

Un monumento a la memoria: la independencia colombiana en la plaza pública bogotana

John Jairo Cárdenas Herrera¹

Resumen. El presente artículo pretende revisar los monumentos exhibidos en las calles de la ciudad de Bogotá que hacen alegoría o se relacionan con la Independencia colombiana, con el fin de analizar no sólo la significación que ellos tienen a la luz de la recordación de dicho evento y la construcción de memoria histórica, sino también el contexto histórico en que fueron erigidos, así como también a los artistas que los crearon.

Palabras clave. Independencia colombiana, imagen estatuaria, disciplina histórica conservadora.

Abstract. This article aims at taking a close look at the street monuments in Bogotá city related to the Colombian Independence and analyze not only the meaning those monuments have in relation with the Independence and the construction of the historic memories but also the historic context in which they were raised and the artists who created them.

Key words. Colombian Independence, image statue, conservative historical discipline.

Introducción

Bogotá, Distrito Capital de la República de Colombia, a pesar de ser el centro político y administrativo de la nación no goza de una gran cantidad de monumentos como otras capitales latinoamericanas, por ejemplo México o Lima. Los pocos que existen datan en su mayoría del siglo XIX o de la conmemoración del primer centenario, en 1910. Esta situación se constata al hacer un inventario de los monumentos alegóricos a la Independencia, pues en realidad son muy pocos.

Para la celebración del primer centenario de la Independencia, Colombia atravesaba por serios problemas: no se reponía aún de las nefastas consecuencias políticas, sociales y económicas de la Guerra de los Mil Días, la separación de Panamá, una merma considerable en la población por causa de la guerra y un colapso económico para el que el país no estaba preparado, variables que hicieron que este evento fuera asumido como una oportunidad de inyectar esperanza al país.

De esta manera podemos explicar los ingentes esfuerzos de la administración por realizar eventos y colocar monumentos en el espacio público que revitalizaran la fe en la Nación. Entre los eventos realizados para la conmemoración contamos con la Exposición Industrial y Agrícola, inspirada en las descomunales Exposiciones universales de París y Londres de finales del siglo XIX y concursos literarios e históricos. Los ganadores de uno de estos concursos, el de Historia, Jesús María Henao y Gerardo Arrubla, por medio de su obra Historia de Colombia, respondieron a las políticas de la conmemoración de dotar a la Nación de un trabajo histórico que diera cuenta de los hechos y fenómenos que constituyen el pasado común que sustentaba la nacionalidad. Esta obra, escrita bajo los paradigmas históricos del siglo XIX, hizo énfasis en las historias de héroes y batallas y fue la que formó a los colombianos durante casi todo el siglo XX. Es sobre los monumentos alegóricos a la Independencia dispuestos en la calle a los que le prestaré atención en las líneas que siguen a continuación.

Documento-monumento

La disciplina histórica de la que provengo está avocada al estudio de una realidad que se nos muestra inaprehensible y de la que sólo nos quedan huellas; huellas de un pasado que fue, pero que ya no está. Por ello los documentos acuden como rastros, trazos, improntas de un hecho que pretendemos reconstruir o por lo menos interpretar.

En este sentido la disciplina histórica moderna, pese a los inobjetable avances metodológicos, no ha abandonado esa preocupación, esa preponderancia que se le da a los documentos como insumo de nuestro discurso histórico y que se remonta al positivismo decimonónico en el que se le rendía culto. Fue en ese momento cuando Langlois y Seignobos en su talmúdico libro *Introducción a los estudios históricos* (2003) establecieron la metodología que se debía aplicar a los documentos: crítica interna y externa; pues además de hablarnos de la importancia del documento también nos enseñaron a distinguir los “falsos” de los “verdaderos”.

Pero en el siglo XX el documento ha pasado de ser un elemento aislado del discurso histórico para convertirse en un texto de cultura o en un documento-monumento. Esto quiere decir que más allá de la autenticidad de los documentos hemos pasado a darles a estos el estatuto de contenedores de significación de la cultura que los produce. Es en este contexto desde el cual pretendo estudiar los monumentos-documentos que sobre la Independencia existen en la ciudad de Bogotá.

Así, hemos pasado del fetichismo del documento, que tuvo su apogeo en el positivismo del siglo XIX, al documento entendido como monumento del siglo XX, transformación que nos ha conducido a relacionarnos de una manera distinta con los insumos que constituyen nuestro quehacer cotidiano como historiadores: el documento, al cual nos vemos obligados a hacerle más preguntas, ya no buscando sólo su autenticidad, sino también tratando de aplicarle métodos arqueológicos que nos permitan ampliar nuestro espectro interpretativo.

El documento pues, se ha convertido no sólo en un testigo del pasado, sino que ha trascendido dicha condición y se ha convertido en un vestigio del mismo, por medio del cual ese pasado del que él es una huella se nos presenta más cercano —o menos lejano— y ha hecho que como historiadores asumamos el ropaje de arqueólogos para interactuar de una manera más íntima con esa herramienta, con ese tesoro que el pasado ha querido dejarnos como un eterno eco que retumba en cada documento.

Como Hayden White señala en su texto *El texto histórico como artefacto literario*, la historia es fundamentalmente, en cuanto a su forma, un texto narrativo que se construye a partir de unos indicios dejados por el pasado que permiten la elaboración de un relato plausible, que a su vez tiene como objetivo recrear un pasado que es resultado de la “imaginación construc-

¹ Docente Universidad Antonio Nariño. E-mail: johncardenas@uan.edu.co.

tiva” del historiador. Pero para que dicha labor sea posible, es necesario contar con la gama más amplia posible de documentos, desde los que se nos presentan de forma escrita, hasta los documentos orales y, por supuesto, materiales e iconográficos, todos ellos inscritos en lo que Peter Burke (2001) llama “arte documental”. Este último tipo de documentos es analizado por el notable historiador en su libro *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* con el cual se da a la tarea de realizar un análisis histórico del uso de las imágenes en el quehacer del historiador.

Son variados los tipos de documentos iconográficos que Burke señala en su libro, desde las esculturas, estatuas, monumentos, retratos y cuadros hasta los afiches, fotografías, filmes, programas y comerciales de televisión. Todos ellos permiten que el historiador pueda incursionar, con más apoyo documental, tanto en cantidad como en calidad, en su tarea de reconstrucción del pasado. Burke, sin embargo, señala que como a cualquier tipo de documento, al iconográfico hay que hacerle también un riguroso análisis crítico, pues no siempre es una imagen fiel del pasado que pretende evocar, ya que estas manifestaciones culturales obedecen a patrones sociales, políticos, religiosos, etc., que no siempre son una instantánea del presente al que pertenecen, sino del pasado al que “deberían” pertenecer; esto es, se pliegan a ciertas normas sociales, políticas, religiosas, etc. que establecen lo que “debería” aparecer en un registro iconográfico. No obstante esta realidad, las imágenes como documentos históricos nos dicen mucho también de la sociedad en la que están inscritas, sólo que es necesario tener plena consciencia de ello.

Son varios los espacios en los que las imágenes pueden ser de gran importancia para el ejercicio historiográfico, entre ellos, visiones de la vida cotidiana, de la vida material, de la historia de la tecnología, de un análisis de las relaciones de poder en ciertas sociedades, de la religiosidad, de la ideología, etc., siempre haciendo una crítica minuciosa de dichos documentos a la luz de los estudios iconográficos e iconológicos, teniendo siempre presente que tanto la historia como el arte se inscriben en una labor similar: la creación de imágenes que den cuenta de la realidad.

A propósito del bicentenario de la Independencia

A propósito del 20 de julio, y más aún *ad portas* de la celebración del Bicentenario de la Independencia, habría que decir que son muy disímiles en varios aspectos, las percepciones que actualmente las personas tienen del proceso de independencia colombiano. De hecho, no hay consenso con respecto a cuándo se debería celebrar la independencia de Colombia, si el 20 de julio o el 7 de agosto, situación empeorada por la corta distancia (en el calendario) que separa las dos fechas y que en general las personas no diferencian correctamente, pues no son conscientes de los nueve años de diferencia que median entre una y otra.

La historia es fundamentalmente, en cuanto a su forma, un texto narrativo que se construye a partir de unos indicios dejados por el pasado que permiten la elaboración de un relato plausible, que a su vez tiene como objetivo recrear un pasado que es resultado de la “imaginación constructiva” del historiador.

No obstante, hay algunos consensos, sobre todo en lo que respecta al papel central de Bolívar, gracias a la preponderancia que los hechos militares tienen sobre los políticos y que son consecuencia de la imagen que los historiadores conservadores han reproducido, y que el sistema educativo difunde en nuestra sociedad que por medio de, por ejemplo, la estatua existente en la ciudad de Bogotá.

Las razones de la anterior situación están ligadas a explicaciones políticas, pues las nociones que tenemos del pasado han sido intervenidas por los aparatos educativos, que responden a su vez a los aparatos políticos que en últimas son quienes deciden lo que se debe enseñar y lo que debe perdurar en la memoria de la sociedad. Esto ha llevado a que entre nosotros la celebración militar prime sobre la celebración cívico-política, lo cual es así aún más en el presente, donde las autoridades de turno prefieren una prelación del suceso militar, encarnado en la figura de Bolívar, aunque llevada a justas proporciones, pues ello podría relacionarse con el Movimiento Bolivariano de la vecina Venezuela, sobre la actuación de personajes como Nariño y Carbonell que encarnan la acción política y revolucionaria.

Por otra parte, la manera en que usualmente se celebra el 20 de julio ha estado circunscrita tradicionalmente a lo castrense, con desfiles militares y revistas aéreas, sin ninguna clase de manifestación cultural que, gracias a sondeos que he realizado, son demandadas por la población, así que el tipo de celebraciones que en la actualidad se realizan para conmemorar la Independencia no coinciden con el tipo de celebración que la mayoría de las personas esperaríamos de una fecha así (carnavales, teatro, intervenciones artísticas, cine, televisión, conferencias, etc.).

La Independencia en la calle

En el proyecto de investigación que vengo adelantando en la Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia en torno a los antecedentes coloniales de la independencia de Colombia, vistos a través del pensamiento económico criollo producido en la Nueva Granada desde la acentuación de las reformas borbónicas con la subida al trono de Carlos IV en 1759 hasta 1810, introduzco la independencia dentro de un proceso de transición de larga duración que va de una estructura colonial a una republicana. En el anterior marco de preocupaciones que se inserta el presente ejercicio: me propongo revisar los monumentos que existen en las calles de Bogotá y que hacen alegoría o se relacionen con la Independencia co-

Simón Bolívar de Pietro Tenerani
(1840, bronce moldeado y fundido a la cera perdida)



Figura 1

Plaza de Bolívar de Bogotá (Plaza Mayor)
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

Templo al libertador de Pietro Cantini y Luis Ramelli
(1881-84, columnas y ornamentación en piedra arenisca)



Figura 2

Parque de los Periodistas
(Avenida Jiménez de Quesada entre Carreras 3 y 4).
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

Francisco de Paula Santander de Pietro Costa
(Munich, 1878, bronce fundido a la cera perdida)



Figura 3

Monumento ubicado en el Parque Santander.
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

Francisco José de Caldas de Raul Verlet
(1910, bronce modelado y fundido)



Figura 4

Monumento ubicado en la Plaza de las Nieves
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

lombiana, preocupándome por analizar la significación que ellos tienen a la luz de la recordación de dicho acontecimiento histórico.

De la pesquisa que hice encontré que en la actualidad existen 10 monumentos en Bogotá alusivos a la Independencia, así: dos a Simón Bolívar, el de la Plaza de Bolívar (Figura 1) y el Templete al Libertador del Parque de los periodistas (Figura 2); uno a Francisco de Paula Santander (Figura 3), en el Parque Santander y uno a Francisco José de Caldas (Figura 4), en el Parque de Las Nieves en la Carrera Séptima con Calle 20. Por el lado de héroes y mártires de la Independencia cierra nuestra lista el monumento a Policarpa Salavarrieta “La Pola”, ubicado en Las Aguas (Figura 3), y por el lado de los monumentos que podríamos denominar “colectivos” están “Mártires de la Patria” (Figura 5), en la Plaza de los Mártires, y el “Monumento a los Héroes” (Figura 6) en la Calle 80 con Autopista Norte. De los monumentos dedicados a héroes de la Independencia latinoamericanos están el monumento a Antonio José de Sucre (Figura 7), en el Parque de Lourdes en la Carrera 11 con 64 y a José de San Martín en la Carrera Séptima con Calle 32 (Figura 8). No he incluido en esta lista el monumento a Antonio Nariño que se encuentra en uno de los jardines interiores de la Casa de Nariño, por no estar en un espacio público y por tanto no cumplir con uno de los objetivos de una obra de arte de tipo histórico: la recordación social. Sin embargo empezaré por hablar de este monumento y de su historia.

La puesta en escena en la calle de monumentos a la memoria se constituye como un conjunto de acciones dirigidas a construir una identidad unificadora que solidifique las bases de la Nación. En cuanto al arte en la calle, nos dice una estudiosa de estos fenómenos: *Una primera comisión propuso hacer una estatua de Simón Bolívar en bronce, con alegorías de las cinco repúblicas, además de un busto con relieves y atributos de Antonio Nariño; los bustos de Francisco de Paula Santander, José María Córdova, Antonio Ricaurte, Francisco José de Caldas, José Acevedo Gómez, Camilo Torres, Pantaleón Germán Ribón, Atanasio Girardot y Antonio José de Sucre y algunas placas en bronce con los nombres de próceres y miembros de la Legión Británica* (Vanegas Carrasco, 2007, pp. 1-2).

Finalmente, y debido a problemas de presupuesto y de discontinuidad en las políticas de la Junta Organizadora del Centenario, sólo se ordenaron dos monumentos: la estatua ecuestre de Bolívar que se ubicó en el Parque de la Independencia en 1910 y que actualmente hace parte de otro monumento, el monumento a los “Héroes”, otro a Caldas, que

Mártires de la patria de Lombarda
(1872, piedra arenisca)



Figura 5

Monumento ubicado en la Avenida Caracas entre Calles 10 y 9.
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

Monumento a los héroes de Emmanuel Fremiet
(1910, escultura en bronce modelado torreón y basamentos en piedra arenisca)



Figura 6

Monumento ubicado en la Autopista Norte entre Calles 79 y 80.
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

Antonio José de Sucre de Raúl Carlos Verliet
(1910, bronce fundido)



Figura 7

Monumento ubicado en la Calle 64 con Carrera 11.
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

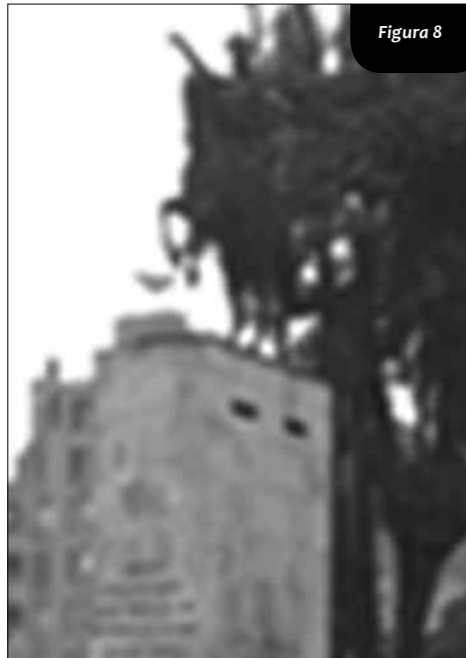
se envió a Popayán. Estas fueron encargadas a París, pues se consideraba que el arte nacional no estaba preparado aún, a Emmanuel Frémiet y Raoul Charles Verlet en marzo de 1909, pese a los trabajos que ya venía realizando Dionisio Cortés en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá.

En cuanto al proyecto del monumento de Nariño se puede decir que comenzó con una iniciativa de Dionisio Cortés, el primer director colombiano de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, hiciera en 1909 a la Junta Organizadora del Centenario, quien propuso la fundición de una estatua de yeso que en 1886 había hecho el maestro italiano Cesare Sighinolfi, segundo director de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, después de Alberto Urdaneta y primer director extranjero de la misma, además maestro suyo, el tercer director de la Escuela: *La elección de escultores franceses o italianos era ya tradicional, como se evidencia al hacer una breve enumeración de los principales mo-*

numentos instalados en Bogotá hasta 1910: Simón Bolívar de Pietro Tenerani (1846) [Plaza de Bolívar], Francisco de Paula Santander de Pietro Costa (1876), Monumento a los Mártires de Mario Lambardi (1880), Templete y estatua de Bolívar de Antoine Desprey (estatua), Pietro Cantini (templete) y Luigi Ramelli (ornamentación) en 1883, Tomás Cipriano de Mosquera de Ferdinand von Müller (1883) y Cristóbal Colón e Isabel de Castilla de Cesare Sighinolfi (1893-1906) (Vanegas Carrasco, 2007, p. 4).

Un hecho importante a destacar es que el presidente de turno en el momento en que se constituyó la Junta Organizadora del Centenario, en 1909, era el general González Valencia, quien a su vez sucedió al general Rafael Reyes, lo que sin duda marcará una impronta de los monumentos que se realizarán posteriormente, pues se prefieren los que hacen alusión a los Generales republicanos: Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander, José Antonio Sucre, José de San Mar-

José de San Martín, donada por el Gobierno argentino (1941, autor desconocido, escultura en metal con base en piedra arenisca)



Monumento ubicado en la Carrera 7 con Calle 32. Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

Antonio Nariño



Proyecto de estatua de Antonio Nariño, 1886. Información suministrada por Carolina Venegas, (2007: 5).

tín, o los que rindieran homenaje a los héroes y mártires de la Patria, incluso haciendo una alegoría explícita a la gesta militar como es el caso de la Batalla de Ayacucho, mientras que los que hacían alusión al suceso político de 1810 se excluyeron como fue el caso de Nariño y de La Pola.

Analicemos los casos de Nariño y La Pola: en cuanto al proyecto de Dionisio Cortés de fundir en bronce la estatua existente hecha por el maestro Cesare Sighinolfi, la Junta lo rechaza y, si bien acepta que se realice una, ordena otra a Europa junto a otra de Sucre. Las razones no son conocidas, pero me aventuraré a sacar algunas conjeturas.

La estatua rechazada (Figura 9) es claramente una imagen, que más que a un militar, evoca a un ciudadano, con todas las implicaciones que en la independencia esta palabra empieza a tener: Nariño en esta ocasión no blande armas, sables ni porta uniforme militar, por lo que podemos relacionarla con los sucesos político-cívicos del 20 de julio de 1810. Podemos asegurar esto sobre todo por la pose en la que se encuentra, listo para dirigirse a alguien o mejor a muchos, pues recordemos que Nariño, a pesar de sus continuos apresamientos, es protagonista central de una de las principales transformaciones de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX: la conquista de lo público, en donde la plaza pública funge como epicentro de la actividad política. Nariño entonces se alista para dirigirse al pueblo, vivaz y directamente en una clara acción política que poco a poco transformará la estructura de la sociedad neogranadina.

Si el general González Valencia y su Junta Organizadora leyeron esta imagen como nosotros, es muy claro por qué la vetaron y prefirieron la que finalmente se realizó (Figura 10), encargada a un destacado alumno de Emmanuel Fremiet: Henri Léon Gréber y su hijo Jacques, arquitecto encargado de hacer los dibujos del Pedestal, en donde Nariño aparece ahora de traje militar y levita, en el marco del romanticismo histórico en boga a finales del siglo XIX en Europa, en alegoría de su entrega en Pasto, pero que en todo caso lo hace ver más heroico, incluso mostrando el pecho a los enemigos de la Patria con un desdén casi trágico.

La compleja historia del monumento a Nariño es muy entretenera pues después de haber sido inaugurada en 1910 en la Plaza de San Victorino, como uno de los eventos centrales de los festejos del Centenario, lo que en todo caso no deja de ser paradójico, por más que la que se coronara fuera la imagen y la memoria del Nariño General (aunque con

corona de plata distinta a la coronación con corona de oro que se hizo del monumento de Bolívar ubicada en la Plaza que lleva su nombre) más que del Nariño político o ciudadano. En 1948 su pedestal fue demolido y el monumento trasladado al Patio de Armas de la Casa de Nariño, 30 años después de su erección aún seguía siendo víctima de un afán de militarización, como si el Nariño ciudadano debiera olvidarse en pos del Nariño militar. Hoy día está en el jardín nororiental del Capitolio Nacional para el disfrute de las altas esferas de la burocracia gubernamental y muy lejos de la sociedad y del acontecimiento histórico que le dio origen, pues la elección de la Plaza de San Victorino obedecía al lugar histórico donde Nariño había comandado la defensa de Bogotá como presidente de Cundinamarca (centralista) contra la embestida de las Provincias Unidas (federalistas).

En el caso del monumento de La Pola (Figura 11), si bien se llevó a cabo, no fue por decisión oficial, sino popular. Fue la Asociación de Vecinos de Las Aguas quien hizo la gestión y financiación de la obra que se inauguraría en 1910. La propuesta hecha por Dionisio Cortés, en 1899, trataba de una Pola sentada, lo cual en sí mismo era inusual para el caso de una heroína pues la posición sedente era relegada para escritores o para la realeza, lo que muestra una actitud por lo menos original y autónoma del artista colombiano, tanto estética como históricamente hablando.

Asimismo, otras obras fueron donadas a la ciudad por colectas hechas por la población, como el monumento a Caldas encargada al escultor francés Charles Raoul Verlet, donado por el Polo Club; el busto de Camilo Torres financiado por el Jocky Club, ubicado en la Capuchina, y la escultura de Antonio Ricaurte, ubicada en el Parque Centenario y donada por el Gun Club. Vemos pues que los sectores representativos de la elite bogotana prefieren figuras también de elite que representen el papel de los ilustrados y notables en los acontecimientos independentistas, pues los sectores populares, en este caso la población del barrio Las Aguas, se avocó por una figura popular, fusilada por su participación revolucionaria en los hechos de la Independencia como es el caso de, la además mujer, Policarpa Salavarrieta. La plaza Policarpa Salavarrieta existía en Las Aguas desde 1894. Dionisio Cortés, habitante de este barrio, ganó el concurso que el Ministerio de Instrucción Pública hizo

Nariño, a pesar de sus continuos apresamientos es protagonista central de una de las principales transformaciones de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX: la conquista de lo público, en donde la plaza pública funge como epicentro de la actividad política. Nariño entonces se alista para dirigirse al pueblo, vivaz y directamente en una clara acción política que poco a poco transformará la estructura de la sociedad neogranadina.

Antonio Nariño

Figura 10



Monumento ubicado en: Patio Interno Casa de Nariño
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

para escoger el diseño de la obra. Cortés se encargó de hacerla, pero los fondos no fueron suministrados por el Gobierno sino que fueron reunidos por la Asociación de Vecinos de Las Aguas. La obra fue hecha “temporalmente” en cemento, con la esperanza de fundirle muy pronto en bronce, pero esto solo se dio hasta 1967 (Vanegas Carrasco, 2006). Así pues, la erección del monumento a La Pola tampoco fue tarea fácil, pues no existieron deseos materiales de la administración porque tal obra se ejecutara.

Con respecto a la estatuaría existente en Bogotá referente a la Independencia, puedo afirmar que solo existe una obra relacionada directamente con los acontecimientos del 20 de julio: la de Francisco José de Caldas ubicada en Las Nieves, pues la mayoría son alusiones a personajes militares: Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander, Sucre, San Martín o a los héroes y mártires de la independencia, cuando no a una alegoría de la guerra como el caso de la Batalla de Ayacucho.

Podemos afirmar, entonces, que la memoria que la institucionalidad colombiana, con la disciplina histórica conservadora como su aliada ha cincelado en las mentes de los colombianos, está sesgada al hecho militar, a la exaltación castrense y no al hecho político, cívico, ciudadano que en todo caso también significó la Independencia. La tarea, como historiadores del siglo XXI *adportas* del Bicentenario es revertir, o por lo menos hacer notar, esta situación; de lo contrario estaríamos siendo partícipes de la reproducción de la historiografía conservadora y del anquilosamiento de la disciplina histórica. •

Referencias

- Burke, P., (2001). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Instituto de Desarrollo Urbano de Bogotá [IDU], (2004). *Informe técnico monumento a Policarpa Salavarrieta. Estudio de técnica de elaboración y estudio histórico*.
- Langlois, C. y Seignobos, C., (2003). *Introducción a los estudios históricos*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Vanegas Carrasco, C., (2007). *Coronación simbólica de un héroe: la estatua de Nariño en el primer centenario de la Independencia, Colección de documentos históricos. Vol. 5. Bogotá: Museo Nacional de Colombia*.
- Vanegas Carrasco, C., (2006). *El monumento a “La Pola” y la escultura en Colombia en 1910, Colección de documentos históricos. Vol. 3. Bogotá: Museo Nacional de Colombia*.
- White, H., (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.

Policarpa Salavarrieta de Dionisio Cortés
(1910, latón fundido en arena con molde corrido)

Figura 11



Monumento ubicado en Las Aguas
Fuente: IDU, (2004). La fotografía fue suministrada por la Subdirección de mantenimiento de espacio público del IDU. La información fue suministrada por María Fernanda Loaiza Álvarez.

El estilo cognitivo en el contexto educativo¹

Christian Hederich Martínez, Ángela Camargo Uribe²

Resumen. El presente artículo da cuenta de la investigación sobre la aplicación de la teoría de los estilos cognitivos en el ámbito educativo. El estudio consta de tres partes: el planteamiento del problema, en donde se expone la evolución y el sentido que la psicopedagogía ha asignado al concepto de “estilo cognitivo”; la contrastación entre los planteamientos teóricos y las prácticas educativas y pedagógicas concretas y, finalmente, una reflexión sobre cómo abordar el problema de las diferencias cognitivas en el contexto pedagógico y educativo.

Palabras clave. Diferencia cognitiva, educación, práctica pedagógica, aprendizaje, dependencia-independencia de campo.

Abstract. This paper presents an overview of the research on the application of cognitive style theory to education. The study consists of three parts: first, the statement of the problem, in which the evolution and the sense given to the concept of “cognitive style” by the psycho-pedagogical research, is presented, second, theory and practice are contrasted with respect to specific educative and pedagogical issues and, finally, a reflection is made on how to face the problem of cognitive differences in educative and pedagogical settings.

Key words. Cognitive difference, education, pedagogical practice, learning, field dependency-independency.

El estilo cognitivo

El término *estilo* se usa en la vida cotidiana para aludir a alguna cualidad distintiva y propia de una persona o grupo de personas. Puede usarse, por ejemplo, para describir la gracia de una gimnasta, la estrategia de juego de un equipo de fútbol, la técnica artística de un pintor, el tipo de corte usado por un diseñador de modas, e incluso, la forma como una persona piensa, aprende, se comunica o enseña. En esta variedad de contextos, el término refleja la necesidad de identificarnos, de distinguirnos de los otros, a fin de encontrar nuestro propio y particular sentido de identidad.

De acuerdo con Rayner y Riding (1997), el concepto de estilo aparece en numerosas disciplinas científicas con el mismo sentido general descrito arriba pero, esta vez, como resultado de preocupaciones intelectuales por encontrar maneras sistemáticas de analizar y explicar diferencias entre particularidades e identidades. En Psicología,

por ejemplo, es posible establecer la distinción entre la sustancia y el estilo de una determinada actividad humana: mientras la primera alude al contenido y el nivel de ejecución de una determinada tarea, es decir, responde a las preguntas: ¿qué?, y ¿qué tanto?, el estilo se refiere a la forma o manera como se realiza la tarea, es decir, responde a la pregunta ¿cómo? (Messick, 1994).

No parece haber consenso sobre la aparición del concepto de estilo cognitivo dentro de la Psicología. Según Huteau (1975), la expresión fue usada por primera vez por Klein, en 1951, para quien la estructuración de la información que cada individuo hace del entorno refleja un “estilo de organización” que no sólo caracteriza fenómenos perceptivos, sino que está en estrecha conexión con el tipo de relación que cada cual mantiene con su medio ambiente. Por su parte, Riding y Cheema (1991) y Grigerenko y Sternberg (1995) coinciden en afirmar que fue probablemente Allport (1937), en un trabajo en el que desarrolla la

¹ El presente artículo es una versión ampliada y revisada del trabajo “Estilo cognitivo en la educación”, publicado en la revista *Itinerario Educativo* No. 36, julio-diciembre de 2000.

² Profesores de la Universidad Pedagógica Nacional. E-mail: acamargo@pedagogica.edu.co, hederich@pedagogica.edu.co