

COLECCIÓN DE DOCUMENTOS HISTÓRICOS

El monumento a «La Pola» y la escultura en Colombia en 1910

Por Carolina Vanegas Carrasco

En Bogotá, en la Plazuela de Las Aguas (carrera 3a con calle 18), se encuentra una escultura de Policarpa Salavarrieta realizada por Dionisio Cortés. Fue instalada en 1910 con motivo del primer centenario de la Independencia. A partir de esta pieza, y de su proceso de selección, encargo y realización, es posible vislumbrar la situación de la escultura colombiana a fines del siglo XIX y principios del XX, sobre todo en lo que se refiere a los encargos para obras en espacio público.

Dionisio Cortés / Fotografía de Lino Lara
Modelo para escultura de Policarpa Salavarrieta
1899, Copia en gelatina, Registro 3718



Sighinolfi y Cortés

Con la apertura de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá en 1886, se iniciaron los estudios de escultura en Colombia bajo la dirección del italiano Cesare Sighinolfi [Modena, Italia; 1833-Suesca, Cundinamarca; 1902], sección que inició con 12 alumnos. Sighinolfi había estudiado en su tierra natal y en Florencia, además de haber sido escultor de la corona portuguesa y realizado varias estatuas y bustos¹. A su llegada a Bogotá se incorporó al proyecto más importante que se llevaba a cabo en ese momento: el Teatro de Colón, para el que realizó las decoraciones de la tercera línea de palcos y en 1893 el *Monumento a Cristóbal Colón e Isabel La Católica*, una obra modelada en Bogotá y fundida en Pistoia, Italia, inaugurada en 1906. Sighinolfi fue el sucesor de Alberto Urdaneta, fundador y director de la Escuela, lo cual demuestra la importancia que tuvo.



El primer alumno colombiano de Sighinolfi, graduado como maestro en escultura en 1894, fue Dionisio Cortés [Chiquinquirá, Boyacá; 1863-Bogotá; 1934] quien para 1899, año en que presenta la *Maqueta para el monumento de Policarpa Salavarrieta* en la Exposición de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, contaba con una buena trayectoria. Desde que era estudiante fue secretario de la Escuela (1889-1892) y obtuvo premios en diversas exposiciones y un viaje de estudios por Francia, Italia y España que pudo realizar gracias a la ayuda de sus familiares y amigos (1892). Ese mismo año montó un taller de fundición en bronce, y en 1896 hizo un busto de Rafael Reyes -primera obra reseñada por la prensa-, hecho que lo acredita como el iniciador de esta técnica en Colombia².

«La Pola» de Cortés

La obra que presentó Cortés en la Exposición de 1899 era un modelo en arcilla en donde aparece la heroína sentada en el banquillo, antes de ser fusilada. La procedencia iconográfica de «La Pola» de Cortés no es muy clara, pues así como es posible que tomara referencia de sus rasgos faciales a partir del óleo de José María Espinosa de 1855, no se trata de una referencia literal, pues la posición y el gesto de la heroína son ideados por él³, seguramente basado en retratos literarios de la época. En una reseña publicada en *El Herald*, se describe así: “Sentada con altivez en el banquillo, las manos atadas hacia atrás, dirige con arrogancia la hermosa cabeza hacia las fuerzas españolas, que estaban formadas, en su mayor parte, de americanos, y con ceñudo semblante y mirada retadora, parece decirles: ¡Viles americanos, volved esas armas sobre los opresores de vuestra patria!”⁴.

Al analizar la propuesta de Cortés de presentar a La Pola en el banquillo, se presenta una interesante contradicción con la representación del héroe en la tradición europea del monumento para figuras sedentes que describe Carlos Reyero como una “variante relativamente infrecuente como tipología en las figuras principales de los monumentos. Su aparición es una consecuencia de las modas realistas, ya que la postura sedente denota intrascendencia, ausencia de acción e, incluso, de observador externo, salvo en

José María Espinosa
Policarpa Salavarrieta
1855
Óleo sobre tela
Registro 2094





el caso de los monarcas que ocupan el trono. [...] Se aplica a personajes en los que la actitud sedente constituye una dimensión representativa, como escritores y artistas, a quienes se asocia con la tranquilidad y ensimismamiento del gesto, con la reflexión interior y la creación”⁵.

El caso de los monumentos de personajes sedentes en Bogotá, que siguen la tradición estatuaria europea se puede ejemplificar en las obras de Charles Pourquet (*Miguel Antonio Caro*, 1917) y Raoul Charles Verlet (*Rufino José Cuervo*, 1914) en donde se aplica la tipología de la estatua sedente para conmemorar a personajes relacionados con la literatura. El caso de La Pola, entonces, no se identifica con ninguno de los postulados ya expuestos, sino que resulta de la interpretación del relato de su muerte y muestra cómo, aunque educado por un artista italiano de estilo neoclásico, Cortés hizo una propuesta de monumento que no estaba sujeta a un canon establecido y que asumía con autonomía la representación de la heroína.

La apreciación de la obra por parte de sus contemporáneos resulta significativa: “Admírase en esta obra la armonía en el conjunto, el movimiento apropiado, la expresión adecuada, la plegadura blanda y artísticamente dispuesta, desarrollado todo con una ejecución franca y moderna... Temas nacionales como el de Policarpa Salabarrieta (sic), son los que deben desarrollar nuestros artistas, si quieren mostrarse verdaderamente originales y evitar cualquier asomo de plagio. La Biblia y la Mitología están demasiado tratadas por las primeras eminencias del arte”⁶.

Uno de los principales críticos de fines del siglo XIX, Jacinto Albarracín «Albar» también se refiere a la obra y a la situación de la escultura en el país, la cual, dice “no tiene entre nosotros muchos adeptos, que a la forma unan el estudio pasional ejecutado en músculos o carne plástica, para que la Estética ahonde realmente en las obras de Estatuaria. [...] Por el mismo escaso número de estatuarios se hace notar Dionisio Cortés, mano segura en el modelado y penetración artística en el remedo de la pasión, que quiere desarrollar en sus estatuas. La de Policarpa Salavarrieta es la única que desarrolla un episodio de nuestra historia. La mitología, gastada ya, no es tema para Cortés, cerebro empapado en las finalidades del arte y modelador de páginas de nuestra epopeya que habrá de inmortalizarlo”⁷.

En esta reseña «Albar» señala la importancia de Cortés, aunque hace la salvedad de que se destaca “por el mismo escaso número de estatuarios”. Curiosamente en las dos reseñas se señala el predominio de modelos mitológicos europeos en la escultura, así como la relevancia y carácter excepcional de trabajar personajes históricos. En la Exposición de 1899 se otorgaron 35 premios en pintura y 2 en escultura⁸, un fallo discutido por «Albar», quien cuestiona que el jurado presentara argumentos tan débiles para no premiar la obra de Cortés como éste: «Es de lamentarse que las obras ejecutadas por los alumnos hayan sido efímeras por no haber aprendido a esculpir las



en mármol o piedra o en cualquiera otra sustancia que los haga perdurables»⁹, aludiendo a que un jurado profesional no puede “confundir la idea con el material”¹⁰.

Sighinolfi y sus alumnos tuvieron que adaptarse a la precariedad de materiales que estaban a disposición de la Escuela para los estudios escultóricos, que eran básicamente greda y yeso según consta en un contrato de provisión de útiles para la Escuela de 1893¹¹; razón por la cual los alumnos no trabajaban en mármol o bronce como solicitaba el jurado, con excepción de Cortés quien se empeñó en montar el taller de fundición en Bogotá y, sin embargo, la obra que presentó en la Exposición de 1899 era un modelo en barro.

La celebración del primer centenario de la Independencia de Colombia



Emmanuel Fremiet
Estatua ecuestre de Simón Bolívar
1910
Bronce
Parque de la Independencia,
actualmente en la plaza de
Los Héroes, Bogotá

La conmemoración del primer centenario de la Independencia, fue la ocasión propicia para que se llevaran a cabo iniciativas y se destinaran recursos para el ornato de Bogotá. Con este fin, se decretó el encargo de obras a escultores extranjeros para ser inauguradas durante los festejos programados para el mes de julio de 1910, se encargó así la estatua ecuestre de Simón Bolívar a Emmanuel Fremiet [París; 1824-1910] y una estatua de Antonio Nariño a Henri Leon Gréber [Francia; 1855-1941]. La elección de escultores franceses o italianos era ya tradicional, como se evidencia al hacer una breve enumeración de los principales monumentos instalados en Bogotá hasta 1910: *Simón Bolívar* de Pietro Tenerani (1846), *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).



Cesare Sighinolfi / grabado de Antonio Rodríguez
Proyecto de estatua de Nariño
1886
Papel Periódico Ilustrado,
tomo V, núm. 97, 6 de agosto de 1886

Dionisio Cortés preparó varios proyectos pensando en la posibilidad de obtener contratos para las obras que se proyectaba realizar con motivo de la celebración del centenario, para ese fin realizó maquetas de monumentos a Bolívar y los héroes de Boyacá, a Sucre y Córdova y un busto de José Acevedo y Gómez¹², ninguno de los cuales le fue asignado. Así mismo, solicitó en noviembre de 1909¹³ a la Junta organizadora que le permitieran fundir la estatua de Antonio Nariño modelada en yeso en 1886 por su maestro Cesare Sighinolfi¹⁴. La propuesta fue aceptada y la Junta le asignó \$5.000 para la fundición de la pieza y el zócalo (pedestal)¹⁵.

Sorpresivamente un mes después, en el acta de la reunión de la Junta se anuncia que “se comisionó al señor [Lorenzo] Marroquín para que ordene a Europa la hechura de las estatuas de Nariño y Sucre”¹⁶, sin hacer referencia a la estatua que había sido aprobada a Cortés. Para este nuevo proyecto asignaron la suma de veinte mil francos¹⁷. El hecho de haber cambiado de decisión es muy revelador porque es evidente que Gréber, a quien hicieron el encargo, se basó en el proyecto de Sighinolfi para producir la estatua de Nariño que se colocó en 1910 en la Plaza de San Victorino¹⁸. Esto permite inferir que si Sighinolfi no hubiese muerto en 1902, se le habría dado el encargo a él, así como evidencia que la junta descalificó a Cortés como fundidor del proyecto.



Henri Leon Gréber
Antonio Nariño
1910
Bronce
Casa de Nariño, Bogotá



Debido a la precariedad de recursos del gobierno, la Junta del Centenario exhortó a los ciudadanos para que hicieran aportes a la celebración. Es así como se realizaron estatuas y bustos auspiciados por centros sociales como el Polo Club, que donó a la ciudad la estatua de Francisco José de Caldas encargada al escultor francés Charles Raoul Verlet [Angulema, Francia; 1857-París, 1923] y ubicado en la Plaza de las Nieves; el Jockey Club el busto de Camilo Torres de Verlet, ubicado en la plazoleta de La Capuchina; el Gun Club un busto de Antonio Ricaurte (no mencionan el artista, pero afirman que es "hijo de una nación areópago de las más elevadas manifestaciones del espíritu", es decir Francia) ubicado en el Parque del Centenario, entre otras.

«El más pobre barrio de Bogotá le ha dado con esta fiesta un provechoso ejemplo a la nación entera»¹⁹

La Asociación de Vecinos de Las Aguas, a diferencia de las anteriores, tenía la particularidad de ser la asociación "del barrio más pobre de Bogotá", como se menciona en la reseña de la inauguración publicada en la *Revista de Colombia*²⁰. Además, en el libro conmemorativo del centenario se señala que el gobierno solicitó a los vecinos de cada barrio que arreglaran sus fachadas e iluminaran las casas en los días principales de las fiestas. Sin embargo, los vecinos del barrio Las Aguas, fueron más allá de esta solicitud y por iniciativa del cura Darío Galindo y "por cotización de sus feligreses", encargaron a Dionisio Cortés el modelado de la estatua de La Pola para ser instalada en la Plazoleta de Policarpa Salavarrieta²¹.

El origen del proyecto de Dionisio Cortés pudo haber sido que el artista propuso la realización de la obra a los vecinos, pues él vivía en el barrio Las Aguas, en donde se encontraba la plazoleta Policarpa Salavarrieta desde 1894.

Dionisio Cortés / Fotografía de Aristides Ariza
Modelo para escultura de Policarpa Salavarrieta
1910
Copia en gelatina
Registro 3717





Por otra parte, hay una confusión debido a un documento publicado en la *Revista del Centenario* en la sesión del 11 de junio de 1910 de la Junta organizadora del Centenario en la que se consigna que: "Habiéndose presentado el señor Silvano Cuéllar con un modelo de estatua de Policarpa Salavarrieta, que dicho artista ha modelado, y sobre el cual quiere hacer una estatua de cemento para inaugurar el 20 de julio en la plazuela de Las Aguas, la Comisión decidió facilitarle los materiales necesarios para dicha obra, y al efecto le dio una orden contra la empresa de cemento de los señores Samper para que le entreguen veinticinco arrobas de cemento y veinte arrobas de arena"²². Allí se señala que se aprueba el proyecto a Silvano Cuéllar y no a Cortés, lo cual puede ser un error en la publicación o un dato no revelado antes, y es que Cuéllar quería instalar su proyecto en Las Aguas que, por lo demás, coincide con



el hecho de que la obra se planeó en cemento. Lo más posible es que fuera un error en la publicación puesto que la obra de Silvano Cuéllar fue instalada en la plaza principal de Guaduas y, aunque fue inaugurada en enero de 1911, ya en mayo de 1910, en una solicitud de fondos por parte de la junta del centenario de Guaduas para poder erigir la estatua se informa que "ya esta hecho el contrato y que sólo falta completar los fondos necesarios para el pago de la obra"²³. Quedaría la opción de que Cuéllar hubiese hecho otro proyecto para el monumento de La Pola, al igual que Cortés y que a última hora se decidiera darle el encargo a este último.

Silvano Cuéllar
Policarpa Salavarrieta
1911
Bronce
Plaza de Guaduas, Cundinamarca

Lo que queda en duda es por qué si Dionisio Cortés ganó el primer premio en el concurso para la estatua de La Pola organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, realizó el proyecto que había presentado en la Exposición de 1899. La respuesta parece estar en la finalidad del concurso: "premiar con diploma de primera clase y medalla de oro al mejor esbozo de un monumento a Policarpa Salavarrieta"²⁴, es decir, que el Ministerio organizó el concurso para destacar el mejor proyecto, pero no destinó recursos para la realización de la obra ni los solicitó al gobierno. Por ello en el acta de la Junta del centenario el 6 de agosto de 1910 se reciben: "las dos medallas de oro y plata respectivas, mandadas a fabricar al efecto por el mismo Ministerio"²⁵, y hasta ahí llegaron estos proyectos.



«La Pola» de cemento

Finalmente la estatua de La Pola en la plazuela de Las Aguas fue realizada por Dionisio Cortés en cemento, aunque no se conocen documentos que prueben la entrega del material por parte de la Junta del Centenario (asunto que no sorprende, después de los casos ya descritos sobre la volubilidad de las decisiones de la junta). Además, en las reseñas de la inauguración, en donde se dan todos los créditos de comitentes y autores de las obras, no se menciona a los señores Samper, tan interesados en promocionar su cemento, el mismo que se utilizó para hacer el Quiosco de la Luz. Es decir, la estatua de La Pola fue realizada enteramente por la Asociación de vecinos de Las Aguas.

Resulta significativo que en el libro conmemorativo del centenario se afirme que “se modeló en cemento una estatua de esta heroína, monumento que debe remplazarse más tarde por uno de bronce”²⁶, afirmación planteada como una necesidad que no había sido expresada por los comitentes. Se podría pensar que esta intención no era pasar el mismo monumento a bronce sino “reemplazarlo por uno de bronce”, como lo hicieran en el caso de la estatua de Sucre que iba a instalarse en la plazuela



Inauguración de la estatua de Policarpa Salavarrieta en la antigua Plazuela de Las Aguas el 29 de julio de 1910

de San Agustín y encargada a Raoul Charles Verlet, obra que no alcanzó a llegar para las fechas planeadas en la celebración del centenario, por lo cual la Comisión decidió encargar a la Escuela de Bellas Artes de Bogotá una estatua de Sucre para ser inaugurada el día previsto en el centenario con carácter temporal, ésta fue realizada por Eugenio Zerda también en cemento. Dos años después fue remplazada por la estatua de Sucre hecha por Verlet en Francia.



El paso a bronce de La Pola no se consideró en los años siguientes a la instalación de la obra. En 1938, Roberto Cortázar recuerda la necesidad de hacer este cambio: "No estará lejano el día en que la municipalidad cambie la actual estatua por otra de metal menos perecedero"²⁷. El día llegó en 1967, cuando por iniciativa de la Junta de festejos patrios de la Academia Colombiana de Historia y con motivo del sesquicentenario de la muerte de Policarpa Salavarrieta, se hizo un contrato con el escultor peruano radicado en Colombia, Gerardo Benítez (Arequipa, 1933). Según Alfredo Bateman, miembro de dicha Junta "el paso de los años, las pedradas, el estacionamiento de zorreros cerca había desfigurado la estatua a la cual le faltaban ya narices, un pie, etc."²⁸. Benítez desmontó la obra de cemento, sacó el molde de la obra y restituyó las partes faltantes²⁹. Por otra parte, la Junta decidió sustituir el pedestal original cuya única inscripción era el famoso anagrama "Yace por salvar la patria", por tres placas de piedra grabada, la frontal dice: "Policarpa Salavarrieta Ríos/"La Pola"/Nació en Guaduas/el 26 de enero/de 1795/Fusilada en Bogotá/el 14 de noviembre de 1817/Homenaje de el/Colegio Militar Antonio Ricaurte". La placa lateral izquierda: "Aunque mujer y joven/me sobra valor para/sufrir la muerte/y mil muertes más/viva la libertad" y la placa lateral derecha: "Antes de morir dijo/pueblo indolente/distinta sería vuestra/suerte si conocieras/el precio de la libertad".

Conclusión

Entonces, ¿cuál era la posición del gobierno y de la Junta del centenario ante los artistas colombianos?, pues si bien se evitan sus obras para el espacio público con motivo del centenario, también se plantea un concurso de escultura "para premiar los mejores bustos, relieves o bocetos de varones ilustres de Colombia, así como las mejores alegorías, obras igualmente de artistas nacionales"³⁰. Esto es, se pretendía apoyar a los artistas nacionales mediante concursos, pero con el prejuicio de que sus obras no eran suficientemente buenas para recibir un contrato del gobierno y ser instaladas en la ciudad con carácter permanente.

Estas consideraciones llevan a señalar el *Monumento a Policarpa Salavarrieta* como excepcional debido a las condiciones especiales en que surgió y por ser una obra concebida por un artista que combatió fuertemente con el medio cultural bogotano que insistió durante largo tiempo en encargar las esculturas conmemorativas a escultores extranjeros que, como anotaba años después Francisco Antonio Cano sobre las obras de Verlet, "¡por mucho que haga, no es natural o común que llegue a pensar con la intensidad de un compatriota un personaje patrio de nuestra historia!"³¹, pues Verlet, artista a quien se encargaron cuatro obras para Bogotá, Popayán y varios bustos entre 1910 y 1916, nunca estuvo en Colombia y para realizar sus obras, debía contar como materia prima con una serie de grabados y retratos literarios de los héroes, con el fin de realizar las obras que aún hoy permanecen.



El panorama presentado hasta ahora no tuvo mayores cambios durante las siguientes décadas. El limitado número de obras conocidas de Dionisio Cortés muestran que a pesar de haber sido el primero en montar un taller de fundición de bronce en Colombia, no recibió nunca un encargo oficial, como tampoco lo recibieron sus alumnos de la Escuela de Artes Decorativas que funcionaba desde 1905 en Bogotá en donde trabajó como profesor de fundición en bronce hasta 1918, fecha en que fue cerrada dicha Escuela. Es decir, que si bien se contaba con una incipiente infraestructura para la realización de monumentos, el gobierno nunca la apoyó con otra cosa que no fueran medallas y diplomas. Los productos del taller de fundición eran placas o figuras subsidiarias como sucedió en 1915 con el encargo que recibió Cortés para hacer el águila y el escudo del mausoleo de Rafael Uribe Uribe en el Cementerio Central de Bogotá. Encargo que con seguridad recibió contra su voluntad o movido por su difícil situación económica, no sólo por tratarse de figuras subsidiarias, sino porque además estaban sujetas a la aprobación y modificaciones que hiciera el director del monumento Gastón Lelarge. Las grandes sumas de dinero que se destinaron para encargar las obras en Europa y la confianza que se tuvo en artistas extranjeros, se habría podido depositar en un taller de fundición en Bogotá para beneficio de los escultores nacionales o mejorar el que existía en la Escuela de Artes Decorativas.

Notas

¹ Dentro de sus obras se destacan la estatua del Cardenal Forteguieri en la Plaza de la Catedral de Pistoia (1863) y la de Ciro Menotti en Modena (1879) y algunas obras en el palacio Real de Roma. En Brasil, el busto del Emperador Pedro II y en Portugal los bustos de la reina María de Saboya, del príncipe Carlos y del príncipe don Alfonso.

² Catálogo. *Dionisio Cortés M. Escultor*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1982, s.p. [Textos de Aída Martínez, Ana Roda y Margarita Monsalve].

³ En la iconografía de Policarpa Salavarrieta se clasifica esta obra dentro de la sección "iconografía sin referentes". Ver Beatriz González, Marta Segura. *La Pola 200. Cuadernos Iconográficos del Museo Nacional de Colombia*, Nº 1. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Litografía Arco, 1996, p. 31.

⁴ *El Herald*, 17 y 22 de agosto de 1899. Citado por Víctor Alberto Quinche en "Los orígenes de la crítica de arte en Colombia", Universidad del Rosario, s.f., tomado de www.urosario.edu.co/FASE1/ciencias_humanas/documentos/facultades/pdf/R66.pdf

⁵ Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España*. Madrid: Editorial Cátedra, 1999.

⁶ *El Herald*, 17 y 22 de agosto de 1899. Citado por V. Quinche, Ob. cit.

⁷ J. Albarracín (Albar), Ob. cit., pp. 41 y 42.

⁸ Los premios fueron otorgados a Joaquín María Páez por la obra *Prometeo* (arcilla) y a un busto de señorita de Pedro L. Martín, y una medalla a Eladio Montoya por "sus trabajos tallados en madera". Jurados: Pedro Carlos Manrique, Otto Schroeder, León Villaveces y Luigi Ramelli.

⁹ Del fallo del jurado, citado por Albar, Ob. cit., p. 42.

¹⁰ J. Albarracín (Albar), Ob. cit., pp. 52 y 53.

¹¹ *Diario Oficial*, año XXIX, núm. 9279, Bogotá, miércoles 4 de octubre de 1893, p. 1.

¹² Catálogo. *Dionisio Cortés M. Escultor*, Ob. cit., s.p.



¹³ Sesión del 7 de septiembre de 1909, publicada en la *Revista del Centenario*, no. 1, Bogotá, 14 de febrero de 1910, p. 3.

¹⁴ La estatua de yeso estuvo en la Escuela de Bellas Artes hasta 1895, cuando fue destruida durante la guerra civil cuando “la soldadesca se apropió del edificio y estableció sus cuarteles en él”. Carmen Ortega Ricaurte, *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés, 1979.

¹⁵ Sesión del 7 de noviembre de 1909, publicada en la *Revista del Centenario*, núm. 1, Bogotá, 14 de febrero de 1910, p. 5.

¹⁶ Sesión del 3 de diciembre de 1909, publicada en la *Revista del Centenario*, núm. 2, Bogotá, 18 de febrero de 1910, p. 13.

¹⁷ Sesión del 10 de diciembre de 1909, publicada en la *Revista del Centenario*, núm. 3, Bogotá, 23 de febrero de 1910, p. 18.

¹⁸ La obra fue trasladada en 1948 al Palacio de Nariño, donde se encuentra actualmente.

¹⁹ Lorenzo Marroquín y Emiliano Isaza, *Primer centenario de la independencia de Colombia. 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911, p. 354.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Acuerdo 30 del Concejo Municipal de Bogotá, expedido el 30 de noviembre de 1894.

²² *Revista del Centenario*, núm. 20, Bogotá, julio 8 de 1910, pp. 154 y 155.

²³ Sección documentos, en *Revista del Centenario*, núm. 17, Bogotá, mayo 25 de 1910, p. 129.

²⁴ L. Marroquín y E. Isaza, *Primer centenario [...]*, Ob. cit., p. 351.

²⁵ Sección documentos, en *Revista del Centenario*, núm. 23, Bogotá, 13 de septiembre de 1910, p. 177.

²⁶ L. Marroquín y E. Isaza, *Primer centenario [...]*, Ob. cit., p. 353.

²⁷ Roberto Cortázar, *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá en 1938*. Bogotá: Editorial Selecta, 1938, p. 323. Al parecer esta afirmación dio origen a una confusión constante en el siglo XX en donde se afirma que la estatua fue originalmente fundida en cobre. Ver Germán Rubiano, *Escultura colombiana del siglo XX*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1983.; C. Ortega, Ob. cit.; Catálogo. *Dionisio Cortés Mesa*, Ob. cit., entre otros.

²⁸ Alfredo Bateman, *Estatuas y monumentos de Bogotá. Anécdotas*. Bogotá: Sociedad Colombiana de Ingenieros, 2002, p. 40.

²⁹ Según el análisis químico realizado por Darío Rodríguez y presentado en el informe de conservación, la obra esta fundida en latón (aleación de cobre con cinc) y no en bronce (aleación de cobre con estaño). Temístocles Suárez, *Memoria técnica Policarpa Salavarrieta Ríos*. Bogotá, julio de 2005. Archivo IDU.

³⁰ *Revista del Centenario*, Sección documentos, núm. 5, Bogotá: marzo 2 de 1910, p. 37.

³¹ Francisco Antonio Cano, en *El Gráfico*. Bogotá: marzo 10 de 1917. Publicado en Miguel Escobar Calle (comp.) *Francisco Antonio Cano. Notas artísticas*. Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987.

³² Hay una reseña de la primera exposición realizada en este taller, por los alumnos de Dionisio Cortés en *El Nuevo Tiempo*, en julio de 1906, en donde se destaca “el adelanto obtenido en esta materia, hasta ayer desconocida e irrealizable entre nosotros”. Citado en Catálogo. *Dionisio Cortés [...]*, Ob. cit., s.p.

Bibliografía

Albarracín, Jacinto (Albar). *Exposición Nacional de Bellas Artes, 1899. Los artistas y sus críticos*. Bogotá: Imprenta y Librería de Medardo Rivas, 1899.

Catálogo. *Dionisio Cortés M. Escultor*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1982. [Textos de Aída Martínez, Ana Roda y Margarita Monsalve].



Bateman, Alfredo. *Estatuas y monumentos de Bogotá. Anécdotas*. Bogotá: Sociedad Colombiana de Ingenieros, 2002.

Cortázar, Roberto. *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá en 1938*. Bogotá: Editorial Selecta, 1938.

González, Beatriz; Segura, Martha. *La Pola 200. Cuadernos Iconográficos del Museo Nacional de Colombia, N° 1*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Litografía Arco, 1996.

Escobar Calle, Miguel (compilador). *Francisco Antonio Cano. Notas artísticas*. Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987.

Marroquín, Lorenzo e Isaza, Emiliano. *Primer centenario de la independencia de Colombia. 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911.

Ortega Ricaurte, Carmen. *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés, 1979.

Revista del Centenario, Bogotá, 1909-1910.

Reyero, Carlos. *La escultura conmemorativa en España*. Madrid: Editorial Cátedra, 1999.

Rubiano Caballero, Germán. *Escultura colombiana del siglo XX*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1983.

Suárez, Temístocles. *Memoria técnica Policarpa Salavarrieta Ríos*. Bogotá: julio de 2005. Archivo Instituto de desarrollo urbano (IDU).