

Nota del editor: Anterior a la publicación en el medio digital de este documento, se ha realizado una revisión en la cual se corrigieron errores ortológicos y tipográficos. Además, se han completado nombres de personas y referencias bibliográficas.

## **ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA ARQUITECTURA COLOMBIANA**

Arquitecto Carlos Arbeláez Camacho

### **INTRODUCCIÓN**

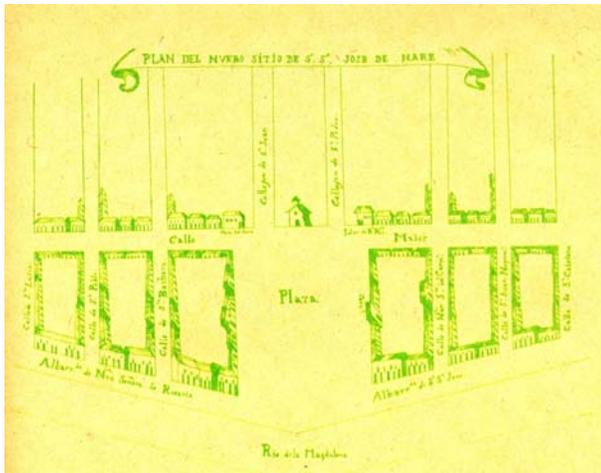
Pretender esbozar en unas cuantas líneas el panorama planteado, es tarea harto difícil. Ello es así, en parte por la vastedad del tema y en parte también por el hecho de que algunas de sus etapas de desarrollo no han sido aún lo suficientemente analizadas como para realizar, con base en ellas, la síntesis que se pretende. Si bien la primera de las tres grandes divisiones cronológicas que conforman nuestro proceso arquitectónico en el tiempo, o sea, la Colonial, es ya más conocida que hace unos años,

las otras dos constituyen, por lo menos hasta ahora, un cierto misterio desde el punto de vista crítico. Ellas son la Republicana, la cual comporta el lapso incluido entre los primeros años posteriores a la Guerra de Independencia y las primeras décadas de este siglo; y la Contemporánea, que abarca el momento actual, y cuya condición de coetaneidad con quien estas líneas hasta cierto punto, el necesario enfoque objetivo que un estudio de esta naturaleza requiere.

He afirmado, que en cuanto a la etapa colonial se refiere, el panorama es mucho más claro que el correspondiente a las dos etapas subsiguientes. Me baso para ello, precisamente en el hecho de haber terminado en unión del profesor español don Santiago Sebastián López la elaboración de un libro lo suficientemente profundo sobre el susodicho tema. Él conlleva un largo proceso de investigación realizado por los autores sobre las diversas regiones del país, tanto en lo que respecta a sus monumentos actuales como a los fondos casi inexplorados de los archivos oficiales y eclesiásticos. Basados en tan rico material, nos fue posible llevar a cabo un exhaustivo análisis, ajustado en todo momento a las más severas normas de la crítica histórico-artística contemporánea.

Dicho libro forma parte de la segunda

entrega de la *Historia extensa de Colombia*, empresa que ha estado a cargo de la Academia Colombiana de Historia, con la eficaz colaboración del editor, señor Salomón Lerner.



## EL DESARROLLO URBANO EN EL NUEVO REINO DE GRANADA

Muchos de los sucesos acaecidos en nuestro propio territorio durante los tres siglos de dominación hispana, no pueden ni deben ser analizados en forma aislada, o sea, sin tener en cuenta los mismos fenómenos y sus naturales consecuencias en el ámbito hispanoamericano. Durante esa importante etapa histórica, se hizo visible una verdadera conciencia continental,

muy superior por cierto, a la que hoy existe y que, por todos los medios posibles, se pretende alcanzar.

Al fin y al cabo, el continente hispanoamericano dependía de un solo poder central, estaba, además, sujeto a unas mismas leyes y a una misma política administrativa. La aplicación de dichas leyes y de las características de una vida y una conciencia occidentales, o mejor hispanas, tuvo lugar a lo largo de casi todo el continente americano, sin mayores diferencias en lo esencial.

Tal es el caso, por citar un ejemplo, del proceso urbanizador, vale decir civilizador, acaecido en nuestro continente. En la historia del mundo occidental no existe memoria de algo similar; una tan profusa como generosa fundación de ciudades durante el corto lapso de un siglo. Ciudades conformadas de acuerdo con unas mismas normas de estructura urbana y con una idéntica concepción arquitectónica. El hecho de que, en algunos lugares, la mano de obra y las posibilidades de orden económico superaran las condiciones existentes en otros sitios, visiblemente en diferencias de orden formal, no le resta a la unidad intencional su verdadero valor y su definitiva importancia.

Las normas técnicas implantadas, tanto en nuestro propio territorio como en el resto del continente, se ajustaron a las Ordenanzas de Población, transcritas en las *Leyes de los Reynos de Indias* y promulgadas por la Corona española, tendientes a obtener una ambientación urbana adecuada a elementales normas de dignidad humana. Analizadas dichas normas a la luz de una ciencia contemporánea, el urbanismo, se encuentra en ellas una de las mejores enseñanzas sobre el tema y que no por antiguas deben despreciarse.

En lo que respecta a la Nueva Granada, el proceso urbanizador se inició sobre la Costa Atlántica, o sea, en el territorio entonces conocido como Tierra Firme.

Allí nacieron San Sebastián de Urabá y Santa María la Antigua del Darién, hoy desaparecidas, y Santa Marta y Cartagena de Indias, llamada ésta última «Llave y antemural del Reino» por el gran ingeniero militar del siglo XVIII, don Antonio de Arévalo.

Las posteriores y heroicas penetraciones en nuestro territorio, iniciadas con la expedición del licenciado don Gonzalo Jiménez de Quesada, dieron por resultado la fundación, entre otras, de Santafé de Bogotá, actual capital de la República, Tunja, Vélez y Pamplona. El coincidencial

encuentro en la Sabana de Bogotá, de tres tropas venidas de distintos lugares, nos presenta, en lo que respecta a los «peruleros» al mando de Sebastián de Belálcazar, todo un panorama de excelentes fundaciones regadas a su paso en el viaje que realizaban desde Perú, tal es el caso de Pasto, Popayán y Cali. Mayores penetraciones del mariscal Jorge Robledo hacia la zona noroccidental, resultaron en la fundación de Cartago y Santa Fe de Antioquia, madre ésta última del vigoroso pueblo antioqueño, heredero directo de ese anhelo urbanizador en su epopeya trashumante del siglo pasado en el Quindío.

Nuevas expediciones al sur en busca de mayores horizontes, permitieron el nacimiento de ciudades como Neiva y Timaná, fundadas por orden dada a unos de los subalternos de Belálcazar.

Al estabilizarse la obra de conquista e iniciarse el período llamado colonial, nuevos e importantes conglomerados fueron naciendo en diversos lugares del país. Entre ellos se establecieron caminos de herradura destinados a la fácil y rápida conexión de las diversas regiones y a su natural desahogo económico.

<sup>1</sup> *Recopilación de las Leyes de los Reynos de las Indias*. Tomo II, libro III, título siete, ley L. Edición del Consejo de la Hispanidad, Madrid, 1943.

<sup>2</sup> Cf. Torres Balbás, Leopoldo (1954). *La Edad Media*, en *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local.

Ahora bien, todas estas ciudades se trazaron de acuerdo con la fórmula prescrita en las Leyes de Indias: ciudad en damero, de forma regular y con espacios prescritos previamente en la plaza mayor, para los edificios representativos de los poderes básicos: Iglesia, Monarca y Cabildo o Pueblo, concentrados alrededor del espacio abierto de la plaza, o sea, el corazón de la ciudad. Se ordenaba, además, que para prever expansiones posteriores, se dejara «tanto compás abierto, que aunque la población vaya en crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma».<sup>1</sup> Situación esta que ha sido imposible establecer adecuadamente en nuestras actuales urbes y, que sin embargo, ya era un hecho real en el siglo XVI hispánico.

Por su parte, la conformación regular de las ciudades hispanoamericanas no puede achacarse exclusivamente, como lo han hecho ya muchos tratadistas, al afán renacentista, renovador del espíritu clásico propio de la ciudad romana. Nada de eso. Leopoldo Torres Balbás, reconocido crítico e historiador español, demostró ampliamente la existencia en suelo hispano y durante el medioevo, de ciudades de traza regular, tales como Foncea, Puerto Real y Santa Fe de Granada, sobre las cuales la experiencia obtenida y la necesaria continuidad son visibles en las ciudades hispanas al otro lado del Atlántico.<sup>2</sup>

La arquitectura que conformó la volumetría urbana, la que permitió el diseño de calles y plazas hispanoamericanas, se atuvo siempre a la resultante de un espíritu común y de un gusto, también compartido y sentido por todos, sin llegar desde luego a los horribles efectos del individualismo que hoy se palpan, los cuales impiden el logro de una amable escala urbana, cosa bien visible por lo demás en la ciudad hispanoamericana y por ende, en la neogranadina.

<sup>3</sup> Bertaux, Émile (1913). La Renaissance en Espagne et Portugal, en *Histoire de l'Art*, de André Michel, tomo IV, segunda parte, París.

## **CARACTERÍSTICAS ESENCIALES DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DURANTE EL PERÍODO COLONIAL**

Con la unificación del territorio español, gracias al matrimonio de Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, se creaba un nuevo espíritu arquitectónico, denominado por Émile Bertaux gótico isabelino, o estilo Isabel.<sup>3</sup> España se convirtió en esos momentos en una importante potencia europea, en la cual además, era posible encontrar trabajo, debido a la gran protección dada por los Reyes Católicos al desarrollo de las artes.

Afluyeron entonces a la península, gran cantidad

de artistas venidos del norte, quienes a la larga mezclaron sus propias inspiraciones gotizantes, con la maravillosa delicadeza del mudéjar, considerado por Marcelino Menéndez Pelayo como el único estilo peculiarmente español de que puede envanecerse la península ibérica.

Al término de la conquista de Granada y el consiguiente dominio de la totalidad del territorio peninsular, España viró su interés hacia Italia. Sus ejércitos pasearon triunfalmente por el territorio que había dado nacimiento al espíritu del Renacimiento, el cual fue traído a España por los grandes aristócratas que volvieron a su tierra después de guerrear contra los franceses en la península itálica. Se estableció desde luego una lucha entre el espíritu renacentista, llamado en España «obra del Romano» y el fuerte sentido medievalista propio del español, quien denominaba, entre otras cosas al gótico «obra del moderno». A la larga vencieron los aires del Renacimiento, los cuales se establecieron en España, aunque transformados según claras normas hispánicas, o sea, sin olvidar el *horror vacui* [miedo al vacío] propio de la idiosincrasia árabe, fuertemente unida a la esencia del español.

La nueva corriente fue bautizada, años después,

como «plateresca» con un evidente sentido peyorativo por representar esas enormes fachadas superdecoradas, obra de plateros y orfebres. En realidad, nos encontramos ante una expresión eminentemente clasificable dentro del Protorrenacimiento, y en la cual el espíritu decorativo se abre a los nuevos aires italianos, aunque la esencia arquitectónica estructura y espacios siga aferrada por un tiempo a las normas góticas.

Para ese entonces, América había sido descubierta. En las naves de Colón y de quienes lo siguieron en esa sublime epopeya, el espíritu hispano en lo que respecta a la expresión arquitectónica viajaba también a lo largo del tenebroso Atlántico. Se unían además, en apretado abrazo, lo mudéjar, lo isabelino y lo plateresco.

El acceso al trono de Felipe II habría de traer un cambio notable en la presión arquitectónica española. La construcción de lo que José Ortega y Gasset identificó como «el tratado del esfuerzo puro», o sea, el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La Maniera Grande propia de un espíritu gigante como el de Michelangelo Buonarroti, había invadido la Europa de la segunda mitad del siglo XVI. La reacción anticlásica del mismo Michelangelo Buonarroti, Jacobo Barozzi de Vignola, Sebastiano Serlio, Bartolommeo Ammanati, Andrea Palladio y otros

arquitectos de esa etapa histórica, habría de transformar el espíritu arquitectónico europeo hacia los desequilibrios e inseguridades voluntarias del manierismo. El mismo Felipe II encontró mayor concomitancia entre su frío temperamento y la grandeza de esa «desnudez arquitectónica» de que hablaba Gregorio Marañón, que con las gráciles soluciones del último plateresco propias de Alonso de Covarrubias.

El Escorial y su segundo arquitecto, don Juan de Herrera, se identificaron en el temperamento del monarca e instauraron una nueva manera de entender la arquitectura. Es bueno anotar también que, pese a los aires de importación visibles en El Escorial, la solución final sigue gracias a la obra del alquimia española, expresándose de manera auténticamente local.

A la muerte del monarca y de Herrera, a finales del siglo XVI, la dictadura arquitectónica aflojó su garra. Los arquitectos españoles acogieron con alborozo las nuevas licencias arquitectónicas inherentes a esa sublime locura que constituyó el espíritu barroco, igualmente nacida en territorio italiano.

España, gracias a su directa conexión con el embrujo de América y de Oriente, supo interpretar cabalmente el anhelo de libertad compositiva propio del nuevo espíritu. Logró, además, trasladarlo adecuadamente a sus vastos dominios de ultramar, en donde encontró un terreno debidamente abonado.

El acceso de los Borbones al trono español, ya a principios del siglo XVIII, trajo consigo el renacer de un anhelo de cordura y serenidad, muy identificables con el espíritu francés, el cual nunca logró seguir los ejemplos de exuberancia compositiva y decorativa que se identifican con la obra de Francesco Bernini o Gian Lorenzo Borromini.

A mitad del siglo, y a ejemplo del caso francés, se instauró en España y en sus provincias de ultramar, el espíritu académico del Neoclasicismo. El positivismo de la Europa Ilustrada encontró un vehículo eficaz a la nueva expresión arquitectónica, acorde, además, con la nueva política establecida por Carlos III. Expediciones científicas, despotismo ilustrado, desplazamiento del espíritu escolástico, son a grandes rasgos los cambios esenciales que sufrió el mundo hispánico y que habrían de traer transformaciones, igualmente esenciales, no sólo en el ámbito de las artes sino en lo político. Gracias a

<sup>4</sup> Cf. Chueca Goitia, Fernando (1947). *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, Editorial Dossat.

este nuevo ideario, las provincias americanas apenas iniciado el siguiente siglo, obtuvieron su independencia de la metrópoli. Se rompió además el hilo conductor que supo alimentar durante tres siglos el desarrollo arquitectónico de América. Lo que sigue forma parte de otro capítulo de la historia, sobre el cual habremos de referirnos un poco más adelante.

Se pueden destacar como características esenciales de la arquitectura hispana a lo largo de esta etapa, varios hechos que, a su vez, lograron impregnar la arquitectura nacida en este continente durante el mismo período, hija al fin y al cabo de la inspiración española. En primer lugar, se hace visible una definitiva tendencia a fraccionar el espacio, característica de clara raigambre hispano oriental. La focalidad occidental se pierde al llegar al suelo hispano, creándose en su lugar, la conformación de espacios dentro del espacio global. A su vez, y ya dentro del campo de la arquitectura doméstica, asistimos a la aparición de «composiciones trabadas y asimétricas de directriz acodada», o sea, la articulación de grandes espacios de una visual quebrada.<sup>4</sup>

En lo que respecta a la composición volumétrica, la arquitectura española, también por herencia oriental, se

acomodó mejor a los volúmenes cúbicos, amarrados al suelo y recortados claramente en el espacio.

Ahora bien, en lo referente a lo decorativo, el español prefirió mil veces la decoración planista, poco salida del paramento que la sustenta. La concentró muchas veces en los puntos de mayor atracción, como suelen serlo las portadas, desnudando en cambio, los planos verticales adyacentes.

La fragmentación del espacio para el español, no sólo se limitó a lo estrictamente horizontal, ya que esta visión de las cosas no logra conformar la sensación espacial de manera integral. También en lo vertical aparece esta tendencia en forma marcada: tirantes a la vista y techumbres en artesonado, diferentes alturas interiores de un mismo espacio, paso brusco de los espacios bajos a los altos, sin preparación previa.

Finalmente, a finales del siglo XV se logró imponer en España la arquitectura religiosa, la transición entre el exterior y el interior, mediante la antecapilla o portal cubierto gracias al retroceso de la fachada superdecorada, a manera de retablo.

Todas estas características de una manera más o menos intensa, son visibles en la arquitectura hispanoamericana, lo cual aclara cabalmente la filiación esencial de nuestra expresión arquitectónica.

## **EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA DURANTE EL PERÍODO COLONIAL**

Cabe preguntarse si la expresión arquitectónica propia de los aborígenes existentes en nuestro territorio al arribo de los españoles, tuvo sí o no, alguna influencia decisiva en el proceso siguiente. La contestación, para dolor de los indigenistas, es negativa. Los chibchas, por ejemplo,

con ser un pueblo ya establecido en forma sedentaria, haber logrado un alto grado de civilización y de habilidad en el arte de la orfebrería, no llegaron a crear una arquitectura de verdad, lítica o por lo menos en adobe. Sus construcciones consistían en grandes bohíos de estructura leñosa, cubiertos en paja y ramajes y cuyos muros no estructurales se recubrieron en bahareque.

Si bien este sistema constructivo sí logró traspasar los límites que separan la prehistoria de la historia y es más aún de uso corriente en los campos, no se puede deducir de este hecho, que ello hubiera consistido en una transformación en hechos esenciales, tales como estructura, espacios, funcionalidad, conformación volumétrica y composición decorativa.

Pues bien, estas características, pese a las evidentes y bien visibles transformaciones sufridas por nuestra arquitectura en relación con el modelo primario, hijas ante todo de condiciones de orden local, no se perdieron jamás. Apenas afectaron el reino de lo adjetivo sin siquiera tocar la esencia misma de los hechos. Ello indica que la arquitectura neogranadina, en todo lo que este concepto significa, conservó a lo largo del tiempo su clara filiación hispana.

De las diversas influencias estilísticas que incidieron en el proceso evolutivo de la arquitectura española, todas afectaron nuestra propia evolución arquitectónica, de una manera más o menos intensa.

El gótico, por ejemplo, es visible en muy pocos casos siendo el principal de ellos, la catedral de Tunja, la cual pese a los innobles «afeites» que le fueron introducidos en este siglo, ostenta aún ese definitivo carácter gótico isabelino que le imprimieron sus constructores en el siglo XVI y que su mentor el cura beneficiado don Juan de Castellanos le supo preservar. Desde luego, devolverle a ese templo su espíritu original es algo bien posible mediante una operación de «cirugía estética», debidamente ejecutada.

Góticas también son las primeras construcciones militares del Caribe, erigidas en Santa Marta y Cartagena, según se desprende de los planos existentes en el Archivo General de Indias, ya que tales estructuras hoy no existen.

El Protorrenacimiento o plateresco llegó también hasta nosotros, aunque su vigencia no es tan larga como en España. Es más visible en Tunja que en cualquier otro lugar del

<sup>5</sup> Cf. Arbeláez Camacho, Carlos. El conjunto monumental de Monguí. Análisis histórico-arquitectónico, en *Boletín de Historia y Antigüedades*, Bogotá, vol. 52, No. 604 – 605, febrero y marzo de 1965.

país. Valga el caso en el reino de lo decorativo de una columna que aparece en el segundo piso de la casa de los Mancipe, la cual ostenta grutescos que disimulan su función de soporte, colocados además, en la típica posición *a candelieri*, que fue corriente en esta etapa del arte español.

En un mundo en formación como lo era el nuestro, especialmente en esos años de la Colonia, fue perfectamente posible que sucediera un hecho que en Europa no hubiera podido tener lugar: la mezcla insensible y confusa de diversas expresiones estilísticas, unas vigentes en esos momentos y otras ya caducas, por lo menos en lo que al mundo occidental se refiere. Cito un solo ejemplo: la portada del templo de Monguí, la cual pese a ser obra del siglo XVIII, ostenta sin embargo, claros elementos extraídos del lenguaje propio del plateresco.<sup>5</sup>

Esta situación fue, a mi juicio, uno de los mejores agentes para la rápida difusión entre nosotros del espíritu manierista, lleno de desequilibrios y de licencias anticlásicas. Tunja, entre otras, ostenta excelentes ejemplos de esta expresión. Uno de ellos es la portada del templo de San Ignacio, cuyas pilastras fajadas parecen extraídas del tratado que sobre arquitectura escribió ese gran representante del manierismo

<sup>6</sup> Cf. Hernández de Alba, Guillermo. La Iglesia de San Ignacio de Bogotá, en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, No. 5, 194. -Arbeláez Camacho, Carlos. El templo de la Compañía, Bogotá. Nuevos aportes a su análisis histórico-arquitectónico, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Caracas, No. 6, septiembre 1966.

francés Philibert de L'Orme. Su libro con seguridad debió reposar en la Biblioteca de la Compañía de Tunja y ser conocido por el artífice que labró dicha portada. El mejor ejemplo de importación directa del espíritu manierista lo constituye el templo de la Compañía de Bogotá, obra del arquitecto italiano presbítero Juan Bautista Coluccini S.J., educado en la ideología manierista, la cual supo traducir ampliamente, tanto en su monumental fachada –inspirada en la iglesia de San Andrea, en Mantua como en su interior, transcripción a menor escala del templo jesuítico de Roma, obra de Vignola, otro de los grandes del manierismo.<sup>6</sup>

Desde la segunda mitad del siglo XVI hasta buena parte del siguiente, se pone de presente un hecho portentoso: el aporte de la arquitectura y el urbanismo a la magna empresa de la evangelización. La necesidad de adaptarse a la idiosincrasia de los pueblos americanos llevó a los frailes a conformar unos centros de irradiación evangélica, cuya conformación a lo largo del continente nos muestra elementos arquitectónicos, tomados a veces del lenguaje occidental, y en ocasiones nacidos en pleno ámbito americano por la necesidad de cumplir determinados programas básicos.

Es así como nacieron los templos doctrineros de

<sup>7</sup> Cf. Arbeláez Camacho, Carlos; Sebastián López, Santiago (1967). Las artes en Colombia. La arquitectura colonial, vol. XX, tomo 4, *Historia extensa de Colombia*, Bogotá, Editorial Lerner, c. VIII.

honda raigambre gótico mudéjar; las antecapillas de dichos templos, o sea, sus portales, los cuales sirvieron entre nosotros a manera de capillas de indios; la plaza en la cual se agolparon los indígenas para oír la palabra de Cristo; las capillas posas, ermitas erigidas en cada esquina de la plaza para colocar el Santísimo Sacramento durante las procesiones; y en ocasiones, la cruz atrial, puesta ante el templo como símbolo del nuevo credo.

Dichos centros conformaron los núcleos básicos de los pueblos de indios, de los cuales habría de derivarse la gran mayoría de nuestros centros rurales.<sup>7</sup>

Al infiltrarse en España los aires del barroco y coincidir, además, con el final de la dictadura arquitectónica iniciada con la erección de El Escorial, ese gran monumento a la desnudez arquitectónica, se conforma una nueva etapa histórico-artística, la cual al pasar a Hispanoamérica, logró establecerse en el Nuevo Mundo para crear en el campo de lo decorativo una auténtica expresión de la América hispana. Ello fue posible, gracias a la libertad compositiva inherente a la expresión barroca.

Sin embargo, en la Nueva Granada se aprecian dichos aires, aunque dotados de un discreto equilibrio, poco acorde

desde luego, con la verdadera esencia barroca. Sólo en el campo de la escultura y de lo decorativo logramos apreciar toques barrocos, ya que en lo espacial, nuestra arquitectura siguió aferrada a los ámbitos equilibrados, serenos, estáticos. Esta característica de mesura en la expresión neogranadina debe destacarse como un hecho inmutable a lo largo de los siglos, en algo que, traspassando la historia, logra convertirse también en característica de la arquitectura colombiana del momento actual.

Vale la pena, a la altura de estos comentarios, recordar dos hechos esenciales en nuestro desarrollo arquitectónico correspondiente a la Colonia: la persistencia de un modelo o esquema único para la vivienda, el cual ha permitido calificarla de ahistórica. Es una vivienda de origen mediterráneo, introvertida, la cual gira alrededor de un aglutinante espacial: el patio. El segundo hecho para destacar lo constituye el gran adelanto al cual llegó la arquitectura militar, visible especialmente en las admirables obras de fortificación de Cartagena de Indias, la heroica joya del Caribe, el espléndido bastión que en ocasiones cayó en manos de los piratas, y en otras, supo abatir el orgullo británico (ataque de sir Edward Vernon, 1741). Cartagena, por lo demás, pudo ostentar una brillante nómina de ingenieros militares, la cual se inicia con Bautista Antonelli

<sup>8</sup> Cf. Marco Dorta, Enrique (1960). *Cartagena de Indias, puerto y plaza fuerte*. Segunda edición, Madrid-Cartagena, Alfonso Amado.

y termina a principios del siglo XIX, con don Antonio de Arévalo.<sup>8</sup>

El cambio de política en relación con las posesiones de ultramar, ocurrido con el acceso al trono de los Borbones, trajo consigo cambios evidentes en el gusto, en el pensamiento y en el planteamiento económico y social de los pueblos hispanos. Es ésta la época que nos presenta el positivismo filosófico, el despotismo ilustrado, las grandes expediciones científicas, de las cuales la Expedición Botánica, dirigida por el sabio don José Celestino Mutis, habría de traer consecuencias de gran valor en el porvenir de nuestro país.

Todos estos hechos se expresaron en el campo de la arquitectura, mediante el advenimiento del neoclasicismo, el cual llegó hasta nosotros, gracias a la acción de dos religiosos: el capuchino valenciano fray Domingo de Petrés, y el presbítero Marcelino Pérez de Arroyo. El primero de ellos actuó en Bogotá, Zipaquirá y Chiquinquirá, ciudades cuyas catedrales fueron proyectadas e iniciada su construcción por él. Al segundo de los arquitectos neoclasicistas le correspondió ejercer su profesión en Popayán y Cali, habiendo

sido responsable de proyectar obras de gran valor, entre las cuales debe mencionarse el templo caleño de San Francisco y varias casonas payanesas.

Nuestro neoclasicismo, de honda raigambre hispana, no tuvo, sin embargo, una larga duración entre nosotros. El estallido del grito de libertad y las diversas acciones de las guerras de Independencia rompieron de hecho cualquier vinculación con el espíritu español, y por ende, con la savia que alimentó la arquitectura neogranadina durante tres siglos de excepcional valor en el orden de la plástica.

## **EL SIGLO XIX. CAMBIOS DE RUMBO**

La muerte de fray Domingo de Petrés, ocurrida el 19 de diciembre de 1811, coincidió en gran parte con el afán por encontrar nuevos rumbos en la dirección de la política de nuestra incipiente República. Es también el momento en el cual la atención de todos se volcó en la angustia de la epopeya emancipadora. Nadie pensó entonces en temas de arquitectura. La guerra ocupó la atención de los hombres.

La mayoría de los artífices de la construcción, contemporáneos de Petrés y herederos como él de una brillante

tradición, murió años después, ya en las campañas libertadoras, ya fusilados por patriotas o realistas, o bien de muerte natural, aunque olvidados de todos, en medio de la angustia propia del desempleo y dedicados a veces, a oficios impropios de sus conocimientos y tradición artesanal.

A estos artífices les fue punto menos que imposible establecer el lazo de unión entre dos etapas y dos generaciones tan dispares: la Colonia y la República. Su conocimiento del oficio desapareció al morir, lo cual explica sobradamente la lenta pero inexorable degeneración tecnológica y arquitectónica visible en los años siguientes.

Si bien es cierto que en muchas ciudades del país se advierten por varios años prolongaciones en el tiempo del espíritu anterior, especialmente en el campo de la vivienda, tales intenciones sólo pueden compararse con los últimos estertores de una agonía, la agonía del espíritu arquitectónico propio de la Colonia. Al desaparecer los cultores del mismo, faltó el impulso vital que permitiera la prolongación de un espíritu ya tachado de muerte.

Las ciudades colombianas, por lo menos en lo que

respecta a la primera mitad del siglo XIX, parecían definitivamente estancadas. En consecuencia, ningún intento se hizo visible para salir de ese marasmo urbano. Valga la verdad, las condiciones económicas del país no eran las más apropiadas para pensar en grandes obras de transformación urbana. Las características de insularidad propias del país en relación con los grandes movimientos artísticos del mundo occidental, tampoco permitían el intercambio de ideas e inquietudes que hubieran actuado sobre el campo arquitectónico. Sólo en lo pictórico se advierten algunos cambios favorables. En 1837, anexa a la Casa de la Moneda, el francés Antoine P. Lefèvre fundó una escuela de grabado por contrato realizado con don Rufino Cuervo Barreto. A dicho taller asistió el joven Ramón Torres Méndez, quien habría de llenar con su brillo, el panorama de la pintura neogranadina durante gran parte del siglo XIX.

La llegada por primera vez al poder del general Tomás Cipriano de Mosquera sacudió notoriamente la inercia arquitectónica del medio siglo ya transcurrido. En 1846, el Congreso dispuso por medio de una Ley, la erección de una construcción destinada al despacho de los altos poderes nacionales. En tal virtud, el Gobierno contrató los servicios del arquitecto danés Thomas Reed, para que viniese a Bogotá a encargarse de la

elaboración de los planos y demás estudios necesarios a la erección de la nueva construcción. El lugar escogido para ello fue la manzana conformada en uno de sus lados por el costado sur de la Plaza de Bolívar, sitio en el cual funcionaron, durante la época colonial, el palacio de los Virreyes, la Real Audiencia, las Cajas Reales, la Cárcel y el Cuartel de Infantería. El 20 de julio de 1847 y ante una nutrida concurrencia, se colocó solemnemente la primera piedra del que habría de llamarse años más tarde, el Capitolio Nacional. La cimentación, contratada con el señor Juan Manuel Arrubla, arrojó un costo de \$236.000, una vez se terminaron las obras preliminares en junio de 1851. El arquitecto Reed en su extensa memoria descriptiva del proyecto, dice entre otras cosas en relación con su fachada: «no me afané por hacerla hermosa sino que así me resultó, interpretando con el gusto la fatalidad y la esclavitud del arte. Así ustedes los bogotanos, por la necesidad de aserrar ventanas incómodas, conciliaron las consecuencias del dueño y las del transeúnte produciendo estas ventanas de pecho de dama (ventanas arrodilladas) que agracian sus calles con la línea de la gracia, y que con mi pórtico republicano, espero sean conocidas como dos contribuciones de la Nueva Granada al arte arquitectónico, y como ejemplos de que en este arte la conveniencia

<sup>9</sup> La memoria descriptiva del Capitolio, elaborada por Reed, la transcribe Alfredo Ortega Díaz. Datos para la historia del Capitolio Nacional, en *Boletín de Historia y Antigüedades*. Bogotá, vol. 12, No. 137, enero de 1919.

es madre y contraprueba de la belleza».<sup>9</sup> Dicho en palabras que corresponden al lenguaje contemporáneo de la crítica del arte, el espíritu que anima a esta obra, austera y por tanto de gran serenidad, es el correspondiente a un neoclasicismo de tipo ecléctico, en boga por lo demás, en el panorama europeo de mitad del siglo XIX.

La historia de la construcción del Capitolio podría confundirse con el recuento de un sinfín de escaseces presupuestales, las cuales son responsables, tanto de la demora en las obras, como de las diversas manos que allí colaboraron. Reed, una vez ocurrió la primera de las múltiples interrupciones, realizó varios trabajos, entre los cuales vale la pena mencionar los planos del que habría de ser el Panóptico [antigua Penitenciaría Central] y que hoy recoge el rico tesoro arqueológico e histórico que conforma el Museo Nacional. En dichos planos y en la dirección de las obras colaboró don Ramón Guerra Azuola.

Poco después de 1870, se reiniciaron los trabajos, y por no estar Reed en Bogotá, fueron muchas las manos que allí intervinieron, unas expertas y otras todo lo contrario. En el primer grupo descolló el arquitecto Pietro Cantini, hábil profesional italiano, autor también del exquisito Teatro

de Cristóbal Colón. Cantini fue contratado directamente por el Gobierno.

Interrumpidas nuevamente las obras en 1885 a causa de una de las tantas guerras civiles que asolaron nuestro territorio, se reanudaron nuevamente en 1906, bajo la progresista administración del general Rafael Reyes. Cantini estuvo al frente de las obras hasta principios de 1908, cuando por razones de enfermedad renunció. Fue reemplazado por los arquitectos Mariano Sanz de Santamaría, colombiano graduado en Alemania y el francés Gaston Lelarge, quienes lograron dar remate a su tarea en 1917. En esa obra hizo sus primeras armas en el ejercicio profesional el conocido arquitecto bogotano Alberto Manrique Martín.

En la segunda mitad del siglo, se iniciaron los primeros intentos por apartarse en el campo de la arquitectura doméstica, de los esquemas heredados de la Colonia. Las inmigraciones de franceses e ingleses, así como los frecuentes viajes de colombianos a Europa, fraguaron lentamente una transformación del gusto en los colombianos. Desgraciadamente, esos dos países europeos hacia los cuales se volcó el interés de nuestros abuelos, Francia e Inglaterra no podían aportar nada distinto al carnaval estilístico en el cual se hallaban sumergidos. Las reacciones contra dicho estado de cosas, o sea, los

movimientos del Arts and Crafts y el Art Nouveau, no lograron llegar hasta nosotros, por lo menos en condiciones de coetaneidad y de sinceridad interpretativa.

El fino artista y aristócrata bogotano Alberto Urdaneta logró después de ingentes esfuerzos, establecer en 1882 el Instituto de Bellas Artes, transformado pocos años después, en Escuela Nacional de Bellas Artes. Allí se dictaron clases de pintura, grabado, escultura, modelado ornamental y arquitectura, la cual corrió a cargo de Pietro Cantini. Colaboraron también en el Instituto, los escultores italianos Cesare Sighinolfi y Luigi Ramelli, quien decoró el interior del Teatro de Colón, y los pintores españoles Luis de Llanos, diplomático adscrito a la Legación de su país, Antonio Recio y Gil y el famoso grabador Antonio Rodríguez, quien se hizo célebre con sus trabajos aparecidos en el *Papel Periódico Ilustrado*, estupendo aporte de las Artes Gráficas, debido a la generosidad de Alberto Urdaneta.

La desaparición definitiva de muchos hábitos propios de la etapa anterior, el ansia por el confort, la cual se hizo patente en la erección de varias residencias de indudable influencia afrancesada y de apariencia muy distinta a la

austeridad que era corriente en las casonas coloniales, así como subordinar la escala urbana y amable de la antigua ciudad al interés mercantil, fueron responsables, no sólo de la transformación urbana posterior, sino de las demoliciones criminales, en el reino del patrimonio arquitectónico colonial, tarea que, pasado un siglo, no se ha logrado detener aún.

## **PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX Y SU EVIDENTE DESORIENTACIÓN**

Como consecuencia de una transformación del gusto artístico, no siempre muy bien dirigida y, sin duda alguna, carente de una meta definida, asistimos a finales del siglo XIX a la erección del templo «goticoide» de Chapinero, pequeño poblado cercano a la capital y hoy, integrado ya al complejo urbano. Esta indecisión en la expresión arquitectónica cayó al poco tiempo en un desenfrenado eclecticismo, del cual, el mejor ejemplo lo constituye el templo del Voto Nacional, obra de principios del siglo actual y de la cual no podríamos enorgullecernos bajo ningún título.

El incendio ocurrido a principios de esta centuria en las oficinas y archivos de la administración municipal, llevó a las autoridades a ordenar su reconstrucción. La fachada que ocupa la totalidad del costado occidental de la Plaza de Bolívar, corrió a cargo del arquitecto Gaston Lelarge, quien pese a esa desorientación de que antes hablaba, logró sin embargo, una obra dotada de gran serenidad y armonía, evidentemente vertida a una expresión arquitectónica francesa a la cual pudiéramos calificar sin temor a equivocarnos, de «fin de siècle».

En estos momentos se aceleró el proceso volcado hacia un clasicismo académico en la expresión arquitectónica, bien visible por cierto, en el campo de la vivienda. A excepción de determinados ejemplos cuya distribución espacial se alejó del esquema colonial, en la mayoría de las viviendas nuevas, dicho esquema se conservó, aunque dotado de decoraciones en yeso, extraídas de manuales con proporciones a la francesa, y por ende, con alturas interiores excesivas a la realidad funcional de tales espacios. Es también la época en la cual se importan planos de Europa, concretamente de Francia. Tal es el caso de la casona denominada Palacio Echeverri, erigida al frente del petresiano Observatorio Astronómico. La dirección de esas obras corrió a cargo del arquitecto francés Gaston Lelarge.

<sup>10</sup> García, Juan Crisóstomo. Templos y palacios bogotanos, en *Boletín de Historia y Antigüedades*. Bogotá, vol. 14, No. 184, abril de 1927.

Con proyecto del mismo arquitecto y la colaboración del señor Arturo Jaramillo, se erigió en el antiguo claustro de San Francisco, demolido al efecto, el pomposo Palacio de la Gobernación, ejemplo patente del espíritu ecléctico imperante. Sobre dicha obra, el crítico monseñor Juan Crisóstomo García apuntaba entonces, que «prometía ser un soberbio espécimen de moderno estilo renacentista».<sup>10</sup> El citado crítico andaba bien equivocado e igualmente desorientado. Renacentista no lo era, moderno mucho menos, ya que el renacimiento había muerto hacía varios siglos; además, resucitar un cadáver nunca es obra que signifique vitalidad. El uso de pilastras gigantes a lo Michelangelo Buonarroti, acerca la copia a modelos manieristas antes que renacentistas. La escala de este edificio es, además, de una monumentalidad aplastante.

Es interesante recordar las obras erigidas en el Parque de la Independencia con motivo de la Exposición de 1910, de los cuales sólo queda en pie el pabellón de la Fábrica de Cementos de Hijos de Miguel Samper. Siendo la primera obra en la cual se utilizó el hormigón armado en Colombia, su expresión arquitectónica corresponde, sin embargo, a un octógono erigido al gusto seudoclásico de la época, cubierto además por una

cúpula rebajada. Esta obra la proyectaron y construyeron los arquitectos Mariano Sanz de Santamaría y Arturo Jaramillo, responsables del planeamiento de la exposición.

A finales de la segunda década, se demolieron unas casonas existentes al frente del templo de San Francisco y del puente que sobre el río del mismo nombre existió allí desde tiempos inmemoriales. Se pretendía erigir en los solares resultantes, el primer hotel de tipo internacional con que contaría la capital de la República: el Granada. La obra fue ejecutada por Alberto Manrique Martín, con la eficaz colaboración de dos arquitectos chilenos educados en Alemania y contratados para el efecto: Julio Casanovas y Raúl Mannheim. La expresión arquitectónica se mantuvo dentro de las normas afrancesadas por exigencia de los dueños, y el tratamiento interior, en cuanto a la distribución espacial se refiere, se ajustó a normas existentes ya en el desarrollo de la arquitectura contemporánea propia del siglo XX.

La terminación de la obra y la subsiguiente conformación de un taller arquitectónico de propiedad de los arquitectos chilenos arriba mencionados, conocido por la razón social Casanovas y Mannheim, nos abren la puerta de una gran etapa,

la última de este proceso analítico. Los dos arquitectos extranjeros, al radicarse entre nosotros, fueron responsables, no solamente de un nuevo enfoque en lo que respecta a la distribución espacial, sino de la formación artesanal de un sinnúmero de contratistas intermedios: graniteros, carpinteros, canteros, herreros, albañiles, plomeros y pintores, los cuales llegaron a crear, al cabo de los años, condiciones de notorio avance en el acabado final de las construcciones. Además, Casanovas y Mannheim lograron formar discípulos de gran valor, entre los cuales debe mencionarse al arquitecto Gabriel Serrano Camargo, verdadero pionero de la arquitectura contemporánea y, a su vez, maestro de posteriores generaciones.

## **EL DESARROLLO URBANÍSTICO EN LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS**

Vale la pena recordar las palabras dichas al principio relativas a la dificultad de lograr un enfoque objetivo sobre hechos coetáneos de quien estas líneas escribe. Trataré, sin embargo, de salvar este obstáculo para presentar una visión panorámica del proceso de expansión urbana que afectó en esta etapa a muchas ciudades colombianas y en especial, a su capital.

El auge económico que sobrevino a la crisis de 1929 se hizo sentir mediante un desbordamiento del casco

urbano en varias ciudades colombianas. Del tejido colonial, bastante bien conservado hasta entonces, o por lo menos aún visible, se pasó al caos y al desorden absoluto. En el caso de Bogotá, nuevos barrios aparecieron como por encanto: Teusaquillo, La Magdalena, La Soledad, la Avenida de Chile y El Nogal. Las relaciones entre los nuevos núcleos y el centro urbano no se lograron establecer en forma adecuada. Urbanísticamente hablando, pese a toda una colección de estudios realizados por técnicos extranjeros y colombianos durante las décadas tercera y cuarta de este siglo, la ciudad capital se desvertebró en formas por demás peligrosas.

El máximo error cometido años antes y continuado en esa época de manera insistente, consistió en pretender transformar el centro mismo, o sea, su corazón, el cual por razones obvias andaba incrustado al centro histórico, en una urbe contemporánea. Ello trajo consigo la demolición error irreparable en la mayoría de las veces de antiguas edificaciones para reemplazarlas en casi todos los casos por estructuras insípidas e inocuas, feas a más no poder. Bogotá perdió entonces su centro histórico a cambio de haber obtenido un remedo de ciudad contemporánea, llena de los defectos inherentes a este complejo urbano pero sin ninguna de sus importantes ventajas.

A lo anterior debe sumarse la casi inexistente educación estética y visual de su gente, entre la cual debo incluir a muchos de mis colegas entonces activos y más atentos si se quiere, al anhelo de crear formas nuevas que al respeto por un ambiente existente. Ese afán modernista mal entendido por muchos resultó a la larga un pésimo consejero. La fisonomía del centro histórico se perdió, lo cual visto hoy a la luz de la crítica, no deja de ser aberrante, especialmente si se recuerda que para crear un centro nuevo existían terrenos libres alrededor de la ciudad, los cuales habrían servido para el caso con sólo detenerse a pensar unos instantes.

Intentos serios y ponderados para corregir, aunque fuera en parte, los errores cometidos, se hicieron visibles a partir de los aciagos días que siguieron al 9 de abril de 1948. La Sociedad Colombiana de Arquitectos ofreció su aporte desinteresado para planear la solución que habría de dársele al centro urbano, en gran parte averiado por las turbas incendiarias. Del informe final quedaron en pie algunos puntos esenciales, tocantes a la estructura de un plan vial racional, sabiamente aceptado y mejorado por Le Corbusier, quien en 1949 contrató por gestiones efectivas de la propia Sociedad Colombiana de Arquitectos con el municipio de Bogotá la elaboración de un

<sup>11</sup> Le Corbusier (1953). *Oeuvre complète 1946-1952*, publicación de W. Boesiger, Zurich, p. 42.

Plan Piloto, cuya conversión a Plan Regulador, o sea, adecuación a la realidad, se contrató con los arquitectos José Luis Sert y Paul Lester Wiener, de Nueva York, discípulos ambos del maestro suizo francés. Según palabras del propio Le Corbusier, su proyecto, en cuanto respecta al plan vial en donde propuso su muy lógico sistema de las 7 V, permitiría «por la primera vez en Bogotá, plantear de una manera perfectamente armoniosa, el régimen total de las circulaciones, comenzando por las rutas nacionales, las regionales, hasta llegar a la puerta de las casas».<sup>11</sup> El Plan Piloto fue presentado a la consideración de las autoridades en 1951, y su posterior aplicación, una vez discutido y aprobado, corrió a cargo de la Oficina del Plan Regulador, cuya dirección la ejerció el autor con la eficaz colaboración del arquitecto Francisco Pizano de Brigard y el ingeniero Jorge Forero Vélez. Un poco más tarde, injerencias de tipo político así como incomprensiones de todo orden llevaron a los directores del Plan a renunciar, ante la imposibilidad de actuar en consonancia con los intereses de la ciudad. El abandono en el cual se tuvieron desde entonces las normas elaboradas y las subsiguientes improvisaciones,

unido todo al fuerte ritmo del crecimiento urbano, llevaron años más tarde, al entonces director de la Oficina de Planeación, arquitecto Gabriel Andrade Lleras, a realizar una revisión a fondo de la situación, tanto en la forma física de la ciudad como en lo referente a las normas, habiendo encontrado que Bogotá adquirió forma totalmente contraria a los preceptos corbusianos, los cuales defendían la conformación lineal en contra de la radial, ya obtenida gracias a los crecimientos hacia el occidente.

Los serios estudios iniciados por el arquitecto Andrade Lleras fueron continuados por el arquitecto Carlos Martínez, quien puso en esta tarea todo su reconocido interés y su valioso esfuerzo, junto con un importante equipo de jóvenes profesionales, entusiasmados ante el problema que les fue planteado.

En la actualidad, si los estudios necesarios para resolver adecuadamente el porvenir de la capital no están totalmente terminados, cosa imposible por lo demás, el grado de experiencia adquirido, así como lo ya realizado y estudiado constituyen un valioso documental, sobre el cual cabe confiar en un mejor futuro, siempre y cuando se sigan llevando a cabo los

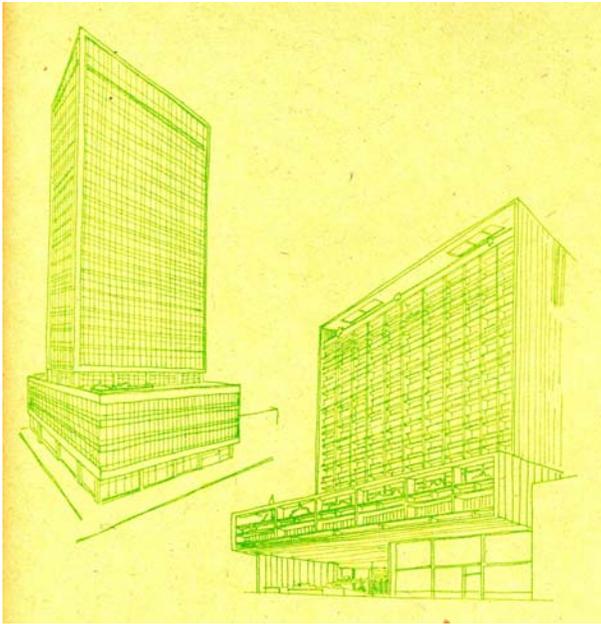
adecuados y serios controles que requiere la ciudad en su desorbitado crecimiento.

Tanto Medellín como Cali contrataron, casi al mismo tiempo que Bogotá, sus respectivos estudios de regulación urbana con la ya mencionada firma de arquitectos establecida en Nueva York, Sert y Wiener. La primera de las ciudades contó desde el principio con una Oficina de Valorización, debidamente conformada y ajena, hasta donde ello fue posible, a los peligrosos vaivenes de la política y los embates del interés privado.

Ello explica, entonces, el continuo y ordenado crecimiento de Medellín, ciudad que cuenta hoy con un admirable plan vial, y que además, se encuentra empeñada en completarlo día a día para atender así, a la permanente presión que ejerce sobre la ciudad el prodigioso desarrollo de su industria.

Cali, sin embargo, no estuvo en las mismas condiciones, por lo menos durante los primeros años, después de lograr su Plan Piloto. Éste, sin mayor estudio por parte de las autoridades, se guardó dentro de un cajón. Ahora bien, la no aplicación de un plan, cualquiera que sea su valor, es desde luego mucho peor que la continuidad y el tesón propios de su permanente

utilización. Más aún, es claro que en estas circunstancias es muy posible ir modificando lentamente las premisas que en la práctica parezcan ya perjudiciales, o por lo menos, inconvenientes.



## LA EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA DURANTE LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS

Esta etapa comporta uno de los momentos más interesantes de nuestra historia arquitectónica y, a su vez, uno de los más difíciles de analizar, no tanto por la cercanía a quien pretenda acometer dicha tarea cuanto por lo confuso que resulta su proceso evolutivo.

Para salir de este caos sólo se me ocurre acudir a una clasificación un tanto arbitraria, aunque valga la verdad no tan descabellada como a primera vista pudiera parecer. Me refiero a la posibilidad de dividir este período en tres etapas bien definidas por cierto, y correspondientes a las tres décadas que allí concurren. Los años treinta, los cuarenta y los correspondientes al cincuenta, por razón de toda una serie de hechos de orden histórico, económico y social, sin contar además con las realidades del mundo circundante, presentan entre sí diferencias bien notables. Ellas nos aconsejan, por tanto, adoptar esta arbitraria clasificación, quizá la única que nos permite acercarnos a tan interesante período histórico de nuestro desarrollo arquitectónico. La primera de estas tres etapas, tal como pudimos apreciarlo al hablar del desarrollo urbano, trajo consigo un gran ímpetu constructor. Esa necesidad de expansión se hizo presente en medio de una evidente desorientación conceptual. Los constructores de ese momento, o los escasos arquitectos que entonces ejercían su profesión, no sabían exactamente cuál era el camino a seguir y prefirieron quizá por facilidad adoptar un amplio y reconocido eclecticismo.

Los catálogos que sobre diversos tipos de vivienda se elaboraron en otros países más avanzados en la ola ecléctica, sin contar con los libros dedicados al estudio de etapas históricas, o más concretamente, a la historia de los estilos, fueron para muchos arquitectos de esa época, el vademécum sin el cual no podían trabajar. Los estilos español, francés, mediterráneo, vasco, inglés, árabe y otros más constituyeron el camino obligado para proyectar una vivienda en la década del treinta. Eso explica entonces, el caos estilístico de Teusaquillo, para citar un solo ejemplo.

Espacialmente hablando, estas construcciones se alejaron del patrón colonial y su prolongación republicana. O sea, del modelo introvertido que planteaba alrededor del patio ese sentido aglutinante de la vida interior. Las casas se diseñaron en forma bien distinta por cierto, se siguieron pautas clasificables como nórdicas por su carácter extrovertido, el cual mezclaba lo encerrado de la vivienda y su apertura hacia el exterior por medio de una gran área de ventanas.

Al cabo de los años fue apenas natural que se produjera una decantación en medio del caos. Quizá por razones de clima, especialmente a causa del color ambiental de Bogotá, el gris,

cuya semejanza con los tonos sombríos de Inglaterra, produjo un fenómeno por demás curioso.

Sin que hubiera vínculos específicos entre Colombia y la Gran Bretaña, salvo los románticos y heroicos sucesos protagonizados por la Legión Británica durante la Guerra de Independencia, apareció de un momento a otro, un espécimen arquitectónico cuyos mejores ejemplos podrían ser clasificados como pertenecientes al gótico inglés, especialmente en su etapa final más conocida con el nombre de Tudor. Dicho estilo proliferó en todas partes, en barrios elegantes, en los de clase media, en los barrios obreros, y hasta es posible «admirar» algunos ejemplos en pueblos sabaneros. La degeneración es visible, al comparar algunos ejemplos fielmente ejecutados con los resultados de la copia en condiciones económicas no tan brillantes.

Sin que sea partidario de la insinceridad histórica que el eclecticismo trae consigo, en honor a la verdad debe destacarse la inmensa y agradable unidad del barrio llamado La Merced, cercano al Parque Nacional, en cuya reglamentación se exigieron algunas normas de tipo estilístico (estilo inglés) y de uso predominante de materiales (ladrillo). La gran mayoría de las viviendas allí construidas, por haberlo sido en solares

grandes y con posibilidades de orden económico, crearon un conjunto lleno de rincones sin duda alguna agradables.

Paralelamente a este proceso, se inició en nuestro país la infiltración del credo racionalista, entonces en boga en Europa predicado por Le Corbusier, Walter Gropius, Jacobus Johannes Pieter Oud, Erich Mendelsohn, Bruno Taut y otros. Este contacto con las corrientes internacionales se logró por varias razones: ya por la prédica de profesionales como Casanovas y Mannheim, quienes en cuanto adquirían alguna libertad en el diseño de sus proyectos gracias a la confianza de sus clientes, lograron acabadas muestras de arquitectura contemporánea, como el edificio de apartamentos que aún existe en la esquina suroriental de la carrera 7 con la calle 21, cuyas influencias del expresionismo de Mendelsohn no pueden negarse. Otra causa a la cual puede achacarse la infiltración inicial del credo racionalista, está patente en las obras construidas para el presidente Enrique Olaya Herrera por el arquitecto italiano Vicente Nasi, quien fue traído al país por su importante cliente. Nasi se vinculó posteriormente a Colombia y ejerció su profesión con gran decoro y respeto, habiendo merecido la amistad y la simpatía de todos sus colegas. Varios jóvenes colombianos graduados en Europa y Estados Unidos, al iniciar el ejercicio profesional en su tierra, pretendieron actuar

según su manera de ver las cosas y de acuerdo con las enseñanzas recibidas en sus respectivas universidades. Tal es el caso de Carlos Martínez, Carlos E. Pérez, Roberto Ancízar, Nel Rodríguez, Manuel Robayo, Manuel de Vengoechea y otros. Al tiempo y habiéndose formado en el taller de Casanovas y Mannheim, el arquitecto Gabriel Serrano se unió profesionalmente hablando, con otro joven colega graduado en Inglaterra, Camilo Cuéllar, y con un brillante ingeniero santandereano, José Gómez Pinzón. Nació esa gran firma conocida con el nombre de Cuéllar Serrano Gómez, a la cual es mucho lo que la arquitectura colombiana debe, y por cuyo taller hemos pasado tantos arquitectos que de Gabriel Serrano recibimos adecuada formación y acabado ejemplo de rectitud en el ejercicio profesional.

A esta década finalmente, se le debe la fundación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, primero como sección dentro de la Facultad de Ingeniería, luego, en 1936, como facultad independiente, aunque alojada en el mismo lugar. Desde 1940 ocupó su propio edificio en la recientemente creada Ciudad Universitaria.

La historia de esta excelente escuela de arquitectura, madre de las que posteriormente se fueron creando en el

país, tomó una extensión de tal envergadura que haría interminable nuestra visión panorámica.

También nació en esta época la Sociedad Colombiana de Arquitectos, entidad que logró agrupar a los jóvenes arquitectos, quienes, llenos de entusiasmo y fe en sus ideales, iniciaron esa tremenda lucha por la implantación en el país de las normas correspondientes a una arquitectura contemporánea, o sea, una expresión acorde con el siglo y el momento histórico que se vivía.

Los pormenores de esta lucha, que hoy apenas merecen una mención en honor a la síntesis, nos lleva a la segunda y arbitraria etapa que escogimos al principio de este acápite.

Estamos ubicados entonces en la década del cuarenta al cincuenta, época en la cual, la afluencia de arquitectos colombianos graduados en el exterior y el aumento en las promociones de nuestra propia facultad permitieron incrementar el fuerte grupo de profesionales, a cuyo tesón y decidida voluntad de trabajo se debería en gran parte al vertiginoso crecimiento de nuestras ciudades y el constante aumento del progreso nacional.

Esta década es bien interesante en el desarrollo de nuestra historia arquitectónica, debido a que en ella tuvieron lugar varios hechos de gran trascendencia desde el punto de vista profesional. En primer lugar, en 1946 visitó por primera vez la capital, el conocido arquitecto suizo francés Le Corbusier, gracias a la invitación que le fue formulada por el entonces ministro de Educación, doctor Eduardo Zuleta Ángel. Las conferencias dictadas por Le Corbusier en el Teatro de Colón, colmaron el recinto con un público en el cual se mezclaron, con toda confianza, el estudiantado de Arquitectura y la señora elegante, quien para el caso no podía dejar de asistir a tan curioso espectáculo, como fue el enfrentamiento de un monstruo sagrado con los estudiantes colombianos, debidamente informados sobre la vida y obra de su ídolo, y dispuestos a que la ocasión no se perdiera, y sus normas y lenguaje arquitectónico fueran aceptados y adoptados a lo largo de nuestro territorio. No cabe duda de que ello sucedió así, y buena parte de las obras realizadas de ahí en adelante lleva impreso el sello corbusiano. Tal es el caso de los edificios que conforman el Centro Cívico de Barranquilla y las viviendas de profesores de la Ciudad Universitaria de Bogotá.

En segundo lugar, es necesario anotar la importancia que tuvieron para el desarrollo arquitectónico los primeros planteamientos en vivienda de interés social, llevados a cabo por el Instituto de Crédito Territorial y el Banco Central Hipotecario, cada cual dentro de muy diversos niveles socioeconómicos. En menor escala pero dentro de los mismos lineamientos, presentó diversas soluciones la Caja de la Vivienda Popular, dependiente de la Administración Municipal de Bogotá.

La necesaria interrelación entre las soluciones urbanísticas y las arquitectónicas en proyectos en los cuales la repetición de un modelo básico y su consecuente combinación volumétrica habría de traer consigo transformaciones fundamentales en la estructura urbana, obligó al arquitecto colombiano a modificar también su mentalidad en relación con factores de orden económico y social.

En tercer lugar, y ya dentro del terreno de lo internacional, fuera de los contratos para los Planes Pilotos y Reguladores de Bogotá, Medellín y Cali de que ya hablamos en párrafos anteriores, es importante anotar también los estudios que se desarrollaron, con la colaboración de Sert y Wiener, para el replanteamiento de la ciudad de Tumaco, víctima de

frecuentes incendios. El equipo de arquitectos de la Dirección de Edificios Nacionales, primero bajo la expertísima dirección del arquitecto Jorge Arango Sanín, y luego, bajo la del autor, llevó a cabo un trabajo realmente importante, especialmente por tratarse de temas nuevos en el panorama de nuestra arquitectura. Allí sobresalieron los nombres de Jorge Gaitán Cortés, Gabriel Solano, Guillermo Bermúdez, Hernán Vieco, Roberto Rodríguez Silva, Fernando Martínez Sanabria, Édgar Burbano, Álvaro Ortega y otros, quienes para ese entonces iniciaban su ejercicio profesional. La conexión entre el grupo arriba mencionado y el arquitecto Sert, perteneciente a las directivas del CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), permitió la conformación del grupo CIAM de Colombia, al cual pertenecemos unos cuantos profesionales identificados en los postulados de una arquitectura contemporánea, adecuada y adaptada a las necesidades del momento histórico en el cual vivíamos. Dicho grupo fue dirigido por el arquitecto Jorge Gaitán Cortés.

Como obra importante cuya fama traspasó la frontera patria, vale la pena recordar el Estadio de Baseball de Cartagena, construido desde la Dirección de Edificios Nacionales, durante el mandato del arquitecto Arango Sanín. Los autores de esta importante obra fueron Gabriel Solano, Jorge

Gaitán Cortés, Álvaro Ortega y Édgar Burbano; el diseño estructural corrió a cargo del ingeniero Guillermo González Zuleta, que para ese entonces demostraba ya las altas dotes que lo llevarían años después a ocupar el importante lugar que hoy tiene en nuestra arquitectura. Finalmente, la construcción del Estadio estuvo a cargo de los ingenieros Alfonso Mejía Navarro y M. Barahona.

En esta década se conformaron varias firmas de arquitectos, recién llegados de muchos del exterior y otros, egresados de la Universidad Nacional. Algunas de esas firmas aún existen y es a la década siguiente a la cual le deben su fama y personalidad profesional. Tal es el caso, entre otros, de Dicken Castro; Rafael Esguerra, Álvaro Sáenz Camacho; Daniel Suárez Hoyos, Rafael Urdaneta Holguín; los dos Obregón, Rafael y José María (*Pepe*); Gabriel Largacha Manrique, hoy socio de Cuéllar Serrano Gómez; Eduardo Mejía Tapia, actualmente decano de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional; Pablo Lanzetta Pinzón, ex presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y ex decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional; Francisco Pizano de Brigard, de los fundadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes y uno de los más eruditos arquitectos colombianos, dotado por ende, de

una vastísima cultura, Álvaro Pradilla, Manuel Restrepo y los ingenieros Juan Pizano de Brigard y Luis Caro. Es notable finalmente, la aparición en el panorama arquitectónico colombiano, del italiano Bruno Violi, quien logró afianzarse en nuestro medio gracias a sus reconocidas dotes profesionales y a su importante aporte como profesor tanto en la Universidad Nacional como en la Javeriana de Bogotá. Finalmente, la tercera clasificación de que hablamos, o sea, la década del cincuenta al sesenta, ya en las proximidades del momento actual, nos pone de presente otras importantes transformaciones, nuevas orientaciones de tipo conceptual, nuevos nombres que a la par de los ya mencionados ayudaron a conformar un panorama interesante en el cual, a medida que pasaban los años se acentuaban los necesarios toques de madurez conceptual.

Los aires que influenciaron nuestro desarrollo arquitectónico, variaron de un momento a otro en dirección a los países nórdicos, cuya sobriedad y buen gusto, en muchos casos se adaptaron al especial temperamento del colombiano, quien en arquitectura se supo inspirar siempre en épocas brillantes por soluciones de acusada austeridad y sencillez.

Obviamente, el paso del racionalismo al organicismo habría de traer consigo algunos fuertes traumas, siendo uno de ellos, una cierta e irracional tendencia entre los más jóvenes a torcer por principio sus formas y a crear soluciones totalmente alejadas de la geometría elemental propia de épocas pasadas. En muchos casos, el afán de copia de los maestros escandinavos hace perder la escala de las cosas, o sea, que una solución lógica en un determinado ambiente, al trasladarse a lugares de condiciones totalmente diferentes, produce, como es obvio, soluciones no muy felices en la copia. Se salvan desde luego, las obras diseñadas por los grandes arquitectos del momento, Rogelio Salmona, Fernando Martínez y Guillermo Bermúdez, las cuales en la mayoría de los casos sí tuvieron en cuenta esas condiciones ambientales en la conformación de sus espacios, por ende, de sus volúmenes arquitectónicos. Otro gran arquitecto de esta década y que actualmente ocupa una posición de primerísima importancia, es Germán Samper Gnecco, quien en los años anteriores anduvo una vez graduado en Bogotá trabajando en el taller de Le Corbusier en París. Su larga práctica con el maestro le sirvió para madurar su propia teoría arquitectónica, muy enfilada desde luego en el derrotero de su mentor y en las extraordinarias

disquisiciones de Louis Kahn. Germán Samper entró a formar parte de la firma Esguerra Sáenz Urdaneta Samper, cuyas últimas obras son materia de importantes discusiones y apreciaciones críticas, sin contar además, con los aportes que ellas constituyen a nuestro desarrollo arquitectónico y urbanístico.

En esta década aparecieron nuevos centros de enseñanza, no sólo en Bogotá sino en otras regiones del país. Tal es el caso, en la capital, de la escuela de arquitectura de la Universidad Javeriana, de la Facultad de la Universidad de los Andes, y de los centros correspondientes a las universidades de América y Gran Colombia. En Cali, la Universidad del Valle cuenta ya con su propia facultad, y lo mismo puede decirse en Medellín que posee dos, una en la Universidad Nacional y otra en la Pontificia Bolivariana. Finalmente, la Universidad del Atlántico en Barranquilla cuenta también con su propia facultad de arquitectura. Los profesores de estas nuevas escuelas se tomaron en parte, de arquitectos egresados de la Universidad Nacional, o bien, de arquitectos graduados en el exterior. Años después, las nuevas facultades produjeron su propio profesorado, muchos de ellos han viajado al exterior en busca de una mayor formación profesional en estudios superiores.

La mayoría de los nombres ya mencionados en párrafos anteriores permanece durante esta temporada en el ejercicio profesional. A dicha nómina deben agregarse entre otros, los nombres de algunos jóvenes arquitectos que lograron llegar a ocupar posiciones de primera categoría en esta importante carrera. Tal es el caso de Hans Drews, infortunadamente desaparecido hace algunos años y cuya fulgurante carrera prometía futuros extraordinarios, Arturo Robledo, Julián Guerrero, Eduardo Pombo, Hernán Herrera, Reinaldo Valencia, Germán Téllez, Patricio Samper, Willy Drews Arango, Manuel Carrizosa, José Prieto y muchos más.

Repito, es bien difícil plantear una crítica sana a obras arquitectónicas a cuyo nacimiento asiste quien estas líneas escribe. Las razones de ello son bien claras y no necesitan demostración. Hemos pretendido sí, plantear a grandes rasgos el panorama, sus determinantes generales y las metas que aparentemente guían el derrotero de nuestra arquitectura. Vale la pena anotar, que en algunos aspectos no sabemos bien hacia dónde vamos, quizá por dificultades en analizar lo realizado, la obra que en la actualidad se adelanta y las realidades del país y sus exigencias para el futuro. Es cierto que la vorágine de la vida contemporánea apenas permite un ligero descanso, jamás suficiente para acometer tan importante

tarea crítica.

Es importante entonces, que estas líneas no se tomen como tal, o sea, una ponderosa tarea analítica puesto que no lo es. Sólo se ha querido presentar el panorama básico y un primer intento de análisis histórico-crítico. A medida que se discuten épocas más alejadas de nosotros, la tarea se hace más clara, más objetiva. En cambio, tal como lo vimos ya, en cuanto nos acercamos al objeto materia del análisis, las cosas se dificultan notoriamente.

Esperamos sí, que este primer intento, sirva de base a posteriores críticas, realizadas en primer lugar, con un mayor acopio de tiempo, y en segundo término, con mayores elementos de juicio a la mano. De suceder esto así, no habremos perdido nuestro esfuerzo y nos consideraremos altamente satisfechos.

Arquitecto Carlos Arbeláez Camacho