

## *El deseo de modernidad en la arquitectura y en la ciudad de Bogotá en el período republicano*

Juan Carlos Pérgolis\*

Recibido: 13 de agosto de 2010

Arbitrado y aceptado: 25 de agosto de 2010

### Resumen

¿Las cosas son lo que significan o lo que deseamos? Ésta es la pregunta que se desliza por debajo de la mirada a los cambios ocurridos en Bogotá en los alrededores de 1900, años de transformaciones en la sociedad republicana nacional y en el modo de vida urbano. Por ese motivo, más que analizar los significados de la ciudad y su arquitectura, se intenta sondear en el *sentido de ciudad*, porque los cambios ocurridos hacia fines del siglo XIX van más allá del lenguaje, provienen del *deseo*, del anhelo por una ciudad imaginada o conocida por referencias y por un determinado modo de vida en ella, a diferencia de los *significantes formales* que surgen del mundo de la razón.

### Palabras clave:

Arquitectura,  
ciudad,  
república,  
republicano.

## *The desire of modernity in architecture and city at the republican Bogotá*

### Abstract

Things are what they mean or what we wished? This is the question that glide by under the look to the Bogota's changes occurred by 1900, that were changing years of the republican national society and in the way of urban life. By this reason, more than analyse the city meanings and its architectures we try to submerge in the reason of the city life, because the changes came not only from the language but from the desire, of longing for a dreamed city known by formal references and not from the formal meanings that came from rationalistic thinking.

### Key words:

Architecture,  
city,  
republican  
style.

\* Director del grupo de investigación Cultura, Espacio y Medio Ambiente Urbano (Cema) y del Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura (Cifar) de la Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Avenida Caracas No. 46-72 piso 4°, Colombia. Contacto: [cifar@ucatolica.edu.co](mailto:cifar@ucatolica.edu.co).

## Introducción

Este artículo se deriva de la investigación *Significación y significancia del espacio urbano y la arquitectura en Bogotá*, que pertenece a la línea de *Cultura y espacio urbano* y fue avalada y financiada por la Universidad Católica de Colombia. La palabra *significación* se refiere al reconocimiento de las formas urbanas y arquitectónicas por parte de la comunidad; en tanto *significancia* permite entender el deseo que hay por detrás de ese reconocimiento (KRISTEVA, 1985). El objeto de este artículo es el análisis de ese deseo y su proyección en las formas construidas, tema que iniciamos en la investigación *Estación Plaza de Bolívar*, publicada por la Alcaldía Mayor de Bogotá en el año 2000 y presentada como ponencia en congresos en Argentina y Venezuela y en conferencias en Colombia con el nombre *Tres ciudades colombianas en el año 1900*. En el actual desarrollo de la investigación se plantea la pregunta de si las cosas son lo que significan o lo que deseamos. Esto permite adentrarse en los cambios ocurridos en el modo de vida urbano signado por el deseo de modernidad, es decir la *significancia* o sentido de la ciudad y la arquitectura, porque los que se dieron hacia fines del siglo XIX provenían del anhelo de una ciudad imaginada, o conocida por referencias, y por una arquitectura que rechazaba la tradición colonial y permitía un nuevo modo de vida. Las sociedades encuentran la imagen de sí mismas a través de las construcciones que realizan (TÉLLEZ, 1981). La ciudad y la sociedad de la Colonia reflejaron los objetivos metropolitanos como centros de la ocupación del territorio, en tanto la arquitectura dejaba ver un modo de vida recluso en viviendas abiertas a los patios y solares interiores. La vida en

la ciudad republicana se abrió a la ciudad, a los nuevos espacios públicos; la arquitectura del Estado creó nuevos monumentos y las viviendas, nuevos diseños. Detrás de estos cambios está el deseo de modernidad de los habitantes, el anhelo de sentirse parte del mundo moderno. Esta visión cambia el concepto de una sociedad que copia arbitrariamente modelos extranjeros por el de otra que escoge cuidadosamente aquellas imágenes que satisfagan esos deseos.

## Metodología

En la década de 1990 se iniciaron los estudios referidos a la relación entre la totalidad y las partes, la fragmentación, como instancia de significación aplicada a la comprensión de las estructuras urbanas. Esa fue la base de la investigación *Express, arquitectura, literatura y ciudad* publicada por la Universidad Católica de Colombia en 1995. Estas observaciones fueron presentadas como ponencia en la Bienal Panamericana de Urbanismo (Argentina, 1994) y en Cátedra Unesco de Comunicación (Colombia, 1995).

A partir de *Express*, se definió un método de trabajo basado en la ligereza e inestabilidad que producen los juegos arbitrarios de partes independientes sobre estructuras casi imperceptibles por su levedad (CALVINO, 1990).

Por ese motivo, *Bogotá fragmentada* y *Estación Plaza de Bolívar* fueron su continuación y un paso hacia la investigación sobre la estética del desarraigo en la ciudad nómada y la actual mirada a la ciudad y la arquitectura republicana. Resulta imposible hablar de una etapa en un proceso de investigación sin hacer referencia a las anteriores y a las

ideas que configuran los próximos pasos del trabajo. Por lo tanto, las hipótesis de trabajo de esta investigación se insinúan en las conclusiones de las anteriores y anticipan las futuras.

Esos aspectos teóricos definen la conformación de las hipótesis de trabajo y la selección bibliográfica, organizan la estructura del texto y se mantienen, en todo momento, dentro del concepto marco que rige esta secuencia de investigaciones: existe una estrecha correlación entre las identidades cultural y espacial, que el ciudadano integra en la imagen de la ciudad<sup>1</sup>.

La principal hipótesis de trabajo sugiere que *la imagen urbana no pertenece a la ciudad sino a sus habitantes*, ya que es el modo como los ciudadanos la representan en su mente; por eso la imagen identifica a la ciudad no por como es sino por como es vista.

De allí se deriva la primera hipótesis, que propone que *la ciudad adquiere sentido cuando es capaz de satisfacer el deseo de sus habitantes*. Como en todo deseo, subyace la intención de una fusión que, en este caso, es habitante-ciudad. Cuando este deseo se satisface, se produce un acontecimiento que se expresa a través de un relato. Esta aproximación implica revisar las propuestas de la semiótica tradicional, basadas en el significado de las formas e introducirse en una semiótica basada en la significancia a partir del vacío que manifiesta el deseo (KRISTEVA, 1978).

La segunda hipótesis derivada propone que *la imagen se constituye ante una situación*

<sup>1</sup> Más información sobre ese concepto marco puede verse en: Juan Carlos Pérgolis. El método en dos investigaciones urbanas: Estación Plaza de Bolívar e Imaginarios y representaciones en el transporte. *En: Revista de Arquitectura*, 2008, vol. 10, pp. 15-25.

*de anudamiento entre el observador y las múltiples redes que actúan en la ciudad*. Esto condujo a entender la ciudad como un tejido comunicacional, como fragmentos de espacio y de comportamientos que crean pliegues culturales sobre una estructura leve, ligera, homogénea y sin jerarquías (SERRES, 1995).

Finalmente, se planteó la tercera hipótesis derivada en los siguientes términos: *la imagen, resultado de un estímulo reciente sobre una percepción anterior, conforma una representación*. El territorio se presenta a sí mismo y el mapa es la imagen que nosotros tenemos de él (BAUDRILLARD, 1978). Porque la *simulación* no es imitación, ni reiteración, ni parodia sino una suplantación de lo real por los signos de lo real, a diferencia del *simulacro*, que también en las citadas palabras de Baudrillard, se define como “una imagen creada con el objetivo de fascinar”.

## Resultados

Entre mediados del siglo XIX y la década de 1930 la arquitectura republicana se dio en todo el territorio nacional y fue la imagen de la nueva ciudad, ya que constituyó el paso de las aldeas coloniales a las poblaciones modernas y fue también la primera reacción al tradicional lenguaje colonial.

Para entender ese periodo en Colombia, en sus ciudades y en su arquitectura, hay que referirse a dos particularidades: una es la inestabilidad política del siglo XIX y el empobrecimiento consecuente con las luchas internas y las guerras, que culminaron en la llamada Guerra de los Mil Días.

También hay que considerar el decreto de Desamortización de Bienes de Manos Muertas de 1861, durante el gobierno de Mosquera, que permitió la entrega al Estado de los edificios de propiedad religiosa, con excepción

de los templos. Esta expropiación resolvió la necesidad de construcción de edificios públicos que no se podía llevar a cabo con el limitado presupuesto estatal. Como señala Germán Téllez (1982), tal situación relegó hasta entrado el siglo XX, en particular durante el gobierno de Rafael Reyes, la realización de dichas obras para suplir las demandas de las viejas edificaciones religiosas coloniales. Por otra parte, la Iglesia, limitada por la Constitución, se dedicó a construir enormes edificios neogóticos y neoclásicos en los diferentes pueblos colombianos.

En ese contexto, Bogotá era una pequeña ciudad o una gran aldea, construida en un altiplano andino a 2.600 metros sobre el nivel del mar, con su población casi ajena al mundo que existía más allá de la sabana que la rodeaba, de las bajas e inciertas tierras calientes y sobre todo de los lejanos puertos marítimos. El lento ritmo de la vida colonial continuó en los primeros años de la República, centrado en la plaza fundacional, la actual Plaza de Bolívar, que hacia 1823 mantenía las múltiples funciones de las plazas coloniales: la pila de agua potable, el rollo para la información de los ciudadanos, la picota, símbolo de la justicia, y el mercado, además de ser el centro de la comunidad y del poder. En ese momento, el viajero William Duane, de paso por Bogotá, describió el mercado de la plaza, enfatizando la limitada vida en la ciudad<sup>2</sup>: *En este mercado no se ven mesas, sillas, taburetes ni cajones; todas las mercancías se exhiben en el suelo desnudo.*

Ese mismo año, un terremoto deterioró gravemente las construcciones del costado occidental de la plaza y hacia 1841, el Cabildo

confió la construcción de la Casa Municipal a Juan Manuel Arrubla, quien coordinó a los dueños de esos predios para construir el primer edificio comercial y administrativo de la ciudad: las Galerías Arrubla, que subsistió hasta el incendio que lo destruyó por completo en 1900. Seguramente hubo un interés económico en la actitud del constructor (quien también aparece como contratista de los cimientos del nuevo Capitolio), pero más allá de las ambiciones especulativas, Arrubla tenía una idea muy clara sobre la ciudad que se estaba gestando y sobre el futuro modo de vida en ella y aunque el lenguaje formal del edificio refiere a la tradición colonial, sus significados de uso, su tamaño y la intención subyacente, hablan de la futura ciudad de fin de siglo; es evidente que en todo signo se esconde un deseo, o en palabras de Morris<sup>3</sup>: *“un signo es un indicio de algo que nos induce a asumir un comportamiento”.*

De este edificio, primer signo de modernidad en la arquitectura de la ciudad, cuenta otro viajero, Miguel María Lisboa<sup>4</sup>:

*tiene en el pavimento de la calle una arcada que imita las galerías del “Palais Royal”. Ocupan esta arcada diferentes tiendas de libros, de modas, de confiterías y la oficina de correos (...) tres grandes portones que hay entre estas tiendas dan entrada a los salones del Congreso, a la Secretaría de Hacienda y a la casa del Gobierno Provincial. Este edificio está coronado por una azotea que domina la vista de toda la ciudad.” «Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador».*

<sup>2</sup> Al respecto Wullam Duane. *Viaje a la Gran Colombia en los años 1822-1823*, recopilado por Mario Germán Romero en *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. Villegas Editores. Bogotá. 1992.

<sup>3</sup> Léase a Charles Morris. *Fundamento de la teoría de los signos* (1971). Paidós-comunicaciones. Barcelona. 1985.

<sup>4</sup> Miguel María Lisboa (1852). En *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. Op. cit.

En 1846, también por voluntad de Tomás Cipriano de Mosquera, se ordenó la construcción del Capitolio Nacional en el costado sur de la Plaza Mayor, obra que se concluyó ochenta años más tarde, en 1926 y constituyó la pieza fundamental en la conformación de la Plaza de Bolívar. El primer proyecto para el Capitolio lo produjo el danés (de la isla de Santa Cruz, en ese momento perteneciente a Dinamarca) Tomás Reed: un edificio neoclásico, cercano a la arquitectura del alemán Schinkel, fuertemente horizontal, sin cúpula y con una columnata jónica abierta hacia a la plaza que comunica con un patio interior. Con largas interrupciones por problemas presupuestales y con la intervención de diferentes manos, el edificio se terminó con una imagen muy próxima a la propuesta de Reed.

Sin embargo, este proceso no ocurrió simultáneamente en todo el territorio nacional. En distintos lugares se dio hasta con treinta años de diferencia como respuesta a intenciones y objetivos también diversos, aunque en todas subyace el anhelo, el deseo de *modernidad*.

La Revolución Industrial, uno de los motores de la independencia de las colonias españolas en América<sup>5</sup>, trajo sus productos a estas tierras y, en pocos años, el mundo limitado y tranquilo de la Colonia se transformó con los nuevos elementos que incluyeron desde objetos y modas hasta legislaciones; por otra parte, el rechazo a la tradición española llevó la mirada a Francia e Inglaterra, aunque significativamente no se miraron las vanguardias (Art Nouveau, Secesión Vienesa, etc.) sino las más retardatarias escuelas de bellas artes, en las que sobrevivieron los lenguajes clásicos.

De esta manera, la arquitectura republicana tomó elementos del lenguaje neoclásico,

<sup>5</sup> Eduardo Galeano. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI. Barcelona. 2003.

muchos de ellos reelaborados por las escuelas de bellas artes europeas pero también modificados por las mediaciones locales de esos elementos que en muchos casos variaron la escala, las proporciones y aun las mismas formas en un ejercicio de eclecticismo estilístico característico y local.

Por estos motivos, además de la profusión de tipos arquitectónicos que la nueva sociedad requería, el lenguaje de la arquitectura y la ciudad republicana –a diferencia de la tradición colonial– es más difusa y difícil de relacionar con su época.

El cambio de siglo encontró a la Plaza de Bolívar rodeada en su costado occidental por las Galerías Arrubla que ese mismo año fueron destruidas por un incendio; en el lado sur estaba la obra del Capitolio, inconclusa y suspendida, aunque con su fachada casi completa que ayudaba a definir el ámbito de la plaza y el futuro espacio monumental. El costado oriental era el más consolidado, tanto en su arquitectura como en el uso por parte de la población: allí está la catedral, obra del monje Petrés, con su atrio elevado, el altozano, sitio clave en la vida de la ciudad desde muchos años antes: *Al frente de la cuadra donde está la catedral hay una plataforma elevada, ancha y plana, el altozano, con escaleras de piedra a todo lo largo, para bajar a la plaza. Es el sitio más concurrido de Bogotá*, relata el viajero Holton<sup>6</sup>, a mediados del pasado siglo. Hacia 1882, Miguel Cané, embajador argentino en Colombia, se refiere al altozano como centro de reuniones a toda hora<sup>7</sup>: *todo cuanto la ciudad tiene de notable en política, en letras y en posición...*

<sup>6</sup> Isaac Holton. *La Nueva Granada. Veinte meses en los Andes (1857)*. Publicaciones del Banco de la República. Bogotá. 1981.

<sup>7</sup> Miguel Cané. En *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. Op. cit.

*toda la actividad de Bogotá en un centenar de metros cuadrados, tal es el altozano.*

Finalmente, el costado norte reunía una serie de viviendas de poca importancia arquitectónica, algunas de las cuales comenzaban a ser reemplazadas por construcciones más altas que cambiaron la tradición colonial del alero por la cornisa y los muros blancos y planos por el ritmo de las pilastras del lenguaje de las academias de bellas artes francesas. En 1962 se demolió la manzana para construir el Palacio de Justicia, que se inauguró inconcluso en 1971 y fue destruido en 1985. En cuanto a la nueva construcción, sigue habiendo debate sobre su calidad arquitectónica.

En 1846, con motivo de la colocación de la estatua del Libertador en la Plaza (que tomó su nombre) se decidió sacar el mercado y repartirlo en otras plazas de la ciudad. Es importante reconocer la significación que tenía el mercado en la población. Al retirarlo, se llevo el nombre de “plaza” con que aún se reconocen los mercados en el centro del país. Sin embargo, la escultura se veía pequeña en el ámbito vacío de la plaza hasta que en 1880 se inició la transformación de este espacio en “parque de severo estilo inglés”, de acuerdo con el mandato del ministro de Instrucción Pública, Ricardo Becerra, en 1880. En esta intervención se sustituye el pequeño pedestal de la estatua por otro más alto, encargado al escultor italiano Mario Lombardi, y el 20 de julio de 1881 se inaugura la obra, rodeada por una verja de hierro importada de Europa.

La plaza perdió la tradicional multiplicidad funcional y se convirtió en lugar de paseo y encuentro de la élite social después de la misa en la Catedral. Así se definió el centro de la ciudad burguesa de fin de siglo. La remodelación de 1926 acentuó el carácter comercial del marco de la plaza y el diseño con cuatro fuentes, del arquitecto Alberto Manrique Martín, consolidó el sentido de “centro” hasta la

intervención de Fernando Martínez en 1961 y la construcción del Palacio de Justicia. En ese momento la plaza se definió como centro institucional, comenzó a alejarse de los acontecimientos cotidianos de la vida de la ciudad y se convirtió en el *espacio del poder* como se conoce hoy.

La incorporación del país a la división internacional del trabajo, la influencia de los mercados exteriores y la citada geopolítica de la Revolución Industrial ubican a Colombia como país productor de materias primas y bienes tropicales e importador de productos manufacturados. Esta situación expresó un proceso de ocupación del territorio y una vida en los centros urbanos muy diferente a lo ocurrido durante el periodo colonial. Así, los nuevos pueblos reordenaron el disperso sistema urbano colonial en función de nuevos ejes de circulación, terrestres o fluviales que llevaron los productos hacia los puertos marítimos de la costa norte<sup>8</sup>.

Todos estos cambios no solamente transformaron la ocupación del territorio nacional sino la configuración de cada una de las ciudades: las que se incorporaron a los nacientes procesos productivos aumentaron su población, adquirieron otros servicios y expresaron estos cambios con la incorporación de la nueva arquitectura<sup>9</sup>, la del lenguaje republicano, como se puede ver en Barranquilla, Manizales, Cali y Medellín.

Otras ciudades, que no se incorporaron a los nuevos procesos, quedaron fuera del sistema urbano, amarradas a una arquitectura de tradición colonial, como Socorro, Pamplona, Santa Fe de Antioquia, etc. Bogotá pasó de

<sup>8</sup> *Ciudad Colombiana*. Exposición Itinerante. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 1986.

<sup>9</sup> *Ciudad Colombiana*. Exposición Itinerante Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 1986.

20.000 habitantes a comienzos del siglo XIX a más de 100.000 a inicios del siglo XX.

Entre 1904 y 1909, el gobierno del general Rafael Reyes le dio un nuevo impulso económico y social al país, creó el Ministerio de Obras Públicas y a través de éste comenzaron a construirse nuevos edificios para la administración pública y para servicios en las diferentes ciudades. No es casual que la simpatía de Reyes por la cultura francesa produjera varios encargos importantes al arquitecto Gastón Lelarge, llegado al país hacia 1898. En relación con la obra de este arquitecto francés, Germán Téllez<sup>10</sup> señala:

*se estaba ante una sensibilidad y unas opciones estéticas sin precedentes locales y esto permitió la implantación de una arquitectura que dejó huellas profundas y formó un cierto nivel de «gusto» entre quienes podían pagar los servicios profesionales de la arquitectura de novedoso cuño.*

Se podría agregar que se estaba ante una nueva clase social que proponía un nuevo modo de vida y otro *sentido de ciudad*, en el cual la estética asumía un papel sin precedentes en la tradición arquitectónica colombiana.

En 1904, Lelarge proyectó el *Edificio Liévano*, actual sede de la alcaldía de la ciudad, en la fachada occidental de la Plaza de Bolívar, donde estaba el edificio de Arrubla, destruido por el incendio de 1900. La nueva fachada constituye un enorme telón, con los elementos propios del lenguaje de las escuelas de bellas artes francesas, modulado con un ritmo muy rápido, con comercios en el piso bajo y remate en altura con una mansarda central y altillos, y mansarda en las esquinas. Curiosamente, el edificio emble-

mático del gusto parisino del fin de siglo en Bogotá, conserva fuertes rasgos coloniales en su estructura constructiva de madera.

Hay que destacar que la acera de este edificio sobre la carrera Octava, con su alineación de comercios, básicamente de productos ultramarinos, se convirtió en el primer espacio urbano de uso femenino, compitiendo con el tradicional altozano de la Catedral, ámbito reservado a las discusiones políticas de los hombres, como observaron los viajeros.

Pocos años más tarde, a una cuadra del Edificio Liévano, Gastón Lelarge construyó el Palacio Echeverry, conjunto de cuatro casas integradas en una única y elaborada fachada que se convirtió en paradigma de elegancia y poder económico. Las viviendas, angostas y profundas, configuraron una nueva propuesta tipológica, más cercana a los apartamentos parisinos que a las casas de patio de la tradición española.

En 1917, Lelarge construyó el edificio para la Gobernación de Cundinamarca. Para ello se demolió el convento de San Francisco y un ala de la iglesia. El centro de Bogotá comenzó a extenderse más allá de la Plaza de Bolívar y del Parque de Santander, alcanzó a la nueva calle que, como un triunfo del sanitarismo, cubrió el riachuelo San Francisco en su tramo central: la futura Avenida Jiménez de Quesada<sup>11</sup>. No hay duda de que en el mundo de significados de la sociedad bogotana de ese momento, este espacio era el centro de la modernidad: la obra de ingeniería más importante que se llevaba a cabo en la ciudad.

Sin embargo, esta transformación de aldeas en pueblos y pueblos en ciudades se llevó a

<sup>10</sup> Germán Téllez. Op. cit.

<sup>11</sup> Francisco Wiesner. Reseña del alcantarillado de Bogotá. En: *Bogotá, estructura y principales servicios*. Cámara de Comercio de Bogotá. 1976.

cabo sin alterar la trama urbana colonial: el tradicional damero fundacional se mantuvo en los sucesivos crecimientos, lo mismo que la ubicación de las nuevas construcciones a filo de las aceras, es decir sobre la línea de los paramentos, actitud que mantuvo la imagen de la ciudad continua, un significado urbano interiorizado por la población.

También en la carrera Octava –antigua calle Segunda de Florián– y apenas una cuadra al norte del Edificio Liévano, se inauguró a inicios de 1918 el edificio y Pasaje Hernández. Así, la carrera Octava definió su vocación comercial entre la acera del Edificio Liévano y la atracción que producía la nueva vía que cubrió el lecho del río. Merece especial reflexión este hecho, ya que el nuevo “lugar” de la ciudad se constituyó en torno al comercio, en detrimento del espacio religioso que por años fue también el espacio social de Bogotá.

El Pasaje Hernández conformó una nueva tipología en el centro de la ciudad, consecuente con el valor de la tierra en ese sector: la perforación de la manzana por medio de una calle peatonal con comercios y oficinas, al modo de las grandes galerías europeas cubiertas con marquesinas de vidrio, que ofrecían una alternativa al paseo, a la vez que una mayor explotación económica de los lotes.

La revista *Cromos*, en marzo de 1918, se refirió a esta obra como un ejemplo de la nueva estética del confort, de la higiene y del goce de vivir en la ciudad y citó como modelos a los centros de las ciudades de Estados Unidos. Evidentemente, el gusto bogotano estaba girando del horizonte europeo al norteamericano. En la edición de abril del mismo año, esa revista vuelve a referirse al Edificio Hernández, pero en relación al *Almacén un centavo a un peso* que se instaló en el primer local del pasaje, sobre la carrera Octava y

vendía a precios populares los productos que traía de su casa proveedora en Nueva York y de los comerciantes asiáticos.

El centro de Bogotá, al igual que el de las otras capitales americanas, definió su vocación comercial y, como en aquellas ciudades, rebasó el estrecho marco de la plaza fundacional con nuevas construcciones que expresaban el ideal de ciudad mediante la elegancia del lenguaje clásico –como en las obras de Lelarge– o de una reducción de esos elementos a través de la geometría, como en el tratamiento de la fachada del Edificio Hernández. También en la nueva avenida, en la esquina de la carrera Séptima, frente al puente de San Francisco, se construyó el Pasaje Rufino Cuervo que agrupó comercio y oficinas institucionales.

Pero la más notable actualización del gusto bogotano la produjo hacia 1910 la Exposición Industrial en el nuevo Parque de la Independencia, antes Bosque de San Diego, que se llevó a cabo como parte de la celebración del Centenario de la Independencia. Allí se construyeron pabellones y quioscos en una mezcla de estilos y procedencias que evidenciaban el eclecticismo arquitectónico de esos años y que fue el lenguaje rector de las grandes exposiciones universales que se realizaron en el siglo XIX para impulsar el comercio internacional y los productos de la Revolución Industrial.

Ese eclecticismo dejaba ver, también, el nuevo gusto bogotano por lo foráneo y lo exótico, una mirada que iba mucho más allá de los límites de la sabana. Entre las construcciones de la exposición hay que destacar el Pabellón Central o de la Industria, con su gran arco que nos recuerda la geometría que se incorporó sobre el Art Nouveau en la obra del austriaco Otto Wagner; el Pabellón de las Máquinas, construido sobre un esquema basilical de tres naves que permitía un inte-

rior simple y bien iluminado, y el Pabellón de Bellas Artes, muy cercano también al lenguaje de la Secesión Vienesa, de los arquitectos Jaramillo y Camargo, quienes también construyeron el Pabellón Egipcio con los capiteles de sus columnas en forma de flor de loto. Un quiosco japonés fue la vivienda del guarda parque y un gazebo o espacio para los conciertos de retreta, en fino lenguaje geométrico, constituyó el Pabellón de la Música.

Toda esta variedad arquitectónica se construyó sobre un plano paisajístico muy libre, como señala Carlos Niño<sup>12</sup>: *más próximo al jardín inglés que al rigor geométrico y a las simetrías de los parques franceses*. Para Miguel Triana, citado por Carlos Niño en la misma obra: *aquellos soberbios edificios son como una revelación fulgurante del Campo de Marte, de Versalles, del Palacio de Cristal, de la maravillosa Europa trasladada de repente y por arte mágico a Bogotá*.

Entre 1910 y 1920, el parque constituyó el paseo de los bogotanos y el Ministerio de Obras Públicas se encargó de mantenerlo y complementar con otros servicios propios del lugar de esparcimiento. Así, el Pabellón de Mecánica fue convertido en cinematógrafo, el Egipcio en gimnasio y el de Industria en pista de patinaje hasta que se demolió en 1915 y se construyó un invernadero en metal y vidrio. Pero progresivamente se fueron demoliendo todas las construcciones, hasta que la apertura de la calle 26 acabó con el Parque del Centenario, del cual sobrevive

el pequeño quiosco, llamado de la luz, como testimonio de un momento en que Bogotá miró al mundo y supo con qué imágenes y con qué modo de vida quería identificarse.

## Conclusión

La investigación conducirá al agregado de comparaciones de arquitectura y formas urbanas entre diferentes ciudades colombianas, para evidenciar las diferencias en el pensamiento moderno entre ellas y los rasgos que motivaron los cambios. El tema ha sido presentado a través de conferencias y ponencias en diferentes encuentros y universidades. De ellos, los más relevantes por sus aportes fueron el encuentro *Ciudades en 1900*, en Buenos Aires, donde se pudo confrontar la particularidad colombiana y el caso específico de Bogotá con otras ciudades del mundo; y la conferencia dada en la Especialización en Patrimonio de la Corporación Universitaria de la Costa, en Barranquilla que permitió incorporar al estudio las poblaciones de Ciénaga (Magdalena) y Puerto Colombia (Atlántico).

Tal vez los aportes de mayor significación del trabajo sean la revaloración de la arquitectura republicana en Colombia, generalmente opacada ante la tradición colonial y la observación sobre el sentido de modernidad que encierra como reflejo de los deseos –en cada ciudad colombiana– de incorporarse a un mundo nuevo que se alejaba de la raigambre española.

<sup>12</sup> Carlos Niño Murcia. *Arquitectura y Estado*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 1991.

## Bibliografía

- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1990.
- CANÉ, Miguel. *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. En: Romero, Mario Germán, Bogotá, Colombia: Villegas Editores, 1990.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de cultura económica, 1971.
- Ciudad Colombiana*. Exposición Itinerante. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1986.
- DEMATTEIS, Giuseppe. La scomposizione metropolitana, en *Le città del mondo e il futuro delle metropoli*. Milán: Electa, 1989.
- DUANE, William. *Viaje a la Gran Colombia en los años 1822-1823, recopilado por Mario Germán Romero en Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. Bogotá: Villegas editores, 1992.
- ECO, Umberto. *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*. Milán: Bompiani, 1969.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula* Milán: Bompiani, 1979.
- GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Barcelona: Siglo XXI, 2003. HOLTON, Isaac F. *La Nueva Granada. Veinte meses en los Andes (1857)*. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República, 1981.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica 1*. Madrid: Espiral, 1978.
- KRISTEVA, Julia. *Travesía de signos*. Madrid: Aurora, 1985.
- LISBOA, Miguel María (1852). En: Romero, Mario Germán. *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. Bogotá, Colombia: Villegas Editores, 1990
- MARTÍNEZ J., Carlos. Las tres plazas coloniales de Bogotá. En: *Bogotá, estructura y principales servicios públicos*. Bogotá: Cámara de Comercio de Bogotá, 1978.
- MORRIS, Charles. *Fundamento de la teoría de los signos (1971)*. Barcelona: Paidós-Comunicaciones, 1985.
- NIÑO MURCIA, Carlos. *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1991.
- PÉRGOLIS, Juan Carlos. *Express. Arquitectura, literatura y ciudad*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia, 1995.
- PÉRGOLIS, Juan Carlos. El método en dos investigaciones urbanas: Estación Plaza de Bolívar e Imaginarios y representaciones en el transporte. En: *Revista de Arquitectura*. 10; 2008, pp. 15-25.
- PÉRGOLIS, Juan Carlos. *La ciudad de los milagros y las fiestas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998.
- PÉRGOLIS, Juan Carlos. *Bogotá fragmentada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998.
- ROMANO, Marco. Cittadini senza città. En: *Le città del mondo e il futuro delle metropoli*. Milán: Electa, 1989.

SARLO, Beatriz. *La imaginación técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992.

SERRES, Michel. *Atlas*. Madrid: Cátedra, 1995.

SERRES, Michel. El mensajero. En: *Estructuralismo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969.

TÉLLEZ, Germán. *Manual de historia de Colombia* [1981]. Tomo II. Bogotá: Pro-cultura, 1982.

WIESNER, Francisco. Reseña del alcantari-llado de Bogotá. En: *Bogotá, estructura y principales servicios*. Bogotá: Cámara de Comercio de Bogotá, 1976.

