y públicos, generando lo que denomina “constelaciones narrativas” que van más allá de la simple reunión de objetos²⁶. Bajo esta premisa, la propuesta curatorial de este trabajo considera que las esculturas no deben analizarse de manera aislada, sino como parte de un tejido interpretativo que articula memoria, valores institucionales y experiencia comunitaria.

El criterio simbólico se apoya en la idea de que las esculturas actúan como portadoras de significados que se actualizan en el encuentro con los espectadores. Siguiendo la visión relacional de O'Neill, las obras son entendidas como componentes activos dentro de un proceso curatorial que produce sentido mediante la articulación entre materialidad, contexto histórico e

²⁶ Paul O'Neill, *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)* (Cambridge, MA: MIT Press, 2012), 13-17.

ideario institucional²⁷. En este caso, los valores bolivarianos, la espiritualidad y la identidad universitaria se integran como ejes de lectura que permiten interpretar las esculturas como huellas de la memoria institucional. Este criterio posibilita una lectura que reconoce la dimensión ética, simbólica y formativa del patrimonio escultórico, vinculándolo directamente con el proyecto educativo de la UPB.

El criterio espacial se fundamenta en los aportes de Eilean Hooper-Greenhill, quien sostiene que los objetos adquieren significado no solo por su contenido intrínseco, sino por su relación con el entorno construido y por las formas de circulación que este propicia²⁸. Desde esta perspectiva, el campus universitario es concebido como un “museo abierto” en el que las esculturas integran arquitectura, paisaje y tránsito cotidiano, produciendo experiencias interpretativas situadas. El emplazamiento de cada obra —ya sea en accesos, zonas de encuentro o espacios contemplativos— constituye un componente esencial de su lectura simbólica, ya que orienta las relaciones entre obra, espectador e institución.

Finalmente, el criterio narrativo - temporal organiza la propuesta en seis momentos que estructuran un recorrido coherente por la historia simbólica y espacial del campus. Este enfoque se alinea con la noción de O’Neill sobre la curaduría como un dispositivo capaz de producir relatos que actúan como marcos interpretativos para el público²⁹. En este sentido, los seis momentos correspondientes a las obras monumentales seleccionadas —Fundadores, Creación, Identidad Bolivariana, Espiritualidad, Docencia y Técnica— funcionan como estaciones discursivas que permiten comprender la manera en que las esculturas articulan valores institucionales, procesos históricos y experiencias estéticas. Esta estructura narrativa sirve como base conceptual para el futuro guion museológico, asegurando que la lectura curatorial del campus sea coherente, pedagógica y críticamente informada.

A manera de cierre y fundamentación social, esta propuesta curatorial se apoya en una perspectiva que reconoce la dimensión dinámica del patrimonio. Desde el planteamiento de Néstor García Canclini, los objetos culturales operan como “híbridos” donde convergen memorias, prácticas sociales y disputas simbólicas³⁰. En sintonía con esta idea, Jesús Martín Barbero concibe la cultura como un sistema de mediaciones que articulan prácticas y sentidos, lo que permite entender las esculturas del campus no solo como objetos estéticos, sino como

²⁷ *Ibid.*, 45- 49.

²⁸ Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (London: Routledge, 2000), 14 -18.

²⁹ O’Neill, *The Culture of Curating*, 96-102.

³⁰ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1990), 17-21.

mediadores que conectan la historia institucional con la experiencia cotidiana de la comunidad³¹. Esta reflexión se fortalece con los aportes de William Alfonso López Rosas, quien plantea que los proyectos curatoriales operan como escenarios de negociación simbólica y construcción de memoria colectiva en el contexto colombiano³². Al incorporar estas miradas, se busca proyectar una curaduría universitaria que facilite procesos de negociación simbólica entre pasado y presente, fortalezca la apropiación cultural y reconozca el valor del patrimonio escultórico como un proceso dinámico y socialmente significativo para la UPB de Medellín.

Fichas técnicas de las esculturas monumentales

A partir de los criterios curatoriales expuestos y en coherencia con el nivel preiconográfico definido por Panofsky, se presenta a continuación la ficha técnica de las esculturas monumentales seleccionadas. Este corpus descriptivo constituye la base material, documental y espacial que sustenta el análisis iconológico desarrollado en los seis momentos narrativos posteriores, permitiendo anclar la interpretación en la evidencia concreta que ofrecen las obras en su contexto institucional.

Imagen 1:

Vista general del conjunto escultórico Fundadores



³¹ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones* (México: Editorial Gustavo Gili, 1987), 21 - 28.

³² William Alfonso López Rosas, *Curaduría, museos y memoria: prácticas críticas en el arte contemporáneo colombiano* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012), 34 - 39.

Imagen 2:*Escultura Monseñor Félix Henao Botero***Imagen 3:***Escultura del arzobispo Tiberio de J. Salazar y Herrera***Imagen 4:***Escultura de Monseñor Manuel José Sierra*

Autores: Alfonso Goez (imagen 2) y Constantino Carvajal (imagen 3 y 4).

Año de instalación: 13 de octubre de 2016³³.

Material: Bronce.

³³ **Nota de la autora:** La fecha mencionada en el texto corresponde a la inauguración de la Plazoleta Fundadores durante la celebración de los 80 años de la UPB (septiembre de 2016). Esta referencia no coincide con la fecha original de emplazamiento de las esculturas de los exrectores allí ubicadas. Se identificó que la escultura de Monseñor Félix Henao Botero fue instalada en el campus en 1976. En relación con las esculturas del arzobispo Tiberio de J. Salazar y Herrera y de Monseñor Manuel José Sierra, no fue posible determinar con precisión la fecha de emplazamiento. La búsqueda consultó fuentes institucionales como el archivo público de la biblioteca, el sitio web oficial, registros fotográficos, documentación sobre los autores y el inventario escultórico, sin resultados concluyentes. Para investigaciones posteriores, se sugiere revisar la gestión documental interna de la universidad (actas y registros de adquisición), a la cual no se tuvo acceso por motivos externos.

Técnica: Fundición en bronce, modelado figurativo realista.

Ubicación: Entrada principal del campus universitario. (Plazoleta de los Fundadores).

Descripción:

El conjunto escultórico *Fundadores* está compuesto por tres figuras monumentales que representan a personajes centrales en la historia institucional de la Universidad Pontificia Bolivariana. La primera pieza, *Monseñor Félix Henao Botero*, es obra de Alfonso Gómez y presenta una figura de pie de proporciones naturalistas, con un gesto sobrio que resalta su papel como fundador. Las otras dos esculturas, *arzobispo Tiberio de J. Salazar y Herrera* y *Monseñor Manuel José Sierra*, realizadas por Constantino Carvajal, mantienen un estilo figurativo realista coherente, con superficies suavemente modeladas y un cuidadoso trabajo de pátina. Las tres figuras, dispuestas frontalmente hacia el acceso principal del campus, crean un dispositivo visual que enmarca la entrada institucional y subraya la importancia histórica de los personajes representados.

Imagen 5:

Escultura La creación



Autor: Salvador Arango.

Año de instalación: 1995.

Material: Bronce.

Técnica: Fundición en bronce; modelado figurativo, expresivo.

Ubicación: Área administrativa del campus, junto a la entrada principal por la Avenida 70.
(antiguo Bloque Rectoral).

Fuente primaria asociada: Entrevista al artista Salvador Arango (realizada durante la práctica).

Descripción:

La Creación es una escultura monumental en bronce conformada por dos figuras humanas, una masculina y otra femenina, dispuestas en actitud ascendente dentro de una estructura en forma de cáliz o vaso sagrado. Las figuras, de proporciones estilizadas y modelado expresivo, se proyectan hacia el exterior mediante líneas curvas que acentúan el dinamismo vertical de la composición. Desde la base emergen siete tubos metálicos dispuestos radialmente, concebidos originalmente como conductos de agua para su función de fuente. Estos elementos, que recuerdan haces o rayos, establecen un ritmo visual que acompaña la elevación de las figuras³⁴.

Imagen 6:

Escultura La cabeza de Bolívar



Autor: Rodrigo Arenas Betancourt.

Año de instalación: 1984.

Material: Bronce.

Técnica: Fundición en bronce; modelado figurativo realista.

Ubicación: Biblioteca Central Monseñor Darío Múnera Vélez, Universidad Pontificia

Bolivariana (instalada en el costado lateral del edificio, sobre el eje peatonal del Bulevar).

Descripción:

La Cabeza de Bolívars es una obra monumental que ejemplifica el estilo característico de Rodrigo Arenas Betancourt. Se trata de una representación figurativa y realista del rostro del Libertador, donde se han modelado detalladamente sus rasgos faciales, acentuando la estructura ósea, la verticalidad del cuello y la intensa tensión expresiva del gesto. La mirada se dirige sutilmente

³⁴ **Nota informativa:** La escultura se encuentra instalada sobre un pedestal de diseño sobrio, sin placa ni inscripción visible. Su ubicación en un punto de alto tránsito dentro del campus permite que la obra entre en relación constante con la dinámica institucional cotidiana, lo cual contribuye a su integración simbólica y espacial dentro del conjunto escultórico de la Universidad Pontificia Bolivariana.

hacia arriba, mientras que el tratamiento del cabello se resuelve mediante volúmenes ondulados, generando un notable dinamismo superficial y aprovechando los contrastes lumínicos inherentes al material. La obra, de una escala mayor a la humana, se encuentra directamente integrada y suspendida en el costado de la fachada de la Biblioteca Central, justo sobre un acceso estructural. Su emplazamiento estratégico en el Bulevar, uno de los ejes peatonales más concurridos del campus, potencia su visibilidad, consolidándola como un hito visual y punto de referencia esencial para la comunidad universitaria³⁵.

Imagen 7:

Escultura El cristo de la ascensión



Autor: Salvador Arango

Año de instalación: 1995

Material: Fundición en bronce sobre estructura metálica

Técnica: Escultura figurativa monumental; modelado en bronce con soporte estructural metálico.

Ubicación: Plazoleta central del campus universitario, en frente de la *Cabeza de Bolívar*.

Descripción:

La obra se erige sobre una estructura vertical metálica que la suspende por encima del nivel del suelo. La pieza representa a Cristo en un gesto de ascenso, con los brazos extendidos y el cuerpo ligeramente reclinado hacia atrás, lo que evoca una profunda sensación de elevación y liviandad. El modelado técnico de la obra combina superficies lisas con un tratamiento de mayor textura en áreas específicas, como la anatomía del torso, generando así ricos contrastes de luz sobre la superficie del bronce. La figura está suspendida mediante tensores metálicos, recurso que no

³⁵ **Nota informativa:** Aunque carece de placa o pedestal, la escultura logra una integración arquitectónica exitosa, lo cual acentúa su condición de monumentalidad. Este emplazamiento reafirma su propósito como un referente visual clave en el conjunto escultórico del campus.

solo acentúa su verticalidad, sino que intensifica la sensación de despegue y ascenso. Su ubicación en la plazoleta central, un espacio abierto de alta circulación peatonal, permite que la obra se integre activamente al ritmo cotidiano del campus. Desde este punto focal, la escultura establece un diálogo visual con otros hitos escultóricos cercanos, notablemente *La Cabeza de Bolívar* y *La Profesora de Piano*. La escala monumental de la pieza, sumada a la apertura formal de su gesto, la consolida como un eje central y punto de referencia indispensable dentro del paisaje universitario.

Imagen 8:

Escultura La profesora de piano



Autor: Daniel Winograd. **Año**

de instalación: 2017. **Material:**

Bronce.

Técnica: Fundición a la cera perdida; escultura figurativa a escala humana con base metálica incorporada

Ubicación: Zona verde del campus de la Universidad Pontificia Bolivariana, entre los Bloques 6 y 7.

Descripción:

Esta pieza figurativa, realizada a escala humana, captura una escena de guía o enseñanza entre dos figuras (la profesora/ maestra y el aprendiz/estudiante), generando una sensación de proximidad e intimidad con el observador. La composición está integrada directamente a una banca de acero que funciona como soporte. Las figuras están modeladas en bronce fundido, el cual presenta una pátina oscura con matices grisáceos y verdosos, propios de la oxidación. Este material le confiere una textura rugosa y orgánica a las figuras, que contrasta con el tono rojizo-oxidado y la solidez geométrica de la base de acero corten. La obra se halla dispuesta sobre una base metálica discreta que la eleva sutilmente, asegurando su integración con el entorno natural de los Bloques 6 y 7 del

campus. Esta ubicación, caracterizada por un flujo peatonal moderado, establece a la escultura como un punto de encuentro, reflexión y serenidad. Además, su escala real ancla la pieza al espacio cotidiano del campus, invitando al observador a compartir el mismo plano de la escena. La placa incrustada en la base proporciona la identificación formal de la obra.

Imagen 9:

Escultura: La industria



Nota: Todas las imágenes (1–9) forman parte del registro fotográfico elaborado por la autora en el marco de la práctica profesional desarrollada en 2025.

Autor: *Miguel Ángel Betancur.*

Año de instalación: 1976.

Material: Concreto reforzado y patinado.

Técnica: Escultura abstracta en concreto armado; ensamblaje de volúmenes geométricos con acabado patinado.

Ubicación: Campus universitario de la Universidad Pontificia Bolivariana, entre los bloques 9, 10 y 11 (antiguo bloque de la Facultad de Ingeniería Mecánica).

Descripción:

La escultura *La Industria*, de 4.50 metros de altura, es una obra monumental figurativa. Representa una figura humana (masculina) sentada en pose de meditación, una alusión directa al arquetipo del pensador en el mundo del arte. El material utilizado para su creación es concreto reforzado y patinado, el cual le confiere una textura áspera y una coloración gris oscura uniforme. El modelado se define por formas compactas y robustas, lo que transmite una sensación de fuerza contenida. Esta obra, que constituyó la primera incursión monumental del artista Betancur cuando aún era estudiante en el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de

Antioquia, se asienta sobre una base que asemeja escalones, elevándola sutilmente del suelo, potenciando el juego de luces y sombras que se perciben gracias a la textura irregular del concreto.

Análisis escultórico: Momentos

Momento 1: Fundadores

La Plazoleta de los Fundadores fue inaugurada en octubre de 2016 como hito central en la celebración del octogésimo aniversario de la institución, reconfigurando el acceso principal por la Carrera 70. Este espacio se ubica estratégicamente justo delante del Templo Universitario “Nuestra Señora del Santísimo Sacramento”, marcando un punto de encuentro para toda la comunidad —UPB y vecinos— desde antes de ingresar al campus. Este conjunto escultórico, además de ser un espacio de encuentro, invita a la permanencia e integración institucional. Su transformación no fue meramente arquitectónica, también simbolizó un cambio en la relación de la universidad con su entorno (natural, social, cultural e histórico).

Precisamente, este espacio fue concebido por el arquitecto Felipe Bernal y el entonces rector, Pbro. Julio Jairo Ceballos, con un claro propósito de apertura e integración social. El diseño se hizo pensando en que la Universidad abriera sus puertas de forma simbólica a la comunidad vecina de Laureles y a la ciudadanía en general, disolviendo las fronteras entre lo “académico” y la vida urbana. La inauguración fue recibida con entusiasmo y calificada como un “regalo para la ciudad”, los habitantes del sector interpretaron el gesto como una muestra de “fraternidad y cordialidad”³⁶.

La Plazoleta, abierta al público de día y de noche, alberga las esculturas que rinden homenaje a los fundadores, cuya historia está intrínsecamente ligada al origen de la UPB. Las figuras representan al arzobispo Tiberio de J. Salazar y Herrera (1871-1942), fundador jurídico que firmó el decreto de creación en 1936; a Monseñor Manuel José Sierra Ríos (1885-1941), primer

³⁶ **Nota de la autora:** Ramón Arturo Maya, decano de la Escuela de Ciencias Sociales de la UPB en el momento de la inauguración, señaló que dicho proyecto se articulaba con el concepto de *centralidades* planteado por autores como Manuel Castells y Jordi Borja, en tanto su diseño buscaba congregar a la comunidad universitaria y social, promoviendo la dotación de sentido compartido y la apropiación integral del entorno. Información tomada de una publicación institucional: Universidad Pontificia Bolivariana, “La UPB y su comunidad bolivariana inauguraron Plaza Fundadores,” *UPB Noticias*, 18 de octubre de 2016, consultado el 11 de noviembre de 2025, <https://www.upb.edu.co/es/noticia/la-upb-comunidad-bolivariana-inauguraron-plaza-fundadores>.

rector, quien infundió el “espíritu bolivariano” y gestionó el actual campus; y a Monseñor Félix Henao Botero (1899-1975), quien lideró la institución por 33 años, expandiendo facultades y consolidando su identidad educativa.

Pareciera que esta reubicación de las esculturas a la entrada principal responde a un acto deliberado que busca reconocer su valor simbólico y la importancia de conservar viva la memoria institucional en lugares de tránsito diario. Es posible interpretar que su ubicación actual no es casual, sino que fue dispuesta para transmitir una presencia serena y simbólica que brinda bienvenida a la comunidad UPB y a los visitantes. La posición de las manos de las tres esculturas, combinada con su disposición, simula un gesto de paso y bendición que cataliza el recuerdo de los valores cristianos que sustentaron la universidad desde 1936 y la consolidación de sus principios inmutables (humanismo, verdad y servicio), ratificados con el Sello Pontificio en 1945. En esencia, estas figuras trascienden su forma física.

Al situarnos en la entrada principal del campus, nos recibe la presencia del espíritu bolivariano proyectada en las esculturas monumentales de los fundadores. A la luz de los planteamientos de Paul Ricoeur en *La memoria, la historia y el olvido* (2003), estas figuras operan como huellas materiales que condensan la narrativa sobre el origen de la universidad. Asimismo, el uso del bronce refuerza las ideas de permanencia y autoridad, añadiendo una solidez histórica que interpela directamente al observador. Por su parte, su emplazamiento junto al templo universitario visibiliza las esculturas, proyectando apertura y estableciendo un diálogo entre la historia institucional y la tradición religiosa que le dio origen.

De este modo, el espectador se encuentra ante testigos silenciosos de una historia que, aunque nos cuestiona desde el pasado, se sigue construyendo en el ideario educativo. El campus se levanta entonces como un complejo escenario donde la memoria se materializa en piedra, bronce y concreto, constituyendo una topografía simbólica. En este contexto, el Momento 1 funciona como ancla narrativa: el punto cero desde el cual se despliega un guion invisible de hitos sobre la fe, la creación y el progreso. Las esculturas actúan como nodos de memoria que condensan la identidad bolivariana, invitando a una contemplación que conecta los valores fundacionales con el devenir histórico de la institución.

Momento 2: La creación

A pocos pasos, entre senderos cuidados y el marco sereno del bloque administrativo, se erige *La Creación*, obra de Salvador Arango, que introduce un cambio en el tono del recorrido. Si el conjunto de los fundadores remite a la génesis institucional, esta escultura abre la reflexión sobre la génesis del ser y el poder transformador del conocimiento. La verticalidad alargada de las figuras, característica del estilo del maestro, parece capturar el instante mismo del impulso creador. En su geometría ascendente y sus formas extendidas se condensa una metáfora de la espiritualidad que se eleva a través de la razón.

Según relató Arango, la obra nació de un encargo directo del rector de entonces, monseñor Darío Munera Vélez³⁷, quien buscaba una pieza que funcionara como “símbolo sagrado y viviente de la universidad”³⁸. La escultura fue concebida luego de un cuidadoso estudio del lugar y de la filosofía institucional: para el maestro Arango, el escultor monumental “no puede ser ajeno al sitio donde será instalada la escultura por realizar”, pues “la obra, al fin y al cabo, debe dialogar con el pensamiento de quienes habitan el mismo espacio”³⁹. De esta manera, se comprende que la pieza no es simplemente un objeto decorativo, sino un signo identitario preconcebido.

Arango explica que *La Creación* asemeja la forma de un “vaso sagrado”, una estructura en forma de cáliz que sostiene a las dos figuras centrales: el hombre y la mujer⁴⁰. Estas figuras representan lo más alto de la creación divina y simbolizan la prolongación de la vida, en consonancia con la lectura de los evangelios sobre la nueva creación y la redención del ser humano a través de la sangre de Cristo. El cáliz funciona, así como un signo teológico que recoge el acto redentor y lo traduce en un lenguaje simbólico depurado.

De este cáliz o vaso sagrado emergen siete rayos que cumplen una doble función simbólica y material. Por un lado, aluden a los siete días del Génesis, ofreciendo una síntesis formal y teológica del proceso creador. Por otro lado, estos elementos —concebidos originalmente como conductos de agua— representaban, según palabras del maestro, “el origen de la vida”⁴¹. Por tal motivo, la escultura estaba rodeada por una fuente que completaba su lectura original, exaltando

³⁷ **Nota informativa:** Información biográfica tomada de: El Colombiano. “Monseñor Darío Múnera Vélez fue transformador de la UPB.” Consultado el 17 de noviembre de 2025. Durante su rectoría (1988–1998) impulsó una expansión física y académica significativa, lideró la creación de nuevas sedes y programas, y promovió proyectos como la Clínica Universitaria Bolivariana y la Biblioteca Central. Fue ordenado en Roma durante el pontificado de Juan XXIII y se desempeñó como director del Instituto de Doctrina Social de la Iglesia, además de experto del Pontificio Consejo Justicia y Paz en la Santa Sede.

³⁸ Salvador Arango, entrevista personal realizada por la autora, Medellín, 13 de noviembre de 2025.

³⁹ Arango, entrevista personal.

⁴⁰ Arango, entrevista personal.

⁴¹ Arango, entrevista personal.

el carácter vital del conjunto y reforzando la idea de nacimiento, renovación y movimiento continuo. Finalmente, la cruz moderna integrada en la composición —asociada a la identidad visual de la UPB— incorpora la dimensión religiosa de la institución y articula, junto a los rayos, una síntesis entre la tradición cristiana y la sensibilidad contemporánea.

Desde la perspectiva de Erwin Panofsky (1992), *La Creación* puede leerse como una alegoría de la creación divina reinterpretada en clave humanista. En ella, el acto creador no se limita a lo teológico: se vuelve símbolo de la potencia creadora del espíritu humano, núcleo del proyecto pedagógico de la UPB. El lenguaje geométrico y minimalista del maestro —quien afirmaba que “menos es más” y que su búsqueda consistía en quitar lo innecesario para revelar lo esencial— convierte la pieza en una meditación sobre la espiritualidad y la forma⁴².

En esta tensión entre materia y espíritu, Arango esculpe la metáfora de la formación universitaria: el ascenso desde lo sensible hacia lo inteligible, desde el saber técnico hacia la comprensión ética del mundo. Por eso, la obra ha sido considerada por el propio artista como el símbolo de la universidad, una pieza cuya fuerza radica en su capacidad de encarnar la filosofía bolivariana sin recurrir al exceso, sino a través de una síntesis clara, limpia y profundamente simbólica⁴³.

Momento 3: La cabeza de Bolívar

El tercer momento de este recorrido nos dirige al corazón del campus, donde se erige el busto de Simón Bolívar, modelado por Rodrigo Arenas Betancourt⁴⁴ e instalado en 1984, junto a la Biblioteca Central Monseñor Darío Múnera Vélez. Esta obra no solo incorpora la figura del héroe que da nombre a la universidad, sino que introduce un punto de anclaje simbólico crucial. Bolívar, como símbolo de libertad, justicia y unidad, encarna el ideal ilustrado que fundamenta el proyecto institucional de la UPB.

⁴² Arango, entrevista personal.

⁴³ Arango, entrevista personal.

⁴⁴ Rodrigo Arenas Betancourt (Fredonia, 1919 – Medellín, 1995) fue un escultor y escritor antioqueño reconocido por su obra monumentalista inspirada en episodios históricos y figuras heroicas de la nación colombiana. Se formó en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, donde fue discípulo de Pedro Nel Gómez. Varias de sus esculturas públicas se encuentran distribuidas en espacios urbanos de Colombia y México. Entre sus obras más destacadas se encuentran Bolívar Desnudo (1962), en Pereira, y Prometeo (1970), en la Universidad de Antioquia. Información tomada de Banrepcultural (Banco de la República).

Desde la lectura iconológica, se aprecia cómo Arenas, con su característico lenguaje expresionista⁴⁵ logró una pieza de modelado tenso y mirada elevada que sugiere a sus espectadores un acompañamiento constante. Esta escultura encaja con la dimensión de los valores y principios bolivarianos, trascendiendo el simple retrato para convertirse en un vehículo activo de la memoria de la institución⁴⁶. En este sentido, la obra se conecta directamente con la noción de imagen como agente cultural o portadora de la memoria, desarrollada por Hans Belting en *Antropología de la imagen (2007)* donde el autor afirma que la imagen no es un objeto pasivo, sino un acto que se actualiza en la relación entre cuerpo, medio y comunidad⁴⁷.

De esta manera, la cabeza de Bolívar funciona como un medio a través del cual la comunidad universitaria puede proyectar —y renovar— sus imaginarios sobre libertad, responsabilidad intelectual y el ideario fundacional de la nación. Lo cual, ratifica el planteamiento de Maurice Halbwachs sobre *Los marcos sociales de la memoria (1925)*, donde los grupos estabilizan su identidad a través de lugares de anclaje. En este sentido, la figura del héroe se integra en el paisaje cotidiano del campus, erigiéndose como un punto de convergencia entre las memorias colectivas y las prácticas académicas.

Asimismo, la centralidad de la obra (ubicación) activa el capital simbólico descrito por Pierre Bourdieu (1991)⁴⁸, pues, la universidad refuerza su autoridad moral, pensamiento humanista e identidad bolivariana mediante la visibilización de un ícono histórico como Bolívar en un lugar de tránsito cotidiano. En suma, el recorrido escultórico alcanza aquí su síntesis: el busto de Bolívar no solo homenajea una figura, sino que actualiza el proyecto cultural que la universidad asume como propio. En el corazón mismo del campus, la memoria y la educación se entrelazan en esta imagen convocante que transmite la promesa de una libertad sostenida por el conocimiento⁴⁹.

⁴⁵ **Nota de la autora:** Desde una lectura estética, el estilo de Arenas Betancourt puede considerarse expresionista-simbólico, dado el énfasis en la fuerza emocional y la representación dramatizada de la figura humana. Su propuesta escultórica no busca un realismo mimético, sino proyectar una visión crítica y poética de la historia y la cultura colombiana y latinoamericana.

⁴⁶ **Nota de la autora:** La utilización del término “vehículo de la memoria” responde a una interpretación personal de la autora, basada en los aportes de Hans Belting, quien concibe la imagen como portadora y actualizadora de recuerdos colectivos, y de Jan Assmann, quien la plantea como soporte material de la memoria cultural y valores comunitarios. Véase: Jan Assmann, *La memoria cultural* (Madrid: Trotta, 2011), 52–58; Hans Belting, *Antropología de la imagen*, trad. Javier Fresneda (Madrid: Katz, 2007).

⁴⁷ Hans Belting, *Antropología de la imagen*, trad. Javier Fresneda (Madrid: Katz, 2007).

⁴⁸ Pierre Bourdieu, *El sentido práctico* (Madrid: Taurus, 1991), 179-195, versión digital, Archive.org, <https://archive.org/details/bourdieu-pierre.-el-sentido-practico-ocr-2007>

⁴⁹ **Nota de la autora:** Esta reflexión surge del ejercicio de interpretación realizado durante el trabajo de campo. No se presenta como una afirmación concluyente, sino como una aproximación analítica a la escultura de la cabeza de Bolívar, entendida como un punto de condensación simbólica dentro del campus. Desde esta perspectiva, la obra puede vincularse con ideales como la independencia, la ética, la expresión política y la virtud, que atraviesan tanto la historia nacional como la vocación humanista de la Universidad Pontificia Bolivariana. Esta interpretación busca abrir un espacio de diálogo sobre el potencial simbólico de la pieza.

Momento 4: Cristo de la ascensión

El Cristo de la Ascensión, del artista Salvador Arango, se encuentra ubicado en la plazoleta central del campus justo frente a la cabeza de Bolívar. El estudio de esta escultura requiere detenerse, indiscutiblemente en su condición espiritual. Entendemos por espiritualidad esa esencia que trasciende la religión, el cuerpo y la mente para vincularse directamente con el ser y sus múltiples formas de estar en el mundo. Esta es, precisamente, la espiritualidad que el maestro Arango busca evocar.

En esta pieza, se sintetiza el arte y la fe en un cuerpo suspendido en el aire, extendido hacia la luz, que parece fundirse con el cielo. Como el mismo Arango lo describe, es una “evocación de la elevación del alma hacia lo divino”. Aquí, la religiosidad va más allá de la iconografía convencional: Cristo no padece, sino que se eleva en gozo; no sufre, sino que inspira⁵⁰. Desde el punto de vista simbólico, la escultura encarna los valores de esperanza y renovación, pilares fundamentales del humanismo cristiano que orienta la formación bolivariana.

De este modo, Su emplazamiento en el corazón del campus incorpora la idea del arte como centro espiritual del espacio universitario. Al respecto, la visión de Henri Lefebvre (1974) sobre el espacio producido socialmente es pertinente, pues el espacio universitario deja de ser un contenedor físico de las esculturas para convertirse en un espacio simbólico activo, donde la experiencia estética se transforma también en una experiencia personal. Por lo tanto, el Cristo ascendente no solo remite al dogma religioso, sino también a la aspiración humana de elevarse hacia el conocimiento, la verdad y la plenitud del espíritu.

Ahora bien, la obra no puede entenderse solo desde su iconografía religiosa. La perspectiva del campo expandido propuesta por Rosalind Krauss (1979), resulta esencial, pues permite analizar el *Cristo de la Ascensión como una construcción espacial* que articula paisaje y arquitectura, es decir, como una intervención territorial⁵¹. Precisamente, esta visión coincide con las intenciones originales de Salvador Arango, quien en entrevista señaló que la obra no fue concebida como una figura aislada⁵². Por el contrario, debía “salir” de una oscuridad profunda en forma de universo —

⁵⁰ **Nota de la autora:** Es pertinente señalar que esta pieza suele confundirse con la escultura Resurrección, del artista Jorge Marín Vieco, ubicada en el Parque Cementerio Campos de Paz (Medellín). La aclaración se basa en consulta de material digital especializado en patrimonio escultórico colombiano. Véase: “Resurrección,” *Esculturas de Colombia (blog)*, publicado el 4 de febrero de 2014, consultado el 17 de noviembre de 2025, <https://esculturasdecolombia.blogspot.com/2014/02/resurreccion.html>.

⁵¹ Krauss, “La escultura en el campo expandido”, 38.

⁵² Salvador Arango, entrevista personal realizada por la autora, Medellín, 13 de noviembre de 2025.

un vacío circular que representaba el mundo terrenal— desde el cual Cristo ascendía. Arango explicó que esta cavidad era esencial, pues dotaba a la escultura de su función como tránsito o pasaje entre dos dimensiones. Esta idea se expresaba visualmente en la metamorfosis del cuerpo —“como ave”, “como mariposa”, “como un ser extraño”— tal como lo narran los evangelistas en el momento de la Ascensión.

En consecuencia, es posible pensar que, el Cristo fue una obra diseñada como *site-specific*⁵³, donde el significado no reside únicamente en la figura, sino en su interacción con la cavidad arquitectónica que debía contenerla. Finalmente, pese a que el montaje inicial se vio modificado al emplazarse la obra sin la estructura espacial prevista por el artista, este estudio reconoce a través de la teoría de Krauss cómo la escultura continúa con su potencial simbólico intacto a pesar de la oquedad faltante⁵⁴.

Momento 5: La profesora de piano

Entre los bloques 6 y 7 se encuentra *La profesora de piano*, del artista Daniel Winograd, una escultura en hierro y bronce, de escala humana, que presenta a una figura femenina sentada en el borde de un banco metálico⁵⁵. La pieza introduce una relación distinta con el espacio del campus: no se orienta hacia gestos monumentales ni hacia una narrativa heroica, sino hacia una escena cotidiana que remite a la práctica docente. La figura, inspirada en la hermana del artista, Miriam Winograd, se convierte en un punto de encuentro accesible para el transeúnte⁵⁶.

La lectura iconológica resulta pertinente en este caso porque permite comprender la obra más allá de su apariencia formal. Desde este enfoque —que busca relacionar imagen, contexto y

⁵³ **Nota de la autora:** Aunque Rosalind Krauss no emplea literalmente el término, sí plantea la ruptura con la escultura autónoma al mostrar que la práctica contemporánea se define por su relación activa con el lugar, dejando de ser un objeto aislado para convertirse en una intervención espacial dependiente del sitio. En esta misma línea, Miwon Kwon sostiene que la escultura *site-specific* es una obra “inseparable del sitio que activa su significado”, entendiendo el lugar como una red de relaciones físicas, históricas y simbólicas, y no como un contenedor neutral. Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge: MIT Press, 2002), 3–5.

⁵⁴ **Nota de la autora:** En este sentido, el planteamiento de Krauss puede entenderse como una herramienta diagnóstica que permite a la institución reconocer la visión artística integral de la obra. Tal perspectiva plantea una oportunidad para futuros procesos de valoración patrimonial orientados a recuperar el diseño original propuesto por el artista y reforzar su dimensión simbólica, estética y espiritual dentro del campus.

⁵⁵ **Nota de la autora:** La escultura está realizada en hierro y bronce. Su instalación pública aparece registrada en el *Curriculum Vitae* del artista, donde consta una instalación previa en *Envigado* en 2003. Véase Daniel Winograd, *Curriculum Vitae*, archivo personal del artista

⁵⁶ **Nota informativa:** El artista ha mencionado en entrevistas y documentos biográficos que la figura se inspira en su hermana Miriam. Esta información proviene de materiales curatoriales y de su *Curriculum Vitae*. Para su trayectoria —formación en arquitectura, estudios internacionales y práctica interdisciplinar— véase Daniel Winograd, *Curriculum Vitae* y catálogos de exposiciones. También puede consultarse la placa conmemorativa de la obra.

significado— la postura abierta de la figura y el gesto de estar “a la espera” sugieren la idea de enseñanza como un proceso de mediación y acompañamiento. La obra no representa el acto de impartir conocimientos de manera vertical sino horizontal; se sitúa en un nivel previo, donde la disposición para escuchar, acoger y orientar se vuelve parte del lenguaje visual de la escultura misma. De este modo, la dimensión simbólica se construye a partir de elementos mínimos: la escala humana, la cercanía física, el espacio sobrante que actúa como una invitación implícita a compartir el banco y la ausencia de cualquier elemento que marque jerarquía.

En relación con el marco axiológico de la Universidad Pontificia Bolivariana, la obra puede ponerse en diálogo con varios de sus principios. El reconocimiento del otro como un igual se refleja en el gesto tan natural y humano con que la escultura integra al espectador en su propio espacio, invitándolo a situarse junto a la figura sin mediaciones. Asimismo, la noción de formación integral se relaciona con la representación de la enseñanza como una experiencia que involucra sensibilidad, presencia y vínculo humano, más que instrucción estrictamente académica. Por su parte, el enfoque humanista de la institución encuentra un paralelo en la posibilidad de leer la obra como una escena cotidiana que reconoce el valor de la interacción interpersonal en la construcción del aprendizaje.

Desde la perspectiva hermenéutica, la idea de identidad narrativa de Paul Ricoeur (1983) ofrece una herramienta para comprender cómo esta pieza contribuye a la memoria colectiva del campus⁵⁷. La obra no fija un único relato sobre la docencia; más bien, brinda un marco interpretativo abierto donde cada observador puede reconocer aspectos de su propia experiencia universitaria. A partir de esta lectura, la escultura funciona como un punto de referencia que articula arte, cotidianidad y vida académica, integrando de manera discreta un componente afectivo al paisaje institucional⁵⁸.

Momento 6: La industria

El recorrido concluye con *La Industria*, escultura realizada en concreto reforzado por Miguel Ángel Betancur en 1976 mientras cursaba sus estudios en la escuela de artes plásticas de la

⁵⁷ Ricoeur, *Tiempo y narración*.

⁵⁸ **Nota de la autora:** En complemento a la noción de identidad narrativa desarrollada por Ricoeur, Hans-Georg Gadamer retoma los conceptos de “juego” y “fusión de horizontes” para señalar que la obra de arte adquiere sentido únicamente en el acto de ser experimentada. Según el filósofo, la obra “alcanza su ser pleno en la experiencia que el espectador hace de ella”, ya que su significado se actualiza mediante un movimiento activo y recíproco. Dicho proceso propicia una ampliación del horizonte de comprensión al integrar pasado y presente en la experiencia estética. Véase Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977), 123–128.

Universidad de Antioquia⁵⁹. Al analizar la obra, se reconoce una relación entre la materialidad, la técnica y el esfuerzo del trabajo. Estos elementos, se vinculan directamente con el contexto industrial de Medellín en la segunda mitad del siglo XX, periodo en el que la ciudad consolidaba su vocación productiva⁶⁰.

De este modo, el estudio iconológico de *La Industria* busca trascender la lectura formal de una figura que, apoyada en un engranaje mecánico, se asemeja el *Pensador* de Rodin⁶¹. En lugar de enfocarse solo en la forma, este análisis explora cómo la obra integra el espacio, el arte y la técnica a partir de nociones generales como la transformación y el trabajo especializado. La elección del concreto —material asociado a la construcción y a la infraestructura moderna— sirve para reflexionar sobre los procesos de cambio tanto en la ciudad como en la institución. Incluso, la posterior remodelación del antiguo bloque de ingenierías en 2017, aunque no fue planeada al momento de la instalación, confiere un alto valor simbólico a la obra, respaldando la idea de la resignificación constante de los espacios.

Desde esta perspectiva, la escultura puede ser interpretada como un objeto que participa en la configuración del capital simbólico de la universidad (Bourdieu, 1991). Sin embargo, es importante tener en cuenta que, este capital, no reside en la monumentalidad *per se*, sino en la manera en que la obra expresa la valoración institucional de aspectos como la formación técnica y la capacidad humana para intervenir en su entorno mediante conocimiento aplicado. Así, *La Industria* funciona como un referente visual que vincula saber, oficio y proyecto educativo, sin convertir la técnica en un valor absoluto, sino integrándola a una dimensión de comprensión más amplia del desarrollo humano.

⁵⁹ **Nota informativa:** Miguel Ángel Betancur (Medellín, 1953) fue bachiller de la Universidad Pontificia Bolivariana, donde cursó posteriormente estudios parciales de Ingeniería Mecánica y formación técnica en soldadura y operación de maquinaria. Inició su trayectoria escultórica en 1973 al ingresar al Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, complementando su formación con cursos de arte colombiano, culturas precolombinas e historia del arte en el entonces Museo Zea (actual Museo de Antioquia). Información tomada de: Miguel Ángel Betancur, “Acerca de,” blog del artista, consultado el 10 de noviembre de 2025, <https://miguelangelbetancur.wordpress.com/acerca-de/>

⁶⁰ **Nota de la autora:** La instalación original de *La Industria* tuvo lugar en el antiguo bloque de Ingeniería Mecánica o Industrial, lo que evidencia su relación temática con los procesos tecnológicos. Aunque fue la primera escultura realizada por Miguel Ángel Betancur, su producción posterior continuó explorando motivos vinculados a la naturaleza, los procesos industriales y figuras femeninas, utilizando materiales como piedra, bronce y terracota. Entre sus obras más destacadas se encuentra *El Chiminigagua*, ubicada en la Central Hidroeléctrica de San Carlos. No se encontró documentación pública (actas o convenios) que permita confirmar si la obra fue adquirida mediante encargo formal o donación a la UPB.

⁶¹ **Nota informativa:** Sobre El Pensador de Auguste Rodin. *Le Penseur*, concebida hacia 1880 por Auguste Rodin, es una escultura en bronce que representa una figura masculina desnuda en posición de profunda reflexión. La postura corporal —tensión muscular, torso inclinado, codo derecho apoyado en la rodilla y mano sosteniendo el mentón— simboliza el acto de meditación y la condición humana frente a su destino. La pieza fue creada originalmente como parte del conjunto monumental Las Puertas del Infierno. Véase: Musée Rodin, “El Pensador,” consultado el 17 de noviembre de 2025, <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/el-pensador>

Finalmente, el marco axiológico de la UPB ofrece un punto adicional para comprender la presencia de esta obra en el campus universitario. Principios como la formación integral, el servicio a la sociedad y el compromiso con el desarrollo científico encuentran en la escultura un punto de articulación. La pieza invita a reflexionar sobre la relación entre conocimiento técnico, responsabilidad social y proyecto ético. Su emplazamiento no solo evoca una etapa industrial de la ciudad, sino que también posibilita pensar en cómo la universidad ha orientado sus líneas de formación hacia la transformación responsable del entorno.

Por último, si se tiene en cuenta la perspectiva hermenéutica de Ricoeur (1983), se comprende que la obra no fija una única interpretación sobre el progreso, sino que ofrece un marco visual donde se integran memorias, experiencias y diversas lecturas dentro de la misma comunidad universitaria⁶². Esta apertura interpretativa se complementa con la propuesta de Hans-Georg Gadamer, para quien la obra de arte alcanza su pleno sentido en el encuentro con el espectador, en un proceso de experiencia compartida y fusión de horizontes donde el pasado y el presente se actualizan mutuamente⁶³.

Discusión

El recorrido analítico por las esculturas monumentales del campus de la Universidad Pontificia Bolivariana sugiere que el patrimonio escultórico universitario no solo conserva la memoria institucional, sino que también contribuye a su activación y actualización en el presente. En la medida en que las obras se observan y se reinterpretan bajo prácticas contemporáneas, sus significados tienden a reconfigurarse y fortalecer su dimensión simbólica. La lectura curatorial desarrollada permite considerar que la historia de la UPB se encuentra inscrita en su paisaje, en tanto las esculturas funcionan como marcas de sentido que vinculan los ideales fundacionales con los procesos de transformación urbana, social y cultural que ha experimentado Medellín durante los siglos XX y XXI.

En concordancia con la perspectiva de Lefebvre (1974), el campus puede entenderse como un espacio socialmente producido y cargado de valores, y no únicamente como un escenario arquitectónico. Desde esta óptica, las esculturas no operan como objetos aislados, sino como

⁶² Ricoeur, *Tiempo y narración*.

⁶³ Gadamer, *Verdad y método*, 123–128.

dispositivos que median entre arte, historia y memoria. Cada pieza activa experiencias temporales y reflexivas particulares, convirtiendo su contemplación en un ejercicio de lectura histórica y, a la vez, en una proyección posible del devenir institucional. En este sentido, el campus puede pensarse como un museo abierto que articula memoria, narrativa institucional y experiencia compartida⁶⁴.

La investigación sugiere que la labor del historiador adquiere una dimensión ética, interpretativa y creativa. Más que quedarse en la mera a la observación, su papel se orienta hacia la mediación cultural, la reconstrucción de vínculos entre las obras y los acontecimientos, y la traducción de los símbolos en relatos accesibles. Esta tarea favorece procesos de divulgación histórica y apropiación social del patrimonio, contribuyendo a situar la historia en diálogo con los desafíos contemporáneos. Desde esta perspectiva, el arte se reconoce como una herramienta pedagógica y de reflexión colectiva.

Así, el conjunto escultórico trasciende la dimensión estética y se proyecta hacia funciones educativas y simbólicas. Las esculturas, independientemente de su materialidad, permiten explorar otras formas de comprensión del mundo y de los procesos de formación humana. Por ello, su gestión no debería limitarse únicamente a la conservación material, sino extenderse a propuestas curatoriales participativas que integren el patrimonio con los procesos formativos, investigativos y culturales de la universidad.

Este artículo se plantea como un estudio crítico que contribuye a sentar bases conceptuales para la construcción de un guion museológico articulado a la Biblioteca Central de la UPB. Más que un cierre definitivo, representa un punto de partida para el desarrollo de acciones interdisciplinarias entre historia, arte, educación y gestión cultural. Reconocer las esculturas como parte del patrimonio universitario implica considerar que la historia institucional no reside exclusivamente en los archivos, sino también en las experiencias cotidianas que tienen lugar en el campus.

Finalmente, el patrimonio escultórico de la UPB posibilita reflexionar sobre la educación como acto de creación, búsqueda de verdad y ejercicio de trascendencia. Cada escultura opera como una pregunta abierta al tiempo, invitando a interpretar la historia no como pasado sino como horizonte compartido. Concebirlas como patrimonio vivo implica convocar a estudiantes,

⁶⁴ Sobre el concepto de museo abierto, véase el caso de la Universidad de Antioquia en “Museo Abierto,” Universidad de Antioquia, consultado el 2 de octubre de 2025, <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/cultura/museo-abierto> y “Museo Abierto — Información General,” Universidad de Antioquia, consultado el 2 de octubre de 2025, <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna!/ut/p/z1/>

docentes y visitantes a asumir un rol activo como custodios de la memoria, fomentando el arte como plataforma de encuentro, diálogo y construcción colectiva.

Conclusiones

El estudio permitió establecer una relación interpretativa significativa entre las esculturas monumentales del campus y los valores institucionales que orientan el ideario bolivariano. A través de la revisión documental y del análisis iconológico fue posible contextualizar históricamente el surgimiento de estas obras, así como su vínculo con los procesos de consolidación académica y cultural de la UPB. Aunque este análisis no pretende agotar las posibles lecturas, aporta elementos que facilitan comprender cómo las esculturas participan en la construcción de identidad institucional, resaltando su potencial como recursos de memoria y reflexión crítica.

En coherencia con el segundo objetivo, el examen de la materialidad, cronología y emplazamiento permitió identificar funciones simbólicas diferenciadas que se proyectan hacia la comunidad universitaria. Más que ofrecer respuestas cerradas, estos hallazgos proponen ejes de lectura que vinculan arte, formación y pertenencia. Dichas interpretaciones evidencian que las esculturas activan registros diversos —como la espiritualidad, la creación, la docencia y la técnica—, sin descartar otras aproximaciones posibles, lo cual favorece una mirada dinámica y plural del patrimonio.

Respecto a la proyección curatorial, los resultados obtenidos permiten sugerir una estructura narrativa fundamentada en seis momentos analíticos, que pueden orientar la construcción del guion museológico sin constituir un recorrido definitivo. La investigación aporta bases conceptuales y metodológicas relevantes, siempre que se continúe promoviendo un enfoque participativo e interdisciplinario. En este sentido, el *paper* se configura como una plataforma de apertura más que como un cierre, invitando a ampliar la lectura con futuras intervenciones curatoriales.

Finalmente, el análisis destaca el papel del historiador como mediador entre patrimonio, memoria y comunidad, no desde una posición autoritaria, sino facilitando interpretaciones que surgen en el diálogo y la experiencia. Aunque se identificaron limitaciones —como la dispersión de archivos o la ausencia de un inventario completo— estas se interpretan como oportunidades

para fortalecer procesos posteriores de investigación y gestión patrimonial. El artículo, por tanto, se plantea como punto de partida para nuevas reflexiones que continúen explorando el potencial simbólico de las esculturas y su incidencia en el proyecto educativo de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Arango, Salvador. *Entrevista personal realizada por la autora*. Medellín, 13 de noviembre de 2025.
- Esculturas monumentales del campus universitario de la Universidad Pontificia Bolivariana, sede Medellín. Registro fotográfico y fichas técnicas elaboradas por la investigadora durante la práctica profesional, julio–noviembre de 2025.

Obras escultóricas analizadas

- Arango, Salvador. *La Creación*. 1995. Escultura en bronce. Campus Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- Arango, Salvador. *Cristo de la Ascensión*. 1995. Escultura monumental en bronce sobre estructura metálica. Plazoleta central, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- Arenas Betancourt, Rodrigo. *Cabeza de Bolívar*. 1984. Escultura en bronce. Fachada lateral de la Biblioteca Central, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- Betancur, Miguel Ángel. *La Industria*. 1976. Escultura en concreto reforzado y patinado. Campus Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- Góez, Alfonso. *Monseñor Félix Henao Botero*. 2016 (reinstalación). Escultura en bronce. Plazoleta de los Fundadores, UPB Medellín. *(Fecha original de emplazamiento aproximada: 1976.)*
- Carvajal, Constantino. *Arzobispo Tiberio de J. Salazar y Herrera*. Fecha de emplazamiento no determinada. Escultura en bronce. Plazoleta de los Fundadores, UPB Medellín.
- Carvajal, Constantino. *Monseñor Manuel José Sierra*. Fecha de emplazamiento no determinada. Escultura en bronce. Plazoleta de los Fundadores, UPB Medellín.
- Winograd, Daniel. *La Profesora de Piano*. 2017. Escultura en bronce y hierro. Zona verde entre Bloques 6 y 7, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Artículos, libros y textos teóricos

- Assmann, Jan. *La memoria cultural*. Madrid: Trotta, 2011.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Traducido por Javier Fresneda. Madrid: Katz, 2007.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1979.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1991. Versión digital. Archive.org. <https://archive.org/details/bourdieu-pierre.-el-sentido-practico-ocr-2007>.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Traducido por Ana Agud y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2000.
- Krauss, Rosalind E. “La escultura en el campo expandido.” *October* 8 (invierno de 1979): 30–44. Consultado el 1 de octubre de 2025. <https://visuales4.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>
- Kwon, Miwon. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.
- Lefebvre, Henri. *La producción social del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- López Rosas, William Alfonso. *Curaduría, museos y memoria: prácticas críticas en el arte contemporáneo colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. México: Editorial Gustavo Gili, 1987.
- O’Neill, Paul. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge, MA: MIT Press, 2012.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología: temas humanísticos en el arte del*

Renacimiento. Madrid: Alianza Editorial, 1992 [1939].

- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. Vol. 1. Madrid: Siglo XXI, 1983.

Normativas y documentos oficiales colombianos

- Colombia. Congreso de la República. Ley 397 de 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural. Diario Oficial 43.102, 7 de agosto de 1997.
- Colombia. Ministerio de Cultura. Decreto 763 de 2009, por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 1185 de 2008 y la Ley 397 de 1997 en materia de patrimonio cultural material. Diario Oficial 47.340, 10 de marzo de 2009.

Universidad Pontificia Bolivariana (UPB)

- Universidad Pontificia Bolivariana. Estatutos de la Universidad Pontificia Bolivariana. Consultado el 1 de noviembre de 2025. <https://www1.upb.edu/es/estatutos>
- UPB. Fundadores. Identidad, principios e historia. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/fundadores>
- UPB. Espíritu bolivariano. Identidad, principios e historia. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/espiritu-bolivariano>
- UPB. Gestión del patrimonio cultural. Sistema de Bibliotecas. Consultado el 1 de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/sistema-de-bibliotecas/gestion-patrimonio>
- UPB. Política para la Gestión del Patrimonio Cultural y Artístico. Medellín: UPB, s.f. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/normatividad-reglamentos>
- UPB. La UPB y su comunidad bolivariana inauguraron Plaza Fundadores.” UPB Noticias, 18 de octubre de 2016. Consultado el 11 de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/noticia/la-upb-comunidad-bolivariana-inauguraron->

[plaza-fundadores](#)

- UPB. Misión, visión y valores. Consultado el 12 de octubre de 2025.
<https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/mision-vision-valores>
- UPB. Especialización en Gestión para la Intervención del Patrimonio Cultural – Medellín. Consultado el XX de noviembre de 2025.
<https://www.upb.edu.co/es/especializacion-gestion-para-intervencion-del-patrimonio-cultural-Medellin>

Universidad del Rosario / MURO

- Universidad del Rosario. Museo del Rosario (MURO): “El Museo”. Consultado el 1 de noviembre de 2025. <https://urosario.edu.co/museo/el-museo>

Universidad Nacional de Colombia – Documentos institucionales

- Universidad Nacional de Colombia. Política de Patrimonio Cultural y Natural Universitario. 2023. <https://gestiondocumental.unal.edu.co/wp-content/uploads/2023/11/Politica-de-Patrimonio-Cultural-y-Naral-Universitario.pdf>
- Universidad Nacional de Colombia. Ruta Cultural UNAL 2021–2034. https://redcultural.medellin.unal.edu.co/images/indicadores/Ruta_cultural_UNAL_2021-2034_final.pdf
- Universidad Nacional de Colombia. Plan Global de Desarrollo 2019–2021. <https://planeacion.medellin.unal.edu.co/planes/planes-de-desarrollo.html>

Universidad de Antioquia – Museo Abierto

- Universidad de Antioquia. “Museo Abierto.” Consultado el 2 de octubre de 2025. <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/cultura/museo-abierto>
- UdeA. “Museo Abierto — Información General.” Consultado el 2 de octubre de 2025. <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna/>

Otros recursos digitales

- Banrepcultural. “Rodrigo Arenas Betancourt.” Banco de la República. Ficha de artista.
- Esculturas de Colombia (blog). “Resurrección.” Publicado el 4 de febrero de 2014. Consultado el 17 de noviembre de 2025. <https://esculturasdecolombia.blogspot.com/2014/02/resurreccion.html>
- Musée Rodin. “El Pensador.” Consultado el 17 de noviembre de 2025. <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/el-pensador>
- Winograd, Daniel. Curriculum Vitae. Archivo personal del artista. https://www.danielwinograd.com/arte/wp-content/uploads/2010/09/CVE_winograd.pdf
- Miguel Ángel Betancur. “Acerca de.” Blog del artista. Consultado el 10 de noviembre de 2025. <https://miguelangelbetancur.wordpress.com/acerca-de/>

Conclusiones generales del informe de práctica

La práctica de investigación desarrollada en la Biblioteca Central de la Universidad Pontificia Bolivariana entre julio y noviembre de 2025 permitió consolidar un ejercicio articulado entre historia, análisis patrimonial y proyección curatorial. A través de la documentación sistemática, el análisis iconográfico-iconológico y la revisión crítico-teórica, fue posible reconocer el valor del patrimonio escultórico del campus como parte activa de la memoria institucional, así como su potencial para convertirse en un recurso pedagógico y cultural. El proceso investigativo permitió cumplir con los objetivos establecidos, aportando fundamentos técnicos y conceptuales para la posterior construcción de un guion museológico.

Los resultados obtenidos evidencian que el enfoque histórico aplicado desde una perspectiva interdisciplinaria favorece la comprensión del patrimonio universitario como agente de producción simbólica. La articulación entre investigación documental, análisis espacial y entrevistas permitió identificar vacíos de registro, oportunidades de gestión y necesidades institucionales relacionadas con la preservación, activación y divulgación del conjunto escultórico. En este sentido, la práctica constituyó un aporte significativo para el fortalecimiento de procesos curatoriales y de investigación en la UPB.

Como parte del desarrollo de la práctica, el rol de la investigadora resultó clave en la conexión entre la lectura académica del patrimonio y su traducción hacia narrativas aplicables a la gestión cultural. La experiencia permitió fortalecer competencias investigativas, curatoriales y metodológicas, especialmente en la interpretación del espacio y en la mediación entre historia, arte y comunidad. Dicho aprendizaje se proyecta como base para la continuidad de procesos patrimoniales en la universidad, a través de estrategias que integren investigación, formación y apropiación cultural.

Asimismo, se evidencia la pertinencia de avanzar en procesos institucionales que favorezcan la participación activa de la comunidad universitaria en la gestión del patrimonio. Se recomienda desarrollar acciones vinculadas al inventario, la divulgación y la mediación educativa, facilitando el diálogo entre arte, memoria y formación académica. El informe y el artículo derivado sientan bases concretas para futuras acciones interdisciplinarias orientadas a la consolidación del discurso museológico del campus.

Finalmente, la práctica reafirma el papel del historiador como agente de mediación entre memoria, patrimonio y comunidad, desde una perspectiva analítica, ética y proyectiva. El estudio del conjunto escultórico no solo contribuye a la gestión de la memoria institucional, sino que genera escenarios de reflexión sobre la construcción de identidad desde el arte. En consecuencia, este proceso se concibe no como un cierre, sino como un inicio para futuras investigaciones que favorezcan una gestión patrimonial estratégica, participativa y alineada con los principios educativos de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Reflexión final

La práctica profesional representó una oportunidad para integrar la investigación histórica con los procesos de gestión y análisis patrimonial, permitiendo comprender de manera más profunda el papel del historiador dentro de una institución universitaria. El trabajo con las esculturas del campus evidenció la importancia de documentar, interpretar y proyectar el patrimonio desde una perspectiva rigurosa y sensible al contexto institucional. Este ejercicio fortaleció mis capacidades de análisis crítico, organización documental y lectura del espacio, y confirmó la relevancia del patrimonio como herramienta de construcción de identidad colectiva. Asimismo, la experiencia permitió reconocer el valor de la articulación entre archivo, curaduría y gestión cultural, campos que se complementan para promover una comprensión más amplia y responsable del legado artístico universitario. En conjunto, la práctica consolidó una visión más clara de mi ejercicio profesional y reafirmó mi compromiso con el estudio y la preservación del patrimonio en entornos educativos y culturales.

Referencias

Fuente primaria

- Arango, Salvador. *Entrevista personal realizada por la autora*. Medellín, 13 de noviembre de 2025.
- Esculturas monumentales del campus UPB. Fotografías y fichas técnicas propias de la investigadora, 2025.

Artículos, libros y textos teóricos

- Assmann, Jan. *La memoria cultural*. Madrid: Trotta, 2011.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Traducido por Javier Fresneda. Madrid: Katz, 2007.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1979.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1991. Versión digital. Archive.org. <https://archive.org/details/bourdieu-pierre.-el-sentido-practico-ocr-2007>.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Traducido por Ana Agud y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2000.
- Krauss, Rosalind E. “La escultura en el campo expandido.” *October* 8 (invierno de 1979): 30–44. Consultado el 1 de octubre de 2025. <https://visuales4.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>
- Kwon, Miwon. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.

- Lefebvre, Henri. *La producción social del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- López Rosas, William Alfonso. *Curaduría, museos y memoria: prácticas críticas en el arte contemporáneo colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. México: Editorial Gustavo Gili, 1987.
- O'Neill, Paul. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge, MA: MIT Press, 2012.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología: temas humanísticos en el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1992 [1939].
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. Vol. 1. Madrid: Siglo XXI, 1983.

Normativas y documentos oficiales colombianos

- Colombia. Congreso de la República. Ley 397 de 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural. Diario Oficial 43.102, 7 de agosto de 1997.
- Colombia. Ministerio de Cultura. Decreto 763 de 2009, por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 1185 de 2008 y la Ley 397 de 1997 en materia de patrimonio cultural material. Diario Oficial 47.340, 10 de marzo de 2009.

Universidad Pontificia Bolivariana (UPB)

- Universidad Pontificia Bolivariana. Estatutos de la Universidad Pontificia Bolivariana. Consultado el 1 de noviembre de 2025.
<https://www1.upb.edu/es/estatutos>

- UPB. Fundadores. Identidad, principios e historia. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/fundadores>
- UPB. Espíritu bolivariano. Identidad, principios e historia. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/espiritu-bolivariano>
- UPB. Gestión del patrimonio cultural. Sistema de Bibliotecas. Consultado el 1 de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/sistema-de-bibliotecas/gestion-patrimonio>
- UPB. Política para la Gestión del Patrimonio Cultural y Artístico. Medellín: UPB, s.f. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/normatividad-reglamentos>
- UPB. La UPB y su comunidad bolivariana inauguraron Plaza Fundadores.” UPB Noticias, 18 de octubre de 2016. Consultado el 11 de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/noticia/la-upb-comunidad-bolivariana-inauguraron-plaza-fundadores>
- UPB. Misión, visión y valores. Consultado el 12 de octubre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/mision-vision-valores>
- UPB. Especialización en Gestión para la Intervención del Patrimonio Cultural – Medellín. Consultado el XX de noviembre de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/especializacion-gestion-para-intervencion-del-patrimonio-cultural-Medellin>

Otros recursos digitales

- Banrepcultural. “Rodrigo Arenas Betancourt.” Banco de la República. Ficha de artista.
- Esculturas de Colombia (blog). “Resurrección.” Publicado el 4 de febrero de 2014. Consultado el 17 de noviembre de 2025. <https://esculturasdecolombia.blogspot.com/2014/02/resurreccion.html>
- Musée Rodin. “El Pensador.” Consultado el 17 de noviembre de 2025. <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/el-pensador>

Anexos

Contexto histórico: la fundación de la UPB y la modernización de Colombia (1930–1940)

Este anexo presenta el contexto sociopolítico y educativo que hizo posible la fundación de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) en 1936. Se mencionan los procesos de modernización del Estado, las tensiones entre educación laica y confesional y la trayectoria de instituciones católicas precedentes que consolidaron el camino para la educación superior en Antioquia. En suma, para comprender las condiciones que posibilitaron la fundación de la UPB, es necesario identificar los antecedentes institucionales que consolidaron la presencia de la Iglesia en la educación superior del país. Entre ellos destacan la Universidad Santo Tomás, la Pontificia Universidad Javeriana y el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.

Instituciones católicas precedentes

La *Universidad Santo Tomás* fue fundada el 13 de junio de 1580 en Santafé de Bogotá por la Orden de Predicadores, siendo reconocida como el primer claustro universitario del país⁶⁵. Fue clausurada en 1863 durante el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera y restablecida en 1965 por la misma comunidad dominicana⁶⁶. Posteriormente, en 1621 se fundó la *Universidad Javeriana* bajo la dirección de la Compañía de Jesús⁶⁷. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, la institución fue clausurada, y aunque la Compañía regresó al país en 1877, la universidad no reanudó formalmente sus actividades sino hasta 1931⁶⁸. Finalmente, el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario fue fundado en 1653 por Fray Cristóbal de Torres. El Colegio adoptó el modelo de la Universitas Scholarium, que otorgaba un papel central al autogobierno estudiantil⁶⁹. Desde su fundación mantuvo una orientación humanista y una fuerte autonomía institucional, consolidándose como una de las entidades educativas más influyentes del período colonial y republicano⁷⁰.

⁶⁵ Universidad Santo Tomás, “Historia,” consultado el 4 de agosto de 2025, <https://www.usta.edu.co/>.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Pontificia Universidad Javeriana, “Nuestra historia,” consultado el 4 de agosto de 2025, <https://www.javeriana.edu.co/>.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, “Historia institucional,” consultado el 4 de agosto de 2025, <https://www.urosario.edu.co/>.

⁷⁰ Ibid.

Transformaciones de la educación superior (siglos XIX – XX)

La expansión de universidades laicas durante el siglo XIX fue decisiva para el sistema educativo nacional. Las universidades del Cauca y de Cartagena fueron creadas en 1827 por orden de Simón Bolívar en el contexto de la reorganización educativa republicana⁷¹. En 1867, el Congreso de los Estados Unidos de Colombia fundó la Universidad Nacional de Colombia como un proyecto estatal orientado a la educación científica y laica⁷². Este crecimiento del sector estatal generó tensiones con la Iglesia Católica, que buscaba preservar su influencia ideológica y formativa en la enseñanza superior.

La “Revolución en Marcha” y la reforma educativa

Durante la década de 1930, los gobiernos liberales de Enrique Olaya Herrera y Alfonso López Pumarejo impulsaron un proceso de modernización conocido como la “Revolución en Marcha”⁷³. En 1935, el Decreto 227 promovió una reforma universitaria que fortalecía la autonomía institucional, la participación estudiantil y la orientación científica del conocimiento⁷⁴. La Universidad Nacional se convirtió en símbolo del proyecto liberal, ampliando facultades, laboratorios y programas bajo un enfoque racional y científico del saber.

La respuesta católica y la fundación de la UPB

El avance del modelo educativo liberal y la creciente secularización del conocimiento motivaron a la Iglesia Católica a crear reactivar instituciones universitarias propias. En este contexto surgió, en 1936, la Universidad Pontificia Bolivariana en Medellín, concebida como una alternativa académica y espiritual frente a las reformas liberales del Estado⁷⁵. La UPB se convirtió en la tercera universidad católica del país y la primera en Antioquia. Su enfoque

⁷¹ Rafael Acevedo Puello, “Educación superior y construcción republicana en Colombia,” *Universidad de Cartagena*, consultado el 5 de agosto de 2025.

⁷² Universidad Nacional de Colombia, “Historia,” consultado el 5 de agosto de 2025, <https://unal.edu.co/>.

⁷³ Mauricio Archila, *El siglo XX colombiano: modernización y conflicto* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005), 112–130.

⁷⁴ Colombia, Decreto 227 de 1935, Diario Oficial, 1935.

⁷⁵ Universidad Pontificia Bolivariana, “Identidad, principios e historia,” consultado el 5 de agosto de 2025, <https://www.upb.edu.co/>

humanista representó una opción formativa para las élites locales en un momento de acelerada modernización urbana y económica.

Primera sede: Universidad Católica Bolivariana

La primera sede de la entonces Universidad Católica Bolivariana funcionó inicialmente en el Edificio Bolívar, en el sector de Guayaquil, gracias a la donación de algunos locales por parte de Don Alejandro Ángel⁷⁶. Poco después, el 31 de julio de 1937, la universidad adquirió 460.000 m² de la Hacienda Palestina para construir su campus en lo que hoy día se conoce como el barrio Laureles⁷⁷. Durante las décadas de 1940 a 1960, la universidad consolidó su crecimiento académico y urbano. El diseño general del barrio Laureles, elaborado por Pedro Nel Gómez, vinculó la construcción del campus a un proyecto urbanístico moderno que integraba técnica, arquitectura y planificación territorial⁷⁸. En 1945, la institución adoptó oficialmente su nombre actual, Universidad Pontificia Bolivariana, tras recibir el Sello Pontificio de la Santa Sede⁷⁹.

⁷⁶ Fundación Alejandro Ángel Escobar, “Fundadores,” Fundación Alejandro Ángel Escobar, consultado el 27 de septiembre de 2025, <https://www.faac.org.co/la-fundacion/fundadores/>

⁷⁷ *Nota de autora:* Anteriormente este terreno era conocido como “otra banda” por encontrarse al otro lado del río de lo que para la época se consideraba la mejor zona para vivir en la ciudad.

⁷⁸ Luis Guillermo Hernández Vásquez, Jaime Alberto Sarmiento Ocampo y Juan Fernando Valencia Granda, “Arquitecturas para el barrio Laureles en Medellín: transformación por sustitución controlada de piezas,” *Kepes* 17, no. 21 (2020): 255–287, <https://repositorio.ucaldas.edu.co/handle/ucaldas/13814>

⁷⁹ Universidad Pontificia Bolivariana, “Línea del tiempo”.

Bibliografía del anexo

- Acevedo Puello, Rafael. “Educación superior y construcción republicana en Colombia.” *Universidad de Cartagena*. Consultado el 5 de agosto de 2025.
- Archila, Mauricio. *El siglo XX colombiano: modernización y conflicto*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. “Historia institucional.” Consultado el 4 de agosto de 2025. <https://www.urosario.edu.co/>.
- Colombia. Ministerio de Educación. *Decreto 227 de 1935*. Diario Oficial, Bogotá, 1935. Pontificia Universidad Javeriana. “Nuestra historia.” Consultado el 4 de agosto de 2025. <https://www.javeriana.edu.co/>.
- Hernández Vásquez, Luis Guillermo, Jaime Alberto Sarmiento Ocampo y Juan Fernando Valencia Granda. “Arquitecturas para el barrio Laureles en Medellín: transformación por sustitución controlada de piezas.” *Kepes* 17, no. 21 (2020): 255–287. <https://repositorio.ucaldas.edu.co/handle/ucaldas/13814>
- Pontificia Universidad Javeriana. “Nuestra historia.” Consultado el 4 de agosto de 2025. <https://www.javeriana.edu.co/>.
- Universidad Nacional de Colombia. “Historia.” Consultado el 5 de agosto de 2025. <https://unal.edu.co/>
- Universidad Pontificia Bolivariana. “Identidad, principios e historia.” Consultado el 4 de agosto de 2025. <https://www.upb.edu.co/>.
- Universidad Pontificia Bolivariana. “Línea del tiempo.” *Identidad, principios e historia*. Consultado el 4 de agosto de 2025. <https://www.upb.edu.co/es/identidad-principios-historia/linea-tiempo>. Universidad Santo Tomás. “Historia.” Consultado el 4 de agosto de 2025. <https://www.usta.edu.co/>