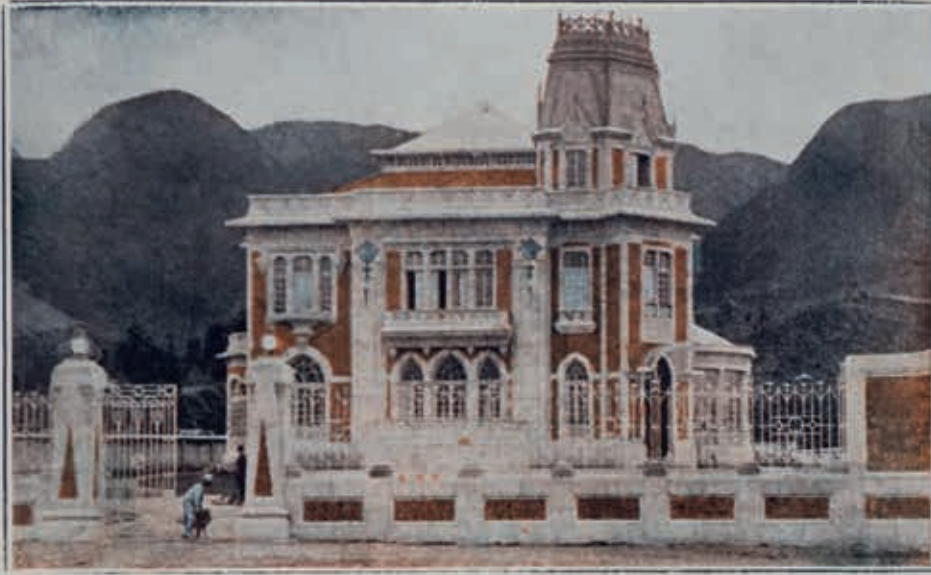




Pablo de la Cruz

Jorge Ramírez Nieto • Silvia Arango Cardinal • Leopoldo Prieto Páez •
Juan Carlos Gómez Sánchez • Daniel Macías Parra



Serie homenajes / Arquitectos en Bogotá

Pablo de la Cruz

Autores

Jorge Ramírez Nieto

Silvia Arango Cardinal

Leopoldo Prieto Páez

Juan Carlos Gómez Sánchez

Daniel Macías Parra

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Rectora

Dolly Montoya Castaño

Decano Facultad de Artes

Carlos Eduardo Naranjo Quiceno

Vicedecano académico

Federico Demmer Colmenares

Vicedecana de Investigación y de

Extensión

María Patricia Rincón Avellaneda

Centro de Divulgación y Medios

Leonardo Alberto Amaya Calderón

Coordinación de publicaciones

Juan Francisco Poveda Aguillón

Grupo de Investigación en Historia y

Teoría de la Arquitectura Latinoamericana (Gistal):

Coordinador investigación

Jorge Ramírez Nieto

Profesora investigadora

Silvia Arango Cardinal

Investigadores

Leopoldo Prieto Páez

Juan Carlos Gómez Sánchez

Daniel Macías Parra

Asistentes de investigación

Katherin Triana

Diego Alejandro Romero

SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS, BOGOTÁ, D. C. Y CUNDINAMARCA

Seccional Bogotá, D. C.

Presidente

Mauricio Rojas Vera

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Alcalde Mayor de Bogotá

Enrique Peñalosa Londoño

Secretaría de Cultura,

Recreación y Deporte

María Claudia López Sorzano

Director Instituto Distrital de

Patrimonio Cultural-IDPC

Mauricio Uribe González

Subdirectora de Divulgación y

Apropiación del Patrimonio

Margarita Castañeda Vargas

Coordinadora de publicaciones

Ximena Bernal Castillo

Pablo de la Cruz®

Primera edición, noviembre de 2019

Impreso en Colombia

Edición

Yolanda López Correal

Diseño

Jimena Loaiza Reina

Corrección de estilo

Bibiana Castro Ramírez

Apoyo en archivo fotográfico

Alfredo Barón Leal

Laura Mejía Torres

Fotografías

Alejandro Arboleda Llanos, Anales de Ingeniería, Anuario de la Universidad Nacional de Colombia (1939-1954), Archivo de Bogotá - Fondo Secretaría de Obras Públicas, Archivo General de la Nación - Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, Carlos Lema -IDPC, Colección Museo de Bogotá IDPC, Biblioteca Luis

Ángel Arango fondo Gumersindo Cuéllar, *El Tiempo*, Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Jorge Ramírez Nieto, Junta General de Beneficencia, Memoria del Ministro de Obras Públicas, Memoria Municipal de Bogotá, Concejo Municipal de Bogotá, *Registro Municipal*, revista *Acción Liberal*, revista *Cemento*, revista *Cromos*, *Revista de Industrias*, *Revista de las Indias*, revista *El Gráfico*, revista *Mundo al Día*, revista *PAN*, revista *Universidad*, Silvia Arango Cardinal, Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá (SMOB).

Imagen de carátula:

Lago de las Américas en el Parque Nacional. Bogotá. Fotografía anónima. SMOB archivo JVOR X 777b.

Impresor

Buenos y Creativos S.A.S.

ISBN

978-958-794-033-6

www.idpc.gov.co

* Esta publicación es el resultado del proceso editorial realizado por el IDPC en el marco del Convenio 303 de 2019 con la Universidad Nacional de Colombia, para la investigación "Pablo de la Cruz" desarrollada por el grupo de Investigación en Historia y Teoría de la Arquitectura Latinoamericana (Gistal) de la Facultad de Artes, 2019.



Alcaldía de Bogotá





Hospital San Juan de Dios. Bogotá. Fotografía anónima.
SMOB archivo JVOR XV 1188.

Página anterior:

Palacio de Justicia. Bogotá. Fotografía anónima. SMOB
archivo JVOR XV 1788.

Contenido

- 8 Presentación**
Mauricio Uribe González
- 10 Introducción**
Leopoldo Prieto Páez
- Preámbulo**
- 16 Arqueología de un archivo**
Jorge Ramírez Nieto
- 24 Sobre la autoría**
Silvia Arango Cardinal
- 30 La vida y la obra de Pablo de la Cruz**
Jorge Ramírez Nieto
- 102 Pablo de la Cruz y el Ministerio de Obras Públicas**
Silvia Arango Cardinal
- 154 La firma Pablo de la Cruz y Cía., 1921-1931**
Juan Carlos Gómez Sánchez
- 182 Arquitectura y hombre público**
Leopoldo Prieto Páez
- Apéndice**
- 204 Huellas en la arquitectura**
Daniel Macías
- Inserto**
La obra de Pablo de la Cruz en el plano aerotopográfico de Bogotá de 1938. Cronología de su obra

Presentación

Hay una imagen que ocasionalmente aparece en redes sociales o es presentada en alguna exposición sobre la historia de la ciudad, que todavía sorprende mucho: la del “antiguo” Palacio de Justicia. Las fotografías muestran una entrada en chaflán en la vieja esquina de la carrera 6ª con calle 11, en la que se ven dos enormes cariátides flanqueando la entrada de la casa del Poder Judicial. El edificio fue incendiado en las revueltas de abril de 1948 —así como fue destruido el siguiente Palacio de Justicia frente a la plaza de Bolívar 37 años después—, pero la imagen de una obra hermosa y monumental ha interesado a generaciones de bogotanos que con nostalgia añoran el patrimonio arquitectónico perdido.

Irónicamente, el afán por narrar el pasado a través de sus construcciones, en pie o demolidas, no ha sido paralelo al interés por sus creadores. Este nuevo volumen de la *Serie Homenajes / Arquitectos en Bogotá* que se entrega a la ciudadanía —y, ciertamente, la colección completa— busca saldar esa deuda; intenta reconocer el esfuerzo de personas singulares, de grupos puntuales cuya genialidad, esfuerzo y perseverancia han dejado una marca indeleble en la ciudad.

Pablo de la Cruz fue un arquitecto cuyas obras han aparecido constantemente en catálogos o manuales de historia de la arquitectura colombiana. Había indicios de su trabajo, se contaba con noticias fragmentadas de su obra, pero sorprendentemente la aproximación sistemática a su contribución a la cultura del país no se había hecho aún. Felizmente, el grupo de investigación, dirigido por los profesores de la Universidad Nacional Jorge Ramírez y Silvia Arango, ha decidido mantener el empeño de estudiarlo y presentar aquí el resultado. Con anterioridad, el mismo equipo había realizado el trabajo sobre Alberto Manrique Martín —título inaugural de esta colección— y ya desarrolla la investigación acerca de Arturo Jaramillo, con

el fin de completar esta “trilogía” de arquitectos que marcaron buena parte de la arquitectura capitalina durante la primera mitad del siglo XX.

Este libro acerca de Pablo de la Cruz en realidad no es sobre él, o no solo sobre él. Es también el testimonio de una sociedad empeñada en construir obras cada vez más necesarias; es el relato de las instituciones a las que se delegó la tarea; es la historia de políticos hábiles, visionarios o torpes, quienes tenían influencia definitiva en la construcción de proyectos de ciudad. Es, así mismo, la referencia a ingenieros, constructores, dibujantes, artistas, periodistas y colegas que, como él, se involucraron en empresas ambiciosas en un periodo en el que la angustia por salir del “atraso” se encontró con la prosperidad económica. Es, en síntesis, la historia de un momento de la ciudad.

Pablo de la Cruz es el arquitecto del parque Nacional, Villa Adelaida, el Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas, el Palacio de Justicia, la Estación del Ferrocarril del Sur y de gran parte de las edificaciones del Hospital San Juan de Dios, entre tantas de sus obras llevadas a cabo en la capital. La investigación sobre Pablo de la Cruz, así como sobre tantos arquitectos y firmas de arquitectos, es una incitación entonces para aprovechar esa diversidad, para encontrar nuevos acercamientos, para plantear nuevos enfoques y proponer la indagación sobre nuevos actores, que quizá aún no hemos considerado o valorado lo suficiente. Es también un ejercicio de reconocimiento de la ciudad, de sus glorias y sus desventuras, de sus más sonados logros y sus más vergonzosas fatalidades; es una oportunidad para conocer el patrimonio de la ciudad y entender su importancia y, a la vez, su fragilidad.

El anhelo que expuse en la presentación del primer volumen de esta colección, sigue vigente. El vínculo entre la Sociedad Colombiana de Arquitectos Bogotá-Cundinamarca, la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural ha sido tan prolífica como lo señalaban nuestras expectativas. En aquella ocasión mencioné varios nombres de arquitectos que merecían ser estudiados y divulgados. Ellos marcaban la dimensión de la tarea y el avance de estos años nos da el ímpetu para seguir adelante con este reto editorial. Tenemos la esperanza de que la ciudadanía encuentre tan interesantes y útiles estas investigaciones, como ha sido para nosotros hacerlas realidad.

Mauricio Uribe González
Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Introducción

Leopoldo Prieto Páez*

Pocos historiadores escapan —escapamos— a la tentación de magnificar el periodo histórico objeto de nuestro análisis. Con frecuencia, quienes investigan los sucesos del pasado se aventuran a realizar afirmaciones, de corriente sustentadas en cifras, datos y documentos, que intentan demostrar que ese periodo, que aquellos años o que tal evento permiten, ahora sí, explicar un fenómeno o darle la respuesta a una pregunta por largo tiempo formulada.

Si bien una visión más amplia en el estudio de los hechos del pasado muestra irregularidades, incongruencias o paradojas que sugerirían que los cambios son más largos y más lentos de lo que nos gustaría reconocer, la creencia en las rupturas radicales sigue estando muy afincada. No faltan razones para ello. En ocasiones eventos profundamente emotivos, como la inserción de una nueva tecnología, el cambio de un régimen político o la inauguración de una obra pública parecieran que transforman para siempre una sociedad; sin duda, eventos de este calado influyen en el devenir histórico, pero resulta difícil creer que lo que los motiva sea una suerte de generación espontánea. Los eventos históricos tienen ellos mismos una condición histórica.

El grupo de Investigación en Historia y Teoría de la Arquitectura Latinoamericana (Gistal), vinculado al Doctorado en Arte y Arquitectura y a la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, ha hecho parte de la colección Homenaje a Arquitectos en Bogotá con el trabajo, ya publicado, sobre *Alberto Manrique Martín*, y ahora presenta al público el estudio sobre *Pablo de la Cruz*, un arquitecto antioqueño, educado en Chile y que se consagró profesionalmente en Bogotá. Fue coetáneo de una generación de arquitectos que durante las décadas que corren entre la celebración del primer centenario de la Independencia y la creación del Distrito Especial de Bogotá impulsaron con entusiasmo las discusiones sobre arquitectura y urbanismo, lucharon por plasmar sus ideas en las obras públicas del país y buscaron con afán definir un estatuto propio de la disciplina en Colombia.

Ambas investigaciones se enfrentaron a la integración de diferentes niveles del análisis: desde el reconocimiento de los profundos cambios que experimentó la sociedad colombiana en la primera mitad del siglo XX, pasando por el devenir profesional de quienes fueron protagonistas en ese periodo, hasta la construcción de obras puntuales que dejarían una marca indeleble en el espacio urbano capitalino. Así mismo, se ocuparon tanto de individuos que con su talento y empeño buscaron ofrecer modos alternos de entender y construir el espacio, como de las circunstancias políticas, económicas y

* Sociólogo, magister en urbanismo.
Estudiante del Doctorado en Arte y
Arquitectura de la Universidad Nacional de
Colombia.

12 Introducción

culturales que influían en ese propósito. Es un camino intermedio que reconoce la vorágine de acontecimientos que envolvió a Bogotá y sus profesionales durante la primera mitad del siglo XX y admite que estos procesos se entienden mejor cuando se recurre a una mirada más compleja.

En esta oportunidad, los investigadores que decidieron indagar la obra y la vida del arquitecto Pablo de la Cruz, olvidado por la historiografía y presente solo en la mente de unos pocos especialistas, enfrentaron varios retos. Quizá dos aspectos sobresalieron dentro de esos múltiples desafíos; en primer lugar, la ausencia de un archivo tanto epistolar como de planos obligó a construir su historia personal y seguir el legado de su obra a partir de retazos, de indicios que se iban descubriendo en documentos del Ministerio de Obras Públicas, donde trabajó; en el análisis de las construcciones sobre las que había más o menos certeza de su autoría; en los escritos publicados en revistas, periódicos o libros de memorias cuyos textos firmaba, o en las fotografías diseminadas y halladas en distintos soportes.

En el preámbulo que abre este libro, se presenta una reflexión sobre este trabajo que resultó ser más arduo de lo que el equipo imaginó en un principio. En “Arqueología de un archivo”, Jorge Ramírez analiza la forma en que los investigadores debieron sortear las dificultades derivadas de tener apenas una lista como punto de partida, la enumeración simple, descontextualizada y solitaria de edificios o proyectos sobre los que apenas había certeza; y Silvia Arango, en “Sobre la autoría”, que se deriva del anterior, plantea la compleja pero necesaria tarea de discutir sobre el asunto de la *autoría* en las obras arquitectónicas. Ambas reflexiones metodológicas son producto de esta investigación específica y se presentan aquí con la esperanza de que proporcionen ideas valiosas a aquellos que enfrenten este tipo de desafíos en indagaciones similares.

El segundo reto consistió en construir, a partir de los datos fragmentados, un análisis de Pablo de la Cruz que incluyera sus diferentes facetas: como diseñador y dueño de una firma, como parte de la élite nacional, como contratista del Ministerio de Obras Públicas, como estudioso de la ciudad y como pensador con capacidad de influir en los asuntos políticos. Este carácter polifacético, tan común en los hombres y mujeres que vivieron a finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX —a lo que un sociólogo francés se refirió con el término *intelectual total*—, implicó la construcción de un acercamiento que contribuyera a dilucidar algunos de los aspectos sobre



Estación del Ferrocarril del Sur. Bogotá. Ca. 1938. Fotografía anónima. SMOB archivo XIV 118a.

el arquitecto en cada una de esas dimensiones de su vida. Esa intención es la que atraviesa el resto de acápites que componen el libro.

El primer capítulo, autoría de Jorge Ramírez, busca entender la obra del arquitecto y su recorrido vital siguiendo su trayectoria desde sus días como estudiante hasta su muerte a mediados de la década de los cincuenta. Por su parte, Silvia Arango, en el segundo capítulo, se encarga de analizar el paso de Pablo de la Cruz por el Ministerio de Obras Públicas, ya como consultor o como asesor. Su examen se centra en varios edificios y obras públicas convertidas con el tiempo en verdaderos hitos arquitectónicos y urbanísticos de Bogotá; revisa los pormenores de su construcción y los desencuentros en los que se involucró como producto de su pasión en la concepción y realización de estos proyectos.

14 Introducción

En el tercer capítulo, Juan Carlos Gómez decide abordar el papel de Pablo de la Cruz en su condición de empresario. Para tal efecto centra su reflexión en los pormenores de la propuesta del arquitecto para el Hospital San Juan de Dios, otra de las grandes empresas en las que De la Cruz intervino, acompañando el ferviente deseo del Estado colombiano de dotar con infraestructura moderna a la ciudad más grande del país. El último capítulo, obra de quien escribe esta introducción, intenta hacer un acercamiento a la obra intelectual de Pablo de la Cruz; busca entender cómo los debates y las discusiones en las que se involucró el arquitecto, más que opiniones desarticuladas, se convirtieron en verdaderos puntos centrales que hicieron de él un hombre público y una figura central en la consolidación de la arquitectura como disciplina y en pionero de su enseñanza en el país.

El libro cuenta con un apéndice compuesto por el trabajo realizado por Daniel Macías, en el que agrupa una serie de explicaciones sobre recursos estilísticos del autor que, presentadas a modo de un catálogo de formas, buscan contribuir a entender y reconocer su obra por el uso de ciertos elementos formales. Finalmente, se incluye un inserto en el que se ubica, en el plano aerotopográfico de Bogotá de 1938, la obra construida de Pablo de la Cruz organizada cronológicamente.

Felizmente, el proyecto emprendido por la Sociedad Colombiana de Arquitectos, seccional Bogotá, D.C. y Cundinamarca, en alianza con la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, en cabeza de Mauricio Uribe González, su actual director, ha conseguido lanzar un nuevo volumen en el marco del homenaje a esos arquitectos que construyeron una ciudad de la que hoy pocos vestigios quedan en pie. Pueda ser que este trabajo sea el estímulo para continuar con la realización de investigaciones de este tipo, que no son solamente el pago de una deuda con la historiografía de la arquitectura en Colombia sino, sobre todo, un ejercicio de memoria que involucra a todos aquellos que viven en esta ciudad.

*Plaza Central de Mercado. Bogotá. Ca.
1910. Fondo Luis Alberto Acuña Casas.
Museo de Bogotá IDPC.*



Preámbulo

Arqueología de un archivo

Jorge Ramírez Nieto*

Para adelantar la investigación sobre la vida y obra del arquitecto Pablo de la Cruz Yepes (1894-1954) no nos ha sido posible contar con un archivo planimétrico y documental específico. No existe, o no nos ha sido posible localizar, un conjunto de planos y documentos sobre los cuales podamos fundamentar una indagación convencional. Algo similar ocurre con su obra edificada. La mayoría de las construcciones representativas del trabajo del arquitecto, particularmente de las primeras etapas de la obra, ya han sido demolidas o presentan deformaciones drásticas, por falta de mantenimiento o por intervenciones inadecuadas.

La dogmática del movimiento moderno, abrazada por los jóvenes arquitectos al final de la primera mitad del siglo XX, indujo el eclipse que invisibilizó la labor de la generación modernista a la cual perteneció el arquitecto; a esto se suma la circunstancia particular de que la familia De la Cruz-Lascano no tuvo descendencia, razones que en parte indujeron al pronto olvido y la consecuente desaparición del archivo de la obra del profesional.

Sí existen algunas publicaciones de época, dispersas; escasas notas publicadas en periódicos locales y revistas sociales, y unos pocos libros de la época. Se encuentran también algunos de los formatos oficiales con solicitudes de licencias de construcción en las oficinas públicas donde, en el mejor de los casos, junto al formato diligenciado del trámite oficial, se guarda adjunta una copia —la mayoría son impresiones heliográficas en ferroprusiato con diversas gamas del añil— del anteproyecto general de la propuesta al momento de solicitar el permiso de construcción ante la respectiva oficina de la municipalidad. En esas publicaciones de época indagamos fechas y localizaciones, cotejamos nombres; en las planimetrías, los rasgos de las firmas; en las fotografías, las expresiones de los rostros, los lugares y las morfologías.

En los archivos institucionales hemos encontrado información dispersa. En el Archivo General de la Nación, se han localizado algunos de los planos de los proyectos desarrollados durante el periodo de las estancias discontinuas del arquitecto como funcionario del Ministerio de Obras Públicas. En el Archivo General de la Universidad Nacional de Colombia existen ciertas cartas y documentos vinculados con la contratación y las actividades académicas de Pablo de la Cruz, entre 1921 y 1931, en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería. En el Archivo de Bogotá hay documentos, fotografías y licencias de obra, referidos, directa o indirectamente, a las obras de arquitectura en las que intervino Pablo de la Cruz. En el Archivo de la Beneficencia de Cundinamarca hemos localizado un conjunto de planos de las obras iniciales del arquitecto.

*Arquitecto. Profesor titular del Instituto de Investigaciones Estéticas en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.



Parte de la información la obtuvimos explorando crónicas periodísticas locales. En periódicos como *El Tiempo*, de la casa Santos, y *El Espectador*, de la casa Cano, los dos liberales, se informó eventualmente de acontecimientos relacionados con el arquitecto, con su obra o con polémicas que lo relacionaban con el medio social colombiano. Es importante indicar los frecuentes cambios en la estructura editorial de los periódicos de la época y mostrar la permanente fluctuación en el nivel de interés de la prensa en los temas arquitectónicos y urbanos. Las revistas de la época, como *El Gráfico*, *Cromos*, *Mundo al Día*, *Pan*, *Acción Liberal*, *Universidad*, entre otras, publicaron artículos dispersos sobre obras de Pablo de la Cruz destacadas en el contexto urbano. En la revista *Universidad*, durante los años veinte, se dedicaron varias páginas a albergar artículos de Pablo de la Cruz o comentarios de articulistas interesados en las obras de arquitectura.

Fachada sobre la carrera 6ª del Palacio de Justicia en Bogotá. 1921. Archivo de Bogotá, Fondo Secretaría de Obras Públicas, hoja de copia al ferropusiatto.

Los indicios

En el caso particular de esta investigación, ante la certeza de no contar con el archivo planimétrico y documental compilado de la obra personal del arquitecto, hemos recurrido a una copia del listado, elaborado por la señora Ana Rosa Chacón, la secretaria personal del arquitecto, escrito inmediatamente después de la muerte de Pablo de la Cruz, en el mes de julio de 1954. Ese es el documento que más indicios nos ha brindado sobre su obra. Han quedado allí inscritas huellas de obras que nos hemos propuesto indagar. El listado tenía la finalidad de inventariar el volumen de documentos almacenados por el arquitecto, en los muebles y gavetas de su oficina personal.

Con ese listado, como inventario general, se protocolizó la entrega a los familiares de los documentos existentes al cierre de la oficina profesional en 1954. El destinatario escogido fue el ingeniero Eduardo Lascano Robles, pariente cercano de Julia Lascano Berti, la viuda de Pablo de la Cruz, quien actuaría como depositario temporal del archivo. Con los herederos del ingeniero Lascano Robles nos ha sido imposible indagar sobre la localización final de los documentos listados.

Las cinco cuartillas del documento contienen dos clases diferentes de información: el “listado” y los “paquetes”. En las tres primeras páginas del listado se consignaron 166 proyectos, en juicioso orden alfabético, organizado en dos columnas: la primera contiene la lista con los nombres de los propietarios de proyectos, en secuencia alfabética aplicada a los apellidos, como personas o instituciones relacionadas con la actividad profesional del arquitecto. Frente a cada uno de los nombres, en una columna paralela, se consignó un único dato: el número de “hojas” relacionadas con el proyecto. En el listado no se hace una definición explícita del término *hojas*; nosotros lo asumimos como la unidad de un conjunto de documentos escritos o dibujados, con formatos y en escalas diferentes, que contienen información sobre el proceso de avance del proyecto elaborado para un cliente específico.

La segunda parte del documento, las dos últimas páginas, presenta información anexa sobre los “paquetes” que habían sido almacenados por el arquitecto y depositados en un grupo de muebles, a los que en el documento se les denomina genéricamente “gavetas verticales”. En la página final del documento, escrito a mano, se lee: “Recibí 3 muebles con planos y 4 paquetes de planos de Federación e Icollantas”; luego aparece la firma de E. Lascano Robles.

LISTA DE PLANOS DE LA OFICINA DEL DOCTOR PABLO DE LA CRUZ

Francisco de P. Arechaga	8
Rufo de Alvarez	8
Ludío Antonio Arango	12
Alfonso Arango Dribe	7
Alfonso Arango	5
Carlos Arámbales	5
Bernardo Arribas	14
Doctor Ariza	8
Asociación Agrícola de Coahuila	5
Ramon Araya	5
Autosociedad Gomez y Mendez	5
Unión Agrícola Hipotecaria	12
Alberto Ayon	6
A. de Belmont	1
Demetrio Bernal	1
Mulas de Bernal	7
E. Bernal Salazar	6
Abelardo Botero	4
Jorge Botero	4
Beneficencia de Comanchera - Artio	71
Botegas Caja de Crédito Agrario	3
Gabriel Calle	11
Josefina Emilio Cardona	15
Clemente Castellón	3
José M. Castro M.	3
Cia. Explotación de Chomelitas	4
Cia. Col. de Requena	24
P. de la Cruz	8
Calle 21	19
Colegio del Porvenir	19
Colegio de la Presentación	60
Cooperativa de Coahuila	5
Clemente J. Jaramilla	10
Cia. Col. de Coahuila	34
Compañía constructora	3
Carlos E. Corona	10
Cia. Col. de Coahuila	4
Juan de Cortes	40
José y José Chacón	8
Roberto Cuevas	15
Cirilo Cárdenas	51
El Tiempo	13
Juan P. Dehaves	5
Edificio Industrial	5
José M. Escobar	4
Corral Encinas	4
Edificio de Escuelas	4
Estudios varios	50
Exposición del Centenario	11
Edificio	1
Separación de San Francisco	22

Pag. 2 - Planos

Federación de Cafeteros - MEX. nueva	35
E. Flores Ortiz	2
Andrés S. Forman	2
Ferrufvas	11
Elva Isasa de Fuenmayor	12
Helen de Foley	12
Luisberto Gallego	9
Saulo Gallego	11
G. García Ortiz	19
P. García Paredes	10
Alfonso González	2
Gabriel Gomez	12
Barro Tello Gomez	2
Ramon González	24
Carlota Gutiérrez	1
José del C. Gutiérrez	12
Josef de Mico	10
Julia de Reyes	5
Metropolitano del Hospital Infantil	5
Don Juan de Rios	22
Emiliano	189
Inst. Nacionales de San Pedro	4
Inst. Nacionales de Padua	81
Iglesia San Francisco	2
Iglesia de Coahuila	2
Iglesia de Coahuila	18
Iglesia de Coahuila	1
Alfonso Jaramilla	7
Alfonso Jaramilla	7
Josefina Jaramilla	7
Manuel Jaramilla	1
María Jaramilla de Villalobos	1
Juan Jaramilla	6
Pedro Jaramilla	6
José Jimenez	10
M. Jiménez	8
Teresa Robo de Jimenez	18
Inst. de la Torre Cuadra	2
Laura Victoria	2
Luz Antilibertadista	10
Francisco Lobo Guerrero	11
Estanislao Lombana M.	11
M. Lombana	7
Lucretias Lombana	1
Jorge Lombana	1
Benito Lombana	1
Carlos Mariquez	12
Amelia Mariquez	12
Dr. Mariano Matamoros	11
José M. Matamoros	1
Esteban Matamoros	3
Trilio Matamoros	17
Secretaría de Trabajo	22

Pag. 3 - Planos

Ana J. de Salas	9
Rosel Valls	6
Alfonso Vázquez	6
Bernard Morbey	11
Bernardo Muehlenberg	12
José Zavala	16
Agustín Nieto C.	6
Bernal de Barrancuilla	15
Luisa de Paz	15
Procedimiento	5
Emilio Pardo	5
Carra de Paredes	13
Estudio Paredes	2
Soldado de Paredes	2
Alfonso Paredes	2
Francisco de P. Paredes	20
Antonio Pardo	81
Dr. Pardo de Paredes	4
Patricio Paredes	19
Bernardo Paredes	36
Luis Paredes Ortiz	5
Antonio Paredes	1
Estudio Paredes	4
Estudio de Paredes	19
Estudio Paredes	21
Estudio Paredes	2
Estudio de Paredes	8
Teresa de Jaramilla	12
Estudio Paredes	3
Estudio Paredes	50
Julia de Paredes	15
Estudio Paredes	8
Estudio Paredes	34
Estudio Paredes	11
Estudio de Paredes	61
Teresa de Paredes y Villalobos	1
Teatro Antilibertadista	1
Teatro el Aire Libre	1
Carlos E. Torres	47
Organización Cooperativa	28
Estudio Paredes	7
Organización de Ortiz	2
Francisco Ortiz de L.	4
Laura Ortiz de	1
Francisco V. de Ortiz	8
Estudio Villalobos	6
Estudio Villalobos	11
Bernardo Villalobos	1
Francisco Villalobos	24
Estudio de Villalobos	2
Estudio de Villalobos	12
Estudio de Villalobos	12
P. Valdes Lopez	8

Pag. 4 - Planos

ANEXOS - Secciones Verticales

- Colegio de San Luis, Irapuato
- Compañía Municipal, Irapuato
- Sección y planos en Irapuato
- Verde Hospital de Irapuato
- Valle de Irapuato
- Instalaciones varias
- Casa para vigilantes Hacienda de Coahuila
- J. M. Hernández y cía. de
- Facultad de Medicina - Hospital de Coahuila
- Tab. de Medicina, San Juan de Dios
- Hospital de la Cruz
- El Hogar - varias cosas
- C. Polanco de Paredes
- J. V. Huertas
- Regimiento Ortega Iraz
- Julio Salazar Pardo
- Instituto Agrario de
- Sección Militar
- Alfonso Fereysson
- José Gomez
- E. Pardo Ovelta
- Casa tipo vivienda de Chile
- El Hospital, varias
- Shops en San Luis de Atlix - Coahuila - Coahuila, D.F.
- Sol Ruiz - Casa M. Gutiérrez - Eduardo Gavira
- Rafael Giras
- Arturo Estrada
- Luis Lobo Guerrero
- Walter Rode
- Estudio Encinas
- Oficina y Hacienda
- Tanques Encinas
- El Tiempo
- David Rivera Escobar
- Pedro Ortiz C.
- R. Salazar Ortiz
- Agustín Nieto Ovelta
- Edmundo Encinas D.
- Dona Botero de Arango
- Carra de Ovelta
- Hospital de Encinas
- Hospital de Tula
- Edificio de Encinas de Tula, Irapuato, Quilab, Mexuaranga
- Estación de Fontibon
- León Guerrero Sr. de Encinas
- Casita de Encinas de Santa Rosa
- Iglesias el Fresno, Santa Alfonso Lopez - Varías estudios
- Instituto Encinas de Coahuila
- Iglesia de Coahuila
- Escuelas de la Pulchra
- Iglesia de Quintana

Pag. 5 - Planos

- Sanatorio de Mujeres
- Monumento José Vicente Cuadra
- Alberca de San Pedro
- Capilla de Irapuato
- El Hospital - calle 18
- Sanatorio Hipotecario de San Luis - Banco de Coahuila en San Luis y Irapuato - Banco Agrícola Hipotecario
- Departamento Presidencial
- Guillermo Castillo
- Jardín para Flores
- Ciudad Agrícola Irapuato
- Compañía S. S.
- Sección Rufino y Ángel Escobar
- Urbanización Varillas cursos San Cristóbal
- Estación de San Luis
- Urbanización Varillas en Irapuato
- Sanatorio
- Urbanización río San Francisco
- Urbanización Pulquero Largo
- Estación Aerías Sports Club
- Dr. Clemente Villalobos

Reserva 3 planos en planos y 4 de proyectos planos terminados.

Guillermo Castillo

Listado elaborado por Ana Rosa Chacón, secretaria personal de Pablo de la Cruz. Julio de 1954.

La indagación a partir de los indicios

Dadas las particularidades de la documentación antes descritas, la metodología propuesta para adelantar la investigación correspondió a un ejercicio historiográfico de reconstrucción de un archivo análogo del arquitecto. A partir de los indicios, las huellas y las referencias que nos ofrecía el “listado”, propusimos la configuración de un archivo análogo, verosímil, de su obra. El conjunto de información consignada en el “listado” lo asumimos como un campo finito y limitado que contiene documentos con información clasificada que el arquitecto Pablo de la Cruz consideró relevante. Él las compiló, una a una, como piezas significativas de la memoria acumulada en el tiempo de su quehacer profesional. La secretaria, ante la desaparición de su jefe, adelantó el listado como índice práctico, llano, de los documentos arquitectónicos acumulados durante la vida profesional del arquitecto. Ella actuó como notaria que da razón de la magnitud de lo heredado.

El archivo análogo se construyó sobre la base del “listado”. Con información del material textual y gráfico disperso en las páginas de publicaciones, colecciones, crónicas, periódicos, revistas de la época y los archivos consultados, se confrontó la combinación de características que lo pudieran llegar a hacer verosímil. Mediante el cotejo entre el contenido del “listado”, la información del número de “hojas” y la información dispersa —en publicaciones, archivos y colecciones—, se procuró precisar en rigor lugares, actores y fechas, del conjunto de la obra construida del arquitecto.

El resultado fue un acumulado, una nebulosa de suposiciones, respaldadas en interpretaciones, que confirma, en la medida del rigor posible, la dimensión social, factual y temporal de la obra de Pablo de la Cruz.

El método sobre los indicios

En términos prácticos, la construcción del archivo análogo se inició identificando y dando prioridad a los ítems con mayor número de “hojas” relacionados en el “listado”. Por ejemplo, el ítem “Federación de Cafeteros – Edificio nuevo”, según el listado, tiene 235 “hojas”, o el ítem “Julio Jiménez” que tiene 108 “hojas”. El primero fue construido sobre la avenida Jiménez, en el costado sur, arriba de la carrera 10.^a. Su construcción fue noticia en distintos medios impresos. Su inauguración ocurrió el 5 de marzo de 1952. Hoy la

22 Preámbulo

edificación ya no alberga las oficinas de la Federación Nacional de Cafeteros. El edificio subsiste en buen estado de mantenimiento. En el segundo caso, se trata de la casa para Julio Jiménez, proyecto construido al inicio de los años cincuenta sobre el costado oriental de la carrera 7.^a, a poca distancia al sur de Villa Adelaida; las 108 “hojas” debieron contener información de diferente tipo, nivel y detalle. Esa casa también subsiste aún, modificada y maltrecha por su actual uso como clínica psiquiátrica.

El ítem del “listado” “Eduardo Santos”, con 60 “hojas”, probablemente estaba referido a la casa de la calle 67 con carrera 13, en Chapinero, de la cual nos quedan solo algunas referencias y artículos periodísticos que relacionaban al expresidente Eduardo Santos Montejo con sus vivencias, junto a su esposa Lorencita Villegas, en su palacete diseñado por Pablo de la Cruz al inicio de la década de los treinta. En el caso específico de esta casa hay información sobre el propietario, su familia y sus vivencias, más que información arquitectónica o constructiva.

En el “listado” hay ítems especialmente relevantes, como el correspondiente al “Instituto Nacional de Radium”, contenido en 81 “hojas”. Corresponde al edificio relacionado con la historia de las construcciones clínicas de la Universidad Nacional de Colombia; o el ítem “Exposición de San Francisco”, relacionado con el pabellón auspiciado por la Federación de Cafeteros para la Golden Gate International Exposition de 1939, referenciado en 22 “hojas”; el pabellón colombiano fue destacado en informes nacionales e internacionales. Hoy es posible reproducir filmaciones de la época que muestran en su recorrido el conjunto de edificaciones próximas al pabellón diseñado y construido por Pablo de la Cruz.

El ítem “Liga Antituberculosa”, con 41 “hojas”, nos ha permitido hacerle un seguimiento a la edificación localizada sobre el costado suroriental de la avenida Jiménez —hoy Eje Ambiental— a la altura de la carrera 1.^a. La edificación ahora hace parte de las instalaciones de la Universidad de los Andes. El ítem “Iglesia de Quimbaya”, con 18 “hojas”, da cuenta de las obras de intervención de edificios religiosos, en ese caso en el departamento de Quindío, en 1942.

Son muchos los proyectos y obras que hemos podido abordar partiendo de los indicios y huellas que nos brindó el “listado”.

El análisis e interpretación de los indicios contenidos en los “paquetes” de las “gavetas verticales” nos han ayudado en la indagación de proyectos

iniciales, como la Villa Adelaida, para Agustín Nieto Caballero en Chapinero, o el Colegio San Luis en la ciudad de Zipaquirá. También se encontraba allí información referida a las obras adelantadas en la región cafetera, particularmente rollos de planos que correspondían a obras localizadas en Manizales, desarrolladas en diversos periodos. Como afirma Carlo Ginzburg (2014):

Leer los testimonios históricos a contrapelo —como sugería Walter Benjamin—, en contra de las intenciones de quien los produjo —aunque, desde luego, esas intenciones deben tenerse en cuenta—, significa suponer que cada texto incluye elementos no controlados [...] Estas zonas opacas son algunas de las huellas que un texto (todo texto) deja detrás de sí.

En nuestro caso las huellas, los indicios, dejados en el listado de las obras de Pablo de la Cruz nos han permitido construir un archivo análogo de la obra de uno de los arquitectos que actuaron en el intervalo entre la composición académica y la práctica moderna del diseño arquitectónico, durante la primera mitad del siglo XX. Lo presentamos aquí como aporte a los futuros investigadores de la arquitectura colombiana. De esa manera hemos procurado avanzar en este libro en la recuperación de la memoria del momento y la obra del arquitecto Pablo de la Cruz Yepes.

Sobre la autoría

Silvia Arango Cardinal*

Dando continuidad a la indagación sobre arquitectos colombianos, grupo de Investigación en Historia y Teoría de la Arquitectura Latinoamericana (Gistal) de la Facultad de Artes, sede Bogotá, emprendió el estudio de la vida y obra de Pablo de la Cruz. En la historiografía sobre la arquitectura colombiana se le atribuyen una serie de obras muy significativas en Bogotá y en otras ciudades, cuya autoría deseábamos corroborar a partir del examen de los planos originales. Sin embargo, no fue esta una tarea fácil. Como se explica en el primer texto de este preámbulo, “Arqueología de un archivo”, Pablo de la Cruz no tuvo descendencia directa y de su archivo personal solo quedó un listado; los planos originales tuvieron que ser sondeados en archivos indirectos, como el de la Secretaría de Obras Públicas (que reposa en el Archivo de Bogotá), el del Ministerio de Obras Públicas (que reposa en el Archivo General de la Nación), el de la Sociedad de Cemento Samper y el de la Beneficencia de Cundinamarca. No fue posible examinar otros archivos, como el de la casa Ulen, que hubiera sido muy útil en este caso.

Otras fuentes extractadas de publicaciones, como fotografías y documentos, proporcionaban indicaciones valiosas para certificar la autoría de un proyecto, pero obligaban a tomar precauciones. Por ejemplo, los artículos de prensa sobre edificios institucionales muestran un momento puntual —generalmente la inauguración—, pero por lo general no establecían diferencias entre el diseño y la construcción ni daban cuenta de los pormenores del largo proceso de construcción.

El examen de las distintas fuentes arrojó un panorama contradictorio: planos sucesivos firmados por distintas personas, atribución del mismo proyecto a diferentes arquitectos o ingenieros, menciones a las instituciones y no a los arquitectos, fotografías sin identificar... en fin, un panorama que dificultaba la adscripción clara de la autoría de Pablo de la Cruz. Estas circunstancias llevaron al equipo de investigación a cuestionar el tema de la autoría en el diseño arquitectónico en términos teóricos y a la formulación de muchas preguntas que tienen que ver con la definición de *arquitecto* en distintos medios sociales y en distintos momentos históricos: ¿Es el diseño arquitectónico asimilable a la creación en artes plásticas? ¿Es el arquitecto un artista? ¿Se pueden separar tajantemente el diseño y la construcción? ¿Las autorías múltiples disuelven la voluntad personal de los arquitectos? Las reflexiones en torno a la autoría permearon toda la investigación cuyo resultado se presenta en los distintos capítulos de este libro.

* Arquitecta. Diplomada en Diseño Urbano y Doctora en Urbanismo. Profesora titular de la Escuela de Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Históricamente, la profesión de arquitecto ha pasado por distintos momentos de apreciación social. Los esposos Wittkower estudiaron, para el contexto europeo, los esfuerzos de los artistas (pintores, escultores y arquitectos) por aclarar su oficio en distintos momentos¹. Por ejemplo, señalan que en la Grecia antigua y en el Medioevo, los artistas eran asimilables a los artesanos, trabajaban por encargo, rara vez firmaban sus productos y recibían emolumentos según el tiempo invertido en su labor. En cambio, algunos artistas del Renacimiento, como Alberti, hicieron prevalecer la dimensión intelectual de su oficio y obtuvieron un reconocimiento social y económico como creadores iluminados contratados por reyes y pontífices. Con el romanticismo y jalonados por los músicos, la noción de *genio* rodeó de un aura especial a los artistas; la inspiración divina de estos incomprendidos iba acompañada de una buena dosis de excentricidad y una caprichosa fuerza emocional. El desafío, entonces, fue el de entender la modalidad específica de la profesión que encarnaba Pablo de la Cruz, dentro de la lógica de su recorrido vital y dentro de sus circunstancias históricas.

Pablo de la Cruz estudió en Chile, en una escuela de arquitectura anclada en la tradición de la Escuela de Bellas Artes de París, donde el trabajo del arquitecto se asimilaba al de los demás artistas, pintores o escultores; el arquitecto, en tanto artista, obtenía su especificidad en el diseño de los planos y en ellos estaban contenidos la armonía, el decoro, la funcionalidad y la proporción geométrico-matemática de su saber profesional. La distribución en planta, el corte y la fachada eran, pues, las representaciones gráficas fundamentales de esta manera de entender la profesión, y es por ello que Pablo de la Cruz siempre firmaba estos planos básicos cuando habían sido concebidos por él. Es indudable que se representaba a sí mismo como un arquitecto-artista, es decir, un intelectual dedicado a las expresiones del espíritu. Esto, en el contexto colombiano, era una figura peculiar solo entendida por algunas minorías cultas.

Por lo general, la figura del arquitecto se asimilaba a la del ingeniero, profesión que contaba ya con varias décadas de consolidación y, en este sentido, se confundía con la construcción. La palabra misma *diseño* no existía y solo entraría a formar parte del vocabulario que connota la creación a finales

¹ Rudolf Wittkower y Margot Wittkower. *Nacidos bajo el signo de Saturno: genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*. Madrid: Cátedra, 1988. [Título original: *Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists*, 1966].

del siglo XX². A diferencia de su contemporáneo, el ingeniero y arquitecto Alberto Manrique Martín, quien poseía una firma de diseño y construcción y tenía una visión práctica de la profesión, Pablo de la Cruz, por lo general y cuando podía, se desentendía de la construcción y no tuvo socios cuando fundó su oficina privada de arquitectura.

Para establecer la autoría de los proyectos de Pablo de la Cruz encontramos, entonces, varias interferencias. Si se confundía con la construcción y, a lo más, el arquitecto era un “director de orquesta” (metáfora muy utilizada en la época) que coordinaba el trabajo de canteros, obreros, carpinteros, ornamentadores, jardineros y demás personas que intervenían en la construcción, la autoría comprendía a todos ellos, cada uno con alguna dosis de creatividad. Cuando en proyectos grandes promovidos por instituciones, el proceso arquitectónico, desde el diseño hasta la construcción terminada, podía dilatarse durante muchos años, era aceptado que buena parte de las decisiones de diseño se tomaban en obra y en ellas intervenían todos estos artistas y artesanos.

Ahora, si es difícil separar tajantemente la idea de un “diseñador” independiente de un constructor —o constructores— para establecer una autoría taxativa, también es complejo esclarecer hoy en día, con la proliferación del dibujo por computador, la delgada línea que separa al dibujante del diseñador. El croquis de una idea general es susceptible de convertirse en un verdadero proyecto arquitectónico en manos de un hábil dibujante, que también podía ser arquitecto. Pero también es posible el caso de que el dibujante sea simplemente el repetidor automático de una decisión del diseñador. También hay interferencias de autoría por parte del comitente. Un proyecto puede considerarse “de” su dueño (de hecho así lo es jurídicamente), y los jefes administrativos o autoridades, así como políticos que tuvieron la idea inicial o los profesionales que intervinieron (médicos, bibliotecólogos, maestros, etc.), también fueron actores y dieron sus opiniones.

En estos términos, la autoría plena de Pablo de la Cruz solo puede establecerse cuando controló totalmente todo el proceso arquitectónico —diseño y construcción— y tuvo clientes identificables individualmente, es decir, en los proyectos en los que existe una gran concordancia entre los planos y el resultado final. Esto se produce sobre todo en las casas individuales, como la

2 Es interesante anotar que tanto en italiano como en portugués, la misma palabra define *diseño* y *dibujo*.



Biblioteca Nacional de Colombia desde el parque de la Independencia. Bogotá. 1938. Fotografía anónima. SMOB XIII 1012b.

primera —Villa Adelaida— y la última —la de Julio Jiménez—, pero también en algunos proyectos excepcionales, como el Instituto Pedagógico, la estación del Ferrocarril del Sur, el Hospicio en Sibaté y el Pabellón de Colombia en la Exposición de San Francisco. En otros casos, hay proyectos en los que se pudo identificar la autoría inicial de Pablo de la Cruz, pero también planos de otros autores en distintos momentos, que añadieron modificaciones o ampliaciones; en estos casos se trata de edificaciones complejas que tomaron décadas en concretarse, como el Palacio de Justicia de Bogotá, el Hospital San Juan de Dios o el parque Nacional. Más sutil es la adscripción de autorías cuando se trata del diseño adelantado por equipos.

La autoría es más clara si el jefe del equipo es Pablo de la Cruz (como en los edificios nacionales de Tunja o Bucaramanga), aunque se puede hablar de coautoría si así se lo reconoce (como en el Instituto de Radium o la Biblioteca Nacional, con Alberto Wills-Ferro), pero es más difusa si se trató de colaboración sin jerarquías establecidas (como en el Hotel del Salto de Tequendama, donde también hay planos firmados por Joseph Martens). No se profundizó en el estudio de otros proyectos que se atribuyen a Pablo de la Cruz pero cuyo grado de participación no logramos precisar —como el edificio Peraza o la Gobernación de Manizales— y aparecen solo en la línea de tiempo.



Plano Biblioteca Nacional, planta del primer piso. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 17, carpeta 17. Ref. 84. En los planos originales consta que fue elaborado por Albert Wills-Ferro bajo la dirección de Pablo de la Cruz.



Hotel Estación Salto de Tequendama. Soacha, Cundinamarca. 1927. Fotografía anónima. SMOB 29.VI-476a.

El esfuerzo por establecer el grado, porcentaje o tipo de autoría de Pablo de la Cruz en cada proyecto corroboró la intuición inicial del equipo de investigación sobre la importancia de la autoría como tema teórico conectado con la concepción social de la profesión de arquitecto. Este es un problema historiográfico que sobrepasa la persona misma de Pablo de la Cruz y, en sentido estricto, se aplica a todo arquitecto, del pasado o del presente, que se busque estudiar. Sin embargo, a pesar de todos los matices y reflexiones sobre la autoría, subyace la convicción de que la obra de un arquitecto es reconocible como tal y de que su individual aporte no se disuelve en un mar confuso de decisiones colectivas. Pablo de la Cruz dejó indicios de su voluntad creadora que pueden identificarse como su huella personal, y por ello, en este libro, se decidió construir un vocabulario de signos arquitectónicos que permiten reconocer su impronta como arquitecto y que se encuentran, como una firma arquitectónica, repartida entre los distintos proyectos en los que participó (ver apéndice “Huellas en la arquitectura”).

Pablo de la Cruz no solo se expresó con medios arquitectónicos sino con ideas transmitidas por palabras. Esta faceta de su obra, que se puede considerar de autoría plena indiscutible, se recogió en sus propios testimonios escritos, generalmente cortos y diseminados en periódicos y revistas. El análisis de su pensamiento volcado en textos fue el ingrediente final que permitió completar la interpretación de la obra de un arquitecto que trabajó a partir de sus circunstancias, en la primera mitad del siglo XX.

Bibliografía

- Chacón, Ana Rosa [secretaria personal de Pablo de la Cruz]. 1954. “Listado”, julio. Documento inédito.
- Wittkower, Rudolf y Margot Wittkower. *Nacidos bajo el signo de Saturno: genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*. Madrid: Cátedra, 1988. [Título original: *Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists*, 1966.]

La vida y la obra de Pablo de la Cruz

Jorge Ramírez Nieto



La obra de Pablo de la Cruz Yepes (1894-1954) fue la de un arquitecto que vivió durante el periodo de transición entre la disolución de la tradición académica y la inminencia del ingreso a la modernidad. De la Cruz no pretendió romper la inercia de las prácticas compositivas de la arquitectura tradicional con propuestas de ruptura fundamentadas en la búsqueda moderna de la originalidad. Fue un arquitecto polémico que pensó, criticó y actuó durante las primeras décadas del siglo XX. En este contexto presentamos la vida y obra del profesional de la arquitectura que tomó parte en múltiples grupos; que dirigió diversas cohortes de estudiantes, y que asesoró, revisó y vigiló el proceso de consolidación de proyectos en las distintas épocas de su vínculo con entidades públicas y privadas.

Ante la larga lista de proyectos y obras atribuidas, surge la pregunta: ¿cuáles de esos proyectos de arquitectura pueden ser aislados para presentarlos como la obra personal, exclusiva, que den muestra de la capacidad profesional de Pablo de la Cruz Yepes?

Antes de hacer concesiones arbitrarias debemos aclarar los diversos niveles de participación en la formulación, esquematización, conformación gráfica, administración y, por último, en la posibilidad factual de construir material y técnicamente una edificación arquitectónica; obviamente, sin dejar de lado los factores contextuales, sociales, económicos y políticos, que siempre afectan este tipo de producción.

Es preciso indicar aquí las condiciones históricas, el complejo entramado intelectual, político y social en el que transcurrieron la vida y la obra de Pablo de la Cruz. Él nació en Medellín, Antioquia, el 27 de junio de 1894. De niño, entre los cinco y los siete años de edad, debió escuchar en su medio familiar rumores sobre las noticias de la guerra de los Mil Días (1899-1902) y, un año después, comentarios sobre la pérdida del canal y la separación de Panamá. Su formación académica básica en Medellín se dio en un medio donde se hablaba de la fuerte crisis económica, causada por la caída del valor en los mercados internacionales del café.

Los enfrentamientos violentos entre las facciones liberales y los políticos conservadores en el poder hacían parte de la cotidianidad periodística antioqueña y nacional. A su ingreso a la Escuela de Minas, en 1913, la transformación de la ciudad de Medellín evidenciaba una creciente industrialización. La ingeniería, especialmente la dedicada al desarrollo de vías, puentes y sistemas férreos, era la profesión con mejores perspectivas y seguro porvenir

laboral. Eso no fue argumento suficiente para el joven Pablo de la Cruz. Lo que él realmente quería era llegar a ser arquitecto. ¿Pero qué significaba en ese momento, en el medio académico colombiano, ser arquitecto?

Los estudios en arquitectura eran aún incipientes en el país¹. Además, las becas para estudiar en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería en Bogotá, donde había posibilidad de complementar la carrera de Ingeniería con la especialización en Arquitectura, habían sido suspendidas desde años atrás, dada la crisis económica del país². En sus indagaciones, Pablo de la Cruz descubrió la posibilidad de recibir apoyo estatal, para viajar becado a Chile, donde había ya una larga tradición académica en el campo de la arquitectura. Esa alternativa él la entendió como una oportunidad realista y viable, en particular por la dificultad, en ese momento, de estudiar en los tradicionales centros académicos europeos, dada la crisis social y política que se vivía en aquel continente.

Las noticias locales informaban cómo las becas de los estudiantes colombianos en Europa habían sido canceladas; los estudiantes ubicados en diferentes universidades europeas debieron ser repatriados para evitar los inconvenientes causados por la violencia desatada durante la Gran Guerra³. En la oferta académica para estudiar arquitectura en el contexto latinoamericano, la aceptación de la beca que le permitió viajar a la Universidad de Chile⁴, para Pablo de la Cruz, fue una elección más que acertada.

1 En *Del alarife al arquitecto*, se evidencian las primeras aproximaciones como docente de Pablo de la Cruz y se profundiza en el largo momento, 1847-1936, de consolidación de los estudios de arquitectura en el país. Ver Luis Fernando González Escobar, *Del alarife al arquitecto: el saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia, 1847-1936* (Bogotá: Carlos Uribe de los Ríos, 2013).

2 Contrario a lo que sucedía en Bogotá, en la Escuela de Minas en Medellín, al inicio del siglo XX, la empresa privada y el Ferrocarril de Antioquia pagaban los estudios de diez de los veintiocho alumnos que en ese momento se formaban allí como ingenieros y minerólogos.

3 *Diario Oficial* (Imprenta Nacional, Bogotá), 1916.

4 En Chile la carrera de Arquitectura, como programa universitario, había iniciado en la Universidad de Chile en 1849 y en la Universidad Católica de Chile en 1894. En la revista *Universitaria* fechada el 1.º de agosto de 1916, José Tomás Guzmán B., en la página editorial, se refiere a la reunión de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, que aquel momento se separa de la Facultad de Ingeniería; dice que un arquitecto debe “reunir dos clases de competencias para desempeñar su misión con eficacia: competencia técnica y competencia artística [...]”. En términos de la técnica, comenta que “después del terremoto de 1906 se ha introducido entre nosotros la

El itinerario del viaje, desde el interior del país hasta llegar a Santiago, lo obligó a cruzar la geografía nacional, atravesar el sistema de cordilleras hasta alcanzar la costa del Pacífico, para, finalmente, en el puerto de Buenaventura, abordar un barco que lo llevaría en dirección sur, bordeando el litoral, para atracar en los puertos de Guayaquil y el Callao y, desde allí, navegar hasta anclar en uno de los muelles del puerto de Valparaíso en el país austral. Luego del desembarco, él remontaría la geografía escarpada de los Andes para finalmente arribar a Santiago, la capital chilena.

El tiempo histórico internacional dentro del cual transcurrió el estudio de la carrera de Arquitectura de Pablo de la Cruz fue convulsionado. En el hemisferio norte, del lado oriental del Atlántico, transcurrieron en paralelo los casi cinco años que duró la Primera Guerra Mundial (1914-1918). La comunidad de América Latina, a pesar de la distancia, mantuvo la atención puesta en los pormenores del enfrentamiento bélico. Para Pablo de la Cruz, la cotidianidad, durante el lustro que duraron sus estudios, estuvo acompañada por la lectura en los periódicos de la información relacionada con los sucesos que transcurrían en el conflicto en territorios centroeuropeos.

Según Ronal Harris Diez⁵, en un listado fechado el 31 de diciembre de 1914, año en que Pablo de la Cruz arribó a Santiago de Chile, la Facultad de Arquitectura contaba con dieciséis profesores. Entre ellos figuraban Josué Smith Solar, profesor destacado en Composición Arquitectónica; el ingeniero alemán Teodoro Schmid, profesor de Materiales de Construcción; el pintor francés Ernesto Courtois Bonnencontre, profesor de Dibujo al Natural y Acuarela; el ingeniero chileno Manuel Trucco, profesor de Resistencia de Materiales; dos arquitectos chilenos titulados en Francia, Alberto Cruz Montt, profesor de Historia de la Arquitectura, y Ricardo Larraín Bravo, profesor de Composición en Arquitectura; y tres arquitectos chilenos titulados en su país: Carlos Cruzat, profesor de Dibujo, Alberto Schade, profesor de Construcción, y Hermógenes del Canto, profesor de Máquinas y Precios Unitarios.

edificación de concreto armado; un arquitecto que sea incompetente en esta clase de construcción queda con un horizonte de trabajo muy reducido". Esta información fue analizada en la tesis de: Max E. Aguirre González, *La arquitectura moderna en Chile* (Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2004).

5 Ronald Harris Diez, *Luciano Kulczewski, arquitecto: eclecticismo y procesos modernizadores en el Chile de la primera mitad del siglo XX*. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid (España, 2014). Consultada el 24 de enero de 2019. <http://oa.upm.es/32703/>.

Además de las asignaturas propias de la carrera de Arquitectura, Pablo de la Cruz debió cursar las materias obligatorias de formación científica general: Matemáticas (profesor: Baldomero Palma), Física (profesor: Pablo Rossi) y Química (profesor: Carlos Malsch). El año de Ingeniería Civil que inicialmente cursó Pablo de la Cruz en la Escuela de Minas de Medellín, en 1913, lo había aproximado ya al campo técnico científico. La sensibilidad intelectual para la arquitectura ya era evidente en el joven estudiante. Lo demuestra el buen criterio en su capacidad de selección bibliográfica. En el primer año, 1914, Pablo de la Cruz comenzó la organización de su biblioteca personal con los textos clásicos de arquitectura. El ejemplar del *Viñola*, de la casa editorial Garnier Hermanos, firmado por el joven estudiante en marzo de 1914, lo acompañó a lo largo de su vida profesional.

En la Universidad de Chile, Pablo de la Cruz se aproximó a la obra de algunos de sus profesores, como la de los arquitectos Josué Smith Solar, Emilio Doyere, Alberto Cruz Montt⁶, Ricardo Larrain Bravo y José Wilson⁷. Su estancia como universitario en Chile la aprovechó para participar, además de sus tareas académicas en la facultad, en diversos grupos sociales y culturales, donde se aproximó a intelectuales, poetas, artistas y literatos chilenos⁸. Durante el periodo de estudios universitarios en Santiago, llegó a ser distinguido por sus condiscipulos con la elección como presidente del Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura. Allí en Santiago, en la Universidad de Chile, en 1918, a los veinticinco años de edad, el joven Pablo de la Cruz Yepes recibió el título que lo calificó como arquitecto.

Diez fueron los jóvenes arquitectos graduados⁹ en la ceremonia de 1918: Carlos Bañados Walderer, Fernando de la Cruz Rojas, Pablo de la Cruz Yepes, Ramón Castillo Auza, Fernando Fonck Sieveking, Domingo Izquierdo Edwards, Luciano Kulczewski García, Arnoldo Michelsen Tribián, Arturo Navarrete Ahumada y Guillermo Schneider Vergara¹⁰.



Libro firmado por Pablo de la Cruz en mayo de 1914. Biblioteca Central Gabriel García Márquez, Colección Libros Especiales, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

⁶ Durante el periodo de estudios de Pablo de la Cruz, Alberto Cruz Montt dictaba la cátedra de Historia de la Arquitectura.

⁷ Así lo expresa en carta enviada por Pablo de la Cruz a su colega Pedro Prado el 11 de septiembre de 1928. La carta fue publicada en: *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 93, 14 de octubre, 1928.

⁸ Pedro Prado, "Carta enviada al Centro de Estudiantes de Arquitectura, de la Universidad de Chile", *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 100, 1928, 351.

⁹ Hasta ese momento se habían graduado cincuenta arquitectos de la Universidad de Chile.

¹⁰ De ese grupo de arquitectos chilenos, la historiografía local ha destacado las obras de

Luego de recibir el título de arquitecto, el primer dilema del joven profesional giró en torno a la decisión del lugar en el cual desarrollar su práctica laboral. La alternativa inicial, posible, dada su integración al ambiente social e intelectual santiaguino, era aprovechar el respaldo que le brindaba su título universitario y radicarse en Chile, como tantos otros migrantes lo habían hecho antes ya en ese país. La segunda alternativa era retornar a su lugar de origen, Colombia —disyuntiva emotiva—, a reunirse y compartir con su familia y amigos. Al final su decisión personal lo trajo de regreso a Colombia. Pero no a Medellín, su ciudad natal. Bogotá, la ciudad capital, fue el destino por él elegido. El joven antioqueño de veinticinco años buscó en la capital colombiana nuevas oportunidades.

A su regreso, al final de 1918, ya titulado en la Universidad de Chile, Pablo de la Cruz encontró en Colombia un momento de polarización política y discriminación social en un ambiente académico inestable. La atmósfera pública estaba cargada de tensa calma. La aparente estabilidad económica se entendía frágil y transitoria. Ese ambiente de moderado optimismo terminó una década después, en 1929, con los impactos locales causados por la grave crisis económica sucedida en los países del hemisferio occidental. La crisis produjo traumas en la rutina práctica de la arquitectura y en el desarrollo de la construcción local. En los años treinta, el paso del gobierno de manos del conservatismo al grupo de líderes del liberalismo, su partido político, le brindó al arquitecto un corto periodo con oportunidades importantes para el desarrollo de sus propuestas.

En 1918, momento en que Pablo de la Cruz terminó su formación profesional, las universidades latinoamericanas, entre ellas la chilena, se manifestaron en rebeldía, expresada en la necesidad del cambio de los enfoques disciplinares en los programas académicos. Todo esto suscitado por la revolución estudiantil argentina conocida como la Reforma de Córdoba o Reforma Académica de 1918, que alteró la marcha tradicional de los programas curriculares en las universidades del continente, lo que generó una amplia red de apoyo y la publicación de revistas dedicadas a difundir las propuestas estudiantiles de cambio académico.

Luciano Kulczewski García y Guillermo Schneider Vergara. En revistas de arquitectura de la época se publican varias viviendas diseñadas por Fernando de la Cruz Rojas.

Dentro de ese grupo de publicaciones, en Bogotá, apareció la revista *Universidad*¹¹, dirigida por el joven intelectual Germán Arciniegas (1900-1999). Fundada en 1921, la revista pasó por dos etapas, 1921-1922 y 1927-1929. La publicación giró en torno a temas de expresión de la nacionalidad en el ámbito cultural latinoamericano. *Universidad* contó desde el inicio con el apoyo del intelectual mexicano Carlos Pellicer Cámara (1897-1977) y con la presencia narrativa del pensador mexicano José Vasconcelos (1882-1959). Fue contemporánea de las revistas *Amauta*, en Perú; *Revista de Avance*, en Cuba; *Ulises*, en México; *La Pluma*, en Uruguay, entre muchas otras¹². Arciniegas, desde la dirección de la revista *Universidad*, abrió espacio para presentar artículos con algunos de los comentarios, proyectos e ideas de Pablo de la Cruz.

En carta enviada al Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Chile, el arquitecto De la Cruz comenta a sus antiguos compañeros:

[...] hoy, como en el año 1919, cuando de retorno a [mi] patria, fundaba en compañía de Germán Arciniegas la fiesta estudiantil [...] puedo repetir las palabras con que terminó su conferencia [...] de la ciudad de Bogotá: "Juventud estudiosa de la Universidad de Chile: [...] Sobre el viejo pasado soñemos, —en sus ruinas hagamos un jardín— marchando al futuro cantemos que a lo lejos resuena un clarín¹³.

Como profesional, el arquitecto se propuso transitar por caminos que le permitieran desarrollar una obra coherente. Para él, según lo aprendido en Chile, la arquitectura era un medio de participación en el mejoramiento y desarrollo de la comunidad, ya que la mejor respuesta arquitectónica significaba una mejor manera de servir a la sociedad. De la Cruz comprendió las ventajas y las limitaciones de actuar en la ciudad de Bogotá, la capital, en un momento de crecimiento urbano evidente. Una ciudad en transformación permanente. Su sensación, compartida con muchos profesionales de su generación, era



Portada primer número de la revista *Universidad*. *Universidad* (Editorial Minerva, Bogotá), 2 de febrero de 1921.

11 La revista *Universidad* fue fundada en 1921, dos años después del regreso de Pablo de la Cruz al país. Su director, Germán Arciniegas, la concibió como el medio de difusión de lo que debería ser la universidad luego de la revolución estudiantil de Córdoba en 1918.

12 Ivonne Pini y Jorge Ramírez Nieto, *Modernidades, vanguardias, nacionalismos: análisis de escritos polémicos vinculados al contexto cultural latinoamericano, 1920-1930* (Bogotá: Universidad Nacional, 2012), 42.

13 Pablo de la Cruz, "Carta enviada al Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Chile", *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 100, 1928, 351.

que había pasado aún poco tiempo desde el final del siglo XIX y ahora se aproximaba aceleradamente la plenitud del siglo XX, con su afán práctico de ingresar a la modernidad. Pablo de la Cruz intuyó que atravesar el umbral de la transición solo sería posible atendiendo al desarrollo continuo y paciente de una intensa acción profesional. Contando, eso sí, con relaciones que le permitieran una rápida integración al medio político y social bogotano.

En Bogotá, pocos días después de su regreso a Colombia, el 1.º de diciembre de 1918, acompañó a una marcha de estudiantes universitarios colombianos que expresaban sus simpatías al hermano pueblo de Chile. Los jóvenes estudiantes fueron los protagonistas en la demostración de apoyo al momento político que vivía Chile.

El enfrentamiento entre Perú y Chile por la definición de la frontera y la disputa de los territorios de Tacna y Arica entre los dos países llevó a los grupos políticos liberales a acompañar a los estudiantes y tomar partido por los australes. En tanto, los grupos políticos conservadores acompañaron discretamente las tesis peruanas. Enrique Olaya Herrera, quien años antes había sido embajador de Colombia en Chile, asumió el liderazgo político en la demostración pública de apoyo. Él había establecido nexos de proximidad entre los dos países y había fortalecido el intercambio de misiones técnicas, científicas y militares de colaboración mutua. Como parte del programa de la marcha, en el discurso inicial Olaya Herrera manifestó la cercanía y la deuda intelectual colombo-chilena. Luego de Olaya hablaron a la multitud de jóvenes personajes como Alberto Mogollón Forero, Rafael Donato, Barrios Borgoño y el doctor Garcés, embajador chileno en ese momento en Colombia. Esa exposición ideológico-política hizo sentir al joven profesional la emoción de una recepción de militante en su retorno a casa.

La multitudinaria manifestación política estudiantil recorrió la carrera 7.ª, desde la plaza de Santander hasta el Palacio de la Legación, en el edificio del Banco de Bogotá, donde se alojaba el embajador chileno¹⁴. Allí, el joven arquitecto De la Cruz se aproximó por primera vez al líder estudiantil Germán Arciniegas. Juntos fueron testigos del respaldo juvenil colombiano al pueblo

14 “De acuerdo con el programa anunciado se verificó ayer la manifestación de simpatía a Chile, que habían organizado los universitarios bogotanos [...] llevando a la cabeza al doctor Enrique Olaya Herrera [...] El mitin tomó por la carrera 7.ª, bajó por la calle 14 y siguió luego por la carrera 8.ª, hasta llegar a la Legación [...]”. “La manifestación de ayer a Chile”, *El Tiempo* (Bogotá), 2 de diciembre, 1918, 2.

chileno. Aquel mismo día de diciembre de 1918, en el periódico *El Tiempo* apareció publicada la invitación a una “reunión universitaria” que decía:

Con el objeto de acordar la contestación que los estudiantes colombianos han de dirigir al cable que los estudiantes universitarios peruanos han enviado a la Sociedad Jurídica [...] se invita a todos los estudiantes residentes en la capital, para que concurran mañana [...] a la Escuela de Derecho a una reunión que tiene ese fin¹⁵.

Dos días después, en la columna “A través de la prensa”¹⁶, se transcriben textos de otros periódicos locales relacionados con la postura de estudiantes e intelectuales frente al conflicto entre Perú y Chile. En el *Diario Nacional* se lee:

La manifestación organizada en honor de Chile por un núcleo considerable de universitarios se verificó en la tarde de ayer en la forma en que se había anunciado [...] el éxito de ella fue superior a todas las previsiones.

En el periódico *El Espectador* se destacan las palabras del intelectual Nieto Caballero en contra de las estrategias del Gobierno del Perú en el conflicto:

Quisiéramos que en América se consignara y respetara el principio de que no puede haber conquista; y que la interpretación de un plebiscito como una cesión o mutilación disimuladas, se elevara a la categoría de inmoralidad histórica, para que jamás fuera aducida como razón de Derecho¹⁷.

Para Pablo de la Cruz, la experiencia de prolongar con emoción e intensidad la relación y la convivencia entre su país de formación, Chile, y su patria natural, Colombia, marcó el inicio de una carrera profesional comprometida con la ética frente a la construcción estética de los lugares de lo social.

El ambiente de desarrollo profesional del joven Pablo de la Cruz coincidió con momentos de aparente prosperidad económica y estabilidad política, en que el país asistió a la consolidación de su imagen nacional. La economía, basada en la producción y exportación de café, banano, petróleo y el crecimiento de la industria de las manufacturas, mostró fortalezas¹⁸. En 1922, con

15 “Reunión universitaria”, *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de diciembre, 1918, 2.

16 “A través de la prensa”, *El Tiempo* (Bogotá), 3 de diciembre, 1918, 3.

17 “A través de la prensa”, 3.

18 David Bushnell, *Colombia. Una nación a pesar de sí misma* (Bogotá; Planeta, 1996), 217.



El joven Pablo de la Cruz aparece mostrando los planos del mercado de la Concepción en Bogotá, como parte de las obras de la Ulen Co., a don Benjamín Casabianca, director del *Nuevo Tiempo*. *El Gráfico* (Bogotá), 1925, 584.

la elección del ingeniero Pedro Nel Ospina (1858-1927) como presidente colombiano (1922-1926) y gracias a la indemnización recibida por la pérdida del canal de Panamá y los créditos bancarios de los Estados Unidos, se respaldó la construcción de ferrocarriles, edificios nacionales y obras públicas. En algunos de los más significativos participó el joven arquitecto.

Las emotivas vivencias santiaguinas durante su paso por la Facultad de Arquitectura fueron revividas una década después del regreso de Pablo de la Cruz a Colombia. El arquitecto, escritor e intelectual Pedro Prado¹⁹, amigo chileno, fue nombrado como ministro plenipotenciario de la República de Chile en Colombia en 1928. El embajador Prado le remitió a Manizales, donde en ese momento trabajaba Pablo de la Cruz como interventor de las obras de la Casa Ulen, una sentida carta en la que le decía:

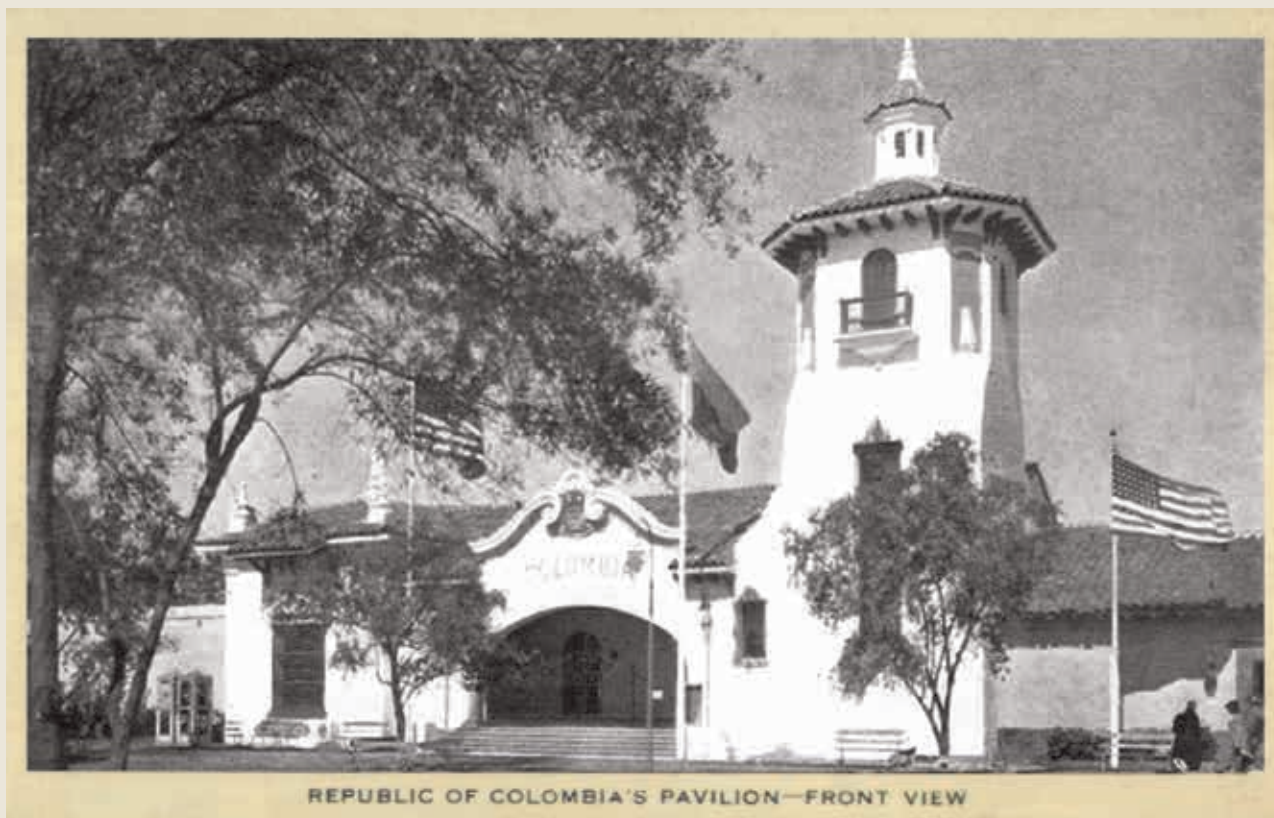
Tengo en mi poder un mensaje de los estudiantes del centro de arquitectura de la Universidad de Chile, que envían a su ex-presidente [...] Veo por él que el recuerdo que usted logró dejar en esa escuela es tan hondo, que aún, pasados tantos años, se habla y se comentan sus triunfos, estimándolos como cosa propia²⁰.

El intelectual Pedro Prado, como embajador chileno, y Pablo de la Cruz, como personaje distinguido en el medio social local bogotano, lograron apoyos para programas de intercambio cultural colombo-chileno.

En 1929, con la crisis económica, la escalada de manifestaciones contra la corrupción y el clientelismo y las acusaciones de violencia de Estado, se indujo la inflexión en el mando político del país. El inicio de la década de los treinta coincidió con el arranque de la fase de las políticas liberales. Los cambios en los mandos del Estado pronosticaban una aparente ventaja para profesionales cercanos a los argumentos liberales. En el caso de Pablo de la Cruz no fue así. La década de Olaya, López Pumarejo y Santos transcurrió entre cortas aproximaciones y fuertes alejamientos para las labores del arquitecto.

19 La obra destacada en Santiago de Chile del arquitecto Pedro Prado es el edificio para la embajada estadounidense en Santiago de Chile. El diseño lo desarrolló Prado junto con Julio Bertrand.

20 De la Cruz, "Carta enviada al Centro de Estudiantes de Arquitectura", 350.



REPUBLIC OF COLOMBIA'S PAVILION—FRONT VIEW

En 1939, Pablo de la Cruz se encontraba en los Estados Unidos, en San Francisco, en la Golden Gate International Exposition, cuando en el mundo se anunció el inicio de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Fachada del pabellón colombiano en la Exposición de la Golden Gate. 1939. Foto en tarjeta postal, sin autor. Cortesía de Juan Carlos Gómez.

De nuevo bajo un gobierno conservador, al final de la década de los cuarenta, Pablo de la Cruz fue espectador presencial de la oleada de hechos de violencia desatados tras el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán²¹ en abril de 1948. En ese momento, a los 54 años de edad, fue testigo de los daños causados en el centro de la ciudad por la turba incendiaria. Los destrozos y conflagraciones afectaron, entre otros, a algunas de sus principales obras. Una de las edificaciones aparentemente afectada por los incendios fue el Palacio de Justicia en Bogotá. Con o sin afectación, el Palacio se derrumbó. Durante los años siguientes, la sucesión de perturbaciones políticas y el reingreso de los conservadores laureanistas al poder marcaron distancias entre el arquitecto y el medio político y social bogotano.

²¹ El suegro de Pablo de la Cruz, José María Lascano, había sido nombrado como padrino de bautizo de Jorge Eliécer Gaitán.

A la muerte de Pablo de la Cruz, en 1954, el país estaba sumido en un momento histórico ambiguo, desconcertante, suscitado por las acciones iniciales que desde hacía un año adelantaba la dictadura militar del general Gustavo Rojas Pinilla, apoyado en su tridente: Estado, Iglesia, Ejército. En ese ambiente ambiguo se inició la disolución de la imagen profesional del arquitecto De la Cruz.

Contextos de la obra

Además de su formación profesional, el apoyo de su familia paterna fue factor fundamental para que, una vez instalado en Bogotá, el joven Pablo de la Cruz recibiera las primeras ofertas laborales. El ingeniero Jorge de la Cruz²², el periodista Efraín de la Cruz “Helios”²³ y tres hermanas, además de sus padres, Manuel de la Cruz y María Josefa Yepes, componían su familia próxima. Cada uno de ellos fue referencia y punto de apoyo para el desarrollo de sus actividades laborales. Sus hermanos Jorge y Efraín trabajaban en actividades relacionadas con el gobierno municipal, departamental y nacional.

Pablo de la Cruz compartió su intimidad familiar, primero con la compositora Emma Perea de la Cruz²⁴ y luego con Julia Lascano Berti²⁵, hija de José María

-
- 22** Jorge de la Cruz, para esa fecha, era un empleado público. Su título de ingeniero lo expedirá la Facultad de Matemáticas e Ingeniería después de 1924, según documento existente en el Archivo de la Universidad Nacional.
- 23** Según Isidoro Silva, Efraín de la Cruz trabajaba para la Gobernación de Antioquia como oficial. Isidoro Silva, *Primer directorio general de la ciudad de Medellín para el año 1906* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2011), 397. Por su parte, Gustavo Otero, en su trabajo sobre seudónimos de escritores colombianos, lo incluye bajo el seudónimo de “Helios”. Gustavo Otero Muñoz, *Seudónimos de escritores colombianos* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1958).
- 24** Se menciona esta relación en la columna “Ecos”, *El Tiempo* (Bogotá), 10 de enero, 1919, 5. Según comunicación del 7 de febrero de 2019 con el profesor Jaime Cortés Polanía, investigador de la historia de la música en Colombia al inicio del siglo XX, es muy probable que Emma estuviera emparentada con Gumersindo Perea, un músico que trabajó varios años como profesor en la Academia Nacional de Música (a finales del siglo XIX), como editor de partituras y como afinador de pianos. También tuvo un almacén de música que comercializaba pianos, pianolas y rollos para pianolas. Aunque de Gumersindo Perea se saben unas cuantas cosas más, no se ha podido establecer el parentesco entre él y Emma. Tal vez él era su padre. De hecho, la primera hija del profesor Perea se llamó María Emma Perea Pulido, nacida en Bogotá el 17 de diciembre de 1888. La composición más conocida de Emma Perea es el pasillo *El filipichín*. La matriz del disco está fechada el 12 de marzo de 1934 por la Víctor, con la interpretación de la Estudiantina Colombiana Terig Tucci.
- 25** Pablo de la Cruz había coincidido en Medellín con el hermano de Julia, Carlos S.

Lascano Carazo²⁶ y Herminia Berti de Lascano, con quién se casó en 1923, cuatro años después de su arribo a Bogotá, a la edad de treinta años. La familia De la Cruz Lascano no tuvo descendencia. El matrimonio le aseguró estabilidad emocional, además de selectas relaciones sociales y una seguridad económica relativa. Sus vínculos familiares le permitieron compartir socialmente con personajes públicos, especialmente políticos liberales, economistas y artistas colombianos.

En ese ambiente surgió, inicialmente, la posibilidad de dictar algunas cátedras relacionadas con la arquitectura y, poco tiempo después, de ingresar al cargo de arquitecto consultor en la Dirección de Obras Públicas Nacionales²⁷. Ese cargo, durante el periodo del Ministerio de Fomento que terminó en 1905, había sido antes ocupado por arquitectos foráneos de alto nivel. El primero en ejercerlo había sido el italiano Pietro Cantini (1847-1929), quien fue luego sucedido por el colombiano, graduado en Berlín, Mariano Santamaría (1857-1915), quien más tarde, ya en la nueva institución, el Ministerio de Obras Públicas, sería sustituido por el francés Gaston Lelarge (1861-1934).

Pablo de la Cruz reemplazó en ese cargo al arquitecto Lelarge en 1921. El francés, con actitud desdeñosa, en una carta fechada en 1919, describe así al joven arquitecto que lo reemplazó: “[...] un tal Pablo de la Cruz que se adornó en arquitectura, creo, en Chile”²⁸. Es comprensible la incomodidad de Lelarge ya que el nombramiento del *nuevo arquitecto asesor* fue presionado políticamente sacando provecho de un momento de cambio del ministro de Obras Públicas. El secretario del ministro de Obras Públicas, Jorge de la Cruz, y el secretario del Ministerio de Instrucción Pública, Juan de la Cruz Duarte²⁹, sus familiares, al parecer favorecieron el nombramiento del joven arquitecto.

Lacano Berti, quien se graduó de mineralogista en la Escuela de Minas en 1916.

26 “El señor Lascano Carazo, oriundo de Santander del Norte, murió el 3 de enero de 1924”, *El Tiempo* (Bogotá), 4 de enero, 1924, 6.

27 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1921).

28 Silvia Arango Cardinal, “Gastón Lelarge arquitecto”, *Escala* (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), marzo, 1986, 10.

29 El ministro de Instrucción Pública, Rafael Cárdenas Piñeros, nombró como su secretario a Juan de la Cruz Duarte en 1918. Desde ese ministerio, el secretario acompañó al joven Pablo de la Cruz en sus aspiraciones laborales en el Ministerio de Obras Públicas. Archivo Central de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1918, vol. 2.



Hotel Estación Salto de Tequendama en Soacha. 1936. Fotografía anónima. Cromos. 12 de septiembre de 1936.

Todo eso no era nuevo en la designación del cargo, ya que Gaston Lelarge, en su momento, había recibido el respaldo de su suegro, el expresidente general Guillermo Quintero Calderón, para la obtención del mismo puesto.

A la lista de arquitectos en el Ministerio de Obras Públicas, más tarde y por condiciones diferentes, se le sumarían el arquitecto alemán Leopoldo Rother (1894-1978), el belga Joseph Martens (1886-1974) y el italiano Bruno Violi (1909-1971). Rother fue el colega coetáneo de Pablo de la Cruz que lo acompañó, a distancia conveniente, en diversos periodos en el trasegar por los sucesivos encargos oficiales en el Ministerio de Obras Públicas colombiano. En un corto periodo, en 1936, fueron contratados por el Ministerio de Obras Públicas los arquitectos mexicanos Luis Prieto Souza, nacido en 1889, y su joven asistente Manuel Parra Mercado, nacido en 1911. Ellos participaron inicialmente en el primer esquema de un plan general para el campus de la Universidad Nacional de Colombia y, luego, en el desarrollo del proyecto para la edificación del Instituto de Educación Física en inmediaciones del campus universitario.

Martens apareció inicialmente relacionado con De la Cruz como colega en las clases de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería y, más tarde, en el desarrollo del proyecto para el Hotel Estación del Salto de Tequendama; Violi, quince

años más joven, participó en 1942 con Pablo de la Cruz en un proyecto para un edificio de oficinas en Bogotá, en el sector de la plaza de San Victorino.

Las cátedras en la Especialización de Arquitectura en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería llegaron a su fin en 1931. Los contratos con la Beneficencia de Cundinamarca, diversas secciones de la curia, la Federación de Cafeteros, junto con diversos encargos privados, fueron sus comitentes a lo largo de su vida profesional.

Transiciones, modernidad y modernismos

Pablo de la Cruz fue contemporáneo del ambiente de transición entre las propuestas académicas decimonónicas y las exploraciones técnicas y estéticas de la modernidad. No obstante, la opción que él asumió fue la validación de las propuestas modernistas³⁰, arquitectura que refería experiencias de obras paradigmáticas no dogmáticas. Fue militante activo del grupo de Los Nuevos, que reunió a literatos, artistas y arquitectos titulados entre 1915 y 1930. En el caso de Pablo de la Cruz no hubo una aproximación ortodoxa. En algunas actuaciones apareció próximo a los representantes de la Generación del Centenario y en otras se acercó a las propuestas de los jóvenes, no necesariamente “nuevos”. Las palabras escritas por Carlos Lleras Restrepo muestran el ambiente plural de las polémicas generacionales bogotanas:

Yo también soy joven, pero no soy nuevo. Al contrario, gusto de los viejos moldes en la literatura aunque mi indisciplina literaria, no domada todavía por el estudio, no me permite usarlos [...] gusto de la cortesía de la generación del centenario. Soy joven, muy inferior sin duda a los viejos y a los nuevos, pero creo que el modo como se debe entrar a la lucha, no es el de los vanos exhibicionismos ni el de las bravatas risibles³¹.

En sentido similar asumió su vínculo generacional don Pablo de la Cruz. La generación siguiente a Los Nuevos miró con distancia e indiferencia las propuestas y obras del grupo al que perteneció Pablo de la Cruz. Para ellos, había temas de compromisos estéticos y técnicos, en una sociedad en

30 Por modernismo consideramos aquí las experiencias adelantadas en Viena, Glasgow y algunas obras de referencia específica, como las de Tony Garnier y August Perret.

31 Carlos Lleras Restrepo, “Los Nuevos”, *El Tiempo* (Bogotá), 28 de julio, 1925, 11.

transformación, que solo podrían ser superados con la propuesta abierta de la arquitectura racional del movimiento moderno. Las obras representativas del periodo ecléctico de transición, según el grupo generacional en turno, estaban vacías de sentido social y eran carentes de protagonismo. La polémica enfrentó las propuestas simbólicas, marcadas por lineamientos académicos, con los argumentos de la ciudad higiénica, funcional y ante todo de indagación racional y técnica. El silencio que se desató después de la polémica condenó a la arquitectura y a los arquitectos del grupo de la transición al pronto olvido.

Al final de la tercera década del siglo XX se produjo en la disciplina un eclipse que con su sombra ocultó las propuestas de la generación de la transición, haciéndola invisible a la mirada de la historia local. Los ahora jóvenes arquitectos se concentraron en la dogmática del movimiento moderno dejando de lado la polémica discusión con los "nuevos" viejos. El arquitecto José Gnecco se refirió, en un artículo periodístico de la época, a ese momento de la vida de Pablo de la Cruz, diciendo:

Su obra es ampliamente conocida por todos en Bogotá, y si es discutida por algunos [...] se debe sencillamente a que el arquitecto De la Cruz vivió y sintió e interpretó la vida y necesidades y aficiones de la época y nada más³².

Es indudable que los conceptos aprendidos se transforman en el proceso de la experiencia profesional continua, en la discusión de planteamientos y en el análisis de los momentos de concreción de los proyectos. También influyen las ideologías y los discursos contemporáneos. Este tema es el que se busca presentar en la presente narración. La vida y obra de un arquitecto que mantuvo a lo largo de su carrera la voluntad de participar en las tareas desarrolladas en su medio profesional, consciente de convivir con generaciones marcadas por la permanente transición de un oficio poco conocido localmente, en una época compleja, siempre compartiendo coautorías con grupos de alumnos y colegas.

Uno de los argumentos que condujeron al eclipse de la figuración pública de Pablo de la Cruz fue el ideológico. En enero de 1936, en *Acción Liberal*, revista partidista mensual de difusión ideológica, los editores dedicaron tres páginas a mostrar la obra del arquitecto. En el corto texto que antecede la muestra de siete imágenes de edificaciones, el editor de la revista dice:



Carátula de la revista *Acción Liberal*. En *Acción Liberal* (Bogotá), n.º 31, enero, 1936.

32 José Gnecco, *Anales de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), julio, 1954, 14.

El arquitecto Pablo de la Cruz no ha perdido el ritmo de la época. Ha evolucionado desde la escuela barroca y ajardinada (Villa Adelaida), hasta la simplísima del Instituto Radium [...]. Pablo de la Cruz ha demostrado que domina todas las técnicas con gentil desembarazo y sin perder la cabeza, esa cabeza que ha recibido los palos de los “bauhausistas” criollos que se han quedado con la manía de llamar cubismo a todo lo que se parezca a una pila de cajones³³.

De la personalidad de De la Cruz, sus amigos siempre destacaron su generosidad sin límite y su comportamiento correcto con sus amigos y colegas. Según ellos, era eufórico, leal y comprometido con las obras de progreso social. En su obra arquitectónica se constata una postura independiente de los vaivenes del mercado inmobiliario; su compromiso profesional lo llevó a indagar y explorar propuestas ajustadas a lo que él consideró el espíritu social de su tiempo. En términos generales, como profesional Pablo de la Cruz fue un arquitecto ético.

Cuatro momentos en la obra de Pablo de la Cruz

La obra de Pablo de la Cruz, como toda obra de arquitectura, estuvo marcada por una serie de inflexiones causadas por las turbulencias del momento y del lugar en que se desarrolló. Había un antes y un después en los contextos donde transcurrían sus propuestas. Las condiciones se modificaban y exigían del arquitecto variaciones y ajustes en sus maneras de plantear y construir la arquitectura. En cada caso, la manera de relacionarse con los comitentes, proyectos y obras sufrió transformaciones.

En sentido general, en la obra de arquitectura, en términos de Giulio Carlo Argon³⁴, es posible diferenciar dos caminos proyectivos: los referenciales y los compositivos. Los primeros tienen que ver con una validación de formas significativas del pasado o de propuestas contemporáneas destacadas; se apoyan en imágenes obtenidas de la historia o de publicaciones promocionales. Su huella y su camino se entretajan entre la persistencia de la tradición y la sorpresa causada por la novedad. El segundo camino recurre a la exploración de la razón, a la valoración de lo abstracto, lo universal, que luego de un proceso de síntesis ordenadora, guiado por criterios técnicos y estéticos, produce

33 Editorial de la revista *Acción Liberal* (Bogotá), n.º 31, año IV, 10 de agosto, 1936, 3.

34 G. C. Argon desarrolla argumentos sobre esa diferencia proyectual. Giulio Carlo Argon, *El concepto del espacio arquitectónico: desde el Barroco a nuestros días* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966).

hechos con cualidades singulares. Asumir de partida uno u otro camino determina la resultante final en la composición del objeto arquitectónico.

En la obra aquí analizada, en el desarrollo profesional, Pablo de la Cruz aceptó de manera consciente la aproximación parcial a los dos caminos, y alcanzó un espectro referencial-compositivo de intensidad variable. En la mayoría de sus proyectos son innegables las referencias a la arquitectura académica que comparte planteamientos con la modernidad compositiva. Cada uno de los proyectos de Pablo de la Cruz muestra experiencias acumuladas y experimentación arquitectónica, sin que ello implique la desarticulación en el proceso de concreción de su obra en marcha durante tres décadas y media de actividad profesional. En este escrito marcamos cuatro momentos caracterizados por inflexiones en el transcurso de su vida y de su obra. A los cuatro periodos los hemos titulado:

- Primer momento (1919-1930). El joven arquitecto: la vitalidad plena entre los 26 y los 35 años.
- Segundo momento (1931-1939). El arquitecto integrado: entre los 36 y los 45 años. La preocupación por la figuración social.
- Tercer momento (1940-1945). El alejamiento del arquitecto: entre los 45 y 51 años. La edad de la introspección personal.
- Cuarto momento (1946-1954). Reflexiones sobre la madurez. De los 52 a los 60. Nueve años para reeditar experiencias.

Los periodos con ciclos de diez, nueve, seis y nueve años cubren diferentes volúmenes y densidades de trabajo. Si consideramos su titulación como arquitecto en 1918, 1919 fue el primer año de los 35 años de continua actividad profesional. El primer periodo fue el de mayor producción proyectual y edilicia. En el segundo bajó la intensidad de la obra y se incrementó su búsqueda de proyección y participación pública y social. En el tercer periodo, el número de obras se limitó en tanto aumentaron las polémicas y discusiones sobre los compromisos generacionales con la arquitectura moderna.

El cuarto y último periodo marcó el retorno a los lugares de acción iniciales, la avenida Jiménez, la huella asfaltada que ahora cubría el paso de la corriente entubada del río San Francisco, con el nuevo borde urbano compuesto por la secuencia de edificios comerciales y para oficinas; y el sector de Chapinero, cercano a la avenida Chile, donde desarrolló proyectos para algunas de las casas de viejos amigos y antiguos comitentes. El inicio y el final de la obra de Pablo de la Cruz tienen proximidades con lugares para él significativos.

Primer momento (1919-1930). El joven arquitecto: la vitalidad plena entre los 26 y los 35 años

En sus inicios, la acción profesional del joven arquitecto estuvo relacionada con dos instituciones: la Facultad de Matemáticas e Ingeniería y el Ministerio de Obras Públicas. En la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional de Colombia su labor docente estuvo vinculada con cátedras en los cursos de la Especialización en Arquitectura. El 23 de febrero de 1921, Julio C. Vergara y Vergara, rector de la facultad, avisó al presidente Miguel Abadía Méndez la contratación del joven arquitecto Pablo de la Cruz para dictar la cátedra de Geometría Descriptiva. Él se integró al ambiente académico local, por lo que recibió luego el encargo de dictar cátedras de Composición Arquitectónica a los alumnos de Ingeniería que deseaban aproximarse, en el programa de especialización, a los rudimentos compositivos básicos de la arquitectura. Roberto Pizano, en la revista *El Gráfico* de septiembre de 1924, se refiere al joven Pablo de la Cruz como excelente profesor y destaca como sus alumnos aventajados a Julio Carrizosa y Pedro Ortiz.



Foto de Pablo de la Cruz a los 26 años. En *Mundo al Día*, 19 de enero, 1925, 3.

Al año siguiente, en el periódico *El Tiempo* del 21 de marzo de 1923, se repiten las consideraciones sobre la calidad como docente de arquitectura de Pablo de la Cruz. Allí se lee:

Luis A. Martínez y Sady E. González son jóvenes educados en la Facultad de Ingeniería [...] con Esguerra, Espinosa, Lores, Rivera, Perry y otros forman ese cuadro de valerosos muchachos que supieron luchar contra mil dificultades para sostener sin recursos una Facultad casi moribunda. Por su rápida carrera de triunfos, por sus excelentes dotes intelectuales, por su cultura, y ante todo su estudio metódico y constante, creemos que ellos todos son una hermosa promesa para la arquitectura e ingeniería nacionales [...] Felicitamos muy de veras a los jóvenes vencedores [del proyecto para el coronamiento para el Capitolio] [...] Felicitamos igualmente al profesor de arquitectura de estos jóvenes, doctor Pablo de la Cruz.³⁵

En las listas oficiales del curso de Arquitectura, en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería, Pablo de la Cruz aparece vinculado durante una década como profesor de Composición³⁶. Mantuvo activa la cátedra entre los años 1921 y

35 "Un triunfo juvenil", *El Tiempo* (Bogotá), 21 de marzo, 1923, 3.

36 El curso tenía nueve alumnos: Ricardo Aguilera, Jorge Brieva, Daniel Camacho

1931³⁷. Entre sus colegas próximos en la docencia figuraron los arquitectos Arturo Jaramillo Concha y el belga Joseph Martens. En las labores académicas de la nueva Facultad de Arquitectura, luego de 1936, Pablo de la Cruz participó únicamente de manera esporádica.

Pocos años después, en 1936, se conformó la Facultad de Arquitectura y se construyó, en 1939, el edificio sede dentro del conjunto del nuevo campus de la Universidad Nacional. En las aerofotografías de 1939 se ven, en la parte media del campus, en el costado sur, el edificio de Derecho, diseñado por Alberto Wills Ferro, con las propuestas del amoblamiento interior de Leopoldo Rother. Sobre el eje medio, al norte, al otro lado del espacio verde central, manteniendo equilibrio compositivo, aparece el edificio de Arquitectura, diseñado por el arquitecto alemán Erich Lange con la participación posterior de su compatriota Ernst Blumenthal.

Pablo de la Cruz participó en la conformación del ambiente académico propicio para que, un lustro después, en 1936, se instaurara oficial y autónomamente la carrera de Arquitectura en el nuevo campus de la Universidad Nacional de Colombia. El tema de la estructura curricular de la Facultad de Arquitectura no le fue extraña. Una de sus primeras comisiones en el Ministerio de Obras Públicas fue la de asistir y representar a la institución, en julio de 1920, en el Segundo Congreso de Mejoras Públicas Nacionales.

En ese encuentro, disertó sobre lo que consideraba debería ser una facultad de arquitectura³⁸. En la Sociedad Colombiana de Ingenieros, el 7 de agosto de 1935, Pablo de la Cruz, por invitación del presidente de la Sociedad Colombiana de Ingenieros y futuro presidente de Colombia, Mariano Ospina

Gómez, Jorge Cantillo, Jorge Jesurún, Alberto Morales, Antonio Morales, José Ignacio Ruiz y Manuel José Uribe.

37 En el Archivo Central de la Universidad Nacional de Colombia se encuentran, entre los documentos de la Facultad de Matemática e Ingeniería, cuadros, notas y certificaciones del profesor Pablo de la Cruz. El primer documento está fechado el 23 de febrero de 1921 y ratificado el día 7 de marzo de 1921. El rector de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería, E. Caro, es informado por Miguel Abadía Méndez del nombramiento de Pablo de la Cruz en interinidad, para dictar la cátedra de Geometría Descriptiva. Archivo Facultad de Matemáticas e Ingeniería, correspondencia, caja 304, legajo 80.

38 "Segundo Congreso de Mejoras Públicas Nacionales", *El Tiempo* (Bogotá), 4 de junio, 1920, 4.



Pérez, presentó por segunda vez sus ideas sobre cómo debería ser la estructura curricular para la nueva facultad³⁹.

Propuesta para el Palacio Nacional de Medellín.
1919. En *Cromos* (Bogotá), vol. VII, n.º 157, 5 de abril, 1919, 188.

En 1921, Pablo de la Cruz recibió el encargo como arquitecto consultor, bajo la dirección de Delio Cifuentes, durante el periodo del ministro de Obras Públicas Esteban Jaramillo, en el gobierno de Marco Fidel Suárez. En 1922, con el cambio de presidente —ahora Jorge Holguín— y sus ministros —Miguel Arroyo, Florentino Manjarrés y Próspero Marques— y la dirección de Zoilo Cuéllar, Pablo de la Cruz mantuvo su cargo como arquitecto consultor hasta el inicio de la presidencia de Pedro Nel Ospina. En el gobierno del liberal Enrique Olaya Herrera, con sus ministros Germán Uribe Hoyos y Alfonso Araújo, Pablo de la Cruz ocupó un nuevo cargo, ahora denominado arquitecto asesor. El arquitecto siguió ejerciendo intermitentemente sus funciones hasta el inicio del gobierno de Alfonso López Pumarejo. La participación de Pablo de la Cruz en diferentes momentos del Ministerio de Obras Públicas es motivo del capítulo “Pablo de la Cruz y el Ministerio de Obras Públicas” desarrollado en este libro.

La sección 5 del Ministerio, durante los periodos de vinculación de Pablo de la Cruz, se constituyó en un taller de experimentación arquitectónica. Había recursos y algunos de los planes de gobierno eran cercanos al desarrollo de obras de impacto público. Como *arquitecto*, primero, y luego como *consultor* y como *asesor*, tuvo bajo su tutela hábiles y jóvenes profesionales, con entusiasmo para plantear alternativas compositivas y técnicas. El nivel

39 En su presentación, narró su visita a la Facultad de Arquitectura en México. Según el columnista, “El señor De la Cruz trató de manera erudita sobre la iniciación y el proceso de la arquitectura en el país anotando la falta muy notoria de la creación de la facultad respectiva [...]”. “Es indispensable dar a la arquitectura una mayor importancia”, *El Tiempo* (Bogotá), 8 de agosto, 1935, 12.

de las discusiones en el grupo permitió una retroalimentación intelectual permanente. Las propuestas arquitectónicas fueron la decantación de ideas sucedidas en ese ambiente. Pablo de la Cruz fue el profesional con experiencia acumulada, con perfil de maestro, encargado de orientar a los jóvenes profesionales en las diferentes fases del proceso; de concertar con sus colegas la respuesta más apropiada para cada uno de los problemas espaciales y técnicos planteados.

La obra del joven Pablo de la Cruz, durante el primer periodo, mostró un interés especial por la dimensión simbólica de la arquitectura. Las obras recientes de sus maestros en Santiago de Chile, Emilio Doyere y Cruz Montt, fueron sus referentes iniciales de composición.

El punto de arranque compositivo lo sustentó en el manejo de la organización de los ambientes articulados que conforman los edificios, en una prolongación de procesos aprendidos durante su formación en la Universidad de Chile. El lenguaje atendió a la integración simbólica de elementos compositivos de carácter académico. La tectónica aplicada recurrió a materiales y procesos desarrollados durante la transición entre las prácticas tradicionales y las propuestas modernistas al inicio del siglo XX.

El conocimiento del cemento armado, como material eficiente y moderno para las estructuras portantes resistentes, le permitió plantear proyectos en los que la edificación técnico-constructiva del momento no reñía con la aplicación de recubrimientos simbólicos, propios de la arquitectura de estilos tradicionales. Esa condición lo aproximó a industrias cementeras, como fue el caso de su relación con la compañía de Cementos Samper en Bogotá.

Propuestas de juventud

En 1919, antes de recibir las ofertas de trabajo en la Escuela de Matemáticas e Ingeniería y en el Ministerio de Obras Públicas, puso a consideración del jurado un boceto de estudio que contenía la propuesta para el concurso del proyecto para el Palacio Nacional de Medellín. El dibujo de la fachada de la edificación, horizontal, simétrica y muy académica, fue publicado en las páginas de la revista *Cromos* en 1919. Aunque no fue seleccionado para ser construido, el premio y la publicación fueron valioso respaldo a su acción profesional.



Monumento a Caupolicán diseñado por Pablo de la Cruz y Ricardo Rendón. 1920. En Universidad (Minerva, Bogotá), n.º 2, abril de 1921, 5.

Su vínculo de afecto con el mundo chileno y su interés por mantener vigente el puente cultural entre su nación de origen y su nación de formación profesional lo llevaron a diseñar en 1920 el Monumento a Caupolicán, en compañía del artista antioqueño radicado en Bogotá Ricardo Rendón, para ser erigido en la nueva avenida Chile, en el sector de Chapinero, al norte de Bogotá.

Su labor en la ciudad de Bogotá, al final de la segunda y el inicio de la tercera década del siglo XX, se localizó tanto en áreas urbanas consolidadas del centro de la ciudad, como en nuevas áreas en desarrollo, aún en proceso de consolidación, en lugares de expansión de la ciudad tradicional⁴⁰. En el primer caso se pueden mencionar, en el centro de la ciudad, los proyectos para la intervención en el Palacio de Justicia, el edificio en altura Manuel M. Peraza (1921, atribuido a Pablo de la Cruz), la Estación de Ferrocarril del Sur, la complementación de la colonial Casa de la Moneda, entre otras. En nuevas áreas, especialmente al norte de Bogotá, en Chapinero, muchas de ellas vinculadas y adyacentes a la avenida Chile, en el sector conocido como El Nogal, Pablo de la Cruz diseñó y construyó edificaciones públicas, como el conjunto del Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas, y un número significativo de casaquintas.

Durante el primer periodo, el joven arquitecto compaginó la persistencia del rigor geométrico, propio de su formación inicial en ingeniería, con la libertad de los elementos simbólicos ornamentales, propios del lenguaje académico ecléctico de su formación profesional. En ese periodo, la obra se puede entender de dos maneras básicas, según la aproximación a la composición espacial: la primera se relaciona con la experiencia vivencial, topológica, generada por el empleo de diagonales, organizando secuencias espaciales. La otra propone planos frontales, con simetrías parciales y superposición de tramas ordenadoras. En el primero de los casos se logran contrapuntos entre la evidencia de la geometría del orden constructivo y la percepción tensio-nal generada por el uso de las diagonales.



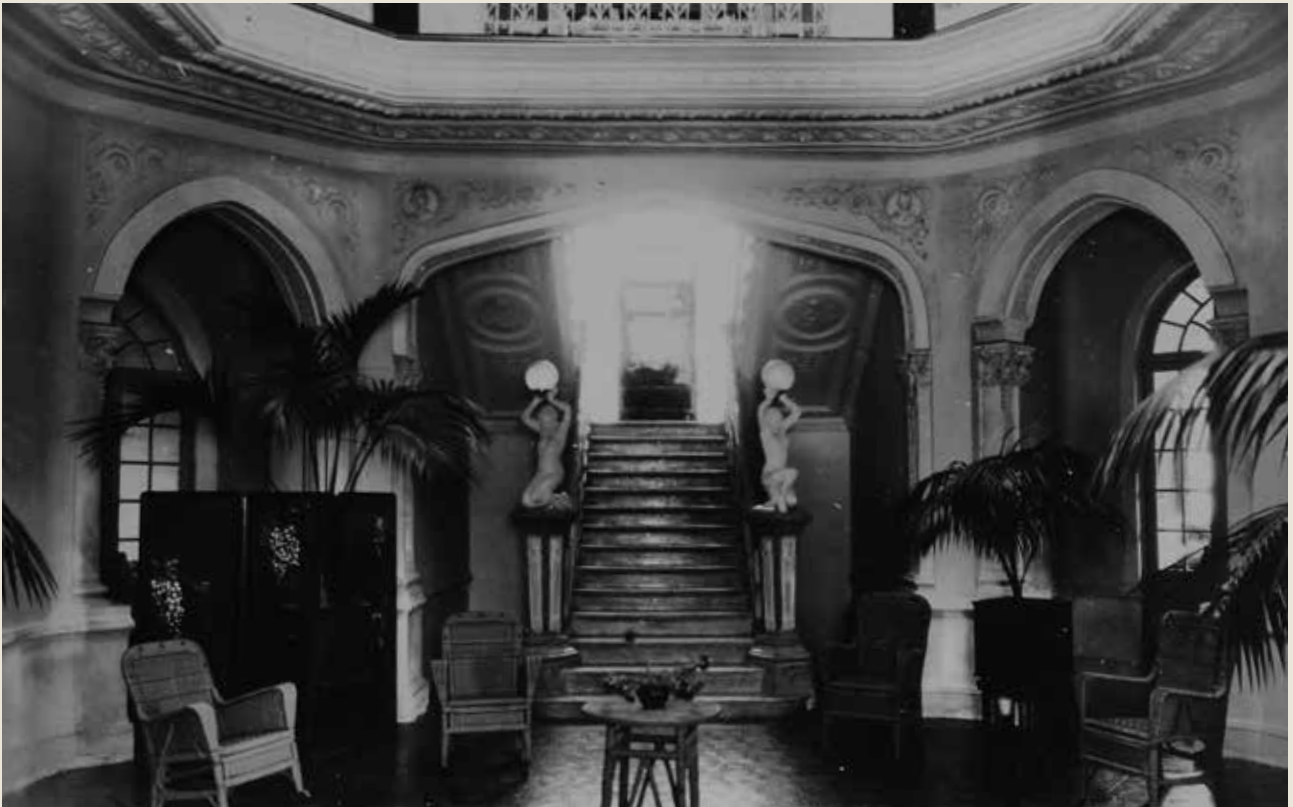
Anuncio de construcciones de Pablo de la Cruz. En *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 139, 27 de abril, 1929.

⁴⁰ El 6 de agosto de 1938, en *El Tiempo*, en la publicidad de cerraduras Yale, se listan las principales compañías relacionadas con arquitectura moderna: Casanovas & Manheim; Constructora Coleman S. A.; Cuéllar, Serrano, Gómez; Pablo de la Cruz; Herrera Carrizosa Hermanos; F. T. Ley & Cía.; A. Manrique Martín e Hijos; Pérez, Buitrago & Williamson; Rocha Santander & Cía.; Trujillo Gómez & Martínez Cárdenas; Tulio Ospina & Cía.; Uribe, García Álvarez & Cía. "Edificios modernos equipados con las cerraduras Yale", *El Tiempo* (Bogotá), 6 de agosto, edición especial, 1938, 24.

Las tramas de la geometría ordenadora se expanden permitiendo proponer relaciones entre el objeto arquitectónico y el contexto externo próximo. A nivel de los predios se destaca el énfasis de la estructura en diagonal para jerarquizar las esquinas. El acceso en esquina se enmarca en un gran chafalán que enfatiza la articulación urbana de la edificación. En el interior de los edificios, la geometría ordenadora determina relaciones de simetría aparente. En la mayoría de los casos el eje central coincide estrictamente con la dirección del recorrido principal. En términos morfológicos, la arquitectura de Pablo de la Cruz recurre a contenedores espaciales, pabellones, en los que la estructura general prima sobre las partes componentes. Los recorridos ensamblan los diferentes sectores funcionales. Los accesos, corredores y pasillos son, a la vez, espacios de referencia direccional y de determinación de las jerarquías de los ámbitos que componen la edificación.

Villa Adelaida en Bogotá. 2019.
Foto Carlos Lema / IDPC.





Un ejemplo inicial de esta aproximación es la Villa Adelaida. En 1919, recibió el encargo de diseñar y construir la casa de habitación para el influyente intelectual y pedagogo don Agustín Nieto Caballero. El día 1.º de diciembre de 1919, Agustín Nieto Caballero escribió en su diario personal: “La edificación de la casa avanza con rapidez. Los planos hechos por el doctor Pablo de la Cruz colman todos nuestros anhelos”.

Escalera principal al interior de Villa Adelaida. Bogotá. 1920. Cortesía familia Nieto Arias.

Se trataba de una casaquinta, sobre el costado oriental de la carrera 7.^a entre calles 70 y 71, en la parte alta, al pie de los cerros de Chapinero, en la vecindad conformada por parte de la familia política y amigos cercanos del pedagogo e intelectual bogotano. El predio para la casa originalmente se denominaba Minerva⁴¹. La composición de la casaquinta se basó en una propuesta geométrica, una rejilla diagonal, para la organización espacial y la aplicación de una selección acotada de citas simbólicas orientadas a lograr su dimensión expresiva.

41 Para la descripción de la historia y los componentes del predio y la casa, ver Hugo Delgadillo, *Villa Adelaida: ícono del progreso material en Bogotá* (Bogotá: Archivo de Bogotá, 2006).

La propuesta geométrica partió de la determinación de una trama ordenadora: ejes, giros, secuencias de cuadrados y diagonales. La trama básica de la composición estableció relaciones geométricas en la definición de la modulación espacial y el ritmo de la estructura. El orden espacial interior se determinó en una sucesión de ámbitos de plantas sobre cuadrados vinculados a partir de sus ejes diagonales. El espacio central, profusamente iluminado, es el ámbito protagónico. La tensión espacial ascendente del espacio central organiza en torno a este la ubicación y la jerarquía de las dependencias de la vivienda.

A la casaquinta, luego de atravesar el jardín frontal, se ingresa en diagonal. Es un recorrido a partir del sector suroccidental del predio; en contraluz en la mañana; con el sol a las espaldas, iluminando y haciendo nítidos los detalles de la fachada, al atardecer. Esa condición de dirección califica, con la presencia enfática del acceso bajo el torreón de esquina, la aproximación al interior de la casa. Hay, sobre el sitio del ingreso, una torre octogonal que remata en forma de techo de mansarda, cuyo cuerpo alto se apoya sobre una pequeña terraza. El conjunto genera un acento con énfasis vertical sobre el acceso. Se anticipa en el recorrido de ingreso el orden centralizado del espacio interior. Al avanzar hacia el interior, atravesando secuencias de umbrales, se manifiesta la presencia protagónica del lugar central, vertical, con dobles alturas, de contrastes luminosos fuertes, donde se entretajan visualmente las circulaciones periféricas de los pisos interiores. La escalera principal está localizada lateralmente. La percepción en diagonal del lugar central, enriquecido por los contrastes cromáticos que producen las vidrieras y vitrales, le otorga a la composición una condición perceptual dinámica.

El segundo aspecto, el correspondiente a la aplicación de citas simbólicas clasificadas, en su dimensión expresiva, recurre a connotaciones de carácter cultural mediante el manejo de detalles con procedencias diversas. Las fachadas y las paredes internas son lienzos de planos continuos sobre los cuales se aplican elementos ornamentales para marcar los niveles básicos. La horizontalidad de la composición se interrumpe con franjas verticales realizadas, que tienen aspecto de contrafuertes estructurales. En el primer nivel de la fachada, la ventanería está rematada con arcos ojivales, apoyados sobre una sucesión de pilastras. En el segundo nivel cambia totalmente el tratamiento compositivo de las ventanas. Estas rematan con dinteles acartelados que cumplen el papel de transición entre el cuerpo de la edificación y el plano inclinado de la cubierta. Es un remate enfatizado con una amplia cornisa de facetas ornamentadas. La cornisa soporta el ático elaborado en celosías de cemento.

La fachada sur presenta modificaciones compositivas para permitir la adición de un volumen semicilíndrico, conformado por una secuencia de columnas de sección circular y de vidrieras aplicadas en sus intercolumnios. En ese sector de la fachada aparece un elemento singular: un gran ventanal con un arco de medio punto que articula la geometría semicónica del balcón en que se apoya la torre. El contraste de los planos que conforman las fachadas se destaca con la aplicación de texturas y colores. El acceso está marcado y protegido con la presencia de una marquesina en forma de capuchón, elaborada en forja de hierro y vidrios biselados. Con ella se cubre la escalinata externa y se proyecta hacia el exterior la marca del eje tensional de la diagonal que organiza la composición en el espacio interior. El lenguaje expresivo de la casaquinta es secuencial y aparente. Pablo de la Cruz no se preocupa por lograr pulcritud estilística. Él privilegia el equilibrio compositivo con la superposición que integra detalles estilísticos diversos. El resultado es una arquitectura austera, de líneas recias, con riqueza en sus contrastes. La significación del conjunto ornamental prima sobre la elección estilística.

Como se comentó antes, la manera en que procede Pablo de la Cruz en la composición de esta casaquinta privilegia aspectos de la significación social a la cual aspiraba la comunidad intelectual urbana bogotana durante las primeras décadas del siglo XX. Villa Adelaida fue inaugurada, con amplia difusión local, el 18 de junio de 1921⁴². La habilidad profesional demostrada en Villa Adelaida, la ratificó De la Cruz en sus primeros encargos en entidades públicas.

El empleo de la composición a manera de pabellones, con trama geométrica ortogonal y simetría frontal, se encuentra ejemplificado en edificaciones como el colegio San Luis localizado en la ciudad de Zipaquirá. El conjunto del colegio cundinamarqués fue diseñado como parte de las edificaciones auspiciadas por el Ministerio de Instrucción Pública en convenio con el Ministerio de Obras Públicas en 1920. La arquitectura del colegio se organizó bajo una propuesta académica tradicional de sistema de pabellones. El arquitecto De la Cruz diseñó una edificación escolar de buena factura, relevante en la historia de la arquitectura escolar colombiana.



*Esquema del colegio San Luis de Zipaquirá. En Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1991), 86.*

42 La casa fue ocupada por la familia Nieto Cano por muy poco tiempo, escasos dos años. Según Hugo Delgadillo, Villa Adelaida fue vendida en mayo de 1923 a Domingo Camacho Rodríguez. El 4 de enero de 1924 apareció inserto en *El Tiempo* (p. 6), un letrero en el que se ofrecía la Villa Adelaida en arriendo. La legación de México fue su primer contratante. Así inició un largo y complejo proceso de cambios de ocupantes y usos. Delgadillo, *Villa Adelaida*, 45.



Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. Ca. 1937. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 791945-32.

En 1922, el Ministerio de Instrucción Pública contrató a Pablo de la Cruz con el objeto del levantamiento de unos planos para los institutos pedagógicos en Bogotá⁴³. Se pretendió elaborar un grupo de proyectos: el conjunto del Instituto Pedagógico para Señoritas, ubicado en unos predios adyacentes al sector norte de la recién inaugurada avenida de Chile, y el Instituto Pedagógico para Hombres, localizado en predios de la Nación y el Municipio, en Chapinero, en las calles 56 a 59, entre las carreras 17 y 18. Ese segundo proyecto, el de hombres, inició la construcción y, a nivel de los cimientos, fue cancelado. El proyecto del Instituto Pedagógico para Señoritas, que había iniciado en 1919 recién llegado Pablo de la Cruz de Chile, se concretó en el Ministerio de Obras Públicas a partir de un contrato para su diseño en 1922.

La primera parte del conjunto edificado fue inaugurada en 1926. El 5 de febrero de 1926, el presidente, Pedro Nel Ospina, y el ministro de Instrucción y Salubridad Pública, José Ignacio Vernaza, firmaron un decreto que consideraba "que la construcción del Instituto Pedagógico para Señoritas [...] está concluida en su parte más importante" (Decreto 223 de 1926); y, para economizar en la administración de la obra, acepta la renuncia del arquitecto, adscribe

43 Ministerio de Instrucción Pública de Colombia, *Memorias del Ministro* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1923), 22.

las funciones al administrador del Instituto y vincula al rector de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería como el encargado de suministrar los datos técnicos necesarios para la conclusión de los edificios (Decreto 223 de 1926). Para ese momento, Pablo de la Cruz era profesor de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería; por lo tanto él, desde su cargo, siguió relacionado con el proyecto. En 1929, según el informe de Franzisca Radke, directora del Instituto Pedagógico, para introducir a las alumnas en la práctica de la pedagogía se construyó la Escuela Anexa⁴⁴.

El artista Roberto Pizano, en septiembre de 1924, publicó un artículo titulado “Restauración de la arquitectura colonial” donde destaca a Pablo de la Cruz como el arquitecto que ha vencido a los anticuados convencionalismos; después de una lucha tenaz, “su mayor triunfo no ha sido encontrar el carácter y el estilo nuestro, sino hacer que todos lo vean encantados [...]”. Para ilustrar su texto, presenta la fachada de la casa de Alberto Samper y del proyecto para la capilla del Gimnasio Moderno⁴⁵. Esos dos ejemplos los complementa con proyectos de los alumnos de Pablo de la Cruz, Julio Carrizosa y Pedro C. Ortiz. La casa para el señor Alberto Samper es también ejemplo de la arquitectura neocolonial, en el libro *Arquitectura de Bogotá* de Alfredo Ortega Díaz. Allí Ortega, dos años después de Pizano, escribió:

Para corresponder mejor a las exigencias de renovación que predominan en la actualidad, juzgamos que el arquitecto podría iniciar una restauración del estilo colonial, adaptándolo a las necesidades modernas y a la calidad de los materiales de que dispone [...] Quizás en esas fuentes pudiera hallarse un estilo latino-americano [...]. En Bogotá [...] véase en efecto el hermoso proyecto de residencia que hizo elaborar [por Pablo de la Cruz] el distinguido caballero señor Alberto Samper, por desgracia fallecido recientemente, sin que hubiera podido llevar a cabo el proyecto.⁴⁶

Arriba:

Capilla del Gimnasio Moderno en Bogotá. 1922. En *El Gráfico* (Bogotá), n.º 615, 1922, 235.

Abajo:

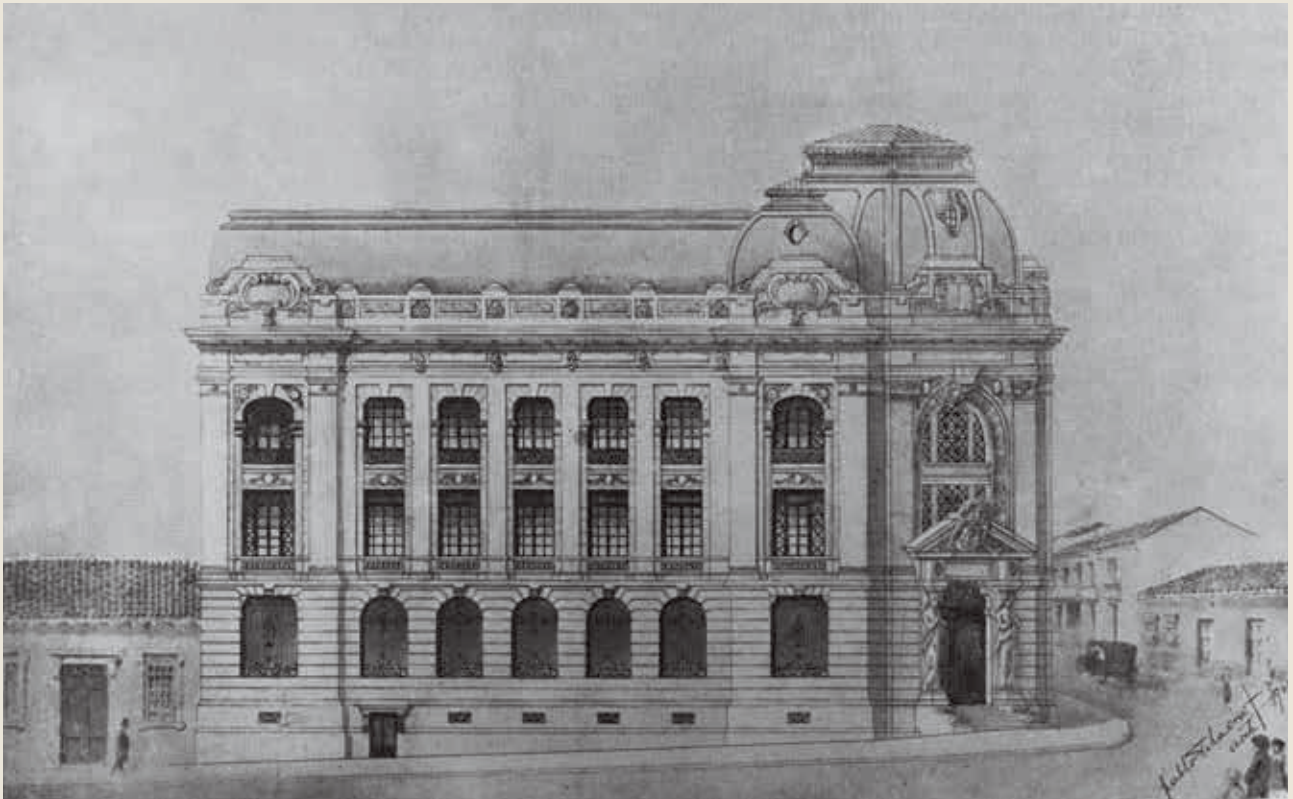
Proyecto para la casa de Alberto Samper en Bogotá. 1922. En *El Gráfico* (Bogotá), n.º 615, 1922, 1.



⁴⁴ Ministerio de Instrucción Pública de Colombia, *Memorias del Ministro* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1928), 183.

⁴⁵ De la capilla del Gimnasio Moderno, Roberto Pizano dice: “El proyecto para la capilla del Gimnasio Moderno, con sus campanas al aire, inspira no sé qué misteriosa piedad mezclada con nostalgias del campo y de la clásica Semana Santa bogotana. Roberto Pizano, “Restauración de la arquitectura colonial”, *El Gráfico* (Bogotá), n.º 615, 16 de septiembre, 1924, 234-236.

⁴⁶ Alfredo Ortega Díaz, *Arquitectura en Bogotá*, Colección Facsimilar Proa 1 (Bogotá: Proa, [1924] 1988), 92.



Proyecto para el Palacio de Justicia en Bogotá. 1922. En *El Gráfico* (Bogotá), n.º 536, 1922, 5.

En Bogotá, en 1922, en el informe del ministro de Obras públicas, Próspero Márquez, se hace referencia a la urgente necesidad de contar con una edificación apropiada para las labores de la rama judicial: construir un verdadero Palacio de Justicia⁴⁷. Un año antes, según el ministro de Obras, Esteban Jaramillo,

[...] en el cruce de la carrera 6.^a con calle 11 se está llevando a cabo, sobre planos ejecutados por el arquitecto Consultor de la Dirección de Obras Públicas Nacionales, doctor Pablo de la Cruz [el edificio que] tendrá tres pisos suficientes para alojar en el primero los Juzgados y Fiscalías correspondientes.⁴⁸

Zoilo Cuéllar, al describir el edificio, decía:

Sus fachadas muy elegantes dentro de la severidad del objeto a que se destina el edificio, hacen concurrir sus líneas salientes de ornamentación y traba al hermoso crucero de arquitectura clásica y monumental formado por la suntuosa puerta y ventanales del frontón y ático correspondiente que descansa sobre

⁴⁷ Ministerio de Obras Públicas, *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1922), 170.

⁴⁸ Ministerio de Obras Públicas, *Memorias* (1921), 70.

esbeltas cariátides de correcta escultura, cerrando así con broche de oro la noble estructura del grandioso edificio.⁴⁹

El edificio, según los miembros del Poder Judicial, era estrecho para el programa que exigía su actividad. Por esa razón, el ministro Jaramillo anotaba:

[...] sería muy conveniente que el Congreso autorizara la adquisición para el Estado de la iglesia de San Vicente de Paúl, contigua [en el sector oriental] a esta construcción, no solo para darle mayor uniformidad al edificio, sino para colocar en el mismo local las Notarías, las Oficinas de Registro y el Consejo de Estado.⁵⁰

Laureano Gómez, ministro de Obras en 1926, informó de la compra de la iglesia de [San Vicente de Paúl del colegio de] la Enseñanza y la casa contigua (antigua quinta de Segovia) y se demolieron. Con la integración de esos dos nuevos lotes se logró ampliar la cobertura y la capacidad del Palacio, según el programa requerido. La nueva obra mantuvo coherencia en el estilo arquitectónico⁵¹. Con los resultados del proceso de construcción del Palacio de Justicia los representantes del poder político entendieron la necesidad e importancia estratégica de construir edificaciones significativas para la colectividad nacional⁵².

En 1923 Pablo de la Cruz, con la participación de Carlos Arturo Tapias, diseñó el edificio Melhem Nohra por encargo de la Compañía de Cementos Samper. En el archivo de esa compañía se localizaron planos generales firmados por Pablo de la Cruz y algunos otros detalles y fachadas con la firma de Carlos Arturo Tapia. Los planos técnico-constructivos fueron desarrollados por el Departamento de Construcciones de la compañía, dirigido en ese momento por P. Bahamón. En la revista *Pan* de marzo de 1939 se anuncia que el edificio Melhem Nohra estaba en ese momento alquilado para las oficinas de la Contraloría Nacional.

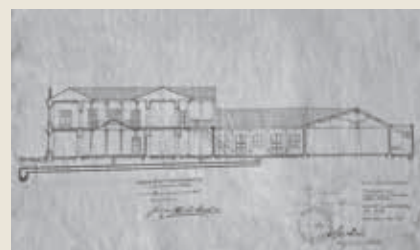
La Compañía de Chocolates Cruz Roja solicitó a Pablo de la Cruz, en 1923, el diseño de sus instalaciones en el centro de Bogotá, sobre la calle 11, cerca

49 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias* (1922), 172.

50 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias* (1921), 17.

51 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1926), 108.

52 Sobre las diferentes fases del proyecto y el conjunto de arquitectos que actuaron allí, se hacen precisiones en el capítulo de este libro dedicado a las labores de Pablo de la Cruz durante sus estancias en el Ministerio de Obras Públicas.



Frontispicio del edificio de la Compañía de Chocolates Cruz Roja en Bogotá. 1923. En Archivo de Bogotá, Fondo Secretaría de Obras Públicas, Serie Licencias de Construcción, n.º topográfico 6042484.



Edificio Nohra en Bogotá. En Revista de Industrias (Bogotá), n.º 17, octubre, 1925, 8.

Derecha:

*Edificio Nohra en Bogotá.
2019. Foto Carlos López/IDPC.*

de la plaza de los Mártires. Es un edificio trazado sobre el paramento urbano, con una serie de crujiás separadas por cuatro patios de diferente carácter y dimensión. La edificación de dos plantas presenta en su fachada una simetría aparente.

El ritmo marcado por el cuerpo central, con ventanas de gran tamaño y con formas diferenciadas, contrasta con los paños laterales, donde la presencia de dos puertas al costado derecho, bajo el conjunto, rompen la apariencia simétrica. La distribución espacial atiende al proceso de producción y comercialización del chocolate.

En la revista bogotana *Mundo al Día* del 18 de junio de 1926, se anunció la inauguración del Palacio Nacional de la Higiene, un edificio con un cuerpo principal de tres niveles y remate con espacios utilizables dentro de la mansarda. Sobre la esquina, que enmarca el ingreso principal, se eleva un torreón aparente de base hexagonal, ubicado en la esquina de la calle 6.ª con la carrera 12 en Bogotá.

Al final de la tercera década del siglo pasado, el arquitecto De la Cruz retomó vínculos con la Casa de Estudiantes en Santiago de Chile. Para celebrarlo,



trabajó en la imagen de un posible proyecto para la Casa de Estudiantes en Bogotá. En una nota de doble página en la revista *Universidad*, titulada “Pablo de la Cruz, arquitecto del romanticismo”, se lee al respecto:

Estación del Ferrocarril del Sur en Bogotá. 1927. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 375627.

La casa de estudiantes indicará cómo no muere en Colombia el espíritu. Porque el ser hogar de universitarios es distintivo de nuestra tierra, llamada a ser la escuela internacional a donde vengan los muchachos de toda América [...] ⁵³

En 1930, Daniel Samper Ortega, director de la Biblioteca Nacional, escribió:

[...] un distinguido arquitecto de la ciudad ha tenido la patriótica idea de elaborar los planos que conoce tanto su señoría [J. Vicente Huertas, ministro de

⁵³ “Pablo de la Cruz, arquitecto del romanticismo”, *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º. 90, 14 de julio, 1928, 43.

Instrucción Pública] como el Arquitecto de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas.⁵⁴

Samper Ortega se refiere a un esquema inicial de proyecto, un bosquejo, de Pablo de la Cruz. El joven estudiante Alberto Wills Ferro (1906-1968) se graduó como arquitecto el 9 de junio de 1932, dos años después del comentario de Daniel Samper Ortega. Su trabajo de grado fue el anteproyecto para la Biblioteca Nacional, desarrollado bajo la dirección de su tío político y profesor, Pablo de la Cruz. La Biblioteca Nacional, sobre planos de Alberto Wills, fue formalmente inaugurada en 1938, como parte de la programación del Cuarto Centenario de Bogotá.

Sobre el anteproyecto para la estación del Ferrocarril del Sur, Aquilino Villegas, ministro de Obras en 1924, anexa el avance del proyecto descrito por Ananías Acosta, director de la sección de la Dirección General de Obras Públicas, quien informó sobre el proceso:

[...] edificio para la Estación de FF del sur [está] compuesto de 5 planchas y proyecto definitivo en 9 planchas que muestran: la fachada sobre la calle 13, la fachada sobre la carrera 18, planta del primer piso, planta del segundo piso, plano de las techumbres, el detalle del chaflán de la esquina, corte por el eje de dicho chaflán, la planta de las bodegas y la fachada de las mismas.⁵⁵

Los planos generales del edificio están firmados por Pablo de la Cruz y el ingeniero Roberto Andrade, y fechados en octubre de 1923. La revista *El Gráfico*, a finales de 1927, publica fotografías de la edificación en funcionamiento. Destaca el acceso principal localizado sobre el cuerpo principal del chaflán, sobre un eje en diagonal a la avenida Colón. La fachada en esquina la acompaña con imágenes del amplio vestíbulo principal, rematado al fondo con la imponente escalera. También se muestran las terrazas que permitían observar el patio interno de la estación⁵⁶. Hoy solo queda de esta estación, después de la ampliación de la avenida calle 13, un muñón lateral en ruina, que mal recuerda la dimensión arquitectónica de esa edificación ferroviaria.

54 Ministerio de Instrucción Pública, *Memorias del Ministro de Instrucción Pública* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1930), 152.

55 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1924), 108.

56 "El hotel del Salto", *El Gráfico* (Bogotá), n.º 864, 1927.



La Estación del Sur, sobre la avenida Colón en Bogotá, hacía parte del conjunto de edificaciones para la línea férrea que había iniciado en 1895. Una de las estaciones simbólicas, importante en la tradición social local, fue la conocida como el Hotel Estación del Salto de Tequendama⁵⁷. El diseño se inició en 1923 y su construcción se prolongó hasta 1927. En su diseño, Pablo de la Cruz estuvo acompañado por el arquitecto belga Joseph Martens, con quien compartía clases en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería y labores de composición y diseño de arquitectura —como colegas— en el Ministerio de Obras Públicas. Los detalles constructivos fueron desarrollados por los arquitectos De la Cruz, Martens y Carlos Arturo Tapias. La maqueta de presentación, una talla en madera, fue encargada al escultor español Ramón Barba Guichard, con quien tres años después, en

Hotel Estación del Salto de Tequendama en Soacha. Ca. 1927. Foto Gomersindo Cuéllar, brblaa 909001-1.

57 El Hotel Estación del Salto de Tequendama fue reconocido como Bien de Interés Cultural del ámbito nacional según la Resolución 35 del 20 de septiembre de 2018.

1930, Pablo de la Cruz trabajaría en la propuesta del monumento al poeta José Asunción Silva.

La construcción de la obra la adelantó la firma de ingenieros Uribe, García Álvarez & Cía. La edificación, en su cuerpo principal, tiene cinco niveles, de los cuales dos están bajo el nivel de acceso, aferrados lateralmente a la gran piedra base. La torre lateral destaca el énfasis simbólico vertical empleado frecuentemente en las obras del arquitecto De la Cruz. La localización del Hotel Estación, al borde del profundo cañón del Salto de Tequendama, en medio de un bosque de niebla, lo destaca como parte de un paisaje conmovedor. La tradición oral de los mitos de fundación muisca y la exuberante particularidad del entorno natural han generado interés de propios y extraños. Los relatos de viajeros, científicos y autoridades durante los diversos periodos de la historia local han mantenido su presencia vigente hasta nuestros días.

En julio de 1925 Pablo de la Cruz hacía parte de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá⁵⁸. En acciones relacionadas con la Sociedad Colombiana de Ingenieros participó en discusiones, polémicas y propuestas sobre el espacio urbano, el espacio de la ciudadanía. Una de las polémicas más resonantes fue la que se desató en 1925 en torno a la propuesta de complementación del edificio para la Plaza Central de Mercado. La polémica se relacionó con el tema de la autoría del proyecto y los derechos de autor que adquiriría un arquitecto sobre el desarrollo de una obra. Pablo de la Cruz, ante los problemas detectados en el proceso de construcción del proyecto inicial del ingeniero Joaquín Fonseca, propuso modificar algunos de los trazos de este, con ajustes espaciales y formales. La revista *El Gráfico*, en 1925, publicó el dibujo de la fachada, sobre la carrera 10ª, propuesta por Pablo de la Cruz⁵⁹. En la construcción de ese proyecto se relacionó por primera vez el arquitecto De la Cruz con la polémica Casa Ulen & Co.

58 De la Cruz participó en la sesión del 22 de julio de 1925 en la discusión de la Comisión de Parques y Jardines de la Sociedad de Embellecimiento. "Acta de la Sociedad de Embellecimiento del 22 de julio de 1925", *El Tiempo* (Bogotá), 28 de julio, 1925, 11. La Sociedad estaba organizada por las comisiones permanentes de Parques y Jardines; Presupuestos; Arbitrios Fiscales; Gestiones ante el Concejo; Boletín, Prensa y Propaganda; Concurso de Vitrinas; Embellecimiento de la Plaza de Bolívar, entre otras. "Labores de la Sociedad de Embellecimiento en 1925", *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de enero, 1926, 26.

59 Para el desarrollo completo de la polémica, consultar William García Ramírez, "Plaza Central de Mercado de Bogotá. Las variaciones de un paradigma, 1849-1953" (tesis de Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2017).



El arquitecto De la Cruz fue testigo y partícipe de hechos que transformaron la fisonomía de diversas ciudades colombianas. Uno de los casos relevantes fue su participación, como interventor oficial y como diseñador independiente, en la reconstrucción, luego de los incendios ocurridos el 25 de julio de 1925 y el 20 de marzo de 1926, de la ciudad de Manizales. Hasta el mes de marzo de 1928 participó como interventor oficial de las obras de la Casa Ulen & Co. En una entrevista de Germán Arciniegas a Pablo de la Cruz, sobre las acciones de la Ulen en la reconstrucción de Manizales, el arquitecto dice

Plaza Central de Mercado. Bogotá. 1927.
Fondo Luis Alberto Acuña. Colección Museo de Bogotá IDPC.

Por supuesto que allí no nos dejamos, y después de algunas escaramuzas quedó establecido que la interventoría [Pablo de la Cruz] no autorizaría el gasto de un solo centavo sin la previa aprobación de la junta de reconstrucción, ni el nombramiento de un empleado sin su aceptación. [...] Así se pudieron llevar hasta un punto irremediable para su terminación las obras encomendadas a la compañía [la Ulen] a la que se fueron quitando poco a poco algunas obras cuyo costo en sus manos estaba resultando excesivo, hasta que hace cuatro meses se canceló definitivamente el contrato [...]⁶⁰



Casa Marulanda en Pereira. 1927. Tarjeta Postal. Cortesía Silvia Arango, archivo personal.

Su permanencia prolongada en la región cafetera le permitió aceptar algunos proyectos arquitectónicos independientes de las obras de reconstrucción. Uno de ellos fue la Casa Marulanda en 1927, localizada en el marco de la plaza de Bolívar de la ciudad de Pereira. La casa fue encargada por el comerciante Roberto Marulanda

En la composición de la fachada de la Casa Marulanda se destacan el cuerpo vertical, a manera de torreón lateral, y un plano mayor dividido en dos sectores. El sector mayor es un cuadrado frontal que incluye dos pisos del inmueble; sobre este retrocede el plano de fachada del último nivel dejando espacio a una terraza alargada a manera de balcón hacia la plaza. El cuadrado, a la vez, está dividido en cuatro sectores verticales, donde se libera el eje central de la partición, permitiendo, en el nivel bajo una modulación 1-2-1, que se destaque el portal como vínculo de la casa con la calle. Es una vidriera con tres intervalos, el mayor de doble dimensión de los laterales, vinculados por un delgado dintel y rematada con un arco rebajado.



Interior de la casa Marulanda en Pereira. 2018. Foto Silvia Arango, 2018.

A nivel del segundo piso se reitera la modulación, produciendo tres ventanas, dos laterales pequeñas y la central resuelta en continuación ascendente de las columnas de la puerta inferior. El primer piso es un amplio espacio comercial. El acceso a la vivienda se localiza lateralmente, y en el cuerpo vertical vincula los dos pisos altos. Hacia el paisaje de la plaza se ubican las áreas sociales y en la parte del fondo, en los dos pisos altos, se sitúan las habitaciones y los cuartos de servicios. Los espacios sociales se ubican en torno a un patio interno, luminosos, cubierto por una marquesina.



El último nivel está compuesto por los espacios privados del propietario, vinculado con la amplia terraza sobre la plaza. La construcción es sobria. Predomina el concreto como estructura de soporte, complementada con el uso de vigas metálicas, rieles de ferrocarril, en la armadura de los entresijos. Se destacan los enchapes en madera propia de la zona cafetera, cedro negro, en aplicaciones de carpintería como acabado. La Casa Marulanda se encuentra en buen estado de conservación. En su interior se mantiene aún el amueblamiento original de los años veinte. En Pereira, esta casa es ejemplo destacado de la modernidad arquitectónica de inicios del siglo XX.

Asilo para Ancianos en Manizales. 1928. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 692528-2.

También diseñó en Manizales, en 1928, el Asilo para Ancianos donde se destaca la capilla de fachada simétrica compuesta a partir de un plano en forma de cruz latina, localizado en la avenida Cervantes, frente a la estación del Cable. Catorce años más tarde, en 1942, Pablo de la Cruz regresó a Manizales y diseñó el conjunto hospitalario para la Clínica de la Presentación.

Un año antes de la cancelación de los contratos de la Casa Ulen, el 28 de diciembre de 1926, en la Dirección de Empresas Municipales de Bogotá fueron recibidas dos edificaciones escolares diseñadas por Pablo de la Cruz,



Revista *Universidad* (Bogotá), n.º 90, julio 14 de 1928.

una en la calle 1.^a y otra en la calle 7.^a con carrera 12⁶¹. Liborio Escallón, presidente del Concejo Municipal, en la *Memoria municipal de Bogotá, 1925-1927*, las presenta así: “Dos escuelas que son verdaderos ‘palacios escolares’, construidas entre junio de 1925 y diciembre de 1926”⁶². El señor Escallón recordó el concepto emitido por la Misión Pedagógica alemana, que decía que era mejor construir pocas escuelas buenas y sólidas que muchas económicas.

La escuela de la calle 7.^a con carrera 12 fue denominada en 1930 como República de Chile. Esa acción hacía parte de los compromisos adquiridos por Colombia en la Quinta Conferencia Internacional Panamericana, celebrada en Chile en 1923. En el discurso de inauguración, el secretario de Instrucción Pública del Departamento, Leopoldo Borda Roldán, se refirió a la proximidad existente entre los pueblos de Chile y Colombia:

Las universidades, el instituto pedagógico de Santiago y las academias militares han tenido siempre becas para nuestros compatriotas y allí se han formado arquitectos como De la Cruz [...]⁶³

Hoy la escuela queda aún en pie, en el barrio San Bernardo, transformada y maltrecha.

El 8 de mayo de 1928, en un telegrama enviado al Ministerio de Obras Públicas desde la ciudad de Manizales, para respaldar su experiencia profesional Pablo de la Cruz hace mención a algunos de sus recientes proyectos oficiales. En un aparte del texto se lee:

[...] antiguo profesor de arquitectura en la facultad de matemáticas, autor del Instituto Pedagógico, del Hospital de la Hortúa, y de todas las obras arquitectónicas que hizo la Ulen en Bogotá [...]⁶⁴

Como catedrático y como profesional, el arquitecto se presenta afianzado en su indiscutible experiencia.

61 “Dos escuelas”, *El Tiempo* (Bogotá), 6 de enero, 1927, 5.

62 En Fabio Puyo, *Memoria municipal de Bogotá, 1925-1927* (Bogotá: Mapfre, 1992).

63 “Inauguración de la escuela República de Chile”, *El Tiempo* (Bogotá), 5 de diciembre, 1930, 2.

64 Archivo General de la Nación (AGN), Correspondencia, Edificios Nacionales, Asuntos Varios, 1928.

En el centro de Bogotá, sobre la carrera 5.^a con calle 12, diseñó en 1929 la casa para don Jesús Mario Marulanda. Es una edificación localizada entre medianeras, con tres niveles de altura. La composición de la fachada está contenida en un cuadrado de 12 metros de lado, subdividido en cuatro sectores. Los tres primeros forman un plano continuo donde, al nivel de basamento, dentro del primer sector, se localiza un vano vertical de la puerta principal, que remata en un arco compuesto y siluetado. En los sectores medios aparece un conjunto de arcadas con tres ventanas verticales que rematan en la parte superior en arcos de medio punto.

Allí se destaca la inclusión, a ras del plano de la fachada, de cuatro columnas de fustes redondos con capiteles jónicos y basamentos moldurados. Ese conjunto muestra, en el segundo nivel, un trío de ventanas verticales y próximas; la del centro toma la dimensión del espacio interior y se complementa con la aplicación de un balcón con reja en barras de hierro. El piso del balcón es una pieza de cantería saliente, soportada por un par de ménsulas talladas en piedra.

Al conjunto de fachada, en ese nivel, le fue aplicada una composición ornamental en bandas de azulejos, que coronan la parte alta del dintel y la parte superior de los flancos de las tres ventanas. Encima de esa franja aparecen tres ventanas, rematadas en arcos compuestos, con intervalos mayores a los del nivel anterior. Dos de esas ventanas están protegidas por tejadillos con estructura de madera. La tercera, al sur de ese sector de la fachada, queda ubicada en un plano franco de fachada que asciende hasta el nivel de máxima altura de la fachada.

Ese gesto compositivo articula el último sector vertical de la fachada, que avanza levemente logrando el énfasis de una pieza de composición autónoma, a manera de torre de remate, donde en los tres niveles utiliza gramáticas compositivas que contrasta con el plano mayor de la fachada. Hay en ese remate elementos recios de composición; a nivel del piso bajo se localiza un portón de ingreso de vehículos, encima de él la ventana está precedida de la aplicación de un denso balcón en cantería y en el nivel alto sobresale un robusto gabinete en madera y vidrio cubierto con un tejadillo.

La composición de la fachada es compleja en sus componentes, no obstante, logra unidad en el enchape de la superficie con lajas de piedra. Es, en síntesis, una fachada en la que la aplicación de elementos de diversos



Casa de Jesús Mario Marulanda en Bogotá. 1929. Revista Acción Liberal (Bogotá), n.º 31, enero de 1936.

Página 71:

Casa de Jesús Mario Marulanda actual Sede de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior en Bogotá. 2019. Foto Carlos López/IDPC.





orígenes estilísticos y de diversos materiales es neutralizada por la superficie plana de lajas en piedra de cantera.

Manicomio de varones de Sibaté. 2012.
Fotografía de Silvia Arango.

Al final de la década de los veinte y el inicio de la de los treinta, Pablo de la Cruz mantuvo una relación próxima con las labores de la Beneficencia de Cundinamarca. El ingeniero Juan de Dios Higueta escribió un artículo en los *Anales de Ingeniería* sobre la labor de Pablo de la Cruz en las edificaciones modernas de la institución⁶⁵.

Las propuestas y obras para esa institución estaban relacionadas con el Hospital San Juan de Dios⁶⁶, el Hospicio de Bogotá, el Asilo de Locos, el Asilo de Locas, el Asilo de Mujeres Indigentes, la Colonia de Mendigos de Sibaté, el Asilo de Niños Desamparados, el Asilo Especial para Niñas,

65 Juan de Dios Higueta, "La Beneficencia de Cundinamarca y la labor del socio Pablo de la Cruz, ingeniero-arquitecto, en las edificaciones modernas de la institución", *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 59, n.º 463, noviembre, 1931, 823-834.

66 En el Hospital San Juan de Dios, según las disposiciones departamentales de 1918 y 1919, se iniciaron obras de acuerdo con los planos de los arquitectos R. J. Cardona y de la compañía Jaramillo y Manrique Martín. Las obras iniciales, en tres pabellones del plan general, fueron concluidas en 1922. La Beneficencia de Cundinamarca citó a presentar nuevas propuestas del conjunto hospitalario a los profesionales Benjamín Dussán Canals, Jaramillo y Manrique Martín, y Pablo de la Cruz. La propuesta de Pablo de la Cruz para desarrollar los planos, hacer la dirección y adelantar la construcción fue la seleccionada.



Manicomio de varones de Sibaté. 2012.
Fotografía de Silvia Arango.



Hospicio Campestre, pabellón para niños.

el Hospicio Campestre de Sibaté y el Gran Manicomio para Varones en Sibaté. Las obras para Sibaté estuvieron asociadas a la propuesta de Mariano Santamaría de diseñar la “Ciudad de Todos”, un conjunto urbano dedicado a atender la salud mental de los habitantes del departamento de Cundinamarca.

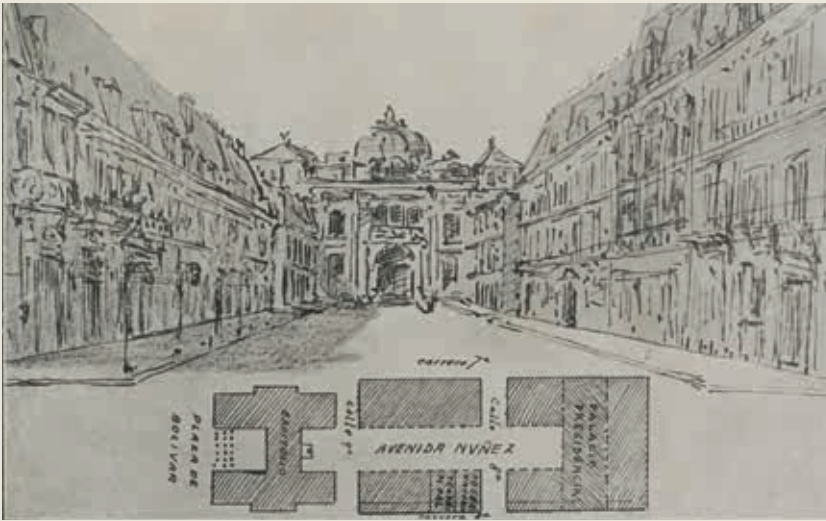
En octubre de 1929, con la coordinación científica del doctor Alberto Portocarrero, Pablo de la Cruz inició en Sibaté la construcción de tres de las edificaciones: el manicomio de varones, el Hospicio Campestre y la Colonia de Mendigos. En el informe del director de Educación al gobernador del departamento de Cundinamarca, en febrero de 1931, Leopoldo Borda Roldán le relata a su jefe:

El único aspecto de Bogotá que puede sorprender al viajero es el de sus obras de beneficencia; admirables hospitales [...] hospicios y asilos en construcción en Sibaté, de proporciones y organización extraordinarias.⁶⁷

En general, este periodo se caracterizó por la mayor estabilidad y producción profesional de Pablo de la Cruz. En términos laborales, contó con el respaldo de personas e instituciones que le confiaron una apreciable cantidad de obras. Fueron varios los factores que se asociaron en su favor: por un lado, la estrategia política de impulsar, en torno al Ministerio de Obras Públicas, la imagen de modernización nacional; por otro, la necesidad de la Junta General de la Beneficencia de Cundinamarca de mostrar resultados tangibles, construyendo diversos proyectos institucionales. En el campo social y académico convergieron la transformación del programa pedagógico de la Ingeniería Civil y el inicio formal de la carrera de Arquitectura, donde Pablo de la Cruz participó inicialmente en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería.

La apertura de los medios impresos, los periódicos locales, a temas de arquitectura y ciudad permitió la participación de Pablo de la Cruz como comentarista eventual, crítico de arquitectura y columnista. La obra del joven Pablo de la Cruz tiene al final, como punto de inflexión del periodo, el año de 1930.

67 “Informe del director de Educación al gobernador del departamento de Cundinamarca”, *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 59, n.º 463, noviembre, 1931, 21.



Un proyecto que vinculó varias fases

En términos de escala urbana, la revista *El Gráfico* publicó en 1921 un esquema de la planta y unos trazos en perspectiva de la propuesta del conjunto que haría parte de una reforma urbana, “para una corta avenida que partiendo del patio de Núñez del Capitolio Nacional, conduciría al Palacio presidencial”⁶⁸. Veinte años después, el 21 de agosto de 1943, el periódico *El Tiempo* publicó un artículo que señala:

El proyecto de la Avenida Santander, concebido por el doctor De la Cruz hace casi un cuarto de siglo, cobra inusitada importancia al trocarse en una bella idealización, inminentemente realizable gracias al dinamismo de nuestro alcalde mayor, doctor Carlos Sanz de Santamaría.

Luego, el periodista narra el proceso del sencillo esquema:

A principios de 1921 el doctor De la Cruz pidió una audiencia al entonces presidente de la república don Marco Fidel Suárez, para proponerle hiciera votar una suma de dinero destinada a la apertura de una avenida [...] —Don Marco —nos dice el arquitecto De la Cruz— acogió fervorosamente la idea, insinuándome que hiciera un esquema o pequeño croquis como para dar más vigor al proyecto [...] Años más tarde el doctor De la Cruz insistió en llevar a cabo su proyecto y, con tal fin se entrevistó con los presidentes Ospina, Abadía, Olaya y Santos, pero con tan mala suerte que siempre tropezó con la excusa de no haber fondos suficientes para realizar tan bella iniciativa [...]”⁶⁹

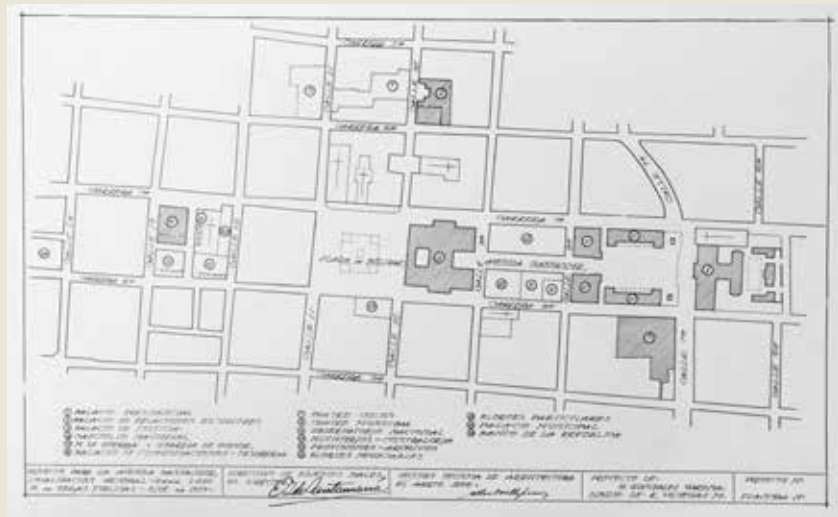
Esquema de la avenida Núñez. 1921. En “Notas gráficas”, El Gráfico (Bogotá), n.º 545, 9 de abril, 1921, 3.



Perspectiva donde se ilustra la avenida Santander en Bogotá. 1939. En Pan (Bogotá), n.º 28, marzo, 1939, 127.

⁶⁸ “Notas gráficas”, *El Gráfico* (Bogotá), n.º 545, 1921.

⁶⁹ V. Noguera Corredor, “El arquitecto Pablo de la Cruz concibió la Avenida Núñez, hoy



Plano del proyecto para la avenida Santander en Bogotá. 1939. En *Pan* (Bogotá), n.º 28, marzo, 1939, 127.

En marzo de 1939, la revista *Pan* publicó un artículo titulado “La planta física del Gobierno”, que incluye una planta general del proyecto “Avenida Santander”, donde no aparece citado como autor inicial Pablo de la Cruz⁷⁰; y una perspectiva, con un punto de fuga, enfocada en la fachada sur del Capitolio. La perspectiva está firmada por H. González Varona. La propuesta de construir la avenida Santander fue impulsada por Abel Cruz Santos, ministro de Obras Públicas en la administración del presidente Santos. El costo de la obra se cubriría con la venta de los terrenos sobre la carrera 7ª que dejaría la demolición de Santo Domingo⁷¹.

Se iniciaron negociaciones para su construcción con las firmas Uribe, García Álvarez y Cía. y Herrera Carrizosa. En la revista *Pan*, se describe así el conjunto urbano arquitectónico:

De 24 metros de anchura, comunicará, dándole perspectiva, el patio sur del Capitolio (el más bello del edificio, aunque lo desfigure la estatua de Núñez)

⁷⁰ Santander, hace más de veinte años”, *El Tiempo* (Bogotá), 21 de agosto, 1943, 8. En el cuadro explicativo de la planta general se menciona el proyecto como “Avenida Santander”, desarrollado en el Ministerio de Obras Públicas, y fechado el mes de enero de 1939. Las firmas que aparecen en el plano son la del director de Edificios Nacionales, Eusebio Sanz de Santamaría; el jefe de la sección técnica, Alberto Wills Ferro; el proyectista, H. González Varona, y aparece como dibujante R. Venegas M. Es lógica la ausencia del nombre de Pablo de la Cruz, pues en ese momento ya no hacía parte del Ministerio de Obras Públicas. Eso no implica que la idea inicial, en 1921, no fuera la suya. Enrique Uribe White, “La planta física del gobierno”, *Pan* (Bogotá), n.º 28, marzo, 1939, 127.

⁷¹ Para financiar las obras se expidió la Ley 195 de 1938, “por la cual se ordena la apertura de la Avenida del General Francisco de Paula Santander, y se dan unas autorizaciones al Gobierno para la construcción de edificios”. *Diario Oficial* (Bogotá), año LXXIV, n.º 23938, 1.º de diciembre, 1938, 16.

con el Palacio Presidencial, a través de la gran plaza. [...] el conjunto de edificios se alzarán, severo, ante la mole clásica del Capitolio. Bajo la dirección experta de Eugenio S. de Santamaría se están confeccionando planos en que el modernismo está en el modo de construcción, en la disposición interior y en los materiales, guardando en las fachadas y en la disposición de las moles, la armonía que debe existir con el edificio principal, el Capitolio, y con la parte de la ciudad donde quedará el Centro Cívico.⁷²

Para garantizar el buen resultado del proyecto y las obras, el Gobierno invitó al arquitecto y urbanista español Secundino Zuaso (1887-1971) para que coordinara el equipo del Ministerio de Obras Públicas y se encargara de la dirección de la intervención urbana. Todas esas propuestas quedaron a nivel de intenciones incumplidas. Para Pablo de la Cruz este debió de ser otro capítulo confuso y amargo de la historia de sus encargos públicos.

Segundo momento (1931-1939). El arquitecto integrado: entre los 36 y los 45 años. La preocupación por la figuración social

El Club de los Rotarios⁷³ fue una de las instituciones frecuentadas por Pablo de la Cruz. En el medio local, en mayo de 1930, hubo polémica en torno al monumento en homenaje al poeta José Asunción Silva, diseñado por el escultor Ramón Barba, con el pedestal proyectado por Pablo de la Cruz⁷⁴. Ese monumento hacía parte de las colaboraciones del Club Rotario al ornamento de los espacios públicos de Bogotá⁷⁵. En el mes de enero de 1936

72 En ese texto hay una curiosa nota que dice: "Nada, aquí, de esas especies de buques de hormigón navegando en la desolación de la Sabana". Uribe, "La planta física del gobierno", 133-134.

73 Los primeros socios del Club de los Rotarios de Bogotá fueron: Rafael Salazar, Lucas Caballero, Julio Caro, Nicolás Camargo, Andrés Eloy de la Rosa, Eduardo Esguerra, Jorge Soto del Corral, Luis M. Nieto Caballero, Eduardo Briceño, Luis Cano, W. Boaz, Agustín Nieto Caballero, Alfonso López, Ernesto Mac Allister, Jorge Durana, Juan A. Montoya, Miguel Antonio Atuesta, Nemesio Camacho, M. A. Cuéllar Durán, Julio Carrizosa, A. Manrique Martín, Joaquín Samper y Eduardo Santos. "Anoche quedó constituido el Club Rotario de Bogotá", *El Tiempo* (Bogotá), 14 de diciembre, 1926, 1.

74 Cartas enviadas por L. E. Nieto Caballero, Ramón Barba y Jorge Obando, funcionario del Banco Hipotecario, a los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador* el 9 de mayo de 1930. Se quería demostrar apoyo y solicitar aportes económicos, complementarios a los de los miembros del Club de los Rotarios, para la elaboración de la obra.

75 En la tercera página del epílogo del libro *Bogotá, un museo a cielo abierto* (Bogotá:



Foto de Pablo de la Cruz. En *El Gráfico* (Bogotá).



Fotografía de la reunión de despedida del Club Rotario al socio Pablo de la Cruz en Bogotá. En *Acción Liberal* (Bogotá).

Pablo de la Cruz actuó, en su calidad de presidente del club local, como anfitrión y acompañante en las reuniones protocolares en la Presidencia de la República del señor Paul P. Harris, fundador del Club de los Rotarios, durante su estadía en Bogotá⁷⁶. Fue ese un evento social destacado y los medios de información pública documentaron la acción de los Rotarios en beneficio de los espacios de la ciudad.

En Tunja, sobre el costado norte de la plaza de Bolívar, Pablo de la Cruz diseñó y construyó, para la Sección de Edificios Nacionales, el Edificio Nacional entre 1932 y 1934. Según Alfonso Araújo, ministro de Obras Públicas, era un edificio con estilo español, “en atención al carácter arquitectónico de la ciudad”⁷⁷. El Edificio Nacional de Tunja, junto con los de Ibagué y Neiva, hacían parte del Plan de Obras Públicas 1932-1934, y de su desarrollo estuvo encargada la Sección de Edificios Nacionales. Pablo de la Cruz visitó la ciudad de Tunja y escogió personalmente el predio que debería comprar la Gobernación de Boyacá para erigir la edificación.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008) se lee con respecto a este monumento: “Inaugurado a mediados de 1930. [...] fue emplazado en el Parque Santander y posteriormente trasladado al Parque del Centenario”.

76 La comitiva local estaba conformada por Miguel Atuesta, Julio Pardo y Norman Riley. La noticia aparece en “Harris en Bogotá”, *El Tiempo* (Bogotá), 26 de enero, 1936, 3.

77 Alfonso Araújo, *Informe del ministro de Obras Públicas al Congreso*, 1934 (Bogotá: Imprenta Nacional, 1934), 82.

El edificio, de carácter modernista, incluía una cenefa en azulejos sevillanos con el letrero "Edificio Nacional de Tunja". Ese material fue importado directamente de la casa andaluza E. Palau. La aplicación de cenefas de azulejos en la fachada ya había sido explorada, con éxito, por el arquitecto en la fachada de una casa ubicada en el centro de Bogotá, para don Jesús Mario Marulanda en 1929⁷⁸. El italiano Colombo Ramelli fue invitado a trabajar en los elementos ornamentales para el Edificio Nacional de Tunja. El edificio fue formalmente inaugurado el 27 de julio de 1934⁷⁹.

El trabajo ornamental del Edificio Nacional de Tunja tuvo repercusión en la arquitectura del edificio de Neiva, desarrollado durante el mismo periodo por el joven arquitecto Alberto Wills Ferro, con la supervisión de Pablo de la Cruz. El tema del torreón de Tunja se repitió un lustro después, casi con literalidad, en el pabellón colombiano de la Golden Gate International Exposition, en 1939. Ese lapso enmarca la segunda fase en la obra de Pablo de la Cruz, en la que él actuó como un arquitecto integrado a los procesos locales.

Si el momento inicial en la obra del joven Pablo de la Cruz se califica de ecléctico, el segundo se expresa en términos de indagación plástica: planos francos, esquinas afacetadas, cenefas en cerámica aplicadas como ornamentación y jerarquización por contrastes volumétricos. El modernismo asumía una posición de transición establecida entre las obras iniciales y la acumulación de experiencias compositivas. En términos espaciales, la obra de Pablo de la Cruz mantenía aspectos de orden académico: ingresos en diagonal, secuencias de ambientes con énfasis verticales y transparencias hacia paisajes próximos.

Uno de los edificios paradigmáticos, al final del segundo momento de la obra de Pablo de la Cruz, es el Instituto Nacional de Radium, diseñado y construido entre 1933 y 1935. Esta edificación, situada en la calle 1.^a con carrera



Edificio Nacional de Tunja. 1934. en M. Araújo, *Obras emprendidas en el gobierno de Olaya Herrera* (Bogotá: s. e., 1934), 12.

78 "Obras de Pablo de la Cruz", *Acción Liberal* (Bogotá), n.º 31, enero, 1936, 3. Los editores de la revista presentan sus contenidos así: "cada una de estas páginas estará impregnada siempre del más puro colombianismo que no será, claro está, lo 'cocardier' hecho romanza para deliquio de espíritus puros, sino robusto sentimiento de nacionalidad y creación de nuevos conceptos y asunción [*sic*] de nuevas actitudes ante nuestros problemas íntegros".

79 Para la historia de este y otros edificios nacionales del periodo, ver Diana Marcela Camelo, "Los edificios nacionales" (tesis de Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2017).



Instituto Nacional de Cancerología. Bogotá.
Ca. 1940. Fondo Daniel Rodríguez. Colección
Museo de Bogotá IDPC.

9.^a en Bogotá, estaba destinada a alojar un centro de investigación científica, adscrito a la Universidad Nacional, para estudiar y tratar los problemas tumorales, en particular el cáncer, por medio de la aplicación de la radioactividad y sus radiaciones. El Instituto estuvo conformado por dos edificios adyacentes. El principal, con tres pisos de altura, alojaba las salas de consulta, las instalaciones apropiadas para la roentgenterapia general, así como los espacios apropiados para la administración. El segundo edificio, “pabellón de pobres”, tenía cinco niveles donde se podían alojar cerca de 160 pacientes.

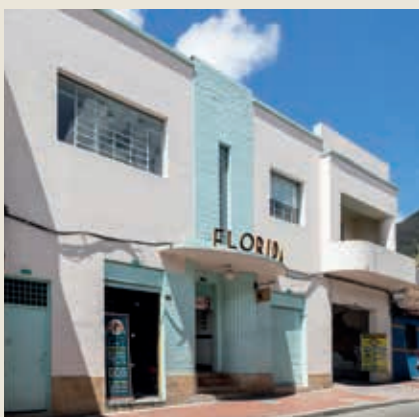
En términos de exploración formal, hay antecedentes que vinculan el Mausoleo de la Policía, inaugurado en 1930, un ejercicio de exploración plástica, con la propuesta compositiva del Instituto Nacional de Radium. Los dos son proyectos en los que Pablo de la Cruz explora algunos de los preceptos de la arquitectura racional, que poco tiempo después asumirán oficialmente sus colegas en los edificios del campus de la Universidad Nacional.

El Mausoleo fue un proyecto encargado a Pablo de la Cruz por el director de la Policía, Alfonso Araújo, quien a partir de 1931 fue nombrado ministro de Obras Públicas en el gabinete de Enrique Olaya Herrera. Construido en el sector oriental del Cementerio Central, se constituyó en un ejercicio plástico inédito de composición arquitectónica. El espacio interior recuerda el ambiente pesado de una caverna, en cuyos densos muros en concreto se alojan las oquedades que sirven como sepulturas. El volumen envolvente exterior es austero. Contundente. Hacia el costado norte surgen de la masa tallas geométricas, sectores afacetados, escalonados, que rematan a lo alto en la silueta de una cruz.

Es una pesada nave silenciosa, que contrasta con las formas convencionales de mausoleos recubiertos de detalles estilísticos ornamentales. La sobriedad del Mausoleo de la Policía fue el primer anuncio del cambio estético y la experimentación técnica y expresiva en el segundo momento en la obra de Pablo de la Cruz.



Mausoleo de la Policía Nacional en el Cementerio Central de Bogotá. 2019. Foto Daniel Macías / IDPC. Mausoleo de la Policía Nacional.



Fachada de la casa para Enrique Pardo Dávila. 2019. Foto: Carlos López / IDPC.

La fachada principal del Instituto Nacional de Radium es simétrica, con un cuerpo central denso, de tres niveles de altura, que avanza levemente hacia la vía de ingreso. La escalinata es de siete contrahuellas, cubierta por encima de la línea de las ventanas inferiores, con una amplia y delgada repisa en concreto que marca el acceso y destaca la puerta del ingreso principal. El cuerpo base horizontal lo conforma un prisma regular, de dos niveles de altura, con franjas simétricas abiertas en doble secuencia de cinco ventanas cada una. A lado y lado se perciben terrazas que articulan el cuerpo central con las fachadas laterales del volumen posterior. Las fachadas del edificio son blancas, llanas, superficies pañetadas, rematadas con una moldura de borde en las terrazas. En el remate alto del cuerpo central, como en muchos de los edificios de este periodo, se aplica una composición caligráfica moldeando el nombre del edificio.

En el campo de la arquitectura doméstica, Pablo de la Cruz, en 1934, dejó un interesante ejemplo con nuevas búsquedas plásticas y compositivas. Se trata de la casa para don Enrique Pardo Dávila, localizada en la calle 12 con carrera 3.^a, en el centro de Bogotá. La fachada de la casa la conforma un plano rectangular, con 12 metros de frente y dos niveles de altura. En la composición se integran dos propuestas expresivas. En la primera sección sobresale la composición con simetría parcial, donde se destaca el vestíbulo, elevado sobre cuatro contrahuellas, que precede la puerta principal. El vestíbulo está retrocedido y arropado por la concavidad donde confluyen dos amplios muros curvos. A lado y lado se marca el acceso con la textura de estrias verticales. En la parte superior aparece una delgada placa en concreto, a manera de una visera que avanza sobre el plano de la fachada, protegiendo el ingreso a la casa. Sobre el vestíbulo se destaca un plano vertical en ladrillo, con juntas marcadas, donde se incluye, remarcando su eje central, una esbelta hilera de bloques en vidrio. En la segunda sección, un balcón horizontal, al nivel del segundo piso, define el énfasis horizontal en ese sector de la fachada de la casa. El espacio detrás del balcón se resuelve en una composición que privilegia la articulación en la esquina oriental de la edificación. En términos compositivos se logra una apariencia donde convergen elementos con propuestas de las artes decorativas amalgamadas con argumentos de la plástica de la racionalidad.

En Bogotá, la obra urbano-paisajista del parque Nacional fue desarrollada bajo la dirección de Pablo de la Cruz. En 1934 publicó una explicación del proyecto en el *Registro Municipal*, a manera de un diálogo sincero con su amigo Abel Botero, en el que le narra los antecedentes del proyecto y enfatiza sus propias búsquedas. En el texto describe la génesis del proyecto. Según Pablo de la Cruz, partió de “un parquecito inglés” de un grupo de

ingenieros que trabajaba para el Municipio. Luego hace énfasis en la intervención del profesor Karl Brunner en la formulación de la avenida que, sobre la calle 39, vincula la carrera 13 y la avenida 7.^a En su escrito manifiesta su alejamiento de explicaciones compositivas basadas en lugares comunes:

Huyéndole a frases hechas y a lugares comunes, para mí el principal objetivo de un parque no es el de darle pulmones a la ciudad y demás palabrería, sino que debe tener un fin educativo.⁸⁰

En el desarrollo de la propuesta se refiere al grupo de arquitectos del Ministerio de Obras y a la discusión interna que parte de la definición de lo que significa, en la tercera década del siglo XX, el diseño de un parque urbano. Para Pablo de la Cruz el parque debe lograr un terreno significativo en área e integrado de manera directa con la trama urbana de la ciudad. Según el arquitecto,

[...] es un terreno situado entre la calle 36 y la calle 39, con un área total de 72 fanegadas o sea 49 hectáreas [...]. A este terreno debe agregársele el llamado "La Cascajera", que es un lote de 8.200 metros cuadrados con frentes a la carrera 7^a, a la calle 40 y a la carrera 13.⁸¹

A la adición del lote La Cascajera se sumaron los lotes de las señoras Magdalena Montaña de Izquierdo y María del Carmen Montaña de Rueda, en la Sociedad Anónima Urbanizadora de Las Mercedes⁸². Pablo de la Cruz describió los lugares que componían su proyecto, los elementos de articulación y los ambientes que pretendía generar para la celebración pública⁸³. En 1936 se adelantaron las obras del borde sobre la carrera 7.^{a84}

En la explicación de sus logros destaca en el texto haber mantenido abierto, sin cercar, el parque, y evitar, en contra de muchos de sus críticos, poner una verja sobre el frente de la carrera 7.^{a85}



Detalle de la pérgola y los jarrones del maestro Barba en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. Fotocolor en Revista Pan n.º 23, agosto de 1938.

80 Pablo de la Cruz (1934), "El Parque Nacional", *Registro Municipal* (Bogotá), t. IV, n.º 38, 31 de junio, 1934, 54-57.

81 De la Cruz, "El Parque Nacional", 54-57

82 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1934), 108.

83 De la Cruz, "El Parque Nacional", 55-56.

84 Ministerio de Obras Públicas, *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1935).

85 De la Cruz, "El Parque Nacional", 54-57.



Fuente en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera. Bogotá. 1938. Fotografía anónima. SMOB archivo JVOR X 780.

En una carta dirigida al ministro de Obras Públicas el 17 de noviembre de 1934, Pablo de la Cruz le comunica sus reflexiones sobre lo que debería hacerse en Bogotá para la celebración del Cuarto Centenario⁸⁶. De la Cruz afirma: "No soy partidario de [la] construcción de edificios monumentales ni de monumentos escultóricos"⁸⁷. Considera valiosas las propuestas iniciales que había enviado desde Chile Karl Brunner, en particular la ampliación de la Calle Real, la construcción de un estadio al norte de la ciudad y el desarrollo de un proyecto de vivienda en el sector sur, cercano al Hospital de la Hortúa.

Pablo de la Cruz comenta que, como arquitecto de la Junta General de Beneficencia, podía incidir en la decisión de iniciar la implantación de barrios obreros al sur de la ciudad. Él ya había hablado con Antonio José Uribe, dueño en ese momento de los predios, y obtenido su compromiso para colaborar con ese plan para la ciudad. Adujo que su diseño urbano para el Hospital San Juan de Dios permitía la habilitación de vías intermedias para relacionar los nuevos desarrollos con el centro de la ciudad. Esa sería una medida apropiada para destaponar el avance urbano de la ciudad hacia el sur.

La intervención de higienización y embellecimiento del Paseo Bolívar y la eliminación del barrio La Perseverancia le parecían a De la Cruz urgentes y apropiados. También sugería la recuperación del edificio del Panóptico y su nuevo uso, previas reformas, como escuela de artes y oficios.

Durante el mes de mayo de 1935, Pablo de la Cruz, en compañía de Gustavo Santos, recibió el encargo del periódico *El Tiempo* para dirigir una sección dedicada a temas de arquitectura y urbanismo. En el ámbito del Club Rotario y mediante la sección de "Arquitectura y urbanismo" en *El Tiempo*, Pablo de la Cruz difundió la conferencia y la propuesta del urbanista Luis Ángel⁸⁸ para

86 La carta fue reproducida en *El Tiempo* (Bogotá), 19 de noviembre, 1934, 1 y 9, con el título "El cuarto centenario de Bogotá. Pablo de la Cruz expone sus ideas sobre obras urgentes".

87 *El Tiempo* (Bogotá), 19 de noviembre, 1934, 9.

88 Pablo de la Cruz lo denomina "Plan Ángel". "Nos limitaremos hoy a lanzar a la publicidad el gráfico que representa las ideas de Luis Ángel, anticipando que nos atrae sobre manera su sueño de la llamada por él 'Avenida de Bogotá' porque estamos convencidos que su realización no es tan difícil como a primera vista aparece, y porque para nosotros es de una necesidad imprescindible, tanto desde el punto de vista estético como desde el de la fácil movilización de los habitantes del futuro, la ejecución de una amplia avenida que le dé entrada y perspectiva grandiosa a nuestra capital". "El cuarto centenario y el plan de Brunner", *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de mayo, 1935, 5 y 7A.

desarrollar un plan de nuevas avenidas que transformaran los principales ámbitos del centro de la ciudad con motivo de la celebración del Cuarto Centenario. En esa reunión participó como invitado el profesor Karl Brunner.

Al final del primer lustro de la década de los años treinta, Pablo de la Cruz diseñó y construyó la casa para el intelectual, político y futuro presidente Eduardo Santos Montejo y su esposa, doña Lorenza Villegas Restrepo. En esa casa, situada en la calle 67, en la esquina sur de la carrera 13 en Chapinero, habitó Santos casi cuatro décadas, desde 1934 hasta el día de su muerte en 1974. El entonces joven periodista Daniel Samper Pizano, el 28 de marzo de 1974, escribió en su columna "Reloj" sus percepciones del "solitario de la calle 67":

[...] la del generoso habitante de la casona de la calle 67 [...] La del altar colonial ubicado en una de las salas, [...] unas fotos aquí, un juguete allí, unos rosales sabaneros, unos estantes de libros, un árbol de feijoa en el jardín de atrás.⁸⁹

La casa, según se lee en las palabras del periodista, fue para sus habitantes un universo equilibrado, permanente, en el ambiente urbano del Chapinero de la tercera década del siglo XX. Un año antes de la muerte del expresidente liberal Eduardo Santos, en julio de 1973, Hernando Santos escribió en *El Tiempo* el artículo titulado "La casa de la 67". Allí se lee:

Una era de historia y política colombianas están íntimamente ligadas a esa casa que hace esquina en la calle 67 con la carrera 13. Allí perdura la remembranza emocionada, sencilla, y muchas veces impresionante de quienes fueron en vida y en el recuerdo, las compañeras permanentes de Eduardo Santos. [...] No es una casa moderna [...] No. Es un culto permanente a lo íntimo, a la vida sobria, sencilla, adherida a lo verdadero y real de la existencia humana, que es el rincón cerrado e íntimo de la familia. [...] Pasear por sus salones, subir la escalera y contemplar el sobrio escritorio, la familiar habitación, recorrer esas paredes ya mohosas por el paso de los días y el duro peso de una vieja construcción, es revivir la etapa de una adorable niña, de la esposa siempre elegante y de hermosura incomparable, y por sobre todo, la permanente y fuerte personalidad de un ex-presidente. [...] Impresiona el gusto por lo sencillo, por todo lo que hoy podrían calificar ciertos defensores de las épocas liberatorias, como permanencia del pasado. [...] El ambiente de la casa es tan severamente digno y tan sencillamente evocador, que la maravillosa biblioteca,



Interior de la casa de Eduardo Santos en Bogotá 1937. Colección El Tiempo, cortesía de Roberto Pombo.

⁸⁹ Daniel Samper Pizano, "Reloj", *El Tiempo* (Bogotá), 28 de marzo, 1974, 5 y 7A.

una espectacular "Araña", el gusto por ciertos adornos, se ve siempre superado por el calor familiar de simples evocaciones.⁹⁰

De esa casona diseñada por Pablo de la Cruz hoy solo quedan unas pocas imágenes dispersas, todas pobladas de recuerdos. En su lugar, luego de la larga polémica local causada por los anuncios de su demolición, fueron construidas unas pesadas y anónimas edificaciones que sacrificaron los andenes, la esquina, los rosales sabaneros, el árbol de feijoas y los juegos matizados de luces y penumbras de la casa diseñada por Pablo de la Cruz para sus amigos Eduardo Santos, y en especial para doña Lorencita. Con ella trabajó, al final de los años cuarenta e inicio de los cincuenta, primero en el diseño del edificio para la Liga Antituberculosa Colombiana, en la esquina de la avenida Jiménez con carrera 1.^a (hoy propiedad de la Universidad de los Andes) y para su último e inconcluso proyecto: el Hospital Infantil, vecino del barrio Modelo Norte.

En el año de 1938, Pablo de la Cruz diseñó el pabellón que representó a Colombia en la Feria Exposición de San Francisco, California⁹¹. Esa edificación despertó polémicas locales a raíz del lenguaje arquitectónico empleado. El arquitecto De la Cruz recurrió a una propuesta modernista, lo cual se oponía a los planteamientos básicos de los jóvenes arquitectos modernos. Para los contradictores del proyecto, la arquitectura que exhibía el pabellón era anacrónica y esa actitud debería ser superada en esa clase de representaciones de lo nacional.

La actitud crítica expresada por los jóvenes colegas llevó a Pablo de la Cruz a asumir una actitud de aislamiento profesional, sin que por ello renunciara a participar y manifestar su parecer en las discusiones y polémicas que aparecían en torno a la práctica profesional de la arquitectura. El medio empleado por el arquitecto De la Cruz fueron columnas de los periódicos y revistas locales. Sus artículos se concentraron en los temas de actualidad. Un grupo de esos escritos lo dedicó a hacer una crítica sistemática a las nuevas propuestas urbanas elaboradas por el profesor Karl Brunner. Para Pablo de la Cruz los planteamientos de las calles diagonales o curvas no tenían claridad con respecto a la topografía

90 Hernando Santos, "La casa de la 67", *El Tiempo* (Bogotá), 16 de julio, 1973, 5A.

91 Leland W. Cutler, presidente de la Golden Gate International Exposition, el 13 de noviembre de 1939, envió una carta al Cónsul General de Colombia, Alfredo de León, donde decía: "The architecture of the beautiful building, desgined by Sr. Pablo de la Cruz, the excellent and tasteful arrangement of the exhibits [...] have gone far in presenting an unforgettable picture of your country to our many millions of delighted visitors [...]". AGN, Ministerio de Relaciones Internacionales, Sección Correspondencia, 1939.



de la ciudad. Según él, la estructura ortogonal de calles y plazas en Bogotá era coherente y no debía sufrir alteraciones, aparentes, caprichosas. También cuestionó el plan físico para la Ciudad Universitaria del arquitecto alemán Leopoldo Rother y de algunas de sus primeras edificaciones.

De la Cruz tomó parte activa en la discusión ciudadana ante la decisión de construir el Estadio Municipal (hoy Campín) en una localización cercana al Estadio Universitario (hoy Alfonso López), a partir de consideraciones técnicas. El lugar de celebración de los eventos de los Juegos Bolivarianos de 1938, coincidentes con la celebración del Cuarto Centenario de la ciudad, generó una fuerte polémica entre el Municipio de Bogotá, en cabeza de Jorge Eliécer Gaitán quien, en 1934, ejercía como alcalde, y Alfonso López Pumarejo, presidente de la República. La tensión entre dos sectores del liberalismo se manifestó en la discusión entre el urbanista Karl Brunner y en arquitecto Pablo de la Cruz.

Coincidieron, con el cierre del segundo momento de la obra de Pablo de la Cruz, las polémicas por la celebración del Cuarto Centenario de la ciudad de Bogotá y la invitación directa, por parte de la Federación de Cafeteros, para el diseño y el viaje para la construcción del pabellón colombiano en la Golden Gate International Exposition, 1939, en San Francisco, California.

Fachada interior del pabellón colombiano en la Exposición de la Golden Gate. 1939. Foto en tarjeta postal, sin autor. Cortesía de Juan Carlos Gómez.



Foto de Pablo de la Cruz. 1945. Colección *El Tiempo*, cortesía de Roberto Pombo.

Tercer momento (1940-1945). El alejamiento del arquitecto: entre los 45 y 51 años. La edad de la introspección personal

El viaje de Pablo de la Cruz a los Estados Unidos marcó un momento de alejamiento de las discusiones y las polémicas locales durante varios meses. El pabellón colombiano se destacó por su calidad arquitectónica en el contexto de los pabellones suramericanos. No obstante, en el país, la obra pasó inadvertida. Los comentarios en la prensa local, referidos a la exposición, se concentraron en aspectos generales del programa del evento sin llegar a precisar sobre el nivel de la participación nacional. La coincidencia con la exposición universal en Nueva York y la calidad arquitectónica de los pabellones en ese evento eclipsaron a la exposición del Pacífico. La promoción de la exposición neoyorquina y de la del Pacífico, por circunstancias internacionales, terminó disuelta entre el marasmo de noticias sobre las acciones bélicas al inicio de la Segunda Guerra Mundial. La prensa local se concentró en la densidad de los sucesos europeos. La especulación sobre las noticias internacionales ocupó las principales páginas de periódicos, revistas y noticieros.

El pabellón colombiano para la Golden Gate International Exposition, como afirmamos antes, fue criticado por los jóvenes colegas por su estética modernista. Pablo de la Cruz les respondió que la calidad de la obra era independiente del estilo empleado. Además, el pabellón hacía parte de un sector ferial, donde se construyeron en conjunto los pabellones de Chile, Ecuador y Colombia. El grupo de los tres pabellones asumió expresiones nacionales contemporáneas, mas no de arquitectura moderna. En términos de presentación del grupo, se argumentaba que el empleo de un estilo histórico no limita la obra, según ellos, para el caso, la arquitectura adquiere significado cultural al transmitir un mensaje representativo, específico, del país que representa.

La arquitectura del pabellón colombiano, además de la discusión sobre la corriente estética utilizada, tenía antecedentes en la gramática compositiva en la obra de Pablo de la Cruz. Dos referentes directos de la búsqueda modernista fueron el Panteón de la Policía, en el Cementerio Central de Bogotá, inaugurado el 28 de agosto de 1930, y el Edificio Nacional en el marco de la plaza de Bolívar en la ciudad de Tunja, entre 1932 y 1934. Estas edificaciones obedecían a cuerpos prismáticos simples, con planos austeros, donde las aristas se rebajaban produciendo una lectura afacetada. El cuerpo principal, horizontal, se contrastaba con un elemento vertical —una torre que

sobresalía en esquina— haciendo énfasis en la composición y albergando en él detalles ornamentales. Se puede afirmar que, en la obra de Pablo de la Cruz, la estética del modernismo se mantenía sobre las gramáticas del movimiento moderno.

En el proceso de componer la obra arquitectónica, Pablo de la Cruz imbricó la necesaria funcionalidad, resaltada por la nueva escuela, con la labor de determinación plástica como búsqueda personal de expresión estética. El arquitecto, en sus propuestas, no rechazó el uso de nuevos materiales; los integró en su gramática compositiva adoptando nuevas tecnologías⁹².

En el tercer momento de la obra de Pablo de la Cruz, la arquitectura religiosa se mostró como la más significativa del periodo. Una de las obras antecedentes más representativas es la iglesia para la población cundinamarquesa de Cáqueza, intervenida por Pablo de la Cruz en 1924.

La iglesia está situada frente a la plaza principal, en un amplio predio. La planta del templo es en cruz latina, sobre la cual se construye una arquitectura de muros estructurales masivos. El manejo de la iluminación se concentra en la parte alta del templo. La luz penetra por ventanas altas a lo largo de la nave central. Hay un énfasis lumínico en el crucero, donde aparecen óculos abiertos en torno al tambor de la cúpula. La edificación es monumental, su presencia se destaca en el paisaje de Cáqueza, constituyéndose en un hito urbano. El atrio se encuentra elevado sobre el nivel de la plaza, y resalta la silueta sobre la escala baja de la arquitectura tradicional de la población. La fachada es simétrica y está compuesta sobre dos planos. El primero es la franja vertical central que cobija el portón principal, enmarcado en una sucesión de arcos de medio punto; en esta franja se destaca un segundo nivel donde está incluido un vitral a manera de rosetón. Una cornisa que asume las pendientes de la cubierta remata a lo alto el conjunto.

El otro plano de la fachada está compuesto por dos paños simétricos avanzados con respecto a la franja vertical central. Sobre ellos asciende el muro que se transforma, a lado y lado, en el par de torres. Cada una de ellas está compuesta por tres niveles: el primero contiene y enmarca los ingresos secundarios al templo; el segundo tiene una composición de estrechos

92 Un ejemplo significativo es el Mausoleo de la Policía Nacional en el Cementerio Central de Bogotá, inaugurado en 1930. Es una nave elaborada en un volumen plástico conformado por densos planos en concreto.



Iglesia de Cáqueza (Cundinamarca). 1934. Acción Liberal (Bogotá), n.º 31, enero, 1936, 3.



Iglesia en Quimbaya (Quindío). 2018.
Foto Alejandro Arboleda Llanos.

vanos verticales con molduras ornamentales aplicadas sobre el muro; el último, y más alto, descansa en una amplia cornisa, sobre la cual ascienden las torres de planta cuadrada que luego, por medio de un ático con balaustadas, se convierte en campanarios con sección octogonal. El plano dominante de las torres se disuelve en columnas y arcos de medio punto, que soportan la cornisa perimetral de la cual arrancan sendas cúpulas nervadas, que confluyen en una linterna aparente con cubiertas cónicas.

La lectura general de la composición arquitectónica es de una obra masiva, sin embargo, al fijarse en los detalles se evidencian tratamientos singulares: los arcos no son arcos en el sentido constructivo del elemento arquitectónico, son vigas de concreto ajustadas para sostener la forma aparente del arco. El material exterior de la fachada aparenta ser ladrillo a la vista, pero no lo es. La fachada está compuesta por muros en mampuestos recubiertos de pañetes, cuya superficie ha sido grabada y luego pintada simulando ser ladrillo expuesto. En este proyecto, Pablo de la Cruz empleó para las fachadas imágenes referenciales, superando la significación convencional. No hay un compromiso con el criterio de la sinceridad constructiva. El arquitecto no se compromete con esencialidades y da prelación al manejo de la percepción de los usuarios del objeto arquitectónico.

El ejemplo característico de este tercer momento de la obra de Pablo de la Cruz es la iglesia de Quimbaya, en el departamento de Quindío. La obra fue concluida en 1942. El templo se encuentra ubicado frente al parque principal. El volumen de la torre domina el panorama del parque. Es, como en el caso de Cáqueza, un edificio de escala monumental, determinante en la lectura del paisaje urbano.

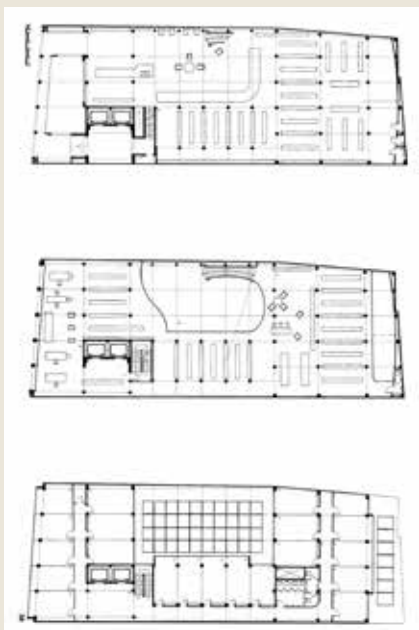
La edificación es difícil de inscribir en una clasificación tipológica convencional. La composición se concentra en la fachada-torre que determina su énfasis en la percepción de verticalidad. Subyace en su diseño una mezcla de arrogancia técnica con una dosis de sarcasmo arquitectónico y mucha fantasía. La cubierta es una gran bóveda elaborada en concreto.

En la fachada se emplea la apariencia de un torreón construido en ladrillo. Allí, como en Cáqueza, la imagen de fachada en ladrillo a la vista es solo una apariencia. Al detallar la construcción de la iglesia se evidencia que el acabado es solamente una imagen pintada sobre el recubrimiento en pañete de los muros externos. La composición en general corresponde a un juego de paradojas, donde lo percibido no es equivalente al objeto materialmente construido.

Dentro de esos lineamientos, en este periodo, Pablo de la Cruz diseñó la iglesia de Fresno, la clínica de la Presentación en Manizales, algunas casas y diversos espacios públicos. Con este tipo de obras el arquitecto exploró alternativas diferentes a los rígidos principios dogmáticos asumidos por la modernidad local. La significación y la representatividad de la arquitectura priman, en ese momento, sobre la voluntad de sinceridad constructiva.

En 1943 Pablo de la Cruz procura recuperar proyectos anteriores. Retoma la avenida Núñez, luego llamada por el presidente Santos “avenida Santander”, para proponer un nuevo palacio presidencial:

[...] debe proyectarse teniendo como base principal en su planta y distribución la apertura de una bóveda o cañón, que uniría la Avenida Núñez, Santander o como quiera llamársele, con la plaza de San Agustín. Esta bóveda tendría por lo menos trece metros de diámetro y una longitud, aproximada, de sesenta metros, y hacia la mitad del recorrido se abrirán de lado y lado, grandes escalinatas para entrar a las dependencias del Palacio Presidencial [...] quedando así el edificio dividido en dos partes en sus tres primeros pisos, solamente unidos por pasajes subterráneos. A partir de la altura de doce metros, que tendría la bóveda, las dos plantas formarían una mera, donde se ubicarían los amplios salones de recepción, las habitaciones particulares del presidente y [...] el resto de ambientes y dependencias correspondientes a lo ideado, a la destinación de los edificios y a la alcurnia de sus moradores y huéspedes [...] ⁹³



Plantas del edificio Jackes Sid. En Hans Rother Hans, *Bruno Violi: su obra entre 1939 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, 1986), 38.

La descripción del palacio presidencial hace recordar la casa que Pablo de la Cruz diseñó para Enrique Pardo Dávila, en 1934, en el centro de Bogotá. El eje de la composición de esa casa entre medianeras enfatiza la verticalidad de la franja que vincula el acceso hasta el remate superior. Es una composición que convencionalmente podría ser calificada como *déco*, pero que en la revisión específica de la obra de Pablo de la Cruz aparece como una indagación plástica y simbólica del modernismo local.

La utopía expuesta por Pablo de la Cruz en la propuesta narrada para el palacio presidencial recuerda dibujos como los de Flavio de Carvalho en el concurso para el Palacio de Gobierno en São Paulo, Brasil, en 1927. La narración de la arquitectura del palacio presidencial, cargada de elementos imaginados, da cuenta de la vitalidad compositiva que en ese momento mantiene el arquitecto. Hay en él voluntad expresa de actualizar sus planteamientos sin llegar a traicionar sus principios compositivos.

En la revista *Casas y Lotes* de octubre de 1944⁹⁴ se registra un proyecto de Pablo de la Cruz en compañía del arquitecto italiano Bruno Violi, encargado por el señor Jacques Sid. La descripción de la edificación, según la revista, lo presenta como un edificio moderno destinado a un gran almacén "proyectado con todo el confort de sus similares europeos". En términos espaciales lo describe mencionando que "en la parte central del segundo piso se dejó un vacío por donde se divisa gran parte de la primera planta dando en esta forma la sensación de un solo ambiente". El edificio, además del espacio comercial, tiene seis pisos donde se distribuyen veintiuna oficinas, vinculadas por dos ascensores rápidos. El edificio, según la revista, está localizado sobre la calle 12, entre las carreras 12 y 13, en el sector de San Victorino⁹⁵.

94 "Nuevas licencias", *Casas y Lotes*, vol. II, n.º 6, octubre, 1944, 4.

95 En conversación digital con Serena Orladi (16 de enero de 2019), especialista en la obra de Bruno Violi, hablamos sobre las publicaciones de un proyecto similar para Jackes Sid, que aparece en el libro de Hans Rother, *Bruno Violi: su obra entre 1939 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 1986), 38-39; el Edificio Jacq Sid o Ferretería Americana; y Claudio Varini, *Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico*, Colección Arquitectos Italianos en Colombia (Bogotá: Instituto Italiano de Cultura; Universidad Nacional de Colombia, 1998) donde se data la edificación entre 1945 y 1946. Serena supone que esa fue la fecha de construcción. La dirección establecida por los dos investigadores es calle 12 entre carreras 11 y 12, costado oriental. El edificio subsiste transformado y en estado de deterioro.

Entre 1938 y 1945 se sucedieron siete años de polémicas profesionales y búsquedas personales de Pablo de la Cruz. El cambio en el panorama político nacional e internacional a mediados de la década de los años cuarenta incidió en el alejamiento del arquitecto de muchas de las actividades profesionales y sociales. Esa circunstancia marcó otro punto de inflexión y el inicio de una siguiente etapa en el desarrollo de la obra de Pablo de la Cruz.

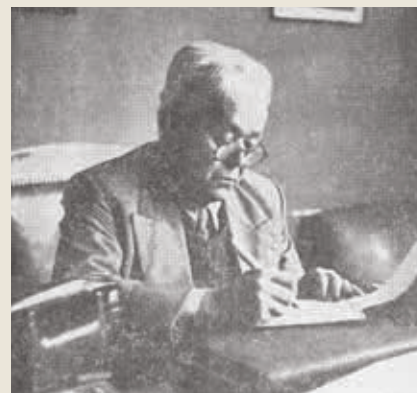
Cuarto momento (1946-1954). Reflexiones sobre la madurez. De los 52 a los 60. Nueve años para reeditar experiencias

En el mes de junio de 1945, Pablo de la Cruz, a sus 51 años, hizo parte de un grupo internacional de consulta para el diseño de la reurbanización del Silencio, en la ciudad de Caracas, Venezuela. Una serie de viajes internacionales se sucedieron en ese periodo. El arquitecto visitó diversas ciudades latinoamericanas y europeas. En esas visitas dedicó tiempo a recorrer obras patrimoniales y a la aproximación a las nuevas propuestas arquitectónicas. Alternó sus viajes con el desarrollo de algunos proyectos de edificios y viviendas particulares.

En este periodo hay coincidencia en la localización de cuatro proyectos destacados: todos ellos están ubicados en adyacencia con la avenida Jiménez, en las carreras 1.ª, 4.ª, 8.ª y 9.ª. En un recorrido por la avenida Jiménez —hoy Eje Ambiental— podemos observar las similitudes y las diferencias del último periodo de la obra en altura de Pablo de la Cruz.

En septiembre de 1943 Pablo de la Cruz diseñó y construyó el edificio de renta Cortés, localizado en la avenida Jiménez a la altura de la carrera 8.ª. En una nota publicada en el periódico *El Tiempo* lo describen como un edificio moderno, con siete niveles, incluyendo el sótano, “con un frontispicio elegante y sobrio revestido en piedra blanda aserrada, con chapas de granito nacional”⁹⁶.

En agosto de 1945, dos años después del edificio Cortés, Pablo de la Cruz presentó un proyecto similar para un edificio de seis pisos, que sería construido sobre la avenida Jiménez al nivel de la carrera 4.ª de Bogotá. El edificio José del Carmen Gutiérrez se organiza a nivel de calle con un espacio



Pablo de la Cruz en su estudio en Bogotá. 1954. En *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de julio, 1954, 1.

96 V. Noguera Corredor, “Construcciones y urbanismo”, *El Tiempo* (Bogotá), 25 de septiembre, 1943, 9.



central de ingreso, un vestíbulo alargado que termina con una escalera amplia que rodea el lugar del ascensor. A lado y lado del vestíbulo se ubican locales comerciales de doble altura y entresuelos. La segunda planta está organizada por un sistema que parte del núcleo de la escalera y el ascensor, que entrelaza corredores de circulación, oficinas y tres espacios vacíos para la iluminación y la ventilación de los recintos. El primer piso y los entresuelos guardan la línea de paramento. En la fachada se destaca el vano de ingreso, compuesto sobre un plano sólido, cuadrado, recubierto de piedra, que enmarca un arco central rebajado⁹⁷, cuyos arranques se soportan en columnas cilíndricas, a manera de rollos, incluidas en el muro, que ocupan el tercio medio de la altura total del plano de ingreso. Del segundo al cuarto nivel, sobre el plano base de fachada, avanza un cuerpo saliente en voladizo que gira casi 15 grados para llegar a ser perpendicular al eje de la avenida Jiménez. La composición del conjunto de ventanas y bordes de placas se enmarca en una trama geométrica de delgados marcos en perfiles de hierro, paños regulares de vidrio y énfasis en los remates verticales de muros. El edificio aún hoy se mantiene relativamente bien, ocupado por oficinas de profesionales, sobre el Eje Ambiental bogotano.

La tercera construcción sobre la avenida Jiménez es un austero edificio institucional, la nueva —para el año 1951— sede para la Liga Antituberculosa Colombiana, a la cual nos habíamos referido antes al mencionar la proximidad entre Pablo de la Cruz y dos obras hospitalarias impulsadas por la señora Lorenza Villegas de Santos. El edificio fue inaugurado el 13 de septiembre de 1951. Es un volumen sobrio, de cuatro niveles, donde la esquina marca la geometría del medio círculo en planta. La visual frontal del volumen es la de un semicilindro regular que se prolonga ascendiendo la pendiente con planos tangentes, paralelos a las calles adyacentes. El arranque del nivel del suelo se marca con el recubrimiento en piedras aserradas, densas y texturadas, de cantera, que cubre hasta el nivel del dintel del acceso lateral.

La fachada sube marcando franjas rítmicas, continuas, de antepechos en ladrillo a la vista y secuencias moduladas de ventanas metálicas, con proporción cuadrada en el semicilindro y oblongas en los flancos laterales, a manera de bandas transparentes, separadas en el sector de transición por un plano continuo de ladrillo. La sobriedad de los recursos genera la apariencia



Anuncio edificio de renta "Cortés" en Bogotá. 1943. En *El Tiempo*, 25 de septiembre de 1943.

⁹⁷ En el dibujo de la fachada, presentado para obtener ante la Municipalidad la licencia de construcción (2702 de 1945), aparece el arco armado con doce gruesas dovelas y piedra clave destacada.

Arriba:

Sede para la Liga Antituberculosa Colombiana en Bogotá. Foto Carlos López / IDPC. 2019.



Edificio Federación Nacional de Cafeteros en Bogotá. 2019. Foto Carlos López / IDPC.

austera del volumen. En el interior se organizaron las dependencias para consultorios, salas de atención a los enfermos de tuberculosis, lugares especiales para los niños, servicios sanitarios y laboratorios de trabajo e investigación.

El cuarto edificio de los construidos sobre la avenida Jiménez, entre carreras 9.^a y 10.^a, es el elaborado para la Federación Nacional de Cafeteros⁹⁸. El periódico *El Tiempo* del 5 de marzo de 1952 inserta en el tiraje del día un anuncio de página completa, en el que, en torno a una fotografía de medio formato del nuevo edificio, se anuncian las firmas y oficinas participantes en la construcción del inmueble. Se destaca, en la parte alta junto al nombre del arquitecto De la Cruz, el del ingeniero calculista Américo Ardila. La descripción promocional del edificio dice:

Siete pisos y sótano. Un amplio hall de entrada recubierto integralmente, pisos y paredes, con mármoles de Carrara. [...] Cuatro locales con mezzanine y sótano [...] Ascensores ultrarrápidos para el servicio. 112 oficinas en total.⁹⁹

La construcción corrió a cargo de la firma Cuellar, Serrano, Gómez Cía., Ltda. La composición general del edificio para la Federación es similar a la de los edificios Cortés (1943) y Gutiérrez (1945): un basamento de doble altura con espacios abiertos sobre la avenida. A partir del segundo piso sobresale el

98 En la solicitud inicial de la licencia, de agosto de 1947, aparece el nombre del arquitecto Henry C. Hudgins & Co. No obstante, el proyecto inicial para la Federación de Cafeteros es una torre de doce pisos de altura, mientras que el proyecto de Pablo de la Cruz es una barra de solo seis niveles.

99 "Construcciones y urbanismo", *El Tiempo* (Bogotá), 5 de marzo, 1952, 11.

cuerpo de las oficinas, en una composición geométrica regular, simétrica y rítmica. La ventanería define franjas con acento horizontal. En el edificio para la Federación de Cafeteros aparece un volumen aparente, retrocedido, que gravita sobre el cuerpo central de la edificación.

En este periodo Pablo de la Cruz elabora, en paralelo a los edificios en altura, una serie de casas en el sector nororiental de la ciudad. En ese grupo se destacan los proyectos para la casa de don Julio Jiménez, ubicada en la carrera 7.^a, en la esquina de la calle 69; la casa para don Gabriel Calle, situada en la esquina de la avenida Caracas con la calle 47; la casa de don Enrique Toro, ubicada en la calle 74 con carrera 11, todas ellas en Bogotá.

La casa para don Julio Jiménez, a poca distancia, al sur, de Villa Adelaida, su primer proyecto destacado, presenta una síntesis interesante del trabajo profesional del arquitecto. En el sitio del proyecto existió hasta inicios de los años cuarenta una construcción conocida como Quinta Minerva. La licencia inicial para la nueva casa fue solicitada por Julio Jiménez en febrero de 1942. En 1948 se inició el trámite para la nueva casa de la familia compuesta por don Julio, su esposa Gabriela y su hijo Iván. El proyecto fue elaborado por Pablo de la Cruz en un predio estrecho, con un contexto urbano consolidado. Allí el arquitecto desarrolla un programa espacial acotado.

La respuesta es una edificación que contrasta la aparente convencionalidad del volumen y la complejidad y riqueza de la espacialidad interior. En el exterior hay una voluntad de mimetizar la edificación con el contexto urbano próximo. Los elementos de composición de las fachadas son balanceados en sus ritmos, texturas, densidad y énfasis ornamentales. Propone la articulación con los predios vecinos asumiendo las líneas de los paramentos existentes.

El acceso principal, como en casi todas sus obras, lo localiza en diagonal sobre la esquina. La riqueza del ambiente interior se hace evidente al franquear la puerta principal. El ingreso al vestíbulo, en diagonal, deja ver un depurado manejo de espacios con planta elipsoidal. Al ingreso le sucede un amplio *hall* de doble altura, que se articula en la escalera principal. La percepción espacial enfatiza tensiones, derivadas de la alternancia de escalas verticales en la sucesión de ambientes elípticos que se relacionan en profundidad. La iluminación brinda acentos perceptuales entre los componentes horizontales y verticales del espacio principal.



Casa para la familia de Julio Jiménez.
Foto Carlos Lema / IDPC. 2019.

El orden de distribución de la vivienda se sustenta en el eje mayor de la elipse principal, donde a lado y lado se localizan los espacios sociales, aislados por sobrios cancelos de madera y vidrio. El eje corto de la elipse determina la dirección de la diagonal principal, vinculando el ingreso con la luz que se filtra al interior del vestíbulo desde el jardín y matiza el ambiente del vacío de triple volumen. Las circulaciones periféricas actúan como balconadas interiores, que en su retroceso intensifican la condición sensorial del hecho arquitectónico.

Don Julio Jiménez murió al poco tiempo de terminada la casa. Gabriela Arango e Iván Jiménez Arango recibieron la propiedad como herencia en 1953. En 1964, la comunidad de las Hermanas Hospitalarias compró la casa que habitaban hasta entonces los Jiménez Arango como herederos. La casa, convertida ahora en clínica, ha sufrido transformaciones que la han deteriorado. En el exterior, la fachada que marca la esquina de la carrera 7.^a con calle 69 mantiene las líneas de la arquitectura de Pablo de la Cruz en su fase final. La araucaria regia que resalta, sobre el espacio del antejardín, el eje en diagonal de la casa de Julio Jiménez, aún hoy mantiene su vitalidad.

El último de los proyectos del arquitecto Pablo de la Cruz fue un diseño solidario, para apoyar las labores sociales de la señora Lorencita Villegas de Santos, para el Hospital Infantil de Bogotá. Fue ese un largo proceso de composición que se inició en 1941. El arquitecto dedicó tiempo y paciencia para estudiar y decantar nuevas propuestas funcionales para la arquitectura hospitalaria. La edificación fue finalmente inaugurada en 1955 sin su presencia, pues la muerte lo había sorprendido un año antes, el día 29 de junio de 1954, en Bogotá, la misma noche de la celebración de su cumpleaños número sesenta, durante el tradicional festivo de San Pedro y San Pablo.



Vista aérea del Hospital Infantil en Bogotá, 1955, inauguración. En El Tiempo (Bogotá), 13 de mayo, 1955, 1.

A manera de coda

Las obras del arquitecto Pablo de la Cruz, en su mayoría, hoy han desaparecido. Una tras otra fueron derruidas bajo la apabullante marcha del ambiguo sentido de progreso y la creciente especulación inmobiliaria. Los funcionarios encargados de vigilar la permanencia del patrimonio arquitectónico aprovecharon cualquier disculpa de orden político o técnico para declarar insuficientes las edificaciones y, acto seguido, expedirles acta de demolición.

Solo algunas pocas de ellas se han mantenido en pie. Ahora, al cumplir un siglo de su diseño, luego de décadas de polémicas, maltrato y abandono, se trabaja en la recuperación integral de la Villa Adelaida, la *opera prima* de Pablo de la Cruz. Se espera que con esta publicación se logre poner en valor y recuperar del olvido y de la apatía generacional una obra significativa para el patrimonio local. El parque Nacional sigue siendo hasta ahora el espacio público de mayor apropiación popular en Bogotá. El Mausoleo de la Policía fue recuperado recientemente y la preocupación por el sector hospitalario ha llevado a revisar el valor patrimonial del conjunto del San Juan de Dios.

Parte del legado de Pablo de la Cruz fue entregado a dos instituciones que para él fueron significativas: el Museo Nacional y la Universidad Nacional. En julio de 1955, Julia Lascano de De la Cruz entregó en donación al Museo Nacional nueve pinturas de autores colombianos y del venezolano Armando Reverón, y catorce dibujos. Dentro de estos se destaca un grupo de caricaturas elaboradas por Ricardo Rendón. Por la misma época, la señora Lascano de De la Cruz donó una parte significativa de la biblioteca personal de Pablo de la Cruz. Los libros del arquitecto aún hoy hacen parte de la colección de referencia sobre temas de historia de la arquitectura en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Colombia. Durante tres décadas hicieron parte de los libros incunables, de manejo especial, en la biblioteca de la Facultad de Artes. Ahora están a disposición de la comunidad de investigadores, en la sala de libros de colecciones especiales, en el último piso de la biblioteca universitaria Gabriel García Márquez.

En este texto hemos propuesto un acercamiento historiográfico, con la confianza de haber aportado en la construcción de un archivo análogo que quedará disponible para hacer más llevadera la labor de los futuros investigadores interesados en analizar la obra arquitectónica de don Pablo de la Cruz Yepes.

Bibliografía

- "A través de la prensa". *El Tiempo* (Bogotá), 3 de diciembre, 1918, 3.
- "Acta de la sesión del 25 de julio de 1926 de la comisión de parques y jardines de la Sociedad de Embellecimiento". *El Tiempo* (Bogotá), 28 de julio, 1926, 11.
- Aguirre González, Max E. *La arquitectura moderna en Chile*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2004.
- "Anoche quedó constituido el Club Rotario de Bogotá". *El Tiempo* (Bogotá), 14 de diciembre, 1926, 1.
- Anuncio de arriendo de Villa Adelaida. *El Tiempo* (Bogotá), 4 de enero, 1924, 6.
- Anuncio de construcciones de Pablo de la Cruz. *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 139, 27 de abril, 1929.
- Arango Cardinal, Silvia. "Gastón Lelarge arquitecto". *Escala* (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), marzo, 1986, 10.
- Araújo, M. *Obras emprendidas en el gobierno de Olaya Herrera*. Bogotá: s. e, 1934.
- Arciniegas, Germán. "La verdad sobre la Ulen". *Universidad*, 1928, 43.
- Argan, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico: desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.
- "Ayer fueron las exequias del arquitecto Dr. Pablo de la Cruz". *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de julio, 1954, 1.
- Borda Roldán, Leopoldo. *Informe al gobernador del departamento de Cundinamarca*. Bogotá: Gobernación de Cundinamarca, 1931.
- . "Discurso de inauguración de la Quinta Conferencia Internacional Panamericana". *El Tiempo* (Bogotá), 5 de diciembre, 1930, 2.
- Camelo, Diana Marcela. "Los edificios nacionales". Tesis de Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2017.
- "Construcciones y urbanismo". *El Tiempo* (Bogotá), 5 de marzo, 1952, 11.
- De la Cruz, Pablo. "El Parque Nacional". *Registro Municipal* (Bogotá), t. IV, n.º 38, 31 de junio, 1934, 54-57.
- . "El cuarto centenario de Bogotá. Pablo de la Cruz expone sus ideas sobre obras urgentes". *El Tiempo* (Bogotá), 19 de noviembre, 1934, 9.
- . "Carta enviada al Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Chile". *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 100, 1928, 351.
- De la Cruz, Pablo y Ricardo Rendón. "Monumento a Caupolicán". *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 2, abril, 1921.
- "El cuarto centenario y el plan de Brunner". *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de mayo, 1935, 5 y 7A.
- Delgadillo, Hugo. *Villa Adelaida: icono del progreso material en Bogotá*. Bogotá: Archivo de Bogotá, 2006.
- Diario Oficial* (Imprenta Nacional, Bogotá), n.º 15451.
- "Dos escuelas". *El Tiempo* (Bogotá), 6 de enero, 1927, 5.
- "Ecos". *El Tiempo* (Bogotá), 10 de enero, 1919, 5.
- "Edificio de la Federación Nacional de Cafeteros". *El Tiempo* (Bogotá), 5 de marzo, 1952, 11.
- "Edificios modernos equipados con las cerraduras Yale". *El Tiempo*, 6 de agosto, 1938, 24.
- "Editorial". *Acción Liberal* (Bogotá), n.º 31, 10 de agosto, 1936.
- "Epilogo". *En Bogotá, un museo a cielo abierto*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008.
- García Ramírez, William. "Plaza Central de Mercado de Bogotá. Las variaciones de un paradigma, 1849-1953". Tesis de Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2017.
- Gnecco, José. *Anales de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), julio, 1954.
- González Escobar, Luis Fernando. *Del alarife al arquitecto: el saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia, 1847-1936*. Bogotá: Carlos Uribe de los Ríos, 2013.
- Harris Diez, Ronald. "Luciano Kulczewski, arquitecto: eclecticismo y procesos modernizadores en el Chile de la primera mitad del siglo XX". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2014. Consultada el 24 de enero de 2019. <http://oa.upm.es/32703/>.

100 La vida y la obra de Pablo de la Cruz

- "Harris en Bogotá". *El Tiempo* (Bogotá), 26 de enero, 1936, 3.
- Higueta, Juan de Dios. "La Beneficencia de Cundinamarca y la labor del socio Pablo de la Cruz, ingeniero-arquitecto, en las edificaciones modernas de la institución". *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 59, n.º 463, noviembre, 1931, 823-834.
- "El hotel del Salto". *El Gráfico* (Bogotá), n.º 864, 1927.
- "Hoy a las 11 se inaugura el Hospital Infantil". *El Tiempo* (Bogotá), 13 de mayo, 1955, 1, 12 y 13.
- "Inauguración de la escuela República de Chile". *El Tiempo* (Bogotá), 5 de diciembre, 1930, 2.
- "Informe del director de Educación al gobernador del departamento de Cundinamarca". *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 59, n.º 463, noviembre, 1931, 21.
- "Labores de la Sociedad de Embellecimiento en 1925". *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de enero, 1926, 26.
- Lleras Restrepo, Carlos. "Los Nuevos". *El Tiempo* (Bogotá), 28 de julio, 1925, 11.
- "La manifestación de ayer a Chile". *El Tiempo* (Bogotá), 2 de diciembre, 1918, 2.
- Ministerio de Instrucción Pública de Colombia. *Memorias del ministro*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1923.
- . *Memorias del ministro*. Bogotá, 1928.
- . *Memorias del ministro de Instrucción Pública*. Bogotá, 1930.
- Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1921.
- . *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1922.
- . *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1924.
- . *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1926.
- . *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1934.
- . *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1935.
- Niño Murcia, Carlos. *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1991.
- Noguera Corredor, V. "El arquitecto Pablo de la Cruz concibió la Avenida Núñez, hoy Santander, hace más de veinte años". *El Tiempo* (Bogotá), 21 de agosto, 1943, 8.
- . "Construcciones y urbanismo". *El Tiempo* (Bogotá), 25 de septiembre, 1943, 9.
- "Nuevo edificio de la LAC". *El Tiempo* (Bogotá), 13 de septiembre, 1951, 3.
- "Nuevas licencias". *Casas y Lotes*, vol. II, n.º 6, octubre, 1944, 4.
- "Obras de Pablo de la Cruz", *Acción Liberal* (Bogotá), n.º 31, enero, 1936, 3.
- Ortega Díaz, Alfredo. *Arquitectura en Bogotá*. Colección Facsimilar Proa 1. Bogotá: Proa, (1924) 1988.
- Otero Muñoz, Gustavo. *Seudónimos de escritores colombianos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1958.
- "Pablo de la Cruz, arquitecto del romanticismo". *Universidad* (Minerva, Bogotá), n.º 90, julio, 1928, 43.
- Pini, Ivonne y Jorge Ramírez Nieto. *Modernidades, vanguardias, nacionalismos: análisis de escritos polémicos vinculados al contexto cultural latinoamericano, 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional, 2012.
- Pizano, Roberto. "Restauración de la arquitectura colonial". *El Gráfico* (Bogotá), n.º 615, 1924, 234-236.
- "La planta física del Gobierno". *Pan* (Bogotá), n.º 28, marzo, 1939, 127.
- Puyo, Fabio. *Memoria municipal de Bogotá, 1925-1927*. Bogotá: Mapfre, 1992.
- Rendón, Ricardo. "Retrato al lápiz de Pablo de la Cruz". *Universidad* (Minerva, Bogotá), 2 de febrero, 1921.
- "Reunión universitaria". *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de diciembre, 1918, 2.
- Rother, Hans. *Bruno Violi: su obra entre 1939 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 1986.
- Samper Pizano, Daniel. "Reloj". *El Tiempo* (Bogotá), 28 de marzo, 1974, 5 y 7A.
- Santos, Hernando. "La casa de la 67". *El Tiempo* (Bogotá), 16 de julio, 1973, 5A.
- Silva L. Isidoro. *Primer directorio general de la ciudad de Medellín para el año 1906*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2011.
- "Segundo Congreso de Mejoras Públicas Nacionales". *El Tiempo* (Bogotá), 4 de junio, 1920, 4.
- "El señor Lascano Carazo, oriundo de Santander del norte, murió el 3 de enero de 1924". *El Tiempo* (Bogotá), 4 de enero, 1924, 6.

"Sociedad de Embellecimiento de Bogotá". *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de enero, 1926, 26.

"Un triunfo juvenil". *El Tiempo* (Bogotá), 21 de marzo, 1923, 3.

Uribe White, Enrique. "La planta física del gobierno", *Pan* (Bogotá), n.º. 28, marzo, 1939, 127.

Varini, Claudio. *Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico*. Colección Arquitectos Italianos en Colombia. Bogotá: Instituto Italiano de Cultura; Universidad Nacional de Colombia, 1998.

Normas

Congreso de Colombia. Ley 195 de 1938. "Por la cual se ordena la apertura de la Avenida del General Francisco de Paula Santander, y se dan unas autorizaciones al Gobierno para la construcción de edificios". *Diario Oficial*, año LXXIV, n.º 23938, 1.º de diciembre de 1938.

Documentos inéditos

Carta de Leland W. Cutler, presidente de la Golden Gate International Exposition, del 13 de noviembre de 1939, al cónsul general de Colombia, Alfredo de León.

Cartas enviadas por Luis Eduardo Nieto Caballero, Ramón Barba y Jorge Obando, funcionario del Banco Hipotecario, a los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador* el 9 de mayo de 1930.

Cortés Polanía, Jaime. Comunicación personal, 7 de febrero de 2019.

Orladi, Serena. Comunicación personal, 16 de enero de 2019.

Colecciones y fondos fotográficos

Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

Archivo de Bogotá, Fondo Secretaría de Obras Públicas, serie Licencias de Construcción.

Archivo Central de la Universidad Nacional de Colombia, Archivo de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería.

Archivo General de la Nación (AGN).

Archivo personal de la arquitecta Silvia Arango Cardinal.

Colección Libros Especiales, Biblioteca Central Gabriel García Márquez, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Colección Museo de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Pablo de la Cruz y el Ministerio de Obras Públicas

Silvia Arango Cardinal

PALACIO DE JUSTICIA
LA ESTRELLA AMERICANA
BOGOTÁ, C.

*Pablo de la Cruz
1920*



La vida profesional del Pablo de la Cruz joven —de los veinticinco a los cuarenta años— estuvo relacionada con el Ministerio de Obras Públicas. Como este ministerio era el encargado de los edificios estatales en todo el país, la vinculación le permitió participar en el diseño y construcción de edificios de gran impacto y ganar una reputación como arquitecto destacado. Las conexiones con el ministerio fueron siempre de alto rango, aunque de diversa índole: contratista, arquitecto consultor, interventor, arquitecto asesor o director de sección, y fueron discontinuas y episódicas, lo que le permitió trabajar paralelamente y de manera coherente con su vocación de arquitecto diseñador, con otras instituciones, tener encargos particulares de clientes y participar en concursos.

En vista de estas características, para desentrañar las relaciones de nuestro arquitecto con el Ministerio de Obras Públicas fue necesario comprender las estructuras administrativas en las cuales se insertó en distintos momentos, pero sobre todo las circunstancias políticas que permiten explicar por qué un arquitecto tan joven tuvo acceso a los más altos círculos del poder, en especial bajo las presidencias de Marco Fidel Suárez y Enrique Olaya Herrera, cuando alcanzó su mayor figuración. Sospechamos que ello tiene que ver con los tres círculos en los que Pablo de la Cruz se movía: el de los familiares y amigos antioqueños, el de los copartidarios liberales e intelectuales y el de los masones. Las complejas y cambiantes relaciones con el Ministerio de Obras Públicas se desarrollan a continuación, examinando con detalle algunas de las obras principales.

Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas, 1919-1933

Un mes después de que Pablo de la Cruz cumpliera veinticinco años y recién llegado de estudiar en Chile, el ministro de Obras Públicas, el antioqueño Carmelo Arango, le encargó el diseño del Instituto Pedagógico Nacional. Se trataba de uno de los proyectos más significativos del gobierno de Marco Fidel Suárez —también antioqueño y a quien nuestro arquitecto llamaba “don Marco”—, no sólo por su calidad de antiguo maestro de escuela sino por la importancia que su gobierno concedió a la educación.

Fachada del chaflán con el boceto de las cariátides del Palacio de Justicia en Bogotá. 1920. Archivo de Bogotá, Fondo Secretaría de Obras Públicas, Correspondencia, 1920, hoja de copia al ferropusiató.

Como resultado del Primer Congreso Pedagógico Nacional, se había expedido la Ley 25 del 6 de noviembre de 1917 que buscaba renovar las prácticas docentes y elevar la calidad de la enseñanza en Colombia; bajo el



lema de que “una escuela vale lo que vale su maestro”, se decidió que estos objetivos solo se lograrían educando con excelencia a los educadores. La ley ordenaba la construcción de dos institutos pedagógicos nacionales, uno para hombres y otro para mujeres. El presidente Marco Fidel Suárez adelantó durante su presidencia (del 7 de agosto de 1918 al 11 de noviembre de 1921) dos acciones fundamentales para cumplir la citada ley.

En primer lugar, consiguió los terrenos donde se edificarían los dos institutos, ambos logrados por cesiones del Municipio de Bogotá en la zona suburbana de Chapinero: uno en la calle 68 (luego avenida Chile), para el Instituto Pedagógico Nacional femenino y otro en una zona aún sin urbanizar alrededor de lo que luego serían la calle 57 con la carrera 17, para el Instituto Pedagógico Nacional masculino. En segundo lugar, celebró, a través del ministro de Obras Públicas, Carmelo Arango, dos contratos con Pablo de la Cruz para elaborar los planos de los proyectos de los institutos pedagógicos (el primero del 19 de julio de 1919, por \$ 750, y el segundo del 23 de agosto de 1919, también por \$ 750). Pagar \$ 750 era lo estipulado para proyectos arquitectónicos generales y también era normal que luego se hiciera otro contrato por el mismo valor para detalles arquitectónicos; eso fue lo que se pagó en otros casos (por ejemplo, a Arturo Jaramillo para el Palacio de Bellas Artes), pero en el caso de Robert Farrington, para los planos de la Facultad de Medicina, el contrato fue por \$ 4.000, aunque finalmente sus planos no fueron aprobados. También se hicieron otros contratos para iniciar inmediatamente las obras de cimentación¹. La fuerte oposición y los escándalos que

Instituto Pedagógico a mediados de la década de 1940, como se puede inferir por el crecimiento de los árboles y la consolidación de la avenida Chile. *Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Chapinero, Bogotá*. Ca 1940. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 1040635-2.

¹ La relación de contratos se publicó en: Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1920). Los



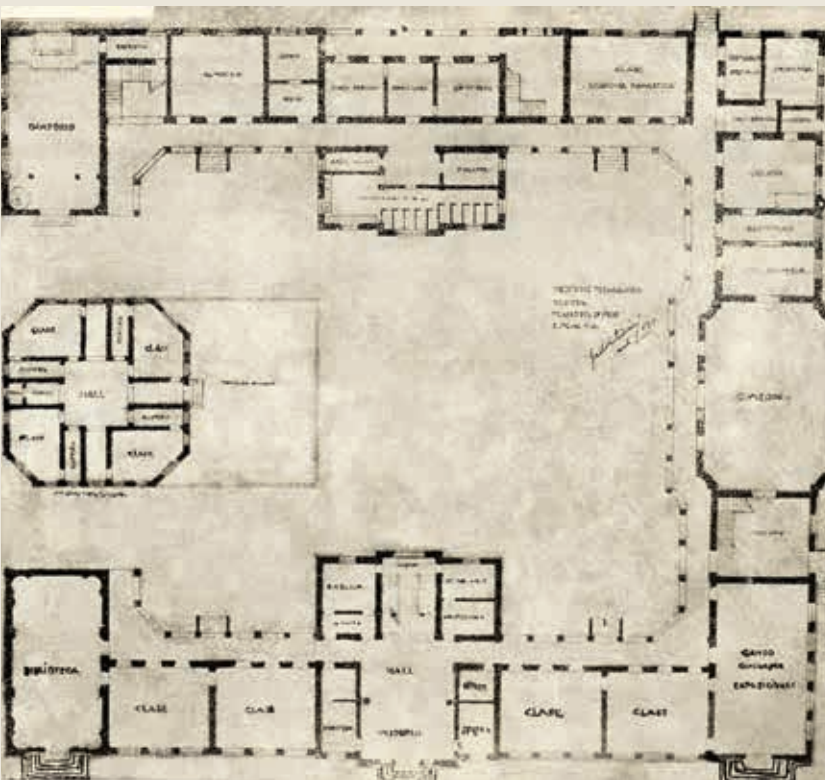
Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en la Avenida de Chile en Bogotá. 1948. "Sucesos colombianos", "Guía de Bogotá", editorial de Sábado (Bogotá), n.º 1948, s. p.

marcaron el gobierno de Suárez, unidos a la crisis económica, paralizaron todas las obras públicas y llevaron a la renuncia del presidente en noviembre de 1921.

Fue el nuevo gobierno del presidente Pedro Nel Ospina (del 7 de agosto de 1922 al 7 de agosto de 1926) el que llevaría a cabo, gracias a los recursos que recibió por la indemnización por Panamá, una gran cantidad de obras nacionales que estaban paralizadas. Mientras que el Instituto Pedagógico Nacional masculino enfrentó todo tipo de dificultades jurídicas por el lote donado y nunca pasó de cimientos², el Instituto Pedagógico Nacional femenino sí se construyó con buen éxito. En buena medida, la razón de la eficacia en su construcción tuvo que ver con la consolidación de su contexto urbano. En el lapso transcurrido entre 1917 y 1922, en esa zona ocurrieron varios hechos significativos: en primer lugar, Agustín Nieto Caballero recibió la donación de terrenos cercanos para construir el Gimnasio Moderno (la primera piedra del colegio, con planos de Robert Farrington, se colocó en octubre de 1918); en segundo lugar, en 1919, la revista *Cromos* anunciaba la urbanización de los bordes de la calle 68, que se convertiría en una "gran avenida" residencial³, y se bautizó como avenida de Santiago de Chile al

contratos de cimientos son del 16 de septiembre de 1919 (\$24) y los de zócalos, de octubre de 1919 (por \$52, \$45 y \$50).

- 2 Los reclamos posteriores del Municipio y el cambio del lote para el Instituto Pedagógico Nacional masculino están relatados en Ministerio de Educación Nacional, *Memoria del ministro de Educación Nacional al Congreso* (Bogotá: Arboleda & Valencia, 1929).
- 3 El anuncio de la sociedad formada por Eduardo Quintana Venegas y Germán Cárdenas para la construcción de la Gran Avenida y la venta de lotes se publicó en la revista *Cromos* (Bogotá), n.º 57, 5 de abril, 1919, s. p.



Arriba:

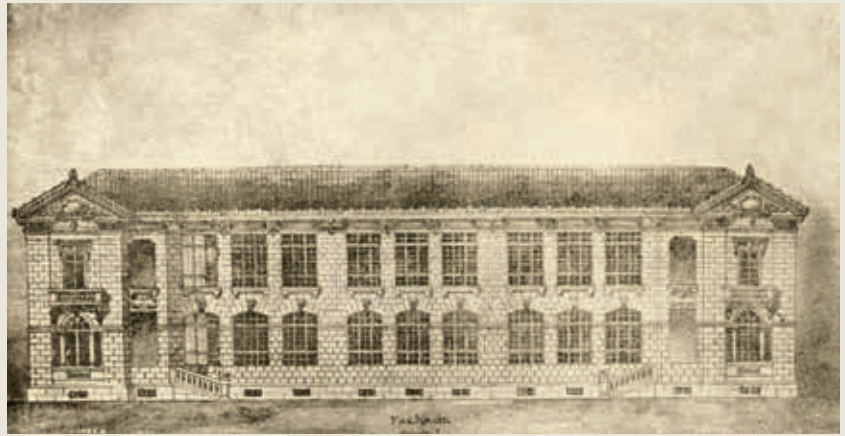
Fachada sobre la avenida de Chile del Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1923. "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile", Anales de Ingeniería (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), n.ºs 365 y 366, agosto-septiembre, 1923, 80.

Abajo:

Planta de la Escuela Normal anexa al Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1923. "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile", Anales de Ingeniería (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), n.ºs 365 y 366, agosto-septiembre, 1923, s. p.

año siguiente, el 18 de septiembre de 1920, en una solemne ceremonia con discursos del presidente de la Municipalidad y el ministro plenipotenciario (embajador) de Chile.

La avenida comenzó a poblarse de elegantes residencias en los siguientes años. Varios de los actores de esta consolidación urbana —como Agustín Nieto— eran cercanos a Pablo de la Cruz quien, además de Villa Adelaida, construyó varias casas alrededor de la avenida Chile, donde también



Fachada de la Escuela Normal anexa al Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1923. "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile", *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), n.ºs 365 y 366, agosto-septiembre, 1923, 80.

Abajo:

Planta de la Escuela Normal anexa al Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1923. "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile", *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), n.ºs 365 y 366, agosto-septiembre, 1923, s. p.



tenía su propia residencia⁴. Cuando nuestro arquitecto fue contratado por el Ministerio de Instrucción Pública para ejecutar la obra del Instituto Pedagógico Nacional femenino en 1922, debió de sentir un gran alivio al saber que por fin se iba a construir este edificio que contribuía de manera muy significativa a la consolidación de esta zona que consideraba su lugar en la ciudad⁵.

En sana lógica, las propuestas educativas para el Instituto Pedagógico debían preceder al proyecto arquitectónico, pero en este caso no fue así, pues como la Misión Alemana que habría de darle la configuración pedagógica solo sería contratada en 1926, Pablo de la Cruz se vio obligado a inventar el programa que tendría el instituto, como lo manifiesta el artículo "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile", publicado en 1923⁶:

Grandes dificultades tuvo el arquitecto para llevar a cabo los planos que hoy publica nuestra Revista, pues no encontró en aquella época, entre los

- 4 En varios números de comienzos de 1929 de la revista *Universidad*, Pablo de la Cruz anunciaba sus "construcciones económicas" en las urbanizaciones de la avenida Chile con ejemplos de sus casas ya construidas.
- 5 En 1928, por decreto de la Alcaldía, se constituyó la Junta de Mejoras Públicas de la Avenida de Chile, integrada por Tomás Rueda Vargas, Carlos Jaramillo Isaza, Marcelino Uribe Arango, Benjamín Jaramillo y Pablo de la Cruz. Inserto publicitario, *Chapinero*, 15 de septiembre, 1928, s. p.
- 6 No tenemos certeza de si los planos publicados en los *Anales de Ingeniería* de agosto-septiembre de 1923 son los mismos de 1919 o de si Pablo de la Cruz los redibujó o complementó cuando celebró otro contrato, en 1922, esta vez con el Ministerio de Instrucción y Salubridad Pública, para el "levantamiento de unos planos para los Institutos Pedagógicos", por \$500. A pesar de que la calidad de la reproducción no es óptima, los publicados en los *Anales de Ingeniería* son los únicos planos que logramos conseguir del Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas.



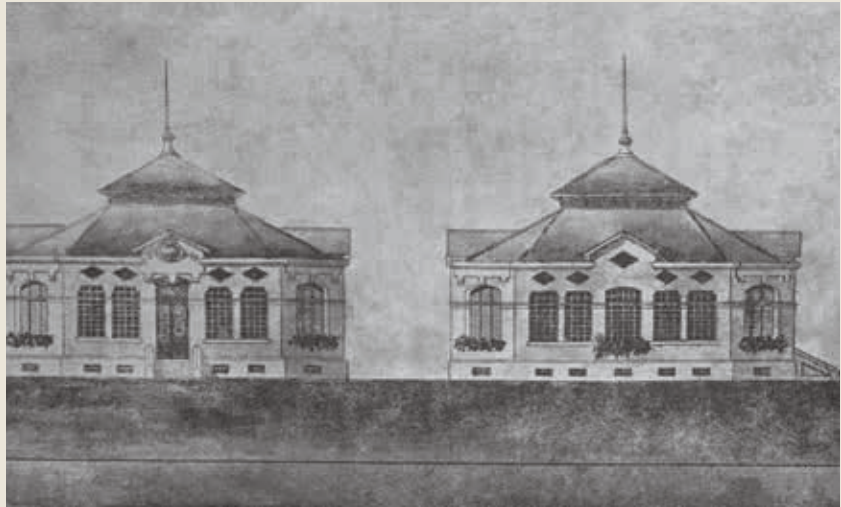
encargados de hacer cumplir el mandato ejecutivo, quien pudiera darle un concepto preciso sobre lo que entendía el Ejecutivo por Instituto Pedagógico para Señoritas. Proyectólo, pues, entonces, a su leal saber y entender, valiéndose para ello de programas educativos copiados de algunas de las Repúblicas del Sur (Chile, Argentina y Uruguay), basados en los pénsums que para la educación femenina están implantados en aquellos países.⁷

Patio interior del Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1937. "Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas", Revista de las Indias (Bogotá), vol. II, n.º 7, octubre, 1937, s. p.

En el terreno de 80 m de frente por 120 de fondo, Pablo de la Cruz ubicó los tres edificios que le fueron encargados: el Instituto Pedagógico propiamente dicho, la escuela anexa que servía para las prácticas docentes de las alumnas y un Montessori para los niños más pequeños, con técnicas de enseñanza en ese momento de avanzada. La escuela normal anexa, con frente a la calle 73, poseía una distribución convencional (salones de clase, salones de trabajos manuales, administración y servicios sanitarios), salvo por una innovación: contaba con un amplio cuerpo adicional —que vinculaba el instituto y la escuela anexa— para higiene física con muchas regaderas y un “baño de natación” o piscina. Esta innovación, sorprendente en Bogotá, muestra el consenso que existía en cuanto a que la “escuela activa” fomentara la gimnasia y los deportes como parte integral de la educación.

Para el Instituto Pedagógico Nacional (IPN), que no tenía antecedentes nacionales, el arquitecto desplegó su imaginación y lo calculó para albergar un gran número de estudiantes: 480 alumnas externas y 80 internas. El edificio

⁷ “El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile”, *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 31, n.os 365 y 366, agosto-septiembre, 1923, s. p.



Fachada principal y lateral del Montessori, Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1923. "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile", *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), n.ºs 365 y 366, agosto-septiembre, 1923, 81.

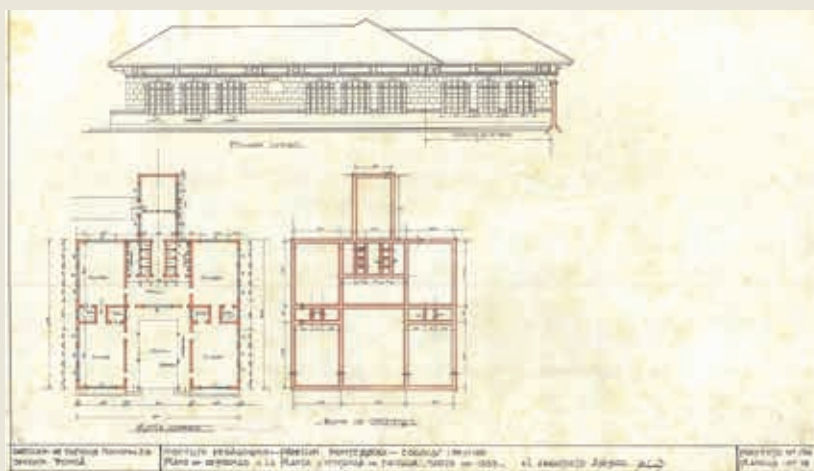
diseñado —igual al que se construyó— era de tres pisos y se compuso con tres cuerpos que formaban un patio interior abierto en el costado occidental. Sobre la avenida Chile, con 70 metros de largo, se localizaba el ala sur que era la parte docente, con 12 aulas (para 40 alumnas cada una) y en los extremos, amplios salones (de 16 m x 10 m) de doble altura donde se ubicaron en el primer piso, a la izquierda, una biblioteca con sala de lectura y a la derecha, un espacio para exposiciones, canto y gimnasia (en caso de lluvia); y en el tercer piso, costura y trabajos manuales.

Como puede apreciarse en la fachada, las ventanas amplias aseguraban una generosa iluminación y ventilación. Las alas norte y oriental se destinaron a las necesidades de la vivienda para las 80 alumnas internas, las profesoras y las empleadas y sus servicios complementarios, como cocina, comedores, enfermería, administración y servicios sanitarios, además de un salón para cursos de "economía doméstica". Como remate del cuerpo norte, el arquitecto dispuso un oratorio para 120 fieles. Mientras estas alas complementarias tenían un diseño sencillo, el ala principal y el oratorio tuvieron un tratamiento arquitectónico noble y son ellas las que aparecen en las numerosas fotografías que se tomaron en la época.

Los tres cuerpos estaban vinculados por corredores en todos los pisos como demostración de la intención de volcar las actividades hacia el interior, alrededor de un claustro que estaba delimitado hacia el occidente, por el Montessori. La escuela Montessori fue diseñada a la manera de un pequeño kiosco cuadrado de esquinas ochavadas, "al que se le ha querido dar un aspecto alegre"⁸, con cuatro salones de clase acompañados de roperos y







un servicio sanitario. Este pabellón no fue construido y por ello el claustro quedó espacialmente indefinido y abierto en un costado.

A lo largo de los años 1923 a 1925, Pablo de la Cruz dirigió los trabajos de construcción en su cargo de “arquitecto del Instituto Pedagógico” del Ministerio de Educación, hasta dejarlo casi terminado, aunque la obra de la escuela anexa apenas comenzaba. Se hizo entonces una primera inauguración el 19 de enero de 1926 que resultó casi clandestina, como lo comentó un periódico en una página interna:

[...] la ceremonia de inauguración no tuvo quizás la pompa usada en semejantes ocasiones, pues como lo había declarado el Ministro del ramo, el acto se hacía en forma modesta.⁹

Alegando que la construcción estaba “concluida en su parte más importante”, Pablo de la Cruz presentó renuncia a su cargo que le fue aceptada el 5 de febrero de 1926¹⁰. Las obras finales de afinación de detalles fueron

Plano de reforma a la plana y ventanas de fachada del pabellón Montessori. Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1933. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 17, carpeta 18, ref. 86.

⁹ “Hoy se inauguró el Instituto Pedagógico”, *Mundo al Día*, 19 de enero, 1926, 1.

¹⁰ Decreto Presidencial 223 de 5 de febrero de 1926, “por el cual se acepta la renuncia presentada por el señor Pablo de la Cruz del puesto de Arquitecto del Instituto Pedagógico para Señoritas”. Firmado por el presidente Pedro Nel Ospina y el ministro de Instrucción y Salubridad Pública, José Ignacio Vergara. Es importante anotar que en el primer semestre de 1926 Pablo de la Cruz viajó a Manizales como interventor de la casa Ulen para las obras de reconstrucción de esa ciudad.

Páginas 112 y 113:

Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá cuando ya estaba construida la barda de Ilmite y la iglesia de la Porciúncula. 1937. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 1040635-3.



Edificio para Montessori construido. Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas en Bogotá. 1937. "Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas", Revista de las Indias (Bogotá), vol. II, n.º 7, octubre, 1937, s. p.

concluidas por quien había sido el administrador y dieron, ahora sí, motivo a una "inauguración definitiva", el 2 de agosto de 1926, con gran pompa, por parte del presidente saliente Pedro Nel Ospina¹¹, que presentó el IPN como ejemplo sobresaliente de su mandato presidencial. La noticia fue publicada en todos los periódicos y revistas del momento.

Con el edificio principal terminado, el nuevo gobierno necesitaba poner en marcha el IPN con las alumnas de la Escuela Normal Central y contrató, en septiembre de 1926, a la segunda Misión Alemana¹², dirigida por la doctora Franziska Radke y compuesta por cuatro profesoras y dos profesores. La doctora Radke relata que cuando se pasaron no había luz ni agua y no había muebles, pero en los primeros meses de 1927 estos inconvenientes se subsanaron: para instalar la luz se construyó una pequeña torre con una subestación dotada de pararrayos y para instalar el agua se hicieron tanques de acopio complementados con pozos artesianos aprovechando la rica provisión subterránea del área. De esta manera, los cursos académicos se pudieron iniciar el 9 de marzo de 1927. Era evidente que el arquitecto había hecho provisiones a largo plazo, pues al principio el edificio resultaba desproporcionado. Comentaba la doctora Radke: "Cuan amplia era entonces la casa. 69 niñas para llenar esa cantidad de salones [...]"¹³. La cantidad de alumnas empezaría a crecer en los siguientes años: en 1928 el año lectivo inició con 95 alumnas y para 1932 ya eran 139.

Siguiendo rigurosamente los planos originales, para 1928 estuvo también terminada la escuela anexa que servía para las prácticas de las alumnas del IPN. En los siguientes tres años se adquirieron los terrenos vecinos a lado y lado hasta completar toda la manzana para el IPN. Dentro de la reestructuración

-
- 11** Ospina dejó el cargo el 7 de agosto en manos de su sucesor, Miguel Abadía Méndez. La inauguración fue bendecida por el nuncio apostólico y a la elegante fiesta asistieron también los ministros del despacho, embajadores de varios países, altos funcionarios del Gobierno y destacadas personalidades. Ministerio de Instrucción Pública, "Informe del administrador del Instituto Pedagógico Nacional Marco Pardo", en Memoria del Ministro de Instrucción Pública (Bogotá: Imprenta Nacional, 1927), s. p.
- 12** La primera Misión Alemana había sido contratada por el gobierno de Eustorgio Salgar y actuó entre 1872 y 1878. Con ella se dispuso la creación de las escuelas normales en el país.
- 13** Franziska Radke, *Historia del Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas, desde 1927 hasta 1935* (Bogotá: Editorial El Gráfico, 1936), 14.

administrativa del gobierno liberal de Olaya Herrera, el Ministerio de Obras Públicas concentró todas las construcciones del Estado y nombró a Pablo de la Cruz como arquitecto asesor. Por ello, con gran eficacia, en 1933 se construyó otro pabellón y el edificio que faltaba, el Montessori —que luego cambiaría su nombre a Kindergarten o Escuela Maternal—, y rodeó el conjunto con una barda baja de piedra.

El Montessori fue el único edificio que presentó variaciones con respecto a los planos originales, no solo por su nueva ubicación en la esquina nororiental de la manzana (carrera 11 con calle 73), sino por su tamaño, mayor que el previamente diseñado. Sin embargo, el partido arquitectónico es igual al anterior, con cuatro salones en las esquinas, y en ello se manifiesta la mano de Pablo de la Cruz.

Durante diez años, de 1923 a 1933, se construyó todo el Instituto Pedagógico Nacional siguiendo el diseño de Pablo de la Cruz y dando cumplimiento a la ley de 1917. Esta continuidad administrativa y arquitectónica es excepcional en Colombia, donde la norma pareciera ser abandonar procesos antes de que culminen y empezar otros que también quedan trancos. Para la década de 1930, la zona de la avenida Chile había dejado de ser un suburbio deshabitado; la culminación de la iglesia de la Porciúncula, del restaurante Tout Va Bien, del Gimnasio Moderno y de numerosas residencias la convirtieron en uno de los lugares más elegantes de la ciudad. En este contexto, destacaba el Instituto Pedagógico, al que se llamaba con frecuencia “el palacio de la educación”. Germán Arciniegas lo consideraba “una de las más bellas realizaciones arquitectónicas de Sur América”¹⁴ y Luis López de Mesa, ministro de Educación de Alfonso López —que en vez de hacer la acostumbrada memoria anual hizo un balance crítico señalando los problemas de la educación colombiana—, reconocía en 1935 que el Instituto Pedagógico

[...] es indudablemente una de las casas de educación materialmente mejor dotadas con que cuenta el país, bellamente situada, en un edificio palaciano, tan grato de contemplar por el aseo y buen gusto de su presentación estética que no se olvida fácilmente su conocimiento. A mi modo de ver, esta casa educa por acción de contagio tanto como la enseñanza lectiva.¹⁵



Patio de la Universidad Pedagógica Nacional. 2019. Foto Carlos López / IDPC.

14 Germán Arciniegas, “La transformación de la escuela en Bogotá”, *Universidad* (Bogotá), n.º 121, 2 de febrero, 1929, s. p.

15 Luis López de Mesa, *Gestión administrativa y perspectiva del Ministerio de*

La doctora Franziska Radke, que era el alma de la institución educativa, regresó a Alemania en 1936, dejando un libro que recoge las memorias de esta interesante etapa fundacional.

Como centro de enseñanza para institutores, el IPN tendrá varias transformaciones posteriores que la enaltecerán cada vez más, hasta convertirse en la Universidad Pedagógica Nacional que conocemos hoy. Pero, como conjunto arquitectónico, el proceso posterior fue mucho más desafortunado. Para alojar la creciente demanda, en 1953 se construyó un edificio moderno poco agraciado pegado al costado oriental del edificio existente sobre la avenida Chile, ocupando el área de recreo de la Escuela Maternal, que Pablo de la Cruz pudo ver antes de su muerte en 1954. En el nuevo edificio se albergó la universidad creada en 1955. Durante dieciséis años, los dos edificios, el antiguo y el nuevo, coexistieron sin que hubiera entre ellos diálogo alguno.

El sismo del 9 de febrero de 1967 —uno de los más destructivos que sufrió Bogotá— produjo deterioros en la estructura del edificio del IPN de Pablo de la Cruz y, sin mayores miramientos, decidieron demolerlo en 1969, para reemplazarlo con edificaciones nuevas de menor calidad arquitectónica. Parece increíble que, a pesar de la estimación que despertó el edificio durante 35 años, las nuevas generaciones manifestaran tal desprecio por el patrimonio arquitectónico bogotano. De la primera época subsisten aún la escuela anexa (hoy rectorado de la Universidad Pedagógica Nacional) y el pabellón del Montessori. Es de esperar que estas dos construcciones se protejan como testimonio del que fuera uno de los conjuntos escolares más significativos de Bogotá.

El Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas es el edificio más representativo de autoría plena de la primera etapa de Pablo de la Cruz, pues elaboró los planos y dirigió la obra hasta su culminación. La importancia de este edificio, que lamentablemente ya no existe, radicaba no solo en su calidad arquitectónica sino en el valor simbólico que tuvo para la ciudad de Bogotá, pues sintetizaba los sueños pedagógicos de los educadores colombianos.

El arquitecto consultor

En noviembre de 1919, Esteban Jaramillo, ministro del Tesoro y una de las personalidades más interesantes y respetadas del gabinete, fue nombrado ministro de Obras Públicas y continuó en ese cargo hasta el final del gobierno de Suárez. Al poner en esta cartera a uno de los hombres más prestigiosos del gobierno, Suárez buscaba dar seriedad y eficacia a la ejecución de las obras nacionales. Jaramillo mantuvo como secretario del Ministerio a Jorge de la Cruz Duarte, que había trabajado con el ministro anterior. En ese entonces, el Ministerio de Obras Públicas se organizaba en ocho secciones: 1) Negocios Generales (obras marítimas, faros, boyas y acueductos); 2) Oficina Nacional de Minas (recursos naturales, especialmente uno de los prioritarios en el momento: la explotación de petróleo); 3) Ferrocarriles y Cables Aéreos; 4) Dirección Nacional de Obras Públicas; 5) Almacén Nacional; 6) Contabilidad; 7) Navegación, y 8) Dirección General de Caminos (carreteras y puentes).

Dentro de la estructura del Ministerio, la Sección de Obras públicas era una de las menos importantes y, en el contexto de crisis política y financiera, con poco presupuesto. Se encargaba de los edificios, parques, avenidas y estatuas que se estaban construyendo y todos eran en Bogotá. Como en las otras secciones, su director era un ingeniero, en este caso, un ingeniero civil muy joven, Delio Cifuentes. El hecho de que Esteban Jaramillo nombrara a mediados de 1920 a Pablo de la Cruz como “arquitecto consultor de la Dirección de Obras Públicas” es muy significativo. Se trataba de un cargo que no existía antes y que parece haber sido creado expresamente para él. Respondía, probablemente, a los problemas que enfrentaba ante los dos proyectos grandes del Ministerio de Obras Públicas —el Palacio de Justicia y la Facultad de Medicina—, enredados en discusiones arquitectónicas con lenguajes especializados que claramente sobrepasaban los conocimientos del ingeniero director. Como el cargo decía explícitamente, Pablo de la Cruz sería la persona a quien consultar para que dirimiera los temas arquitectónicos y, a través del él, se hacía un reconocimiento a la pertinencia de su profesión.

El año y medio que Pablo de La Cruz estuvo como consultor en el Ministerio de Obras Públicas, bajo el ministro Esteban Jaramillo, fue muy fructífero: representó al Ministerio en el Segundo Congreso de Obras Públicas Nacionales; intervino en la construcción de proyectos problemáticos, como la Facultad de Medicina que venía desarrollándose con muchos tropiezos, y el Laboratorio Nacional de Higiene, que había tenido que demolerse en

parte por defectos en la estructura; formó parte de proyectos en marcha, como el Hotel-Estación de Apulo y las reformas en la Casa de la Moneda, y diseñó proyectos nuevos, como el Liceo Nacional de San Luis de Zipaquirá. Pero su trabajo fundamental fue el Palacio de Justicia, que trataremos con mayor detalle.

Cuando Jorge Holguín asumió el cargo de presidente designado el 11 noviembre de 1921, nombró como Ministro de Obras Públicas a Pomponio Márquez quien, a su vez, nombró como director de la Sección de Obras Públicas Nacionales al ingeniero Zoilo Cuéllar. A pesar de que al parecer las relaciones de Pablo de la Cruz con Cuéllar eran amistosas, tenemos la impresión de que deja de ser arquitecto consultor y suscribe un contrato con el Ministerio de Obras Públicas solamente como arquitecto del Palacio de Justicia, similar al que tenía con el Ministerio de Educación para el Instituto Pedagógico. Los indicios que permiten deducir este cambio en su cargo es que en la correspondencia del Palacio de Justicia de 1922 se dirigen a él como “señor arquitecto director de obra” y, además, por la dedicación que Pablo de la Cruz otorga a otros trabajos en los siguientes tres años, básicamente con la Compañía de Cementos Samper y con la Beneficencia de Cundinamarca.

La vinculación directa con el Ministerio de Obras Públicas parece interrumpirse del todo a finales de 1922 y permanecerá así en lo que resta de la Hegemonía Conservadora. El presidente electo, Pedro Nel Ospina, tuvo dificultades para encontrar un ministro de Obras Públicas, que fue el último en ser nombrado en su gabinete, y finalmente nombró al abogado conservador manizalita Aquilino Villegas, a quien Pablo de la Cruz consideraba su enemigo¹⁶. Pablo de la Cruz tendrá, sin embargo, una relación indirecta con el Ministerio de Obras Públicas, que tuvo que ver con la Empresa del Ferrocarril del Sur, que pertenecía a la Nación; su gerente, Andrés Marroquín, había contratado con la Compañía de Ingenieros la construcción.

En 1924, el ramal que llegaba al Salto de Tequendama estaba concluido y se necesitaban las dos estaciones terminales, que fueron financiadas por

16 En un telegrama de Pablo de la Cruz fechado el 8 de mayo de 1928 y dirigido al ministro de Obras Públicas de entonces, dice que para pedir referencias suyas se puede dirigir a varios ministros a los que enumera o a “enemigos míos como Aquilino Villegas”. Archivo General de la Nación, Correspondencia, Edificios Nacionales, Asuntos Varios, 1928.

el Ministerio de Obras Públicas. Es posible que haya sido la Compañía de Ingenieros la que contrató a Pablo de la Cruz como arquitecto de la Estación del Ferrocarril del Sur en Bogotá, cuyos planos fueron dibujados en la oficina de dibujo del ministerio en 1924. El proyecto se construyó rápidamente y fue inaugurado por Ospina el 13 de junio de 1926. En cuanto a la otra estación terminal en el Salto de Tequendama, el anteproyecto inicial fue realizado por el arquitecto belga Joseph Martens, a juzgar por la fachada que fue reproducida en la *Memoria del ministro de Obras Públicas* de 1926, y luego, al parecer, desarrollada mediante contrato por Pablo de la Cruz.

El gobierno del general Pedro Nel Ospina se vio beneficiado con los dineros de la indemnización por Panamá y la mayor parte de estos recursos se invirtieron en obras públicas. Laureano Gómez reemplazó a Aquilino Villegas en mayo de 1925, y fue el primer ministro de Obras Públicas en tener amplios presupuestos para las obras en desarrollo, y probablemente conocía a Pablo de la Cruz pues ambos habían sido colegas profesores en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional en Bogotá. Por su parte, en 1925, Pablo de la Cruz, además de su trabajo particular y sus compromisos con la Beneficencia, se convirtió en el arquitecto diseñador de los trabajos de la Casa Ulen en Bogotá, que son examinados en otro aparte de este libro.

A raíz del incendio que arrasó la ciudad de Manizales, el Gobierno central —los ministros de Obras Públicas y de Hacienda y Crédito Público— celebró un contrato con la Casa Ulen para la reconstrucción de Manizales, que se firmó el 11 de diciembre de 1925; el contrato disponía la creación de una Junta de Reconstrucción conformada por sendos representantes del Gobierno central, la Gobernación de Manizales y la Alcaldía de Manizales, además de un representante de los particulares. Dicha junta, como estaba estipulado, nombró a un interventor, que fue Pablo de la Cruz. Se trasladó entonces a Manizales y renunció a su cargo de arquitecto del Instituto Pedagógico Nacional. El contrato se liquidó en febrero de 1928 por falta de recursos pues, efectivamente, la danza de los millones de la “prosperidad a debe” había llegado a su fin y se iniciaba una recesión económica. Pablo de la Cruz capoteó los tiempos de crisis adelantando paralelamente trabajos particulares en Manizales y Pereira.

Palacio de Justicia, Bogotá, 1920-1933

El Palacio de Justicia, hoy desaparecido, nació con mala estrella. Las dificultades que se presentaron en su localización y en el proyecto original, la demora de su construcción en dos etapas, las dudas acerca de las calidades de su diseño y su incapacidad de representar simbólicamente la idea de justicia desembocaron en su temprana destrucción.

En la segunda década del siglo XX, construir un Palacio de Justicia en Bogotá era un anhelo ampliamente compartido. Había un consenso entre todos los partidos para hacer un edificio digno, porque era notorio que, aunque se habían previsto edificaciones importantes para el Poder Ejecutivo y el Legislativo, el Poder Judicial

[...] ha carecido en la Capital de la República de locales propios, adecuados al alto y delicado fin de servir de santuario a la Justicia, y han tenido que estar en locales separados e incómodos, por los cuales paga sin embargo la Nación crecidísimos arrendamientos.¹⁷

En 1919, cuando se decidió hacerlo, se debatieron distintas localizaciones, como ubicarlo frente al parque de Santander, donde el edificio tendría una presencia urbana destacada, pero finalmente se optó por una alternativa más barata y cómoda: el lugar que ocupaba una casa del Estado que se demolió en la esquina de la carrera 6.^a con calle 11. Allí funcionaba la Escuela de Bellas Artes, para la que se preveía un nuevo edificio en el parque de la Independencia con proyecto contratado a Arturo Jaramillo, que nunca se construyó. El lote era insuficiente para albergar todas las necesidades judiciales pero el proyecto debía ajustarse al lote adjudicado, mientras se gestionaba una deseable ampliación, si se adquiría y demolía la vecina iglesia de San Vicente de Paúl.



Familiares y amigos de Rosita Rojas graduada de abogada frente al Palacio de Justicia. Bogotá. 1945. Fondo Daniel Rodríguez. Colección Museo de Bogotá IDPC.

En 1919, el Ministerio de Obras Públicas terminaba las obras de reforma del Teatro Colón (a cargo de Arturo Jaramillo), pero su obra en desarrollo más importante era la Escuela de Medicina, que había tenido grandes tropiezos: los planos presentados por Gaston Lelarge en 1916 y sobre los cuales se habían iniciado algunas obras eran insuficientes y, a pesar de varias prórrogas

17 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1922*, t. I (Bogotá: Casa Editorial Minerva, 1922), s. p.

y solicitudes, Lelarge al parecer no había cumplido con la presentación de planos adicionales. Por ello, en octubre de 1918 una comisión formada por los ingenieros jefes de las distintas secciones del ministerio conceptuó que:

[...] los planos sometidos a su estudio deben ser considerados como simples esquemas, útiles para estudiar sobre ellos un proyecto definitivo, pero muy deficientes para servir de guía en el desarrollo de la obra.¹⁸

Un nuevo proyecto, contratado a Robert Farrington en 1919, tampoco pasó el examen de los exigentes ingenieros, que deseaban contar con planos precisos para hacer presupuestos confiables antes de acometer las obras¹⁹. Los resultados de esta comisión derivaron en una reglamentación más estricta para los contratos de proyectos arquitectónicos, que hacía énfasis en que, además de los acostumbrados planos de plantas, cortes y fachadas, debían incluirse planos a otras escalas: generales, de techos y con los jardines o alrededores y otros detalles constructivos. Estos nuevos requisitos podrían explicar la polémica que rodeó el diseño del Palacio de Justicia.

El 12 de septiembre de 1919 el ministro de Obras Públicas, Marcelo Arango —cuyo director de obras públicas era Alberto Manrique Martín— contrató, por \$ 750, los planos al arquitecto Escipión Rodríguez y, siguiendo la costumbre de comenzar las obras sin planos completos, la construcción se inició un mes después, en octubre. En febrero de 1920 hubo cambio de ministro: Esteban Jaramillo, ministro del Tesoro, fue encargado de Obras Públicas, y él nombró al ingeniero civil Delio Cifuentes como nuevo director de la Sección de Obras. Los nuevos funcionarios, conscientes de los problemas con la Facultad de Medicina, decidieron suspender las obras y un nuevo estudio del proyecto determinó su aprobación y reiniciar obras con un nuevo contrato a

18 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1919* (Bogotá: Casa Editorial de Arboleda, 1919), s. p.

19 Desde marzo de 1919 el ministro de Obras Públicas era Carmelo Arango. Los firmantes de la comisión de ingenieros que desaprobó el proyecto de Lelarge en 1918 fueron los jefes de las cuatro secciones del ministerio en ese entonces: Jorge Acosta, ingeniero jefe de la Sección Ferrocarriles; L. A. Bazzani, ingeniero jefe de la Sección Navegación; Joaquín Fonseca, ingeniero jefe de la Sección Caminos; y Alfredo Angulo, ingeniero ayudante de la Sección de Obras Públicas. Los que desaprobaron el proyecto de Farrington en 1919 fueron los mismos, salvo el director de Obras Públicas, Liborio Corral. Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1919* (Bogotá: Casa Editorial de Arboleda, 1919).



Corte transversal del Palacio de Justicia en Bogotá. 1921. Archivo de Bogotá, Fondo Secretaría de Obras Públicas, hoja de copia al ferropusiatto.

Escipión Rodríguez. En su informe al Congreso, el ministro da cuenta de estos hechos y dice que los planos del Palacio de Justicia

[...] han sido presentados a satisfacción del gobierno, salvo ligeras modificaciones que no afectan ni la comodidad ni la belleza de la obra, en cuya delineación mostró el arquitecto sus dotes estéticas y sus capacidades de ejecución.²⁰

Sin embargo, mucho más enterado, Delio Cifuentes es más reticente, pues consideraba que, aunque las fachadas tenían una “combinación de estilos clásicos con sobriedad, elegancia y solidez”, había otros problemas como la falta de salones de audiencias para la Corte Suprema de Justicia, para el Tribunal Superior y para la Procuraduría General de la Nación y concluye diciendo:

Esta dirección cree su deber observar que el arquitecto proyectista no siguió rigurosamente las voces del contrato, pues no solo faltan los cortes transversales, sino que el único corte longitudinal incompleto que envió no está dibujado en la escala exigida. Además, las fachadas tampoco las desarrolló con las

²⁰ Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1920* (Bogotá: Casa Editorial de Arboleda, 1920), s. p.

escalas convenidas, ni se encuentra el plano de las excavaciones para los cimientos. No obstante esta Dirección da la aprobación al proyecto, materia de este informe, siempre que el contratista complete su trabajo.²¹

A pesar de esta aprobación, tres meses después estalló la polémica: un material suelto del diario *El Espectador* del 13 de septiembre de 1920 anunciaba que el Ministerio había suspendido la obra de nuevo mientras se adoptaba otro plano más conveniente y de más fácil realización. El diario *El Tiempo* salió en defensa de Escipión Rodríguez denunciando que se trataba de una decisión arbitraria porque el proyecto aceptado por sus calidades era ahora desechado, lo que causaba un detrimento al fisco. La decisión, al parecer, había sido determinada por el nuevo arquitecto asesor del ministerio, Pablo de la Cruz, nombrado a comienzos de septiembre. Cuando el periódico manifiesta:

Hay aquí una manera de proceder que va manifiestamente en contra de los intereses nacionales. Se ha acometido una obra, de grande importancia; se han invertido en ella ingentes sumas, y ya cuando la obra va adelantada se ordena la suspensión y bien probablemente se decreta la ejecución de nuevos planos, que implicarían sin duda la demolición de lo existente,²²

parece sugerir que se trataba de un caso de nepotismo, aludiendo indirectamente a la relación de parentesco entre Pablo de la Cruz y Jorge de la Cruz, el secretario del ministro de Obras Públicas. El tema debía de estar en el aire, pues Esteban Jaramillo, en el informe que había presentado en agosto, se curó en salud con una explicación que alude a esto:

Cábele al Gobierno la satisfacción de declarar que en el ramo de las Obras Públicas solo se ha consultado la capacidad y honorabilidad de los candidatos para la provisión de puestos y el desempeño de comisiones, sin tener en cuenta ni conocer a veces siquiera la filiación política de los individuos nombrados. Si desde el punto de vista social y político este sistema es altamente provechoso, puesto que tiende a establecer y conservar la armonía entre todos aquellos que están empeñados en la obra común del progreso patrio, por el aspecto de la eficiencia administrativa, tal procedimiento da excelentes resultados y hace perder toda su fuerza al principal argumento que se ha formulado contra la dirección y administración oficial de las obras públicas, consistente



Primera etapa del Palacio de Justicia en Bogotá sobre la actual calle 11 con carrera 6.ª. 1930. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 792642-2.

21 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas (1920)*, s. p.
22 "El Ministerio de Obras Públicas y el Palacio de Justicia", *El Tiempo* (Bogotá), 16 de septiembre, 1920, 3.

en que de ordinario se pone al frente de ellas, no a los hombres capaces, sino a los que indica la simpatía personal o el compañerismo político.²³

En realidad Pablo de la Cruz era, a pesar de su juventud, un arquitecto idóneo que había demostrado su capacidad en la confección de planos y dirección de obra en el Instituto Pedagógico y tenía títulos para ocupar el cargo de arquitecto consultor. En una carta al ministro Jaramillo del 9 de diciembre de 1919, Pablo de la Cruz le informa que ha elaborado un nuevo proyecto que remite para que la comisión técnica haga un estudio comparativo y dictamine entre el nuevo y el antiguo. Lo acompaña de una memoria descriptiva con los servicios que “se consideraron necesarios, de acuerdo con las indicaciones suministradas por el Presidente de la Corte Suprema de Justicia”.

La memoria anexa aclara que el palacio tiene tres servicios principales que deben estar separados y hay un piso para cada uno: los juzgados (primer piso), con despachos para tres superiores, siete civiles, tres fiscalías y cinco juzgados penales; la Corte Suprema (segundo piso), con despachos para nueve magistrados, salones para biblioteca, negocios generales y sala de casación, además de tres dependencias para la Procuraduría; y los tribunales de justicia (tercer piso), con despachos para once magistrados y dos salones de audiencias, archivo y dos fiscalías. El proyecto alternativo de Pablo de la Cruz tenía otras dos diferencias fundamentales con respecto al de Escipión Rodríguez: en primer lugar, no solo ocupaba el lote ya adquirido sino también el terreno de la iglesia de San Vicente de Paúl, y por ello pudo localizar más holgadamente todas las dependencias. En segundo lugar, trasladó a la esquina la escalera principal que Rodríguez había puesto sobre la carrera 6.ª, facilitando los accesos.

La comisión de ingenieros, compuesta por los jefes de las distintas secciones del ministerio, en su acta del 24 de enero de 1921 emitió un concepto claro. Desechó el proyecto de Escipión Rodríguez con argumentos funcionales: hay espacios insuficientemente iluminados y una distribución enrevesada que hace difícil llegar a ciertas oficinas; con argumentos estéticos: el estilo arquitectónico semiclásico, que no desdice de su destinación, no es el “que mejor cuadra con esta Altiplanicie, cuya monotonía exige la movilidad y la variedad propias del estilo moderno”, y con argumentos de expresión:

23 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas (1920)*, 173-174.



[...] hay en el dibujo de la fachada de la esquina cierta anomalía de perspectiva que nos ha dificultado el darnos cuenta cabal de la manera como el autor de los planos concibe ese importante cuerpo fronterizo de su proyecto.

Planta del primer piso del Palacio de Justicia en Bogotá. 1920. Archivo de Bogotá, Fondo Secretaría de Obras Públicas, hoja de copia al ferropusiatto.

En cambio, recomienda el proyecto de Pablo de la Cruz, que no solo se presenta con un corte vertical, sino que comprende el área de la iglesia para que, cuando se haga, tenga mayor armonía estética y, además, da cabida a las notarías, a las oficinas de Registro y al Consejo de Estado. Además, el proyecto tiene un favorable aspecto por su “gusto moderno”, muy recomendable para el ambiente, y mejor distribución, acceso rápido y cómodo a todas las dependencias y “profusa admisión de la luz y el aire”. No ahorra alabanzas al decir que “el señor de la Cruz ha desplegado encomiable habilidad utilizando sus recursos de artista competente” y que la obra proyectada es “hermosa y eficaz”. De manera coherente su conclusión es:

Que se acometa la construcción del edificio para el palacio de Justicia desarrollando los planos elaborados por el Arquitecto Consultor de Obras Públicas Nacionales y que se haga un esfuerzo por adquirir la zona actualmente ocupada por la Iglesia de San Vicente de Paúl, con el objeto de incorporarla al mismo edificio según la idea contenida en los planos citados.²⁴

24 Carta de Liborio Corral (ingeniero ayudante de la Sección de Obras Públicas) al ministro, en la que se reproduce el Acta de la Oficina Nacional de Ingeniería del 23 de enero de 1921 con respecto al informe solicitado sobre los dos proyectos, en cinco folios. Archivo General de la Nación, Sección República, Panóptico y Palacios, t. 830; Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas (1922)*.

Por ello, oficialmente, de ahí en adelante se reconoció que los planos del Palacio de Justicia “se deben al notable y muy conocido arquitecto señor don Pablo de la Cruz”²⁵.

En el Archivo del Ministerio de Obras Públicas, que reposa en el Archivo General de la Nación, no se conserva ninguno de los planos de los dos proyectos citados en el informe. Los únicos planos que hoy se tienen, firmados por Pablo de la Cruz como arquitecto y Sady González como dibujante, de finales de 1920 y comienzos de 1921, en el lote restringido, sin la iglesia, corresponden a las copias en *blueprint* que se remitieron a la Secretaría de Obras Públicas municipales para obtener la licencia de construcción.

Al examinar estos planos, es evidente que el lote presentaba dificultades para cualquier arquitecto: era un terreno irregular, con pronunciada pendiente, que se desarrollaba hacia atrás, entre medianeras cerradas; hacia la carrera 6.^a podía desplegarse una fachada, pero hacia la calle 11 la fachada estaba “taponada” por la iglesia. Estas limitaciones determinaron ciertas decisiones cruciales del proyecto, como la entrada en diagonal, resaltando el chaflán como fachada principal y la localización de varios patios menores para dotar de luz los distintos espacios. En cuanto al programa, Pablo de la Cruz optó por una distribución muy racional. En el primer piso, se localizaron las oficinas de los jueces y las fiscalías, que eran las dependencias con más afluencia de público, y contaba con tres salones de audiencias; en el segundo, la Corte Suprema de Justicia, la sala de casación y la Procuraduría General; en el tercero se ubicaron los tribunales y fiscalías correspondientes.

La dimensión simbólica del edificio descansaba sobre la Corte Suprema y por ello ocupaba el lugar privilegiado del edificio, en el piso noble del cuerpo en diagonal. Se accedía a esta sala por dos escaleras simétricas, con un vacío sobre el *hall* de entrada; sus salones contaban con doble altura, rematada en una cúpula que acentuaba la solemnidad del espacio. Sobre los interiores no se encontraron planos, pero se sabe que el mismo Pablo de la Cruz, como director de obra, se encargó también de la ornamentación y terminados, en los que no se ahorraron especificaciones, pues tenía el “hall pavimentado de mosaico de mármol con elegantes decoraciones en bóveda y muros [...] artísticos barandales de hierro y ornamentación sobria y elegante”²⁶.

25 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas (1922)*, s. p. Ministro: Próspero Márquez.

26 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso*

La fachada del chaflán construida con sillares de piedra fue especialmente estudiada por parte de Pablo de la Cruz. Zoilo Cuéllar, director de la Sección de Obras Públicas durante la construcción del edificio, la describía así:

Sus fachadas muy elegantes dentro de la severidad del objeto a que se destina el edificio, hacen concurrir sus líneas salientes de ornamentación y traba al hermoso crucero de arquitectura clásica y monumental formado por la suntuosa puerta y ventanales del frontón y ático correspondiente que descansan sobre esbeltas cariátides de correcta escultura, cerrando así con broche de oro la noble estructura del grandioso edificio.²⁷

Las “esbeltas cariátides” fueron concebidas como parte indispensable de la fachada dibujada por Pablo de la Cruz en 1920. En la correspondencia del ministerio se conserva el contrato hecho a Félix M. Otálora en diciembre de 1921 para hacer el modelo en yeso, y dos contratos posteriores, de abril de 1922: el de la adquisición de dos bloques de piedra blanca de 1,80 m x 1,40 m x 85 cm para las estatuas y sus jambas, y los contratos simultáneos al mismo Félix Otálora y a Polidoro Cuéllar para esculpir cada cariátide, siguiendo el modelo. Lo más probable es que, con este gesto, Pablo de la Cruz hiciera un homenaje a su profesor en Santiago de Chile, Emilio Doyère (1847-1918), autor del Palacio de los Tribunales de Justicia en la capital chilena que había sido inaugurado en 1914 y cuyo deceso debió de ser penoso para nuestro arquitecto.

En el edificio chileno, de proporciones mucho mayores y de gran suntuosidad, del *hall* de entrada arrancaba una escalera que conducía a la sala de la Suprema Corte en el segundo piso. Flanqueando la escalera destacan dos cariátides esculpidas por Antonio Coll y Pi (1857-1943), quien también era profesor de Modelado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile. La evidente similitud entre los dos pares de cariátides permite suponer que este fue el inmediato referente de Pablo de la Cruz en su proyecto. Debe anotarse, además, que entronizar cariátides era muy frecuente en los edificios públicos chilenos. Con variaciones de la figura de Minerva, en esa misma época se hicieron cariátides en el Palacio de Bellas Artes (del mismo Antonio Coll), en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas y en el Banco de Chile, por ejemplo.

La construcción del Palacio se desarrolló con lentitud y a ritmo irregular durante cinco años, bajo la dirección inicial de Pablo de la Cruz, suponemos



Palacio de Justicia con las cariátides terminadas. Bogotá. 1926. Fondo Daniel Rodríguez. Colección Museo de Bogotá IDPC.

de 1926 (Bogotá: Casa Editorial Minerva, 1926), s. p.

27 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas* (1922), s. p.



Cariátides del Palacio de los Tribunales de Justicia de Santiago de Chile. Ricardo Hevia Kaluf, 2007. Dominio público. <http://bit.ly/2xK9tTg>.

que con un contrato específico y ya no como arquitecto consultor, y luego bajo la dirección de Arturo Jaramillo, quien lo reemplazó como arquitecto de la obra y, por lo tanto, fue el responsable de los terminados y motivos ornamentales finales. Esta primera etapa del Palacio de Justicia de Bogotá estuvo totalmente terminada a comienzos de 1926, pero su ocupación estuvo, de nuevo, rodeada de polémicas. El periódico *Mundo al Día* del viernes 26 de abril de 1926, como pie de fotos que muestran la “belleza del edificio” proporciona, como dato periodístico: “Continúa en pie el conflicto surgido entre la Corte Suprema y el Ministro de Obras Públicas”, pues la Corte no se quería pasar al Palacio de Justicia. Además, añade como nota jocosa:

El sr Suárez en su famoso Sueño de la Locura, dice refiriéndose a esta construcción: “Al palacio de la Justicia le plantaron en la entrada dos patagonas con tamañas espadas, que en vez de simbolizar con la balanza a la Justicia, figuran con esas tizonas la perversa práctica de sacar las controversias del curso judicial para entregarlas a peligrosas resoluciones administrativas”.²⁸

Este comentario no fue el único; para 1926, distintas voces criticaron el edificio. Como se ha mencionado, de manera reiterada los distintos ministros de Obras Públicas habían recomendado comprar el predio vecino para la ampliación del Palacio. La demora en esta adquisición se debió a la resistencia presentada por historiadores y defensores del patrimonio colonial. A comienzos de 1926, la revista *Santa Fe y Bogotá* sustentaba así esta posición:

Es el actual templo de San Vicente, antes de Nuestra Señora del Pilar, resto de la fundación hecha en 1770 por doña Clemencia de Caycedo que destinó sus cuantiosos bienes a esta obra de piedad. [...] Ante la proyectada demolición se ha levantado el clamor de todas las clases sociales y en estos días hemos visto en diarios, en hojas y en carteles las peticiones en favor de la conservación de la iglesia de la Enseñanza.²⁹

En la *Memoria* de 1926, el ministro Laureano Gómez señala que:

[...] el Palacio de Justicia de la capital de la República debiera haberse concebido con mayor grandiosidad y con frente a una plaza importante [pero] ganará inmensamente en todo sentido cuando se perfeccione, con vuestra aprobación la negociación cerrada ya para la compra de la iglesia de la

²⁸ *Mundo al Día*, 26 de abril, 1926, 3.

²⁹ F.L.D., “Crónica del mes”, *Santa Fe y Bogotá*, n.º 41, año VI, t. VII, mayo, 1926.



El Palacio de Justicia en 1946, ya terminadas sus dos etapas de construcción. *Palacio de Justicia*. Bogotá. 1946. Fondo Daniel Rodríguez. Colección Museo de Bogotá IDPC.

Enseñanza que es indispensable para dar al fondo del edificio, que es amplio, frente de que carece sobre la calle once. Existe un excelente proyecto del señor Arquitecto consultor del Ministerio para edificar esa parte.³⁰

El ministro no se refería aquí al proyecto original de Pablo de la Cruz sino a uno nuevo hecho por Arturo Jaramillo. El hecho es que la crisis económica y política que caracterizó la administración de Abadía Méndez solo permitió la adquisición del predio de la iglesia, su demolición y la iniciación de las obras de la segunda etapa del Palacio de Justicia.

El gobierno liberal de Olaya Herrera contrató en diciembre de 1931 a los señores Hernando Herrera Carrizosa, Julio Casanovas y Raúl Mannheim para elaborar los planos y terminar los dos grandes “elefantes blancos” de construcciones inconclusas heredadas: el Palacio de Justicia y la Facultad de Medicina. En ambos casos se trataba de modificar proyectos en marcha, a veces sustancialmente y, sobre todo, de definir las fachadas. Pero la conclusión de estos proyectos estuvo, de nuevo, rodeada de polémicas. Los tres nuevos arquitectos encontraron un palo en la rueda: Pablo de la Cruz, ahora de nuevo con poder dentro del Ministerio de Obras Públicas, los acusó de indelicadeza (por usar el proyecto de Arturo Jaramillo) e incapacidad profesional. En una carta conjunta de Herrera, Casanovas y Mannheim al ministro, de mediados de 1933, se defienden:

[...] la carta del Dr. De la Cruz nos ha causado verdadera sorpresa, pues hasta el momento no habíamos recibido queja alguna sobre nuestra actuación y por otra parte, ya se terminó totalmente y de manera satisfactoria el edificio del Palacio de Justicia y el de la Facultad de medicina se halla tan adelantado que pronto se podrá atender a las terminaciones interiores [...] Es incomprensible para nosotros la afirmación del Dr. Pablo de la Cruz relativa a que hubiéramos pretendido entregar como proyecto los planos del arquitecto Arturo Jaramillo, siendo un hecho reconocido por su señoría y por el entonces director de Edificios Nacionales, Dr. Luis Bazzani, que la falta de planos tanto para el Palacio de Justicia como para el Edificio de la facultad de Medicina fue el origen de nuestro contrato.³¹



Segunda etapa del Palacio de Justicia en Bogotá. 1930. Arquitectos Hernando Herrera Carrizosa, Julio Casanovas y Raúl Mannheim. Foto Gumersindo Cuéllar, brblaa 792642-1.

30 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas (1926)*, CXXI.

31 Carta del 21 de junio de 1933 de Herrera Carrizosa, Casanovas y Mannheim al ministro. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección República, Edificios Nacionales, Contratos y Varios, 1925-1934, t. 000316, f. 157.

Le atribuyen el desacuerdo a “rencillas personales” que prefieren pasar por alto. Las controversias y desacuerdos que rodearon al Palacio de Justicia y los variados arquitectos que participaron en las dos etapas de diseño y construcción son reveladores de la dificultad de adscribir una autoría clara a este proyecto. El edificio, de todas maneras, nunca fue totalmente aceptado socialmente y fue blanco predilecto el 9 de abril de 1948, cuando fue quemado por las muchedumbres exaltadas. Las controvertidas cariátides, después de un periplo azaroso por distintos lugares, se encuentran hoy entronizadas en el portal de la entrada del Palacio de Justicia de Bucaramanga, otro proyecto de Pablo de la Cruz.

El arquitecto asesor

La posesión de Enrique Olaya Herrera el 7 de agosto de 1930 fue recibida con júbilo por parte del pueblo liberal y probablemente también por Pablo de la Cruz. Sin embargo, su primer gabinete, de transición, no dejaba ver muy claros los propósitos con respecto a obras públicas. Fue solo un año después, cuando renovó a sus ministros (y ello trajo una cascada de cambios, entre ellos en la Gobernación de Cundinamarca y en la Alcaldía de Bogotá), que se empezó a vislumbrar en qué consistía la nueva república liberal.

Dentro del nuevo gabinete nombrado en agosto de 1931 había dos muy jóvenes: Alfonso Araújo, como ministro de Obras Públicas, que se había desempeñado con mucha eficiencia como director de la Policía, y Julio Carrizosa quien, aunque ingeniero, fue encargado de la cartera de Educación; a ellos se sumó, en noviembre, para Hacienda, Esteban Jaramillo, el veterano ministro de Marco Fidel Suárez que era considerado el único técnico de las finanzas capaz de enfrentar las dificultades económicas. Los tres eran cercanos a Pablo de la Cruz. Pero él ya había programado un viaje por varios países de Suramérica, en representación de la Junta de Beneficencia de Cundinamarca, que le tomó los últimos meses de 1931.

Para Esteban Jaramillo, las obras públicas eran un sector estratégico de desarrollo económico y así lo manifestó en su *Memoria* de 1934:

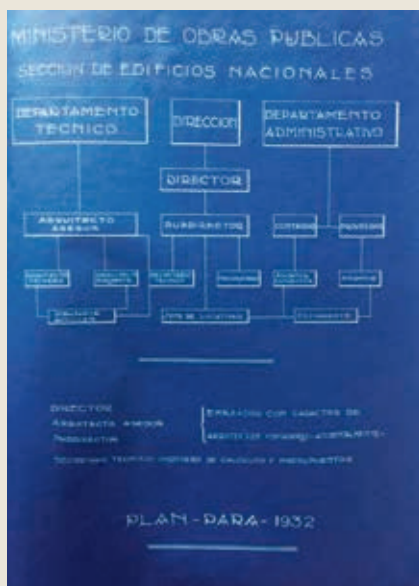
Cuando tuve el peligroso honor de ser llamado al Ministerio de Hacienda y Crédito Público en noviembre de 1931 [...] numerosas multitudes de obreros acosados por el hambre recorrían calles y plazas, los caminos y las veredas, pidiendo trabajo en forma amenazante; frente a la oficina del Ministerio de

Obras Públicas se reunía diariamente una muchedumbre de desocupados... Gracias al impulso de las obras públicas se dio trabajo a más de 50.000 obreros y negocio lucrativo a muchos proveedores.³²

Bajo esta política general, Alfonso Araujo reestructuró el Ministerio de Obras Públicas. Las tradicionales secciones de Carreteras, Navegación y Puertos, y Ferrocarriles estarán bajo la supervisión general de un Consejo Nacional de Vías y Comunicación. Para sanear los temas de contratos, compras y propiedades, centralizará la oficina de Contabilidad y Estadística y creará una importante oficina de Asuntos Jurídicos. También centralizará la Sección de Dibujo y dará gran importancia a la organización del Archivo y de la Biblioteca. Finalmente, pondrá especial atención a la sección 5.ª de Edificios Nacionales. En esta sección, su prioridad al encargarse del ministerio fue la de terminar los edificios inconclusos en Bogotá para redimir al Estado de costosos arrendamientos, en especial el Palacio de Justicia y la Facultad de Medicina, para los que, desde septiembre de 1931, estableció contratos con los arquitectos Hernando Herrera Carrizosa, Julio Casanovas y Raúl Mannheim.

Para comenzar el año de 1932, con un presupuesto generoso para la sección, elaboró un plan trienal (para los años 1932 a 1934), con la política de que todas las obras debían terminarse y de que nada quedara sin concluir. La idea era terminar cuanto antes los cuatro palacios nacionales en construcción (Medellín, Manizales, Cali y Honda) e iniciar otros nueve edificios nacionales para Tunja, Bucaramanga, Cúcuta, Neiva, Santa Marta, Ibagué, Quibdó, Arauca y Villavicencio. Además, se emprendería el diseño y construcción de numerosos proyectos, muchas veces por iniciativa de otras entidades estatales. Así, la Sección de Edificios Nacionales se concebía como una verdadera “fábrica de proyectos” organizada y eficiente que superara el “caos anterior”. Las dos políticas que orientaban la sección eran:

No emprender ninguna obra sin que se haya elaborado previamente el proyecto definitivo, tanto en su parte arquitectónica como en los detalles de la construcción [y proyectar] las construcciones que se necesitarán en cada lugar, con un criterio técnico y artístico, atendiendo a las circunstancias de cada población, su clima, su situación geográfica, su tradición, su estilo y sus necesidades presentes y futuras.³³



Organigrama de la Sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas para encarar el plan trienal de 1932. Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia, Ministerio de Obras Públicas, t. 194, 1932-1933, s. f.

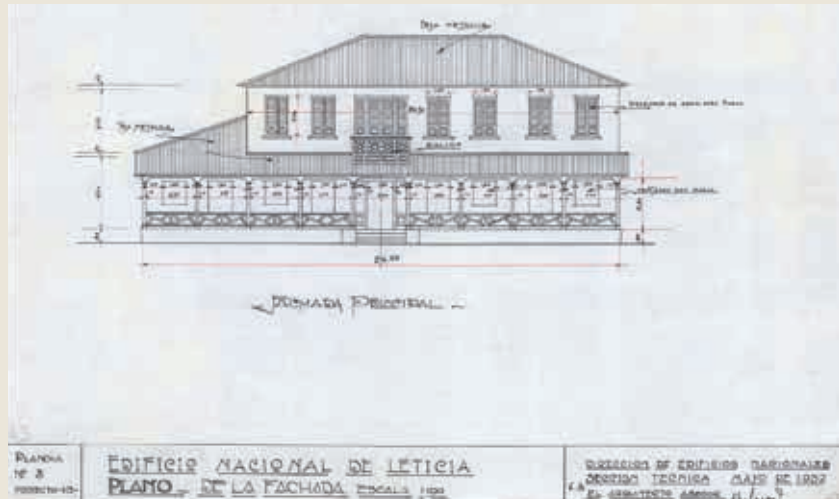
- 32** Germán Arciniegas, “Aspectos de Olaya Herrera y su gobierno”, en *Nueva Historia de Colombia*, t. 1: *Historia política 1886-1946* (Bogotá: Planeta, 1989), s. p.
- 33** Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso Nacional, en las sesiones ordinarias de 1932* (Bogotá: Editorial Minerva, 1932), 5.

Ambas condiciones son muy interesantes: la primera supone la separación entre diseño y construcción, pues la elaboración detallada de planos constructivos y detalles arquitectónicos, que se hacía en la oficina, no tenía que ver con la construcción, que se llevaba a cabo por otros profesionales *in situ*. La segunda terminaba con la era de edificios “académicos” —básicamente neoclásicos— como símbolo del poder del Estado e iniciaba la era de una arquitectura que adoptaba distintos estilos dependiendo de las circunstancias de cada lugar.

Para lograr estos ambiciosos cometidos, la Sección de Edificios Nacionales, además de su estructura central formada por el director general, Juan de Dios Higueta, y su subdirector, Eusebio Sanz de Santamaría, tendría dos departamentos complementarios: el administrativo, con un contador y un proveedor y sus respectivos ayudantes, y el departamento técnico, dirigido por un arquitecto asesor, que era el encargado de hacer los proyectos, para el cual fue nombrado en febrero de 1932 Pablo de la Cruz. A sus 36 años entraba de nuevo al Ministerio de Obras Públicas por la puerta grande, en un puesto que parecía especialmente diseñado para él. La importancia del cargo puede medirse por el rango de sueldos: su sueldo mensual (\$ 300) era el segundo después del sueldo del director (\$ 350) y mayor que el del subdirector (\$ 200).

El equipo de arquitectos de la sección fue, hasta mediados de 1933 y en orden jerárquico: Pablo de la Cruz, arquitecto asesor y jefe de la sección; José María Cifuentes, arquitecto ayudante; Rafael Ruiz, arquitecto dibujante, y Carlos Cristancho, dibujante auxiliar³⁴. A esta nómina básica, se deben añadir los arquitectos o ingenieros directores de cada obra, que eran vinculados por contrato. Pablo de la Cruz, como director de la sección técnica, tenía vínculos directos con el ministro, pues tenía como objetivo principal “realizar el pensamiento del gobierno”, lo que implicaba grandes responsabilidades, una enorme cantidad de trabajo y viajes frecuentes, con lo que esto significaba en la época: largos trayectos por carreteras, rara vez en ferrocarril, y, eventualmente, en los aviones de Scadta. Lo primero que tuvo que hacer al posesionarse fue visitar y supervisar las obras que se adelantaban en Bogotá y luego en Cali, Manizales, Medellín, Honda y Cúcuta. En la correspondencia del ministerio se consignan las frecuentes comisiones a distintos rincones del país. Además de la visita técnica, al regresar debía redactar informes precisos del estado de cada obra.

34 Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia, Ministerio de Obras Públicas, t. 194, 1932-1933, f. 400.



Fachada del Edificio Nacional de Leticia (Amazonas). 1932. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 16, carpeta 13. Ref. 63.

Con respecto a las labores propias del cargo, la elaboración de proyectos, Pablo de la Cruz no solo debía rehacer aquellos que se consideraran insuficientes, sino elaborar en tiempo récord el diseño de varios de los numerosos edificios previstos en el plan trienal, además de atender los requerimientos de otras entidades del Estado. Dentro de los que venían en curso dentro del Ministerio de Obras Públicas estuvieron el Palacio Nacional de Honda, “donde la sección ha tenido que elaborar un proyecto completo, pues la obra se venía construyendo sin planos ni cálculos”³⁵, y el Hospital de Muzo, donde retomó un proyecto realizado por otro arquitecto en 1931 que ya estaba en construcción, introdujo algunos cambios en planta y reelaboró las fachadas. Posiblemente este fue el primer encargo, pues los planos están fechados en marzo de 1932.

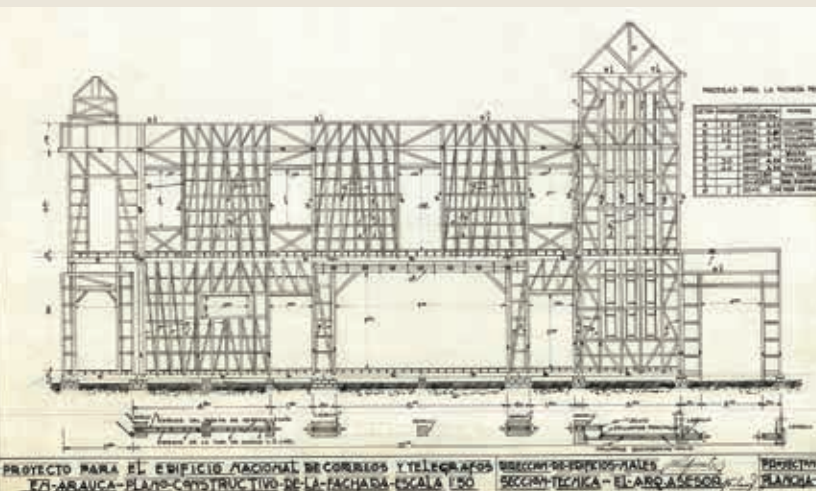
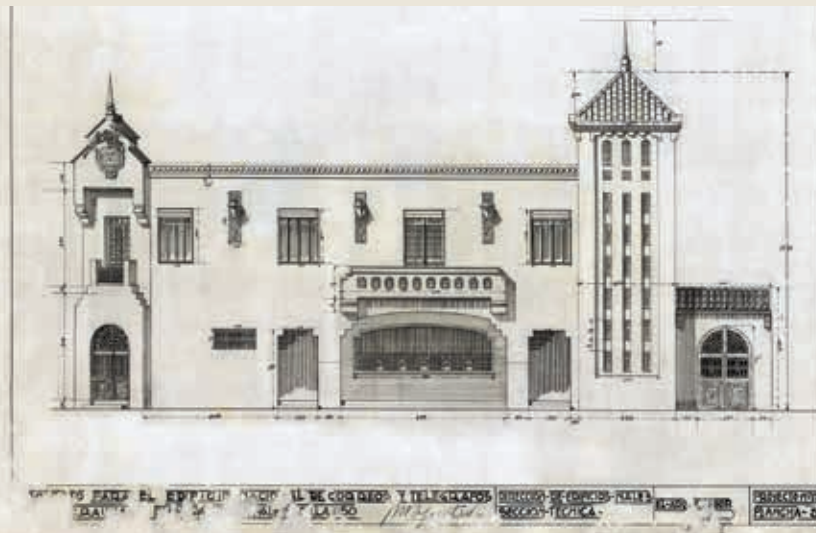
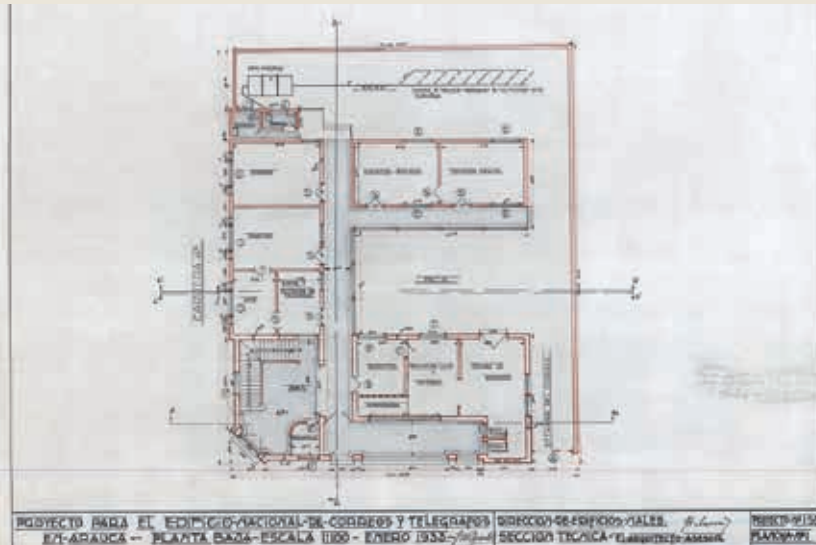
Con relación a los edificios nacionales de correos y telégrafos de ciudades pequeñas diseñados por Pablo de la Cruz, es interesante apreciar el esfuerzo por utilizar los materiales y circunstancias constructivas de cada lugar. Esto es muy visible en el de Leticia, al que se dio prioridad pues sus planos son de mayo de 1932, y en el de Arauca, para el cual se planteó una estructura en madera para los muros, en una suerte de bahareque elaborado; las circulaciones en este proyecto se abren a un patio abierto en un costado, recurso muy utilizado en sus obras.

Además de atender numerosos encargos menores, como estaciones inalámbricas en Florencia, San Andrés y Providencia y Buenaventura, debía atender la confección de los proyectos mayores, como los edificios nacionales de ciudades grandes, llamados “palacios”. En estos casos más complejos, diseñó el de Tunja y colaboró con los arquitectos directores en otros dos: en el de



Corte y fachada parcial del Hospital de Muzo (Boyacá). 1932. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 07, bandeja 14, carpeta 20. Ref. 464.

35 Ministerio de Obras Públicas, *Memoria del ministro de Obras Públicas* (1932), 109.



Arriba:

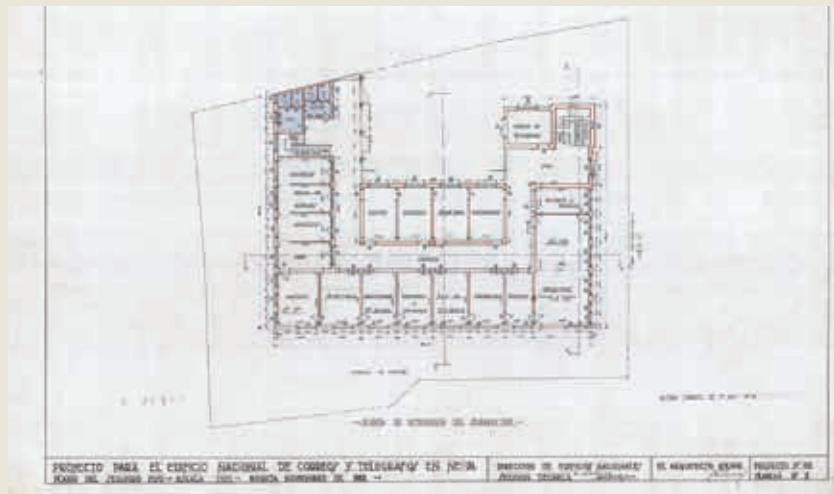
Planta baja del Edificio Nacional de Correos y Telégrafos de Arauca (Arauca). 1933. Arquitecto asesor, Pablo de la Cruz; dibujante, José María Cifuentes. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 17, carpeta 17. Ref. 81.

Centro:

Fachada del Edificio Nacional de Arauca (Arauca). s. f. Arquitecto asesor, Pablo de la Cruz; dibujante, José María Cifuentes. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 17, carpeta 17. Ref. 83.

Abajo:

Estructura de la fachada del Edificio Nacional de Arauca (Arauca). s. f. Arquitecto asesor, Pablo de la Cruz; dibujante, José María Cifuentes. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 17, carpeta 17. Ref. 82.



Planta del segundo piso del Palacio Nacional de Correos y Telégrafos de Neiva (Huila). 1932. Arquitecto asesor, Pablo de la Cruz; arquitecto, Alberto Wills Ferro. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 11, bandeja 06, carpeta 36. Ref. 899.

Bucaramanga, con C. J. Lazcano y Germán Tejeira, y en el de Neiva, con su sobrino Alberto Wills Ferro. En los demás casos, los diseños corrieron por cuenta de sus respectivos arquitectos directores.

Debe anotarse que los planos de los proyectos diseñados en esta época muestran rigurosamente el número del proyecto, la numeración de las planchas, las fechas de su elaboración y las autorías correspondientes: cuando el proyecto es enteramente del arquitecto asesor, están firmados solo por Pablo de la Cruz; si fueron diseñados por Pablo de la Cruz pero dibujados por Cifuentes, Ruiz o Cristancho, así se reconoce; si fue hecho a dos manos, aparecen las firmas del arquitecto director de la obra y del arquitecto asesor. Los proyectos adelantados en esta etapa del Ministerio de Obras Públicas que se pueden atribuir principalmente a Pablo de la Cruz tienen un carácter ecléctico, debido no solo a sus convicciones en este momento de su vida, sino a la voluntad del ministro Araújo, de interpretar el estilo, carácter, tradición y clima de cada ciudad.

Así, el Palacio Nacional de Tunja, era de estilo español mientras que el de Neiva era morisco y el de Arauca, autóctono. Sin embargo, en proyectos de avanzada, como el edificio para la Biblioteca y Museo Nacional, la Imprenta Nacional y el Instituto de Radium, exploró el estilo moderno. Por su complejidad, los dos primeros se desarrollaron y terminaron mucho después de su retiro del Ministerio de Obras Públicas, pero al tercero sí logró hacerle el seguimiento hasta su construcción.

Instituto Nacional de Radium, Bogotá, 1933-1935

El Instituto de Radium era un edificio complejo —una especie de hospital especializado con actividades investigativas y docentes— en convenio con dos entidades: el Departamento Nacional de Higiene (Junta de Beneficencia de Cundinamarca) y la Escuela Nacional de Medicina (Universidad Nacional) y se localizó en el Hospital San Juan de Dios (Molino de la Hortúa). A diferencia de otros proyectos menores, la realización de este duró varios meses; las fechas de los planos van de abril a septiembre de 1933 y las plantas están aprobadas y firmadas por el presidente de la Junta de Beneficencia y los cinco médicos de la omisión nombrada para asesorar el edificio.

Se trataba de un instituto de alto impacto en el ámbito científico, un lugar de investigación de punta para el tratamiento del cáncer, en donde se hacían tres tipos de terapias: con electricidad (electroterapia), con rayos X (röntgen-terapia) y con radium (curieterapia), que requerían espacios con altas especificaciones técnicas, sobre todo en los dos últimos tipos de tratamientos, que fueron colocados en el primer piso, junto a un salón de conferencias. En el segundo piso estaban las llamadas “celdas de hospitalización” para los enfermos, diversos laboratorios (histología, patología, anatomía patológica, etc.) y la zona de curaciones con electroterapia. En el tercer piso estaba la sala de cirugías y más celdas de hospitalización que remataban en terrazas que daban a la fachada principal, para solaz de los enfermos. Las “celdas” eran habitaciones de área generosa (4,50 m x 3,20 m), y todas ellas contaban con ventilación y luz natural.

Con un esquema general que recuerda el Instituto Pedagógico, el programa se organizó en tres pabellones en torno a un patio abierto, cuyo cerramiento en el costado sur era un área de un piso, convenientemente aislada, donde estaban la cocina y los servicios de los trabajadores del instituto. Esta zona de servicio se conectaba por circulaciones abiertas y cubiertas que aparecen en el plano como “galerías de comunicación”. Una estricta racionalidad comandó la disposición de los espacios con sus especificaciones técnicas (como una sala blindada para guardar el radium o la sala para la röntgenterapia profunda) para que fuera funcional y eficiente.

Pero por otro lado, dado este carácter de vanguardia, Pablo de la Cruz decidió ostentar un declarado estilo racionalista tanto en su interior, ventilado e iluminado y sus materiales lavables e higiénicos, como en su exterior, de



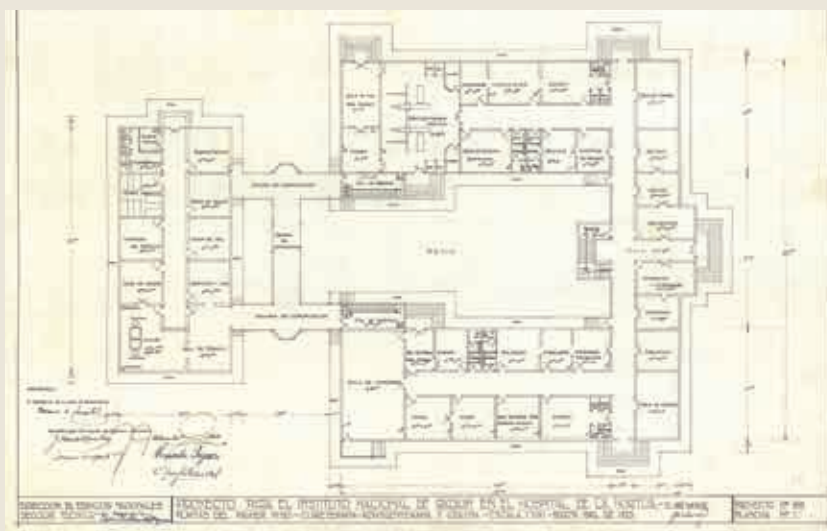
Instituto Nacional de Radium. Bogotá. 1938.
Fotografía anónima. SMOB archivo JVOR IX 697a.

inmaculada blancura y fachadas lisas, que hacía presagiar lo que tres años después serían los edificios del campus de la Universidad Nacional. Los únicos acentos decorativos del Instituto de Radium eran los detalles de la puerta principal, la grafía de su nombre y la cenefa superior que subrayaba la voluntad de evitar la visión del techo inclinado y mostrar un remate plano en su encuentro con el cielo.

Cuando fue puesto en servicio en 1935, con sus modernos aparatos médicos y su apariencia arquitectónica, representaba una modernidad física y simbólica. Pablo de la Cruz, que fue ampliamente reconocido como el autor del Instituto de Radium, sentía un afecto especial por este proyecto, pues lo incluye en los anuncios de las obras de su oficina como demostración del “giro moderno” que podía adoptar su arquitectura.

En septiembre de 1933 hubo un cambio de director general de Edificios Nacionales y Jorge Quiñones Neira reemplazó a Juan de Dios Higueta, aunque Eusebio Santamaría siguió siendo el subdirector³⁶. Sin embargo, desde mediados de 1933, el proyecto principal, el que demandó la mayor

36 Es llamativa la permanencia de Eusebio Sanz de Santamaría en el Ministerio de Obras Públicas. Fue promovido a director bajo la primera presidencia de López Pumarejo y permaneció en ese cargo todo el periodo liberal, hasta 1945.



atención —y tiempo— del ministro y de nuestro arquitecto, fue el parque Nacional. En cumplimiento de este proyecto, Pablo de la Cruz permaneció seis meses después de la terminación del gobierno de Olaya; sin embargo, se retiró al comenzar 1935, pues al parecer no tenía relaciones cercanas con el nuevo ministro de Obras Públicas del gobierno de López Pumarejo, César García Álvarez. Reemplazar a Pablo de la Cruz no fue fácil y cubrir su capacidad de trabajo requirió varias personas. A partir de 1935, la Sección de Edificios Nacionales se amplió considerablemente bajo la dirección de Eusebio Sanz de Santamaría; Alberto Wills Ferro fue nombrado director de la Sección Técnica, a cargo de pequeños equipos que trabajaban en distintos temas, como talleres, penitenciarías o escuelas, y un grupo especial para la Universidad Nacional.

En su carta de dejación del cargo de enero de 1935, Pablo de la Cruz hace constar que deja en el archivo planos de unos 100 proyectos elaborados por la Sección Técnica a su cargo entre febrero de 1932 y diciembre de 1934. Algunos son planos de reformas; otros, edificios ya construidos, y otros, de tres aún sin concluir: el parque Nacional (67 planos), la Biblioteca y Museo Nacional (54 planos) y la Imprenta Nacional (42 planchas):

Suplico a usted tomar nota y se sirva comprobar en las gavetas del archivo, que existen todos los planos mencionados con el objeto que más tarde no se

Planta del primer piso del Instituto Nacional de Radium, Curietherapie, Röntgentherapie y cocina. 1933. Arquitecto asesor, Pablo de la Cruz; arquitecto, Carlos Crisancho. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, mapoteca 1, planoteca 15, bandeja 17, carpeta 01. Ref. 18.



Laboratorio de anatomía patológica del Instituto Nacional de Radium en Bogotá. 1937. "Instituto Nacional de Radium", Salud y Sanidad (Bogotá), n.º 59, julio, de 1937, 3.

pueda decir que me he retirado de la Sección sin haber dejado perfectamente arreglados los archivos y entregados los proyectos que se me confiaron.³⁷

Estas precauciones no fueron suficientes, pues en el archivo del Ministerio de Obras Públicas que hoy puede consultarse no están muchos de los planos que en esta carta se mencionan. En lo que resta de su vida, Pablo de la Cruz no volvió a tener ninguna conexión con el Ministerio de Obras Públicas. Estos trabajos institucionales, que fueron tan importantes en su formación, quedaron como una experiencia de juventud.

El Parque Nacional

Desde su discurso de posesión, Olaya Herrera había manifestado que era increíble que Bogotá no contara con los servicios de una ciudad moderna y que le prestaría especial atención a la capital. Uno de los servicios principales de una “ciudad moderna” era un “parque moderno”, idea que también compartían los funcionarios de la Municipalidad. En enero de 1933, el *Registro Municipal* describía qué era un parque moderno, al hacer constar que los bogotanos tenían nostalgia de paisaje:

Los parques, que han de ser una sucursal urbana del campo, prácticamente no existen: una manzanas de jardín que el puritanismo colonial encarceló en rejas tupidas, las sociedades de embellecimiento constelaron de pilas monumentales y las academias erizaron de estatuas conmemorativas para el aleccionamiento de futuras generaciones y regocijo de jilgueros, es cuanto tenemos.³⁸

El “verdadero” parque con que soñaba el articulista debía ser “un trozo de cerro”, grande, abierto, agreste, lleno de árboles, “oloroso a musgo” y, sobre todo, sin monumentos ni bustos de próceres. El ministro Araújo también soñaba con un gran parque de este tipo y, con su espíritu ejecutivo, tomó providencias tempranas para convertir ese sueño en una realidad. Primero nombró una Junta del Nuevo Parque, que él presidía, conformada por el

37 Carta del 11 de enero de 1935 de Pablo de la Cruz a Eusebio Sanz de Santamaría, director de Edificios Nacionales. Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia. Ministerios Industrias, Obras Públicas, Relaciones Exteriores, 1935-1936, f. 94.

38 E.C.E., “Hechos y notas: los parques”, *Registro Municipal* (Bogotá), n.º 2, 31 de enero, 1933, 63.



governador de Cundinamarca, Liborio Cuéllar Durán; el alcalde de Bogotá, Luis Patiño Galvis; y cuatro amigos y ciudadanos ilustres: Jorge Soto del Corral, Guillermo Herrera Carrizosa, Enrique Enciso y José Restrepo Rivera. El ingeniero calculista y empleado del Ministerio de Obras Públicas, Luis Buitrago, era el secretario.

Vista aérea del Parque Nacional. Bogotá. Ca. 1960. Fondo Daniel Rodríguez. Colección Museo de Bogotá IDPC.

La junta se reunió durante varios meses en 1932 y estudió distintas alternativas de localización y propuestas hechas por particulares. Por ejemplo, el señor Juan de la C. Figueroa, a nombre de Vega O. e Hijos, proponía que les fueran compradas 35 fanegadas sobre el Paseo Bolívar y colindante con La Perseverancia; Bernardo Izquierdo ofrecía 6 fanegadas arborizadas al oriente del parque de la Independencia; José Gaitán ofrecía el parque Gaitán, y Julio Calderón, el Bosque Calderón Tejada. En septiembre de 1932 la junta optó por una localización al oriente de la carrera 7ª, entre calles 39 y 40, que

tendría una parte plana y una parte escarpada que enlazaba con los cerros; ello comprendía lotes de las haciendas Las Mercedes, Tejar de Alcalá y El Arzobispo, que pertenecían a diversos dueños y cuyo precio fue fijado por una comisión de peritos constituida por Pablo de la Cruz, ing. Gabriel Durana Camacho y Manuel J. Ferro.

A lo mejor, los terrenos se hubieran comprado con celeridad, si no se hubiera presentado el asalto a Leticia del 2 de septiembre de 1932, al que inicialmente no se dio mucha importancia, pero que llevaría a un conflicto armado con el Perú que demandó todos los esfuerzos y presupuestos del Estado. Lo que sí se puede constatar es que la adquisición de terrenos no se realizó sino una vez resuelto el conflicto fronterizo, en junio de 1933.



Para las adquisiciones se contó con un préstamo hecho por el ministerio y la ayuda solidaria de la Gobernación y, sobre todo, del Municipio. En el Acuerdo 14 del 14 de junio de 1933, "por el cual el municipio de Bogotá contribuye a la fundación del Parque Nacional", el Municipio se compromete a pagar parte de los terrenos que van a adquirir y destina cifras mensuales para contribuir a pagar los intereses de los préstamos. En el mismo decreto, el Municipio cede el predio de La Cascajera, de su propiedad, que quedaba al otro lado de la carrera 7.ª, sobre el costado norte del río Arzobispo.

La nueva oficina jurídica del ministerio se encargó de los trámites y el perfeccionamiento de las escrituras que se firmaron en agosto, así:

Levantamiento de 1932 con los terrenos que finalmente fueron adquiridos para el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1933. Archivo General de la Nación (Bogotá), L. J. Arciniegas, Sección de Dibujo, Ministerio de Obras Públicas.

Escritura del Lote de Las Mercedes: 22 de agosto de 1933. Comprado a Jorge Maldonado H., en representación de la Cía. Urbanizadora de las Mercedes, María Maldonado de Posada y su esposo Arturo Posada, Julia Maldonado de Corral y su esposo Luis Carlos Corral, Emilia Maldonado de Pardo y su esposo Enrique Pardo Dávila.

Escritura del Tejar de Alcalá: 22 de agosto de 1933. Comprado a Arturo Posada, —10 fanegadas— tenía dos hornos grandes.

Escritura de La Cascajera: 24 de agosto de 1933. Cedido por el Municipio de Bogotá —22.903 varas cuadradas—.

Escritura del lote del río Arzobispo: 28 de agosto de 1933. Comprado a Magdalena Montaña de Izquierdo, María del Carmen Montaña de Rueda y Manuel Antonio Rueda Vargas —23 fanegadas—.

Estos lotes sumaban un poco más de 47 hectáreas y así quedó consignado en el plano general de Bogotá que se estaba levantando ese mismo año de

1933. Sin embargo, este plano no reflejaba la realidad, porque al occidente del lote de Las Mercedes, sobre la carrera 7.ª, había una serie de construcciones cuyos habitantes alegaban ocupación. Esta zona, que quedaba dentro de los terrenos del parque, presentó conflictos jurídicos que solo pudieron resolverse varios años después.

Una vez adquiridos los terrenos, la obra del Gran Parque Nacional se comenzó a construir de manera acelerada, pues el Gobierno solo tenía un año para terminarlo. En septiembre se procedió a hacer un levantamiento topográfico con curvas de nivel cada metro, un estudio geológico y los estudios de servicios básicos: acueducto, lo que incluía la construcción de un tanque de agua, alcantarillado, y luz eléctrica de su propia planta, servida por una mina de carbón que estaba en sus predios. A pesar de un crudo invierno, en el último trimestre de 1933 se construyeron la mitad de la carretera de penetración y algunos caminos.

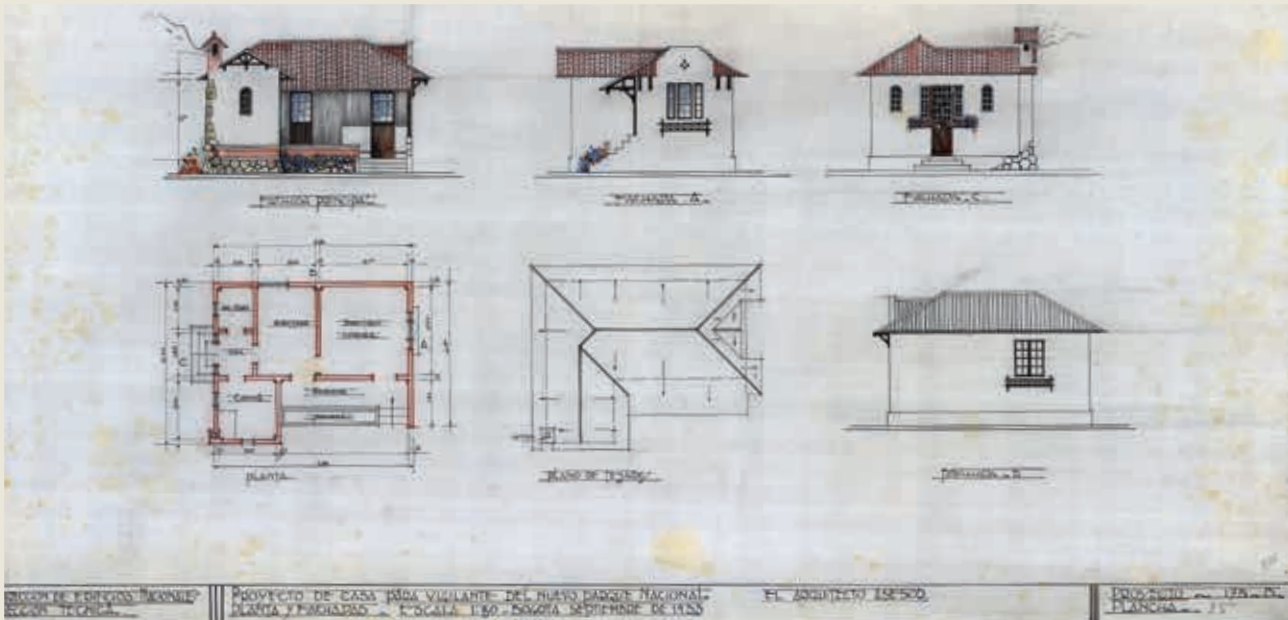
La posibilidad de la construcción del parque produjo expectativas por parte de distintos profesionales. En la correspondencia sobre el parque Nacional que reposa en el Archivo General de la Nación, se nota cómo el ministro Araújo se vio asediado por recomendados y ofrecimientos por parte de ingenieros, arquitectos paisajistas y urbanistas, como Roberto Suárez Costa, Carlos Perilla, Guerra Galindo, Carlos Martínez, Gustavo Maldonado, Emilio Cabral y la Sociedad de Mejoras, cuya comisión de parques presidía Arturo Jaramillo.

A pesar de que en algún momento consideró que podría ser adecuado llamar a concursos para repartir los trabajos entre distintos profesionales, la urgencia dictaminó que debía contar con las propias fuerzas, y Pablo de la Cruz, como director de la Sección Técnica, sería el responsable de todos los diseños del parque, desde el planteamiento general hasta los detalles. De hecho, aun antes de haberse terminado el levantamiento topográfico, en septiembre de 1933, ya Pablo de la Cruz había diseñado la casa del vigilante y su construcción, en madera, se contrataba con la empresa constructora de J. Ospina y Cía., siendo esta la primera construcción en el parque.

Para asegurarse de la eficiencia del proceso, el ministro Araujo también tomó providencias administrativas y nombró a dos personas de su entera confianza: en la Dirección de Edificios Nacionales, a Jorge Quiñones Neira (en reemplazo de Juan de Dios Higueta) y en la administración del parque, a Jorge H. Vargas. A primera vista, esta última podría parecer una designación menor, pero no era así. Vargas era un íntimo amigo del ministro, era quien le



Plano de Bogotá. Sector del parque Nacional con los terrenos destinados al Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1933. Plano elaborado para promocionar la venta de lotes en el nuevo barrio residencial de Teusaquillo.

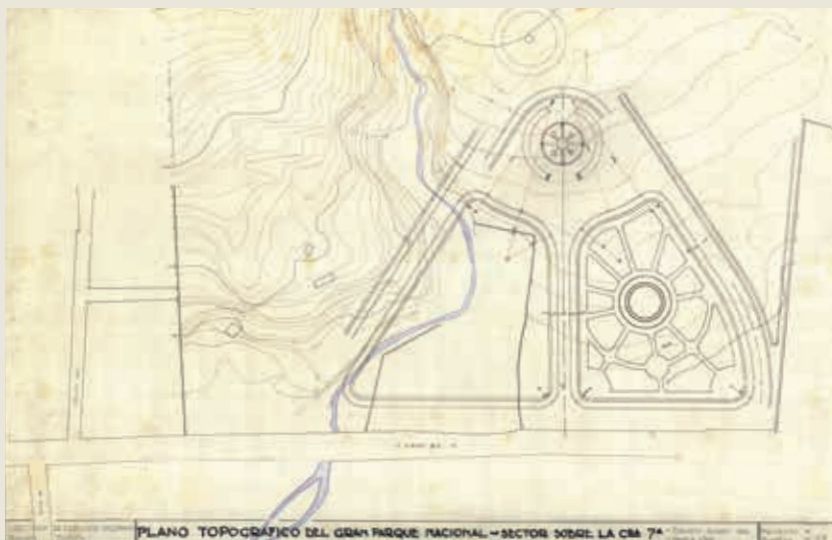


Planos de la casa del vigilante en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1932. Arquitecto asesor, Pablo de la Cruz. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 20, carpeta 35. Ref. 175.

hablaba al oído y tuvo injerencia definitiva en todas las decisiones sobre el parque. Era él quien cada mes rendía informes pormenorizados de la marcha de los trabajos. También hubo un crecimiento exponencial de los recursos destinados al parque: en 1932 todo el presupuesto para parques y jardines de Bogotá fue de \$ 2.500; para 1933, solo para el parque Nacional, se preveían \$ 40.000, y el presupuesto original para 1934 fue de \$ 65.000 que, incrementado con un presupuesto extraordinario, subió a \$ 80.000. Para 1935 se preveían \$ 100.000.

Por su parte, el Municipio de Bogotá también fue protagonista en la planeación del parque. Con respecto al predio de La Casajera, la situación es confusa. Inicialmente, el Municipio tenía un compromiso con la Gobernación para hacer allí un colegio normal que se llamaría Simón Bolívar, pero luego se decidió que este se haría dentro del parque Nacional y José María Montoya Valenzuela, como director de Obras Públicas Municipales, diseñó en su oficina, como alternativa de ocupación del lote, un "jardín inglés". Finalmente el predio, que estaba desconectado del parque Nacional, fue urbanizado.

Por otro lado, el alcalde Luis Patiño Galvis, quien pertenecía a la Junta del Nuevo Parque, en agosto de 1933 creó el Departamento de Urbanismo dentro de la oficina de Obras Públicas Municipales; para dirigirlo contrató al urbanista Karl Brunner, quien entró en funciones en enero de 1934. Por el informe pormenorizado de Brunner sobre sus tres primeros meses de trabajo, sabemos que su primer encargo tuvo que ver con la zona del parque



Plano topográfico con el primer proyecto del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1934. Nótese cómo no se ocupa el sector al norte de la entrada principal, pues este predio aún no se había comprado. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 11, bandeja 14, carpeta 67. Ref. 1633.

Nacional. Hacia el occidente del parque, relacionado con la planeación de la avenida Caracas y sus alrededores, hizo el levantamiento de nuevas urbanizaciones (como Santa Teresita, Teusaquillo y La Merced), proyectó la ampliación de la carrera 7.^a entre calles 26 y 50 y proyectó la avenida 39, curva, que enlazaba las carreras 7.^a y 13, junto con un proyecto de urbanización de La Cascajera³⁹. Hacia el oriente, en los siguientes meses estudió el enlace del parque Nacional con el Paseo Bolívar por los cerros orientales. De esta manera, el parque Nacional se incrustaba, con coherencia urbanística, dentro de los planes futuros de la ciudad de Bogotá.

Desde enero de 1934, las obras del parque Nacional adquirieron un ritmo frenético, pues se pensaba inaugurarlos el 20 de julio, fecha que luego se postergó al 6 de agosto, día del cumpleaños de Bogotá, como último acto del gobierno de Olaya. Desde la oficina Técnica, y después de haberse puesto de acuerdo con Karl Brunner, Pablo de la Cruz diseñó el esquema general que ocupaba básicamente los terrenos de Las Mercedes, compuesto por dos grandes sectores que se construyeron rápidamente: el llamado "abanico" (parque en círculos concéntricos alrededor de un estanque) y la pérgola que cubría dos caminos ascendentes en forma de paréntesis, cubierta con rosedales y adornada con jarrones ("ollas chibchas") encargados al escultor Ramón Barba; en medio de las pérgolas curvas se planeó un kiosco para la música (que no se hizo). A este conjunto se accedía por un camellón central, aprovechando la entrada a la antigua casa de Las Mercedes.



Borde sur del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera recién terminado. 1934. A la izquierda, el "abanico". Pablo de la Cruz, "El Parque Nacional", Registro Municipal (Bogotá), t. IV, n.º 38, 31 de junio, 1934, 54-57.

Arriba:

Avenida 39, paralela al río Arzobispo, planeada por Karl Brunner para enlazar el parque Nacional con la carrera 13. Karl Brunner, Manual de urbanismo, t. II (Bogotá: Concejo de Bogotá, 1940), 206.

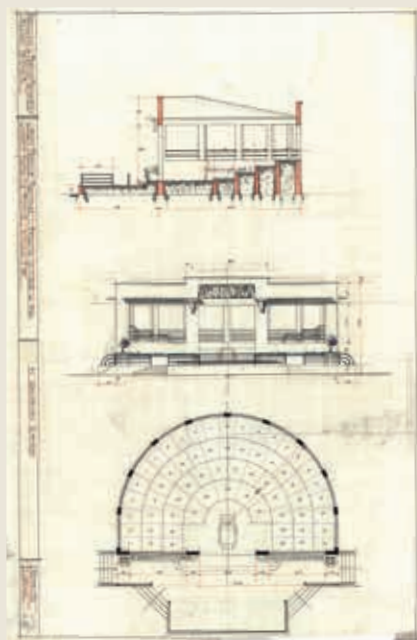
39 Karl Brunner, "Informe de los trabajos ejecutados del 15 de enero al 28 de febrero de 1934 por el Departamento de Urbanismo", *Registro Municipal* (Bogotá), n.º 29, 15 de marzo, 1934.

Los terrenos del Tejar de Alcalá, hacia el interior, se destinaron a la zona deportiva y el vivero. Los terrenos del río del Arzobispo no fueron incluidos en las obras iniciales porque había en ellos 71 ranchos que era necesario demoler; tampoco la zona hacia el norte que taponaba la carrera 7.^a con los lotes que no se habían podido adquirir. Sin embargo, estas áreas estaban pensadas para ser “rústicas y agrestes”, con el represamiento del río para hacer un lago al que se accedería por un puente de madera “tosco y agreste” (que sí se hizo). Conscientes de que se trataba solo de una parte del parque, los trabajos emprendidos implicaban remoción de tierras para formar terraplenes y taludes, como puede verse en el diseño de perfiles topográficos. Paralelamente, se diseñaron detalles de bancas, faroles y kioscos, cuya construcción ya estaba contratada en febrero de 1934. En estas construcciones, así como en los sardineles, andenes y escaleras, se reciclaron ladrillos viejos que sobraron de la obra de la Facultad de Medicina.

Para la parte superior, donde el parque se remontaba hacia los cerros, proyectó varios caminos y kioscos de servicio y la casa del administrador, junto a la cual se situaron los almacenes de materiales. Esta era una auténtica residencia para el administrador y su familia, a la que se accede por la esquina con un atrio redondeado con una terraza desde la cual se divisa todo el parque. Fue la última obra que dejó Pablo de la Cruz en el parque y aún subsiste en buenas condiciones, aunque se usa como Casa de la Juventud de Chapinero.

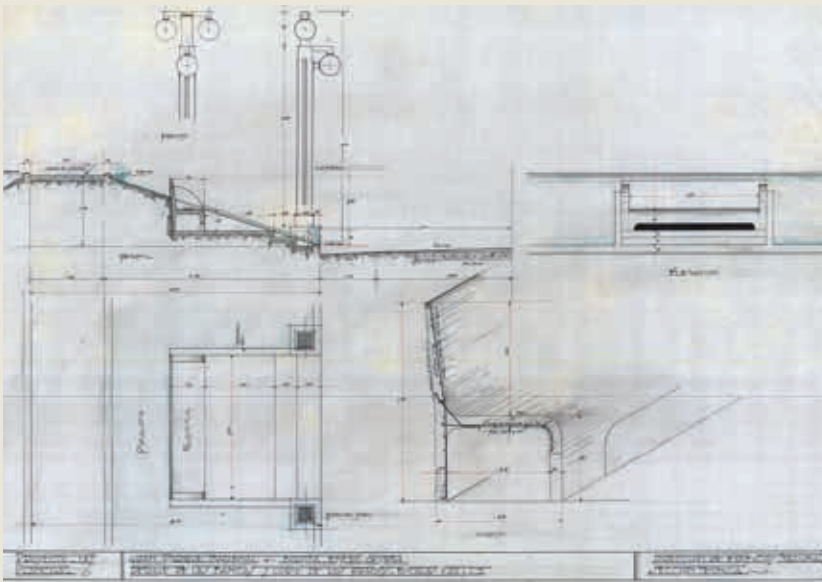
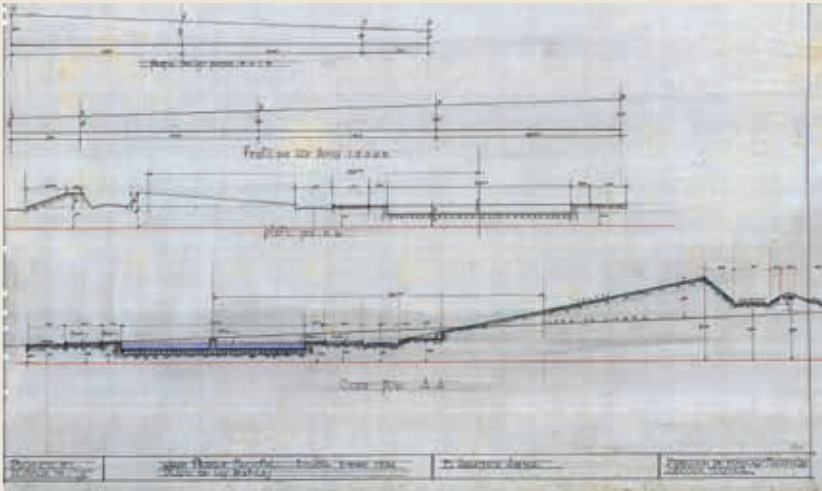
Al mismo tiempo se avanzaba en la dimensión paisajística: arbustos y flores se concentraron en el vivero, los prados se sembraron con ayuda del Ministerio de Agricultura y se trajeron árboles y otras plantas de distintos lugares del país y del extranjero. Este era un aspecto simbólico muy importante. En una carta a Quiñones, el administrador Vargas sugiere:

Siendo el parque que estamos construyendo una obra Nacional, no cree usted que sería muy satisfactorio que los departamentos estuvieran representados en él? Además, no cree usted que sería conveniente escribir a los Gobernadores, Secretarios de Obras Públicas, Administradores de Edificios Nacionales en provincias, etc., pidiéndoles el favor de suministrar algunas plantas hermosas apropiadas para el Parque, de las que se den en los climas fríos de sus provincias? Yo creo por ejemplo, que el Administrador del Edificio Nacional de Neiva, nos podría enviar buena cantidad de orquídeas que aquí lucirían maravillosamente. De la misma manera nos podrían enviar de otras partes, arbustos o semillas.⁴⁰



Kiosco para la música en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1934. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, mapoteca 1, planoteca 09, bandeja 10, carpeta 107. Ref. 2451.

40 Carta de Jorge Vargas, administrador del parque Nacional, a Jorge Quiñones,



Arriba:

Perfiles topográficos del Parque Nacional, donde se evidencia el movimiento de tierras, porque moldear la topografía fue una parte sustancial del diseño del parque. *Perfiles topográficos del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá.* 1934. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 11, bandeja 14, carpeta 67. Ref. 1630.

Abajo:

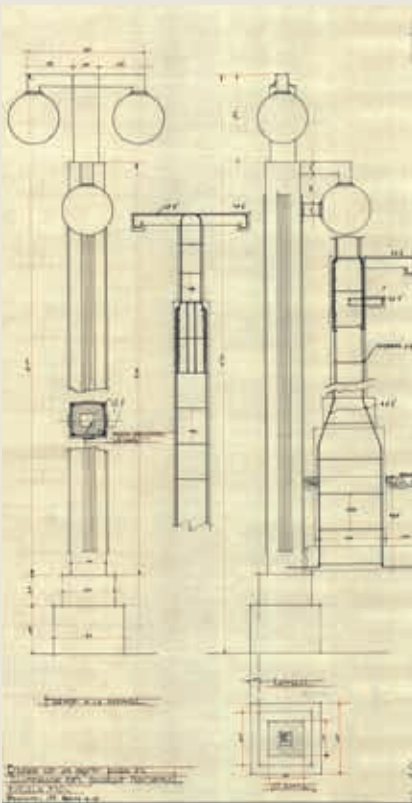
Detalle de las bancas del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1934. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 15, bandeja 14, carpeta 68. Ref. 1643.

Para apreciar los esfuerzos para dotar de vegetación un parque de estas dimensiones, baste la siguiente descripción de Vargas en su informe de marzo: en el vivero estaban sembrados 8.000 piezas de rosas finas surtidas, 201 sietecuecos, 32 geranios, 1 caucho grande, 10 cauchos pequeños, 20 capas de cespedón, 5 caimitos en tarro y 1 fucsia grande. Además, el agrónomo Dr. Fabi trajo de Fusagasugá 22 plátanos pequeños, 150 mantos de la virgen (jazmines), 2 sietecuecos, 1 quinde de monte y 2 carbuco de monte. Listados similares se describen en cada informe mensual. A mediados

director general de Edificios Nacionales del 7 de marzo de 1934. Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia, Parque Nacional 1932-1934, t. 293, f. 255.

de marzo, en una carta enviada a Guillermo Nannetti, presidente del Concejo de Bogotá, que le había pedido un informe, Carlos Vargas deja claro que el ministro Araújo es el creador y alma de la obra pero que su construcción depende específicamente de:

[...] la Dirección de Edificios Nacionales; están bajo la inmediata vigilancia, manejo y control del Director General que lo es el muy capaz ingeniero Jorge Quiñones Neira y del Sub-director, arquitecto Eusebio Sanz de Santamaría. Ambos colaboran en la mejor armonía con la sección Técnica, presidida por el bien conocido y respetado arquitecto Pablo de la Cruz. Estos tres ciudadanos le dedican gustosamente al parque lo mejor de su esfuerzo, de su voluntad y de su tiempo, y están ayudados por un cuerpo de ingenieros y dibujantes de lo mejor que hay en el país.⁴¹



Detalle de postes para el alumbrado del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 1934. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, mapoteca 1, planoteca 11, bandeja 14, carpeta 68. Ref. 1649.

A pesar de la carrera contra el tiempo, el parque Nacional no estuvo lo suficientemente terminado y no se pudo inaugurar tampoco el 6 de agosto como estaba previsto. Sin embargo, ya era un hecho urbano visible y se pudo usar, para delicia de los bogotanos, desde mediados de 1934. El secretario del Concejo de Bogotá y director de su órgano de divulgación, Abel Botero, le pidió un artículo a Pablo de la Cruz que fue publicado en sus páginas. Este artículo es de la mayor importancia, pues expresa con palabras lo que el arquitecto ya había expresado con planos. En el texto celebra la decisión del profesor Brunner de urbanizar La Cascajera, pues ello permitiría comprar, expropiar o “cometer cualquier alcaldada” para quitar el “feo diente” que interrumpía el paramento sobre la carrera 7ª. Sobre su concepción del parque, decía:

Huyéndole a frases hechas y a lugares comunes, para mí el principal objeto de un parque no es de darle pulmones a la ciudad y demás palabrerías, sino que debe tener un fin educativo. Por eso mi empeño y mi lucha, que al fin la gané, para que no se cercara el lote y mucho menos para impedir que se pusiera verja en su frente de la carrera 7ª. El parque es para el pueblo y el pueblo debe enseñarse a cuidarlo como cuida su propiedad.

A continuación describe lo que ya ha sido hecho, a partir de un recorrido imaginario empezando por el parque inglés compuesto de

41 Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia, Parque Nacional 1932-1934, t. 293, ff. 267-270.



[...] prados, flores, fuentes, jarrones (¡Bustos no, por la Virgen!); luego, más adelante, hacia el rosedal y la pérgola, que también es una forma de rosedal que servirá para que se paseen los amantes de la música en las audiciones que se darán en kiosco proyectado para este fin y que no llegó a hacerse por falta de tiempo y de dinero; en los antiguos chircales de Alcalá estaban la casa de los guardabosques, un campo de golf en miniatura, tres canchas de tennis, un campo de juegos para niños, una toilette para señoras y niños y un vivero para el sostenimiento del parque.⁴²

Parque Nacional Enrique Olaya Herrera.
Bogotá. Ca. 1940. SMOB archivo JVOR X 779b.

Sobre la carretera de Circunvalación ya estaba la casa de la administración. El texto también describe lo que aún no estaba construido pero que podría realizarse, “si se siguiera el pensamiento general del proyecto ideado por mí y del cual están ejecutados en más de un setenta por ciento”: a la izquierda del puente sobre el río Arzobispo “se podría ir a un gran lago formado por una represa que alcanzaría más de 300 metros de longitud”; y en el eje de la entrada principal de peatones, sobre un montículo, se divisaría un Gran Casino, que sería una obra verdaderamente arquitectónica, “algo así como la casa del Country Club pero en estilo moderno”; y más arriba, una

42 Pablo de la Cruz, “El Parque Nacional”, Registro Municipal (Bogotá), t. IV, n.º 38, 31 de junio, 1934, 54-57.



Puente "rústico" sobre el río Arzobispo. 1934. Pablo de la Cruz, "El Parque Nacional", Registro Municipal (Bogotá), t. IV, n.º 38, 31 de junio, 1934, 54-57.

Derecha:

Casa del administrador del Parque Nacional actual sede de la Casa de la Cultura de la Juventud de Chapinero. 2019. Foto Carlos López / IDPC.



gran escuela municipal que reemplazaría la que estaba pensada para La Cascajera, sin olvidar "casas de diversión para el pueblo (piqueteaderos), pequeños deportes y hasta 'enamoraderos', si a la palabrita no han de darle mala interpretación"⁴³. Imaginaba que en el parque se podría apreciar fauna del país, aves raras y venados que correrían por las praderas.

Con el cambio de gobierno el 7 de agosto de 1934, el ministro Araújo fue reemplazado por César García Álvarez, pero el equipo básico formado por Quiñones, Vargas, Santamaría y De la Cruz continuó trabajando en el parque lo que restaba del año, ejecutando un presupuesto que ya estaba asignado. En su informe del 14 de diciembre, Vargas describe varias obras ejecutadas, entre ellas los bastiones de piedra sobre la carrera 7ª para delimitar el paramento, parte del alcantarillado, la nivelación y desagües en los campos de tennis, la construcción de ramadas para almacenar los materiales y el trasplante de varios árboles. Carlos Vargas y Pablo de la Cruz renunciaron en enero de 1935; Santamaría fue promovido a director de la Sección, en reemplazo de Quiñones, quien a su vez fue nombrado administrador del parque Nacional. En realidad, ni el presidente López ni su ministro de Obras Públicas estaban muy interesados en el parque y pondrían todo su entusiasmo en otro gran proyecto: la Universidad Nacional.



Lago de las Américas en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera. Bogotá. Ca. 1940. SMOB archivo JVOR XVI 1277a.

Posiblemente fue la continuidad de Eusebio Santamaría y Jorge Quiñones la que permitió, de todas maneras, algunos avances en el parque: se compraron —por fin— los terrenos sobre la carrera 7ª, lo que permitió arreglar la zona al norte del camellón central; en convenio con el Ministerio de Educación, se construyó un teatro infantil con diseño de Carlos Martínez, y

43 De la Cruz, "El Parque Nacional".



PARQUE OLAYA HERRERA
PLANO GENERAL
 CON LA RED DE ACUEDUCTO AL CANTABILADO
 DE SAGUAS

CONDICIONES:
 1. El terreno es de propiedad del Estado.
 2. El terreno es de propiedad del Estado.
 3. El terreno es de propiedad del Estado.
 4. El terreno es de propiedad del Estado.
 5. El terreno es de propiedad del Estado.
 6. El terreno es de propiedad del Estado.
 7. El terreno es de propiedad del Estado.
 8. El terreno es de propiedad del Estado.
 9. El terreno es de propiedad del Estado.
 10. El terreno es de propiedad del Estado.

1	Manojo de agua
2	Manojo de agua
3	Manojo de agua
4	Manojo de agua
5	Manojo de agua
6	Manojo de agua
7	Manojo de agua
8	Manojo de agua
9	Manojo de agua
10	Manojo de agua
11	Manojo de agua
12	Manojo de agua
13	Manojo de agua
14	Manojo de agua
15	Manojo de agua
16	Manojo de agua
17	Manojo de agua
18	Manojo de agua
19	Manojo de agua
20	Manojo de agua

Escala: 1:1000
 Autor: [Signature]
 Fecha: 1950



Fotoplano del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá. 2019.

Página 150:

Plano del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en Bogotá con las nuevas construcciones realizadas hacia 1937 aprox. Plano s. f. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Invías, mapoteca 1, planoteca 17, bandeja 21, carpeta 36. Ref. 177.

en sus inmediaciones se construyó un restaurante, se ampliaron los servicios deportivos con unas edificaciones anexas y unas canchas de *basketball*. Todo ello, terminado hacia 1937, quedó en el único plano general que se conserva del parque. Estas construcciones no siguieron estrictamente el proyecto de Pablo de la Cruz, pero sí el espíritu del parque que había concebido, salvo en un aspecto, la obcecada propensión a poner monumentos en los parques. A la erección del gran monumento a Uribe siguieron otros de la más variada índole. Para la celebración del IV Centenario de Bogotá en 1938, el parque Nacional tenía sus árboles altos y se había naturalizado en la ciudad. Hasta hoy, es el parque popular más visitado, respetado y querido de Bogotá.

Bibliografía

- "El Instituto Pedagógico para Señoritas en la Avenida Santiago de Chile, obra del arquitecto Pablo de la Cruz, de la Universidad de Chile". *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 31, n.os 365 y 366, agosto-septiembre, 1923.
- Arciniegas, Germán. "La transformación de la escuela en Bogotá", *Universidad* (Bogotá), n.º 121, 2 de febrero, 1929.
- . "Aspectos de Olaya Herrera y su gobierno". En *Nueva Historia de Colombia*, t. 1: Historia política, 1886-1946. Bogotá: Planeta, 1989.
- Brunner, Karl. "Informe de los trabajos ejecutados del 15 de enero al 28 de febrero de 1934 por el Departamento de Urbanismo". *Registro Municipal* (Bogotá), n.º 29, 15 de marzo, 1934.
- . *Manual de urbanismo*, t. II Bogotá: Concejo de Bogotá, 1940.
- De la Cruz, Pablo. "El Ministerio de Obras Públicas y el Palacio de Justicia". *El Tiempo* (Bogotá), 16 de septiembre, 1920, 3b.
- . "El Parque Nacional". *Registro Municipal* (Bogotá), t. IV, n.º 38, 31 de junio, 1934, 54-57.
- E. C. E. "Hechos y notas: los parques". *Registro Municipal* (Bogotá), n.º 2, 31 de enero, 1933, 63.
- F. L. D. "Crónica del mes". *Santa Fe y Bogotá* (Bogotá), n.º 41, año VI, t.VII, mayo, 1926.
- Gómez, Laureano. *Memoria del ministro de Obras Públicas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1926.
- "Hoy se inauguró el Instituto Pedagógico". *Mundo al Día* (Bogotá), 19 de enero, 1926.
- López de Mesa, Luis. *Gestión administrativa y perspectiva del Ministerio de Educación en 1935*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1936.
- Márquez, Próspero. *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1922*, t. I. Bogotá: Casa Editorial Minerva, Ministerio de Obras Públicas, 1922.
- Ministerio de Educación Nacional. *Memoria del ministro de Educación Nacional al Congreso de 1929*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1929.
- Ministerio de Obras Públicas. *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1919 y 1920*. Bogotá: Casa Editorial de Arboleda, 1920.
- . *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso de 1926*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1926.
- . *Memoria del ministro de Obras Públicas al Congreso Nacional en las sesiones ordinarias de 1932*. Bogotá: Editorial Minerva, 1932.
- Pardo, Marco. "Informe del administrador del Instituto Pedagógico Nacional". En *Memoria del ministro de Instrucción Pública*. Bogotá: Ministerio de Instrucción Pública, 1927.
- Radke, Franziska. *Historia del Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas desde 1927 hasta 1935*. Bogotá: Editorial El Gráfico, 1936.

Documentos inéditos

- Carta de los arquitectos Hernando Herrera Carrizosa, Julio Casanovas y Raúl Manheim al ministro de Obras Públicas con fecha del 21 de junio de 1933. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección República, Edificios Nacionales, Contratos y Varios, 1925-1934, t. 000316, f. 157.
- Carta de Jorge Vargas, administrador del parque Nacional, a Jorge Quiñones, director general de Edificios Nacionales del 7 de marzo de 1934. Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia, Parque Nacional 1932-34, t. 293, f. 255.

Carta de Liborio Corral, ingeniero ayudante de la sección de Obras Públicas, al ministro de Obras Públicas con fecha de 1922. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección República, Panóptico y Palacios, t. 830, Ministerio de Obras Públicas, 1922.

Carta de Pablo de la Cruz a Eusebio Sanz de Santamaría, director de Edificios Nacionales, del 11 de enero de 1935. Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia. Ministerios Industrias, Obras Públicas, Relaciones Exteriores, 1935-36, f. 94.

Nombramiento de Pablo de la Cruz como director del Departamento Técnico del Ministerio de Obras Públicas. Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia, Ministerio de Obras Públicas, t. 194, 1932-1933, f. 400.

Nómina de la Dirección General de Edificios Nacionales, sección V, del Ministerio de Obras Públicas para junio de 1933. Ministerio de Obras Públicas, Correspondencia, t. 194, 1932-1933.

Organigrama de la sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas para encarar el plan trienal de 1932. Ministerio de Obras Públicas, Correspondencia, t. 194, 1932-1933.

Telegrama de Pablo de la Cruz dirigido al ministro de Obras Públicas, fechado el 8 de mayo de 1928. Archivo General de la Nación.

Colecciones y fondos fotográficos consultados

Archivo General de la Nación (Bogotá), Edificios Nacionales, Correspondencia.

Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás.

Archivo de Bogotá (Bogotá), Fondo Secretaría de Obras Públicas.

Archivo General de la Nación (Bogotá), L. J. Arciniegas, Sección de Dibujo, Ministerio de Obras Públicas.

Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá), Colección fotográfica Gumersindo Cuéllar.

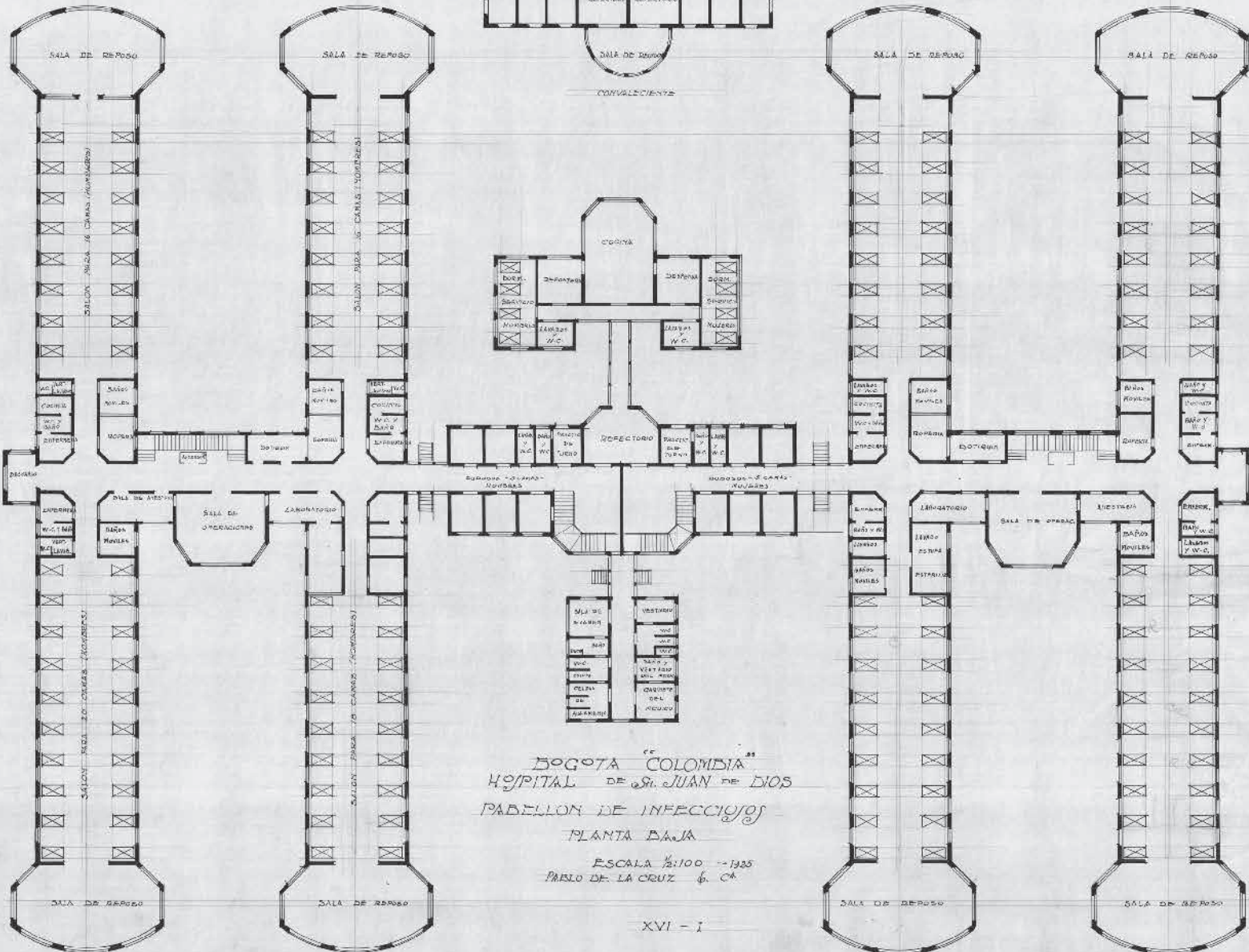
Colección Museo de Bogotá (Bogotá), Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

La firma Pablo de la Cruz y Cía. 1921-1931

Juan Carlos Gómez Sánchez*

INFECCIOSOS GENERALES

TUBERCULOSOS



Desde su oficina privada, Pablo de la Cruz diseñó un buen número de edificaciones para clientes individuales o instituciones, con total independencia contractual y sin sociedad aparente con otros arquitectos. Inició su ejercicio privado en 1918 como Pablo de la Cruz Arch y, a partir de 1921, rubricó sus nuevos edificios como Pablo de la Cruz y Cía., o nombres similares sin cambios significativos.

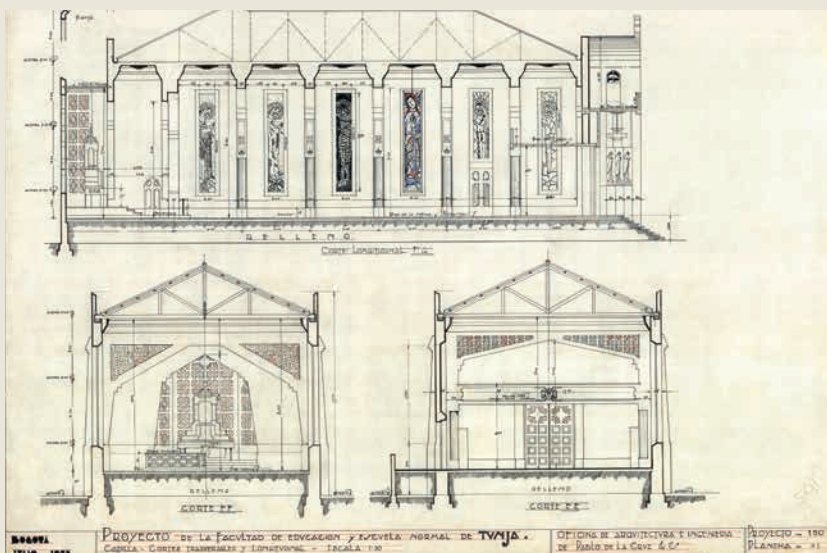
En el caso de Pablo de la Cruz, requiere cierta atención la forma como se gestó el "proyecto" o "contrato" inicial bajo el que recibió los encargos, ya que es posible encontrarlo de manera simultánea en roles de consultor, asesor o arquitecto diseñador, sobre todo en el periodo descrito con detalle en el "Primer momento (1919-1930). El joven arquitecto", en el primer capítulo de este libro.

De manera que en esta parte analizaremos algunas de las obras más significativas de su prolífico trabajo como profesional autónomo, anotando que un buen número de las construcciones ejecutadas variaron del diseño inicial y que, además, dentro de la investigación no fue posible obtener los planos arquitectónicos de varias de las edificaciones que citaremos más adelante, pero sí un importante acervo documental en el que incluso el mismo proyectista describió el proceso llevado a cabo en estos encargos.

Paralelo a su rol como asesor y consultor del Ministerio de Obras Públicas, con todas las particularidades estudiadas en detalle en el capítulo "Pablo de la Cruz y el Ministerio de Obras Públicas" de este libro, la firma de Pablo de la Cruz diseñó, a muy temprana edad profesional, el Colegio San Luis de Zipaquirá (1920) y años después, en 1935, la capilla de la Escuela Normal de Tunja, proyectos que no surgieron en la Dirección de Edificios Nacionales, sino desde su oficina privada.

A pesar de la corta trayectoria que Pablo de la Cruz acumulaba, en el Colegio San Luis demostró un criterio muy claro en la disposición de los diferentes volúmenes del proyecto, organizados simétricamente alrededor de un patio central enmarcado por las galerías de circulación hacia todas las dependencias. En los salones de clase y laboratorios dispuestos hacia el exterior, predominan los vanos grandes, mientras que en los dormitorios invierte la proporción entre llenos y vacíos, creando una clara jerarquía espacial y volumétrica entre las partes que conforman el colegio.

* Arquitecto, magister en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Investigador y asesor en temas de arquitectura, construcción y patrimonio cultural. Desarrollador de proyectos inmobiliarios y constructor.



Proyecto de la Facultad de Educación y Escuela Normal de Tunja, capilla; cortes transversal y longitudinal. 1935. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 8, bandeja 12, carpeta 24. Ref. 541.

Con el retroceso de los planos horizontales de la fachada y una mayor altura en los accesos y esquinas exteriores, enfatiza la simetría y la lectura del conjunto, sumados al remate con escalinatas de los pasillos, que también sirven como ejes desde los cuales se organiza todo el proyecto. Estos conceptos fueron evolucionando en proyectos posteriores y sin duda serán los más empleados en el criterio de implantación de las demás agrupaciones institucionales que diseñó.

La Beneficencia de Cundinamarca —de la que también fue asociado— adjudicó a De la Cruz, en 1921, un concurso de diseño del plan urbano y dieciocho pabellones para el Hospital San Juan de Dios; en 1925 lo contrató para el diseño del Manicomio de Mujeres de Cundinamarca o Asilo de Locas y, entre 1924 y 1934, le encargó un proyecto general de modificación y nuevas edificaciones para el Conjunto del Hospicio de Sibaté, con el fin de replicar la experiencia previa del complejo hospitalario de la Hortúa, que se amplía más adelante.

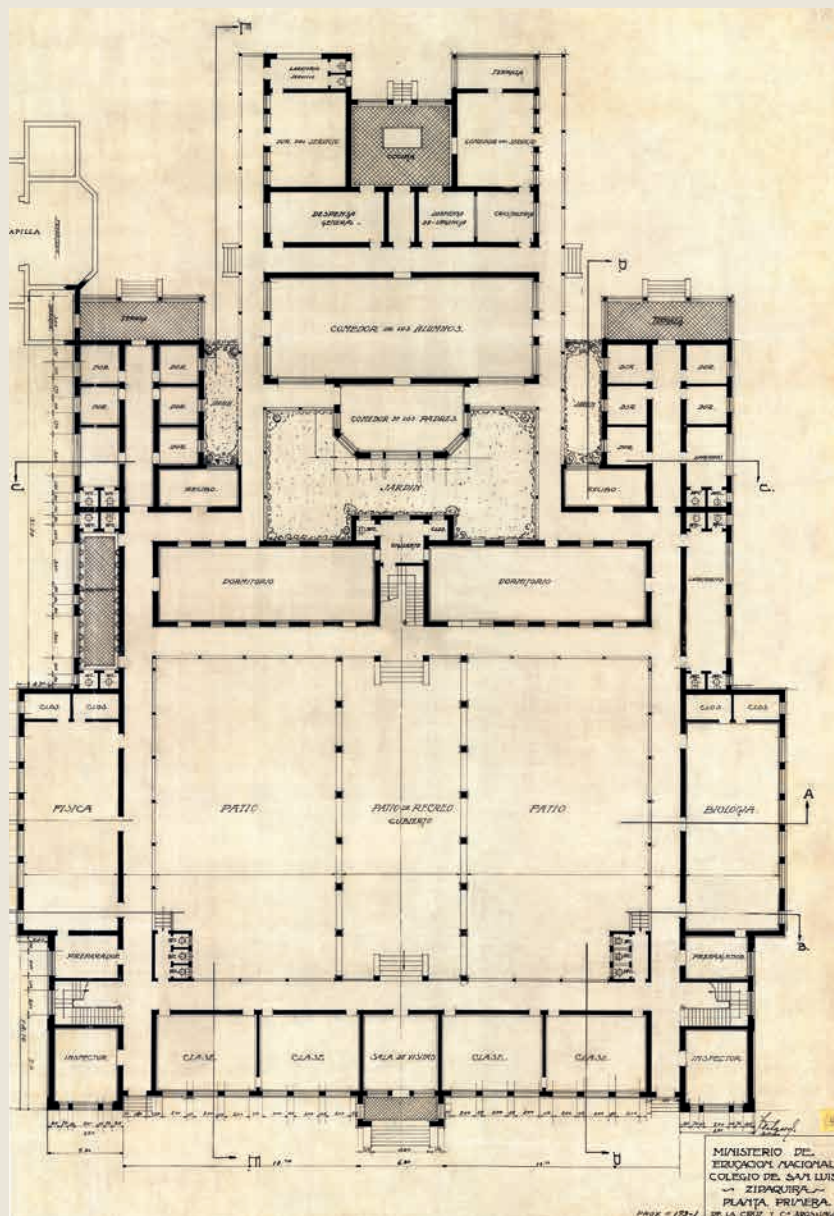
En el Archivo de la Beneficencia de Cundinamarca en Bogotá reposan alrededor de sesenta planos del conjunto de Sibaté, entre ellos los del anteproyecto arquitectónico de Pablo de la Cruz, que ameritan una investigación de todo el proceso y el papel específico de las firmas y arquitectos que intervinieron en su diseño y construcción.

Casi paralelo a lo anterior, De la Cruz diseñó en 1926, para Ulen & Co, los edificios que la compañía ejecutó en Bogotá con los recursos de un millonario empréstito municipal, y posteriormente, entre 1927 y 1929, el ministro de Hacienda lo delegó ante la Junta de Reconstrucción de Manizales, donde fue nombrado interventor general de ese contrato suscrito con Ulen & Co., como él mismo relató en 1929 en el diario *El Tiempo*:

Página 154:

Planta baja del Pabellón de Infecciosos. 1935. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapoteca 1, planoteca 15, bandeja 17, carpeta 01. Ref. 17.

Planta del Colegio de San Luis en Zipaquirá.
 Archivo General de la Nación (Bogotá),
 Sección Mapas y Planos, Fondo Inviás, mapo-
 teca 1, planoteca 17, bandeja 24, carpeta 54.
 Ref. 266.



El señor abogado Jesús María Marulanda, entonces Ministro de Hacienda, fue quien llevó a cabo esta negociación y como fui yo el empleado de Ulen quien le dio malos informes de la compañía¹, me obligó a que aceptara el puesto de interventor [de la reconstrucción de Manizales]. Vaya usted, me dijo a defender sin pasión y sin odios los intereses del país, puestos en juego en ese contrato

¹ Se refiere a los informes que Pablo de la Cruz escribió sobre el procedimiento de Ulen & Co. en los contratos para Bogotá y Bocas de Ceniza (Atlántico).

que el gobierno le respaldará sus actuaciones y tal como lo dijo cumplió su palabra el señor ministro. No hubo actitud de defensa que no fuera apoyada por él, y una prueba única entre muchas para no alargarme se puede ver en la siguiente anécdota, que es pura historia: como era necesario dar pronto comienzo a las obras de la reconstrucción, señor doctor Marulanda autorizó al señor Riesgo para que contratara los expertos mientras se perfeccionaba el contrato. El principal de ellos era el arquitecto jefe y consultor, y sabéis a quién se le ocurrió contratar al señor representante de la compañía, al señor Robert M. Farrington, el mismo que ya había desacreditado aquí con la planificación y construcción del Gimnasio Moderno y el mismo a quien el ministro de obras públicas hubo de darle \$ 1.500 porque no hiciera más planos para la escuela de medicina, cuando le confió el proyecto para ese edificio y llegó al convencimiento de que era incapaz de planearlo ni dándosele hecho a lápiz. Como yo rechazara de plano la venida de dicho caballero, inferior como arquitecto a cualquiera de nuestros teguas nacionales, la compañía me cobró a \$ 4.000 de indemnización².



Edificio para escuelas municipales, calle 1 con carrera 4. Construida por Ulen & Co. Concejo Municipal de Bogotá. Memoria Municipal de Bogotá, correspondiente al bienio de 1925 a 1927. Bogotá: Imprenta Municipal, 1927, p. 159.

El conflicto previo con la Ulen surgió durante las obras que esta compañía americana ejecutó mediante un contrato de administración firmado por el Municipio, derivado del empréstito por valor de 6 millones de pesos con el banco americano Dillon, Read & Co. en 1924, y que, según Pablo de la Cruz, “exigió como condición del préstamo que las obras que iban a ejecutarse con ese dinero se contratasen con una firma constructora americana, Ulen and Co”³.

Las obras para ejecutar, según el acuerdo suscrito, fueron las siguientes:

Ampliación del acueducto municipal, Construcción y equipo del matadero público municipal, Extensión de los tranvías municipales y construcción de la planta de fuerza eléctrica, Mejora del servicio de la higienización de la ciudad, Mejoramiento del sistema de tranvías, Ampliación, construcción y mejora de las plazas de mercado público; Construcción de viviendas para obreros, Construcción de varios edificios municipales, Plazas de mercado, matadero, Escuelas públicas, Casas para obreros⁴.

² Pablo de la Cruz, “Las actividades de la casa Ulen en Colombia. Un desastre total”, *El Tiempo*, 6 de marzo, 1929, 12. Énfasis añadido.

³ De la Cruz, “Las actividades de la casa Ulen en Colombia”, 12.

⁴ Alcaldía de Bogotá y Ulen & Cía., “Contrato de construcción celebrado entre el Municipio de Bogotá y Ulen & Cía., elevado a escritura pública en la Notaría Tercera de Bogotá el 16 de diciembre de 1924 bajo el número 2214”. *Anales de Ingeniería (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá)*, vol. XXXIII, n.º 392, noviembre, 1925, 341-346.



Nuevo edificio para escuela de varones, calle 7 con carrera 12. Construida por Ulen & Co. Concejo Municipal de Bogotá. *Memoria Municipal de Bogotá, correspondiente al bienio de 1925 a 1927*. Bogotá: Imprenta Municipal, 1927, p. 158.

En varias fuentes se menciona a Pablo de la Cruz como diseñador de las dos escuelas municipales que la Ulen construyó en la calle 1.^a con carrera 4.^a y en la calle 7.^a con carrera 12, así como la ampliación de la Plaza de Mercado Central⁵ en la que ya existía el pabellón occidental cuando se contrató a la firma estadounidense.

Una publicación de 1927 insinúa que además de los proyectos citados, De la Cruz participó en el plan general de los edificios que levantó la Ulen en Bogotá, lo cual declara también el mismo proyectista en el artículo publicado al respecto:

[...] ya que nada nuevo nos trajeron para la técnica hidráulica, algo nos traerían entonces para la técnica arquitectural. Campo propicio este en Colombia, puesto que apenas ahora se inicia la especialización de arquitectura en nuestras escuelas, y sin embargo, lo único que se les ocurrió, no sé si para mal o para bien del municipio, fue buscar un arquitecto nacional, quien con el título de **arquitecto consultor fue arquitecto proyectista y arquitecto tonto**, puesto que sus planos estaban firmados Ulen and Co. New York, siendo así que en ellos no intervino ninguna mano extranjera, ya que hasta el último dibujante era colombiano.

La plaza de mercado central, la de Las Cruces, la de Chapinero, las escuelas públicas municipales, las casas para obreros, **todo eso es técnica nacional** en cuanto se refiere a planos. En su construcción no se empleó ningún sistema desconocido entre nosotros.

[...] En la plaza de mercado de Las Cruces, de visita el **arquitecto consultor** manifestó al señor superintendente Caldwell que el exceso de obreros encarecía la obra, ya que no contaban, como era la verdad, con los materiales necesarios⁶.

Las críticas más fuertes a la Ulen señalaban los altos costos de ejecución y el porcentaje de administración que percibía por el contrato, aparte de los salarios de sus empleados y ejecutivos, sumados a la decisión de incorporar

5 William García Ramírez, "Invocar a las musas, la arquitectura de las masas. Los concursos de arquitectura para la plaza de mercado de Bogotá (1891-1919)", *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), n.º 20 (2011): 6-39. Consultado el 6 de abril de 2019. <http://bit.ly/2Y15Y5U>.

6 De la Cruz, "Las actividades de la casa Ulen en Colombia", 12. Los énfasis son añadidos.

a ingenieros y arquitectos colombianos que no aportaban conocimientos adicionales y que habrían podido llevar a cabo los mismos proyectos sin la intermediación de la firma norteamericana⁷.

Aunque no se conocen los archivos planimétricos específicos de los proyectos del empréstito, de lo anterior se deduce que la labor de arquitecto asesor desempeñada ampliamente por De la Cruz para el Ministerio de Obras Públicas, se replicó con la Ulen como consultor, proyectista y “arquitecto tonto”, según se autodenominó.

El Hospital San Juan de Dios

El predio de la Hortúa fue cedido en 1911 por el Gobierno nacional al departamento de Cundinamarca, que a su vez lo adjudicó a la Junta de Beneficencia, “con destino a la construcción de edificios adecuados para establecer manicomios y asilos de indigentes” y la obligación específica de terminar dichas edificaciones en un plazo no mayor a cuatro años⁸.

Ramón J. Cardona diseñó para dichos asilos los edificios que años después pasarían a denominarse pabellones de cirugía A y D, mientras que Manrique Martín y Jaramillo proyectaron los de enfermedades generales, E, enfermedades no clasificadas, F, y ginecología, G⁹. Estas construcciones iniciaron en junio de 1913 con el fin de cumplir los compromisos adquiridos en el mencionado traspaso, bajo la gestión de Rafael Ucrós, quien en ese entonces ya ocupaba la Dirección del Hospital¹⁰.

En 1918 una comisión de la Asamblea Departamental presentó un informe de visita a todos los establecimientos de caridad dependientes de la Junta

7 De la Cruz, “Las actividades de la casa Ulen en Colombia”, 12.

8 Congreso de Colombia, Ley 63 del 25 de noviembre 1911, “por la cual se hacen unas cesiones al departamento de Cundinamarca y al Municipio de Bogotá”. <http://bit.ly/32B8zH3>.

9 Según plano de levantamiento de 1921 previo al concurso, Ramón J. Cardona diseñó dos pabellones y Manrique y Jaramillo ejecutaron tres. En otra versión, Cardona construyó tres: el de administración, el de varones tranquilos y el de mujeres tranquilas. Para más información, véase Francisco Samper Madrid, *Informe que rinde la Junta General de Beneficencia de Cundinamarca a la Asamblea Departamental* (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1922).

10 “Hospital San Juan de Dios de la Hortúa”, *El Tiempo*, 9 de febrero, 1926, 9-15.



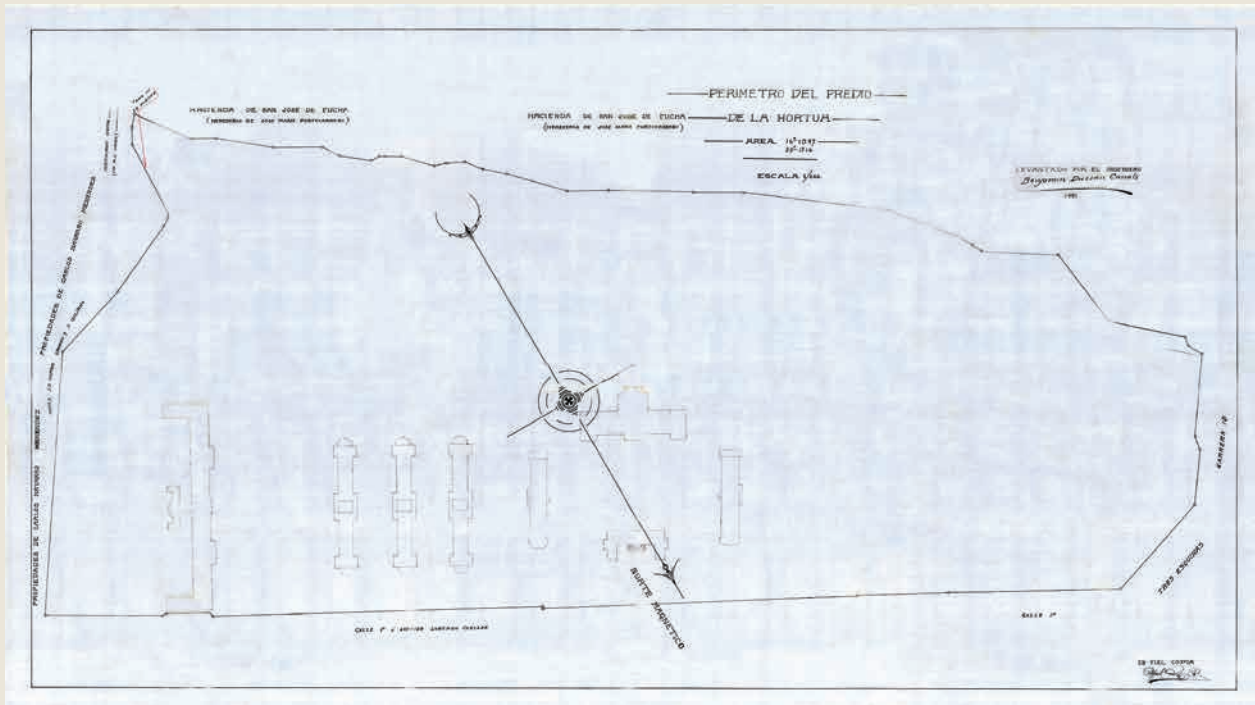
Fachada occidental del edificio de maternidad del Hospital San Juan De Dios la Hortúa. 125 metros de longitud. 1926. Duque Uribe, F. Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe para acreditar la construcción de los edificios del Hospital de San Juan de Dios, que fueron levantados en el predio denominado Molino de la Hortúa. Juzgado 4 del Circuito de Bogotá. 24 de junio de 1927. Folio 3 n.º 1.

General de Beneficencia, detallando la situación en la que se hallaba el funcionamiento del hospital que todavía no operaba en la Hortúa:

Durante tres horas hemos permanecido visitando el Hospital, que tiene todas las apariencias de un laberinto, pero de ninguna manera las sencillas condiciones de un establecimiento de tal clase, construido conforme a los adelantos modernos en sitio apropiado.

[...] El Hospital de San Juan de Dios debería ser trasladado a otro sitio, en el cual pudieran ser construidos todos los pabellones necesarios para separar convenientemente a los enfermos, de manera que no se confundan los tísicos con los hidrópicos, como decía el padre Amaya en 1805.

Hospital sin jardines y campos aledaños donde la naturaleza realice el mejoramiento de los hospitalizados, nunca será, por más que se citen ejemplos en contrario, el modelo de los establecimientos de su clase.



[...] Considera vuestra comisión que los edificios ya construidos para asilos de locos y de locas en el predio de la Hortúa, podrían servir de núcleo para la gran fábrica del Hospital que necesita Bogotá. Al lado de esos pabellones suntuosos de piedra y de ladrillo se construirían todos los edificios indispensables para hospitalizar de ochocientos a mil enfermos¹¹.

Plano del perímetro del predio de la Hortúa en Bogotá levantado por Benjamín Dussán Canals. 1921. Escritura Pública, Notaría Segunda de Bogotá, escritura 463, año 1924, t. 03, vol. 901, Ref. 209.

Hasta 1926 los edificios de la Hortúa no se habían ocupado por diversos motivos administrativos de la Beneficencia y bajo el argumento de que las edificaciones de Cardona, Manrique y Jaramillo no eran aptas para manicomios¹²:

¹¹ Maximiliano Grillo, Francisco Cortés y Nicasio Anzola. *Informe de la comisión que visitó los establecimientos de caridad dependientes de la Junta Central de Beneficencia* (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1918), 4-7.

¹² Al respecto, en la *Historia del Hospital San Juan de Dios de Bogotá*, se menciona que: "Fueron ocupados temporalmente durante la emergencia del terremoto de 1917 y por jóvenes y niños de la excursión de las misiones católicas en 1924". María Claudia Romero, Mónica Zambrano y Darío Cárdenas, *Historia del Hospital San Juan de Dios de Bogotá* (Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Universidad Nacional de Colombia, 2008), 49.

Los asilos de enajenados de uno y otro sexo quedarían mejor en diferente sitio y en pabellones de un solo piso, porque basta la experiencia para indicar que no son adecuados si se construyen de más de uno¹³.

Por varios años la Junta de Beneficencia administró el legado de la Hortúa, sin tener clara la destinación que daría a estos terrenos. Mientras operaba el hospital en el centro de la ciudad, construía en Bogotá los asilos acordados con el Gobierno nacional y proyectaba otras dos edificaciones aledañas para tal fin. Al mismo tiempo, en 1918 inició el traslado de los mendigos a la colonia de Sibaté, donde construiría nuevamente los asilos, una vez efectuó la compra de un extenso globo de terreno que sumaba 1.300 hectáreas.

En 1919 se logró un importante cambio en el uso y destino de los predios de la Hortúa y de Sibaté. Mediante la Ley 47 de 1919, el Gobierno permitió que, en lugar de ser exclusivo para asilos, el globo de terreno pasara a manos del Hospital San Juan de Dios, fijando algunas condiciones:

1ª Que el hospital que allí se construya quede como anexidad y complemento del actual Hospital de San Juan de Dios;

2ª. Que el terreno, que debe ser pagado por el Hospital de San Juan de Dios, se aplique a la adquisición de un terreno adecuado para la construcción de edificios para manicomios; y

3ª. Que el Departamento de Cundinamarca aplique a la construcción de un manicomio que reúna las condiciones modernas para esta clase de edificaciones, el ochenta por ciento (80 por 100) de la cantidad que le adeuda la Nación por el valor del edificio de San Diego, que hoy ocupa la Escuela Militar, y el veinte por ciento (20 por 100) de la misma suma, para edificaciones de indigentes y mendigos.

Parágrafo. El valor del terreno y anexidades a que se refiere el ordinal 2º de este artículo, será fijado por peritos designados por los Síndicos de San Juan de Dios y del Asilo de Enajenados y Locos, y un tercero, para el caso de discordia, por el Ministro de Obras Públicas.

Artículo 2º En la liquidación del Presupuesto de la próxima vigencia se incluirá precisamente la partida necesaria para que la Nación pague el valor del edificio de San Diego que hoy ocupa la Escuela Militar¹⁴.

De esta manera, se organizaron y reorientaron los proyectos de la Junta: el Hospital San Juan de Dios pasaría al terreno de la Hortúa, a través de una compra que obligaba a reinvertir ese mismo valor en la adquisición de un predio para trasladar los asilos. Así mismo, con el monto de la deuda que la Beneficencia tenía por los terrenos de la Escuela Militar en el sector de San Diego, se financiaría la construcción de los edificios en ese mismo lugar (Sibaté), al que Mariano Santamaría denominaba “ciudad de todos”.

En este contexto surge la participación del proyectista De la Cruz, en 1921, para el San Juan de Dios y, en 1924, para la colonia de Sibaté.

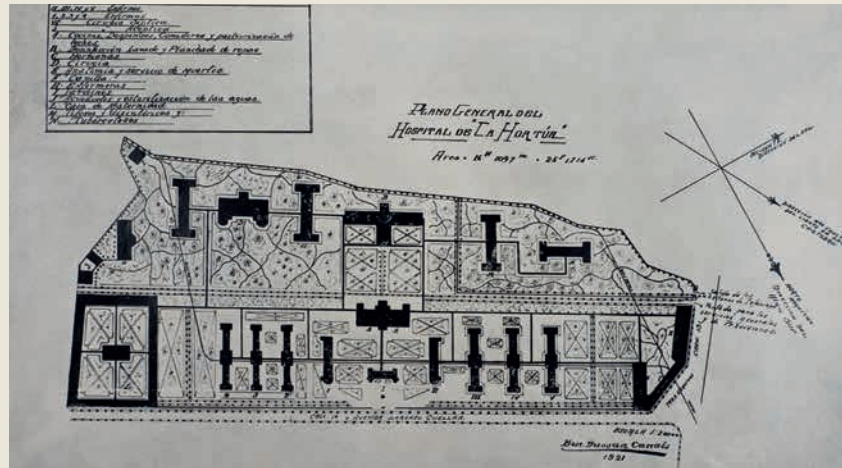
La influencia de los tratadistas en el concurso del Hospital San Juan de Dios

El concurso inició el 21 de septiembre de 1921 con un contrato firmado de manera independiente con tres participantes: Benjamín Dussán Canals, por una parte, la acreditada sociedad conformada por Arturo Jaramillo y Alberto Manrique Martín en segundo lugar y, como tercer participante, el joven arquitecto Pablo de la Cruz con veintiocho años en ese entonces. Cada firma se comprometió a diseñar el plano general de implantación, determinar el programa de los pabellones y entregar el anteproyecto de cada edificación.

Previo a su participación como concursante, el experimentado ingeniero Dussán Canals realizó el levantamiento topográfico del predio y de los edificios existentes, “construidos cuatro y tres en construcción”. De esta manera, todos los diseñadores contratados por la Junta contarían con la misma información sobre el globo de terreno y las dimensiones de los “asilos” construidos o en obra, con el fin de adelantar sus propuestas para el hospital.

Las memorias descriptivas dan cuenta del minucioso trabajo en cada encargo y del soporte técnico con el que contaban para la definición del

14 Congreso de Colombia, Ley 47 del 31 de octubre de 1919, “por la cual se modifica la Ley 63 de 1911, sobre autorizaciones al gobernador del departamento de Cundinamarca”. <http://bit.ly/30IRvNG>.



Plano general del Hospital de la Hortúa, Benjamín Dussán Canals. 1921. Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus sesiones de 1922* (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922), 20.

programa de los pabellones, así como del fundamento teórico de diferentes tratadistas de la época, que influenciaron el criterio de los planes generales de implantación planteados por cada firma.

Es importante resaltar que cada propuesta transformó el programa arquitectónico del proyecto, acentuando aspectos esenciales de las corrientes de pensamiento o tratados de construcción de hospitales en los que se basaron. Los tres planteamientos describen diferentes teorías de difusión de enfermedades e infecciones, en los que la arquitectura debía resolver, a través de la implantación aislada y la función de las edificaciones, todas las situaciones propias de la hospitalización en la época previa al descubrimiento y uso masivo de los antibióticos.



Planta de los pabellones III, IV y V de la propuesta de Dussán Canals. Los edificios contaban con un sistema de portacomidas (14) y ascensor (15). Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus sesiones de 1922* (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922), 24.

Dussán Canals elaboró un “estudio higiénico-sanitario” del predio de la Hortúa, en el que enfatizó el aspecto higienista, científico y técnico, llegando incluso hasta los detalles constructivos y cálculos matemáticos de los caudales para elementos de alcantarillado, como “Canales tipo Jackson”:

Quise darle a mi anteproyecto una urbanización general y una distribución particular, germano-italianas; el problema de la ventilación lo resuelvo por los métodos belgo-italianos en los pisos bajos y belga en los altos; la desinfección por el sistema alemán y todo el sanitario por los métodos ingleses.

En fin, todo el anteproyecto es mi mejor tributo de reconocimiento a mis profesores E. Bartarelli, de higiene de la habitación en el Instituto Superior de Arquitectura de la Universidad de Roma y W.H. Kenwood, de ingeniería sanitaria en University College, Universidad de Londres y es mi contribución

entusiasta a la solución de este importantísimo problema de la asistencia Pública en la Capital de mi patria¹⁵.

Fiel al cálculo matemático y a la precisión de la información, Dussán Canals resume su proyecto en la disposición de 1.017 camas, 454 para hombres y 563 para mujeres. Contando el personal de apoyo y de servicios, el hospital tendrá un total de 1.415 habitantes.

Así mismo, su anteproyecto presenta todas las edificaciones en planta, acompañadas de fórmulas y esquemas de distribución bajo los parámetros higienistas, en los que predominan la separación de los sexos, las distancias entre camas en cada pabellón, las áreas disponibles —en metros cuadrados y cúbicos para cada paciente— y la implantación de las edificaciones siguiendo el uso de los vientos del alisio sur, “porque el alisio norte lo desvían los Andes Venezolanos y de él, nos llegan fragmentos en todas direcciones”¹⁶.

En la planta general se observa una gran avenida longitudinal que divide el globo en dos partes, desde las que se ordena “una urbanización ortogonal entre jardines estilo renacimiento en la norte y a la inglesa en la sur, comunicados entre sí por medio de galerías exteriores abiertas”¹⁷. Lo más calificado en este trabajo es sin duda el rigor científico y técnico en el que basa su diseño, fijando primero un parámetro numérico, físico o químico, a partir del cual establece una secuencia espacial para cada pabellón. Por ejemplo, las alturas de los edificios y la dimensión de las ventanas también están determinadas por un rango que define como 1/3, a través del cual se determina la luz solar de las salas por su proporción y número de ventanas.

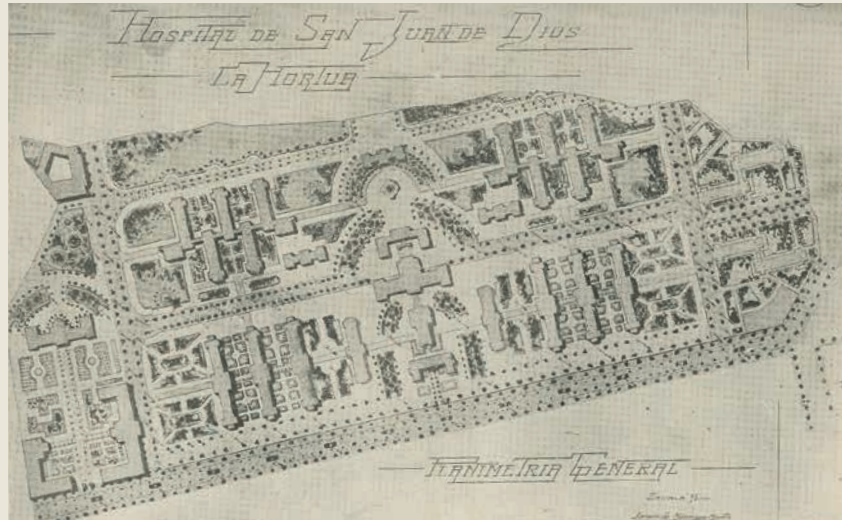
La tipología edificatoria en I predomina en diez pabellones de la propuesta de Dussán Canals, todos de plantas similares y con el costado longitudinal

15 Continúa enumerando un listado de hospitales en Alemania, Italia, Francia e Inglaterra, para concluir: “Entre los de esta lista he tomado todo aquello que a mi juicio me ha parecido mejor y más práctico, cifiéndome estrictamente a los principios de la higiene y de la ingeniería sanitaria, y a las indicaciones de los higienistas modernos más eminentes como Ruppel, Degen, Rubner y Mercke entre los alemanes; Pagliani, Podesti, Belli y Deganello italianos; Rochard, Tollet y Reverdi franceses; Galton Douglas, Kenwood y Cullen ingleses”. Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus sesiones de 1922* (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922), 20.

16 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 49.

17 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 20.

Planimetría general del Hospital de San Juan De Dios de la Hortúa. Jaramillo y Manrique Martín. 1921. Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus sesiones de 1922* (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922), 96.

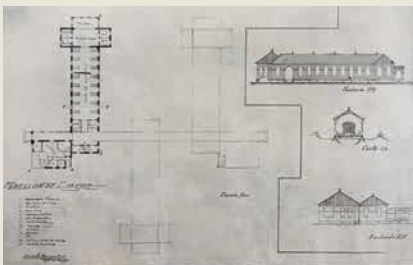


implantado en sentido oriente-occidente. La solución más difícil y sustentada para todos los participantes en el concurso fue acerca del tratamiento de los tuberculosos, a los que Dussán Canals propone ubicar en el Edificio N, de la misma tipología mencionada, pero en el extremo suroccidental del predio de la Hortúa y orientado en sentido sur-norte perpendicular a los otros nueve.

Desde otro enfoque, Manrique Martín y Jaramillo acompañaron su explicación con completas transcripciones literales de los textos de Guadet o Cloquet, “nuestras preferencias por todo lo galo son muy fundamentadas y lógicas”, y citan también una extensa lista bibliográfica de varios arquitectos franceses dedicados al estudio de la “construcción hospitalaria”¹⁸.

La arquitectura hospitalaria exige la íntima colaboración del médico, del administrador y del arquitecto. Es para los enfermos, primero que todo, que el hospital se construye y, así pues, conviene estudiar muy cuidadosamente cuáles condiciones deban satisfacerse para que su curación sea perfecta.

[...] Hemos creído que un hospital de 1.000 camas sea suficiente para las actuales y aún para las futuras necesidades de Bogotá, en 20 años lo menos, y que, aun suponiendo que esto no fuera así, no podríamos aumentar el dicho,



Planta y fachada del Pabellón de Cirugía. El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus sesiones de 1922 (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922), 124.

18 Sobre su notada preferencia por los postulados franceses y los autores norteamericanos que influyen en su trabajo, explican lo siguiente: “En cuanto a Norte América, creemos muy fundadamente que en este país nada se ha ejecutado que valga la pena de tenerse en cuenta, sino aquello que ha sido una adaptación de las ideas de ultramar”. “The Good influence of european hospitals is shown in many of our modern American institutions”. Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 83.

porque la extensión del terreno disponible de 16 hectáreas no lo permite, ni da margen para dicho aumento. En efecto, partiendo de la base de 1.000 enfermos, tendríamos una superficie de 160 m. c. por enfermo, superficie ligeramente superior a la que los higienistas y constructores hospitalarios han preconizado y aconsejan, que es la de 150 m. c. por cama. [Citan a L. Cloquet].

[...] Todos los pabellones que hemos proyectado, a excepción hecha de los de cirugía, están aislados unos de otros, y no los reúnen galerías de comunicación alguna, sino simplemente caminos asfaltados, macadamizados o simplemente empedrados, pues hemos considerado con algunos autores alemanes, franceses y americanos, que las galerías de comunicación son canalizaciones de corrientes de aire, que pueden establecer infecciones entre los pabellones que comunican¹⁹.

La implantación sigue al pie de la letra los principios del urbanismo francés de finales del siglo XIX, con un cuidadoso trabajo en la organización de los jardines exteriores y los patios que se generan entre los edificios cercanos. Los nuevos pabellones se organizan a partir de dos ejes, el longitudinal y el transversal, buscando generar un conjunto totalmente simétrico, incluso con respecto a las construcciones que ya existían.

De esta misma disposición surgen seis grandes secciones que separan las edificaciones partiendo de la cruz central en la que estarían los edificios de la dirección, capilla, administración, comunidad y servicios internos y de farmacia. Los edificios al oriente se destinan a mujeres y al occidente se encuentran los mismos servicios para hombres:

[...] de esta manera la separación de los sexos es absoluta, y los servicios de cada uno de los grupos están equidistantes de los generales, con lo que disminuye la distancia y se facilita el servicio.²⁰

Con los tratados y ejemplos franceses como brújula, Manrique y Jaramillo proyectaron un conjunto de edificaciones que responden fielmente a sus convicciones de implantación y organización espacial, y en su propuesta enfatizan la simetría longitudinal y transversal también en las edificaciones, como se observa en la planta del Pabellón de Cirugía.

19 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 88.

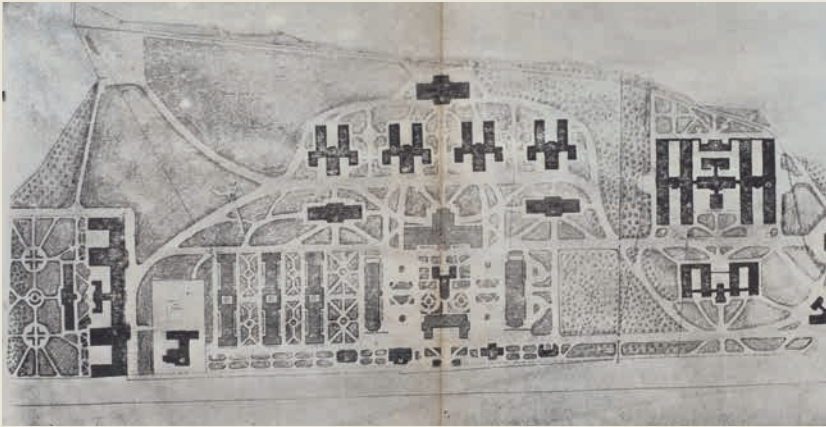
20 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 91.

Esta propuesta (para un total de 1.000 camas) es muy consistente y con un alto nivel de explicación y sustentación de las decisiones tomadas en pro de la organización de un conjunto hospitalario armónico. Al establecer los pabellones en secciones alrededor de un sistema de edificios de servicios religiosos-mortuorios, administración y logística, crearon un circuito óptimo de funcionamiento que reducía considerablemente las distancias para servicios de enfermería, alimentos, farmacia y demás con respecto a cada pabellón de hospitalización. Como otro proceso aislado de los demás servicios (al igual que Dussán Canals y De la Cruz), el Pabellón de Maternidad se plantea en el costado nororiental del conjunto, siendo en todos los casos el edificio más cercano al centro de la ciudad.

De entrada, parecería que el proyecto de Manrique y Jaramillo alcanzó el mayor nivel arquitectónico y de detalle, sumado al gran planteamiento urbano y paisajístico, y llegaron incluso a proponer soluciones en centímetros con respecto a las pendientes reales del terreno de la Hortúa. Una razón que posiblemente no obró a favor de esta gran alternativa fue la necesaria duplicidad de equipos y personal para atender por separado a hombres y mujeres, así como la decisión que los arquitectos tomaron con relación a la construcción del Pabellón de Tuberculosos en edificios provisionales “análogos a los de cirugía”, mientras la Beneficencia determinaba un nuevo predio para un hospicio de tuberculosos en otro predio aislado, donde “los gérmenes morbosos, específicos de la tuberculosis, no puedan ser llevados sobre las restantes dependencias del hospital”²¹.

La idea, además de alinearse con los tratadistas franceses, era lógica a la luz de todos los antecedentes “infecciosos” del viejo Hospital San Juan de Dios y del Hospital San José, pero no parecería viable si tenemos en cuenta que la Beneficencia tardó diez años en la gestión del predio de la Hortúa y, posiblemente, con el concurso de 1921 buscaba solucionar todo dentro de este único predio. Por lo anterior, no consideró favorable emprender el proceso de otro hospital independiente y exclusivo para el tratamiento de la tuberculosis.

El ganador del concurso fue Pablo de la Cruz, quien organizó su propuesta a partir del “Reglamento sobre construcciones hospitalarias”, adoptado en el Primer Congreso de Beneficencia Pública de 1917 en Santiago de Chile. Los autores de dicho documento son Emilio Jéquier, arquitecto jefe del Hospital Manuel Arrarián; Alberto Siegel, arquitecto jefe del Hospital General Mixto,



y el doctor Alfredo Commentz, médico jefe del Hospital Manuel Arrarían de Santiago. La transcripción completa de este reglamento antecede a la memoria descriptiva de la propuesta de Pablo de la Cruz, quien básicamente replicó su estructura y contenido.

De la Cruz inicia su explicación mencionando la organización del proyecto:

El director técnico de la construcción de un hospital de la magnitud que se proyecta debe, antes de dar comienzo a los trabajos, haber hallado la solución definitiva a los siguientes problemas: 1. Distribución adecuada y científicamente comprobada de cada uno de los pabellones, de tal manera que satisfagan todas las necesidades propias de los servicios a que se les destine; procurando un máximo de comodidades dentro de un mínimo de costo, y teniendo en cuenta dentro de las normas apuntadas, la conveniente separación de los sexos. 2. Ventilación. 3. Conveniente localización de los Pabellones con el objeto de que los servicios generales sean menos dispendiosos y de que los grupos de edificaciones destinados a los infecciosos o contagiosos, los de maternidad, etc., queden entre sí convenientemente aislados. 4. Composición arquitectónica. 5. Aprovechamiento de aguas y red de alcantarillado y desagües. 6. Saneamiento del terreno, y 7. Presupuesto.²²

El plan general de Pablo de la Cruz fue el elegido por la Junta de Beneficencia, incluyendo los anteproyectos de dieciocho nuevos

Proyecto para el Hospital de la Hortúa. Plan general. 1921. Junta General de Beneficencia, El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus sesiones de 1922 (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922), 152.

²² Para el concurso, De la Cruz desarrolló únicamente los tres primeros numerales de esa estructura: "No todos estos problemas deben ser materia de estudio de un anteproyecto, puesto que este debe limitarse a los tres primeros problemas indicados anteriormente, ya que de la solución de estos depende en gran parte la de los otros cuatro". Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 153.

pabellones y la reforma de los cuatro que estaban construidos, más tres en obra, a los que el proyectista les asignó nuevas funciones y propuso adaptarlos²³.

De la Cruz adaptó su discurso y su propuesta a las necesidades de la Beneficencia. Por un lado, consideró usos importantes para las edificaciones existentes, “puesto que es cosa hecha”, y las que estaban en obra, con modificaciones menores a las definidas por Dussán Canals y Manrique-Jaramillo, ubicando en estos pabellones la cuarta parte de la carga hospitalaria equivalente a 307 pacientes.

En el Pabellón de Maternidad (hoy en día Materno Infantil), “proyectado sobre lo ya construido para hospicio, la mayor parte de un solo piso”²⁴, ubicó 176 camas más y en un conjunto de edificaciones de escala considerable con forma de *H*, emplazadas hacia el costado suroccidental, albergó a 302 pacientes “infecciosos”. De esta manera resolvió gran parte de las 1.198 camas de la propuesta y, además, según su explicación, siete de los nuevos pabellones eran para servicios médicos y los once restantes, complementarios y de servicios. La apuesta de De la Cruz giró en torno al Pabellón de Maternidad en la zona nororiental y el Pabellón de Infecciosos en la suroriental, mientras las demás edificaciones que planteó en el centro del predio no superaban los noventa pacientes cada una.

Fue declarado ganador del concurso, a pesar de coincidir completamente con Manrique y Jaramillo sobre la necesidad de establecer un hospital aparte para los tuberculosos, “porque estimo que esta clase de enfermos deben ser hospitalizados en un sanatorio fuera del Gran Hospital y ubicado en terreno de condiciones especiales, en completo aislamiento”²⁵. De la Cruz matizó su planteamiento, dejando una zona para tuberculosos dentro del Pabellón de Infecciosos y no en otros edificios temporales y aislados, como los descritos en el análisis de los otros concursantes.

23 La memoria descriptiva de Pablo de la Cruz no presenta información de los anteproyectos para cada pabellón, únicamente de la planta general del conjunto. Por este motivo, no es posible analizar el detalle de la propuesta de diseño para los dieciocho. Ver adelante en esta publicación, p. 179, la localización actual de los edificios proyectados por Pablo de la Cruz para el Conjunto del Hospital San Juan de Dios en aerofotografía de 2016.

24 Lo construido posiblemente coincide con la edificación en forma de *E* que Manrique Martín y Jaramillo mantuvieron sin modificaciones en su propuesta.

25 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 157.

Sumado a la concentración de un mayor número de camas en grandes edificios, De la Cruz planteó algo que optimizó considerablemente la propuesta y que lo diferencia entre los participantes, al no dividir el proyecto urbanístico según la “separación de los sexos”, sino a partir de la mayor distancia posible desde la clasificación de enfermedades:

He creído que una separación de los sexos es dispendiosa, porque supondría, por ejemplo, un instrumental doble para las salas de cirugía, etc. Por eso, como se ve, digamos, en el Pabellón de enfermedades tropicales, están colocados dentro de un mismo pabellón distintas salas para los dos sexos, teniendo en común aquello que puede serlo, y separado lo que es obvio que lo sea.

[...] De ahí que en lugar de dividir el terreno en una sección para hombres y otra para mujeres, lo dividiera en una para los contagiosos, otra para los no contagiosos y una tercera para la maternidad.²⁶

Como se muestra más adelante en el Pabellón de Infecciosos, este planteamiento presente en todos los edificios nuevos para enfermos permitió ubicar en el centro las áreas administrativas y de servicios, mientras que, en las alas laterales a ambos costados, se distribuyen los “salones para camas”, rematados por un volumen que alberga salas de reposo en cada extremo.

El legado del proyectista en el San Juan de Dios

Para determinar cuáles fueron las edificaciones diseñadas por Pablo de la Cruz que se construyeron en el conjunto hospitalario, citaremos cuatro publicaciones que dan cuenta de lo acontecido entre 1921 y 1931. En primer lugar, dos reportajes en la prensa sobre la inauguración del hospital²⁷, junto con un informe de Francisco Duque Uribe cuando fue nombrado síndico del hospital²⁸. Lo anterior, teniendo en cuenta también lo escrito por Juan de Dios

26 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 156.

27 En “Bogotá de plácemes”, *Mundo al Día* (Bogotá), n.º 602, 21 de enero, 1926, 1; y Juan N. Corpas, “La inauguración del Hospital de la Hortúa. Hospital de San Juan de Dios de la Hortúa. El viejo Hospital de S. Juan de Dios”, *El Tiempo* (Bogotá), 7 de febrero, 1926, 9-14.

28 “Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe para acreditar la construcción de los edificios del Hospital de San Juan de Dios, que fueron levantados en el predio denominado Molino de la Hortúa”. Juzgado 4 del Circuito de Bogotá, Bogotá, 24 de junio de 1927.



Aerofotografía del conjunto San Juan de Dios en Bogotá. 1936. Instituto Geográfico Agustín Codazzi (Bogotá), aerofotografía. Ref. 46-191.

Higuita en su texto titulado “La Beneficencia de Cundinamarca y la labor del socio Pablo de La Cruz, ingeniero-arquitecto, en las edificaciones modernas de esta institución”²⁹.

Para los siete pabellones construidos y en obra en 1921, De la Cruz afirmó que su trabajo únicamente corrigió pequeños errores y asignó nuevos usos a sus dependencias. Las mayores intervenciones fueron la construcción de escaleras de “cemento armado” y variaciones y modificaciones de distribución a los pabellones de cirugía A y D, ambos proyectados por Ramón J. Cardona³⁰.

En una aerofotografía de 1936 se observa que el plan urbanístico alcanzó un avance significativo en el trazado de vías, circulaciones y en la mayoría de los jardines aledaños a los nuevos pabellones. Aunque algunos patios y senderos varían con respecto al plano de 1921, la definición del trazado es consecuente con el avance que las obras alcanzaban en ese entonces; se destacan los

29 Juan de Dios Higuita, “La Beneficencia de Cundinamarca y la labor del socio Pablo de la Cruz, ingeniero-arquitecto, en las edificaciones modernas de la institución”, *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 59, n.º 463, noviembre, 1931, 823-834.

30 “Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe”, 8.

jardines occidentales del Pabellón de Maternidad, los intermedios entre la zona de administración y cocina, el jardín que refuerza el eje longitudinal de la capilla, la arborización sobre la vía al norte y, en general, todas las circulaciones hacia las edificaciones. Esta organización permaneció hasta 1949, cuando se incorporó una modificación del plan urbano, que dio paso a nuevas edificaciones, entre ellas la torre hospitalaria de Cuéllar Serrano Gómez.

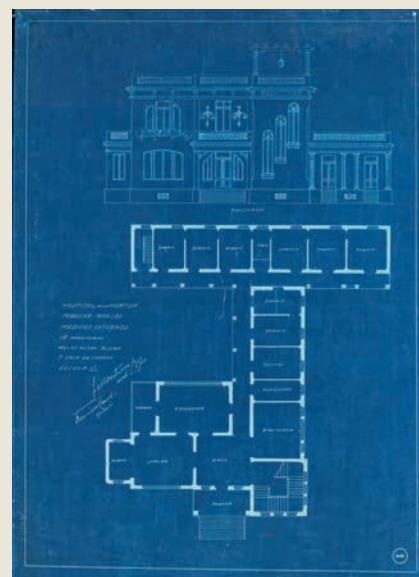
El primer edificio reseñado es el Pabellón de Maternidad, que se levantó sobre un cuerpo edificado al norte y los cimientos y sótanos de una construcción “con forma de E mayúscula”, indicado como preexistente en los documentos del concurso, iniciada por el Hospicio antes del traspaso al San Juan de Dios. En el centro de la edificación De la Cruz decide crear un pequeño edificio aislado para maternas “infectadas después del parto”³¹. Es posible que el diseño siguiera los parámetros en planta y fachadas de la edificación precedente, de ahí la menor proporción que se observa de la primera planta o sótano con respecto al resto de la edificación. La escalera que desciende lateralmente desde el primer piso a una galería de acceso al sótano fue demolida posiblemente a mediados del siglo XX, durante la ampliación de la carrera 10.ª, que además dejó aislado al Materno Infantil del resto del conjunto hospitalario.

Hacia el sector sur-central del conjunto se proyectó un edificio más pequeño de dos plantas con forma de T, destinado a Lavandería, Mecánica y Ropería, que fue construido en 1924 al tiempo con las obras de los edificios existentes ya citados. Por lo tanto, es posible que sea el primer edificio terminado de los diseñados completamente por Pablo de la Cruz, con grandes similitudes con el Pabellón de Maternidad en la composición de fachadas y volumetría, exceptuando la ausencia del sótano.

La ubicación y anteproyecto del Laboratorio de Radiología, o Laboratorio Santiago Samper, fue cambiada con respecto a la propuesta inicial del concurso. Se construyó en la zona donde inicialmente se habían definido cuatro edificaciones aisladas idénticas, incluyendo, además de las dependencias de radiología, un salón de conferencias y “un pequeño tramo destinado a los animales de laboratorio”³². Esta edificación es una clara adaptación del programa arquitectónico que De la Cruz hizo a algunos edificios tipo planteados inicialmente, en función de los requerimientos de la Beneficencia. Una



Pabellón de maternidad del Hospital San Juan de Dios. Bogotá. SMOB archivo JVOR IX 666a.



Pabellón para los Médicos Internos del Hospital de la Hortúa en Bogotá, dieciocho dormitorios y, en los altos, billar y sala de juegos. Centro de documentación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Anexos archivo Plan Especial de Protección del Hospital San Juan de Dios, Universidad Nacional de Colombia e IDPC, Bogotá, 2007.

31 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 156.

32 “Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe”, 7.



Pabellón de Lavandería, mecánica y ropería del Hospital San Juan de Dios en Bogotá. 1926. Duque Uribe, F. Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe para acreditar la construcción de los edificios del Hospital de San Juan de Dios, que fueron levantados en el predio denominado Molino de la Hortua. Juzgado 4 del Circuito de Bogotá. 24 de Junio de 1927. Folio 7r número 6.

vez iniciados los diseños específicos y planos de detalle de los pabellones, surgió esta nueva edificación, singular en tipología, localización y programa, que, al igual que la de lavandería, se terminó de construir a finales de 1926.

La primera fase de obras terminadas a principios de 1926 se complementa con otras construcciones de menor escala y con edificaciones anexas citadas en el informe:

- H). Un Edificio de un solo tramo y de una sola planta situado en la parte occidental del predio de “La Hortúa”, cerca del camino que de “Tresesquinas” conduce a “Luna Park”, el cual está destinado para anfiteatro o cámaras mortuorias.
- I). Una caseta de ladrillo situada a la entrada principal del Hospital y destinada a la Portería.
- J). Todas las galerías de comunicación que sirven para unir todos los pabellones del Hospital y los servicios de administración, galerías que consisten en pabellones de baldosines y contruidos de madera y teja de zinc.
- K.) Las verjas y portadas que forman todo el frente del Hospital sobre la Calle Primera B, y los bosques, jardines y prados que ocupan gran parte del predio.³³

En el segundo semestre de 1926 iniciaron las obras del Pabellón para los Médicos Internos, que se implantó cerca del de Maternidad, pero al centro del predio y más al sur de la ubicación planteada en el concurso. El programa de este edificio fue el siguiente:

- Dos pisos: 1. Salón, piano, comedor, terraza, biblioteca, cocina, repostero, ocho dormitorios y baño. 2. Diez dormitorios, salón de billar y baños. Este Pabellón estará en terreno cercado y tendrá un campo de tennis.³⁴

Tanto en la planta como en la composición de la fachada hay un mayor despliegue de los elementos característicos de la arquitectura de Pablo de la Cruz, especialmente las escalinatas de acceso, la proporción y disposición de los ventanales, los diseños del basamento y el remate de las cornisas³⁵. En la memoria explicativa el arquitecto aclara las diferencias entre los lenguajes arquitectónicos de la propuesta y explica el contraste que existe entre la

33 “Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe”, 7.

34 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 154.

35 Este pabellón fue demolido a principios de los años sesenta durante la ampliación de la carrera 10.^a

austeridad compositiva del San Juan de Dios, con respecto a otras obras precedentes o de este mismo periodo de su obra:

He proyectado las fachadas de algunos pabellones, para dar una idea del estilo que elegiría en el caso de que mi proyecto fuera aceptado. Sencillez en los macizos, ausencia de molduras, profusa colocación de ventanas y respiraderos como base principal en todas las fachadas interiores y exteriores (a excepción de los pabellones 1 y 6, casa para internos y Capilla, en los cuales el estilo debe ser más propio y, por lo tanto, más complicado). En todo caso, en mi concepto, la composición arquitectónica debe ser de una sencillez que llegue hasta la exageración, ya que esta sencillez favorece la higiene general y el menor costo de la obra.³⁶

Una vez definido el programa y la escala que alcanzaría, la capilla pasó a complementarse con habitaciones para el personal de las Hermanas de la Caridad y, por consiguiente, también varió con respecto a la propuesta de implantación inicial.

Este edificio se ha hecho principalmente con el producto de limosnas o donaciones pequeñas recogidas para ser invertidas en la Construcción de La Capilla del Hospital y con el auxilio decretado por el artículo 2º de la Ley 10 de 1926 para este fin.³⁷

De la Cruz firma un plano de la iglesia publicado en enero de 1926, cuando se colocó la primera piedra. Esta fachada no varía significativamente con respecto a la obra ejecutada.

Entre 1929 y 1931 inició la construcción del Pabellón de Infecciosos, al que el proyectista había asignado mayor importancia junto con el de Maternidad. Conservó la localización prevista inicialmente, pero fueron ejecutados únicamente los dos costados más occidentales (tuberculosos); y los edificios intermedios de servicios, comedor, lavandería y administración no se ejecutaron según el diseño inicial y fueron modificados a través de pequeñas adiciones hasta entrada la década de los cuarenta.



Iglesia del Hospital San Juan de Dios. Bogotá. SMOB archivo JVOR IX 668b.

36 Junta General de Beneficencia, *El nuevo Hospital San Juan de Dios*, 158.

37 "Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe", 1147.

Capilla del Hospital San Juan de Dios en Bogotá. 2014. Foto Mauricio Uribe González.



Con la crisis de 1929, las partidas destinadas al proyecto del San Juan de Dios se redujeron considerablemente, lo que frenó la intensidad en la ejecución de las obras, para las que solo se contaba con \$4.000 pesos mensuales, mientras que el funcionamiento debía atenderse con \$18.000 pesos, cifras que prácticamente equivalían a la parálisis de las construcciones. Esta es la posible razón por la que no se completó la obra conforme a la propuesta de Pablo de la Cruz.

En la obra del Pabellón de Enfermedades Tropicales, iniciado en 1933, ocurrió una situación similar, siendo el único de un conjunto de cuatro edificaciones idénticas que se construyó, ya que la década del treinta fue un periodo de fuerte recesión para la Beneficencia.

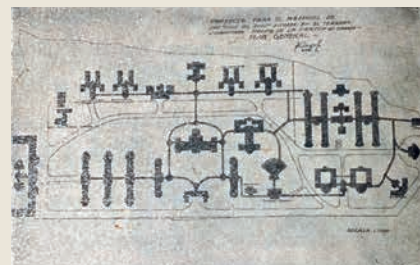
En 1931, Juan de Dios Higuita publicó el plano definitivo del proyecto de Pablo de la Cruz para el Hospital San Juan de Dios, incorporando las modificaciones del plan urbano y el traslado o modificaciones a los diseños del anteproyecto de 1921. Este plano condensa el proceso de trabajo del proyectista durante una década y resume el desarrollo de las obras ejecutadas:

Con modificaciones posteriores, los pabellones en proyecto alcanzan hoy a veintisiete, de los cuales ya se pueden considerar como construidos y en servicio quince, y uno en construcción, marcado con el número de orden: diez y seis.

Los pabellones número 9 – casa para médicos internos, y número 15, capilla y apartamentos para el Capellán, tienen naturalmente arquitectura de distinta modalidad, pues ya requieren estilo de diferente apropiación.

[...] naturalmente, los servicios actuales del hospital no se prestan dentro de las comodidades de confort y adecuación para que fueron previstos, pues en los catorce pabellones en servicio, o quince, dentro de pocos días, hay que hacer rodar toda esta complicación de operaciones que requiere la clasificación, tratamiento y separación de los enfermos.³⁸

A pesar del largo proceso, que se prolongó hasta mediados de la década de los cuarenta, el arquitecto De la Cruz se adaptó al contexto de cada momento en la construcción del conjunto hospitalario, y cerró el ciclo con



Proyecto final ajustado por Pablo de la Cruz.
En: *Anales de Ingeniería* 39. Bogotá. 1931, 823.

38 Higuita, "La Beneficencia de Cundinamarca y la labor del socio Pablo de la Cruz", 826.

Localización actual de los edificios proyectados por Pablo de la Cruz para el Conjunto del Hospital San Juan de Dios. *Aerofotografía del Distrito Capital, detalle*. Secretaría Distrital de Planeación. Bogotá. 2016.



■ Edificios existentes registrados en el levantamiento de *Dussán Canals* en 1921, incorporados por Pablo de la Cruz en el anteproyecto.

● Pabellones construidos, en obra y nuevas edificaciones propuestas por Pablo de la Cruz en el anteproyecto para el Hospital San Juan de Dios en Bogotá, 1921.

Destinación definida por Pablo de la Cruz

- A. Pabellón de Cirugía de Hombres
- B. Cocina
- C. Administración y comunidad
- D. Pabellón de Cirugía de Mujeres
- E y F. Enfermedades generales no clasificadas
- G. Ginecología

Diseñador inicial

- Ramón J. Cardona
- No indica
- No indica
- Ramón J. Cardona
- Alberto Manrique Martín y Arturo Jaramillo
- Alberto Manrique Martín y Arturo Jaramillo

Nuevos pabellones propuestos por Pablo de la Cruz

1. Casa para los médicos internos (construida)
2. Consulta externa
3. Farmacia
4. Radiología (laboratorio) (construido)
5. Bacteriología (laboratorio)
6. Capilla y apartamento para el capellán (construidos)
7. Dormitorio de servicio (hombres)
8. Dormitorio de servicio (mujeres)
9. Enfermedades tropicales (construido)
10. Ojos, oídos, nariz y garganta
11. Vías urinarias
12. Enfermedades venéreas
13. Contagiosos (construido)
14. Dermatología
15. Anfiteatro (pabellón de muertos) (Construido)
16. Lavandería (construido)
17. Garaje y caballerizas
18. Maternidad (construido)

un cambio de rol en el proyecto. Entendiendo estos cambios políticos y económicos, posteriormente se convirtió en asesor de los cambios a estas edificaciones, como en 1933, para el Instituto de Radium, o en 1934, para la capilla anexa para este mismo instituto, en donde firma como arquitecto asesor. Diez años antes, De la Cruz explicaba su visión sobre la transformación constante de los proyectos y daba ciertas luces sobre sus capacidades de adaptación en función del papel asignado:

Revisando ahora el trabajo hecho, encuentro que muchos servicios se podrían mejorar, que en algunos algo me faltó (como en el anfiteatro la cámara mortuoria), y que, aunque he tratado de estudiar muy detenidamente el magno problema, seguro se encontrarán en las soluciones dadas por mí, muchas incógnitas no encontradas aún y que será preciso despejar y resolver antes de emprender la construcción de la obra.

Que no se perdonen estas deficiencias y que se tengan en cuenta los pocos aciertos, es mi deseo, para el bien de la ciudad y el mejoramiento de las clases desvalidas.

Pablo de la Cruz Arch³⁹

Bibliografía

- Alcaldía de Bogotá y Ulen & Cía. "Contrato de construcción celebrado entre el municipio de Bogotá y Ulen & Cía., elevado a escritura pública en la Notaría Tercera de Bogotá el 16 de diciembre de 1924 bajo el número 2214". *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. XXXIII, n.º 392, noviembre, 1925, 341-346.
- "Bogotá de plácemes". *Mundo al Día*, n.º 602, 21 de enero, 1926, 1.
- Corpas, Juan N. (1926), "La inauguración del Hospital de la Hortúa. Hospital de San Juan de Dios de la Hortúa. El viejo Hospital de S. Juan de Dios". *El Tiempo* (Bogotá), 7 de febrero, 1926, 9-14.
- De la Cruz, Pablo, "Las actividades de la casa Ulen en Colombia. Un desastre total". *El Tiempo* (Bogotá), 6 de marzo, 1929, 1, 12.
- García Ramírez, William. "Invocar a las musas, la arquitectura de las masas. Los concursos de arquitectura para la plaza de mercado de Bogotá (1891-1919)". *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá) 20 (2011): 6-39. Consultado el 6 de abril de 2019. <http://bit.ly/2Y15Y5U>.
- Grillo, Maximiliano, Fernando Cortés y Nicasio Anzola. *Informe de la comisión que visitó los establecimientos de caridad dependientes de la Junta Central de Beneficencia*. Bogotá: Imprenta del Departamento, 1918.
- Híguita, Juan de Dios. "La Beneficencia de Cundinamarca y la labor del socio Pablo de la Cruz, ingeniero-arquitecto, en las edificaciones modernas de la institución". *Anales de Ingeniería* (Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá), vol. 59, n.º 463, noviembre, 1931, 823-834.
- "Hospital San Juan de Dios de la Hortúa". *El Tiempo* (Bogotá), 9 de febrero, 1926, 9-15.

- Junta General de Beneficencia. *El nuevo Hospital San Juan de Dios en La Hortúa. Anexos al informe que rinde la Junta General de Beneficencia del Departamento a la Asamblea de Cundinamarca en sus Sesiones de 1922*. Bogotá: Imprenta del Departamento, 1922.
- Romero, María Claudia, Mónica Zambrano y Darío Cárdenas. *Historia del Hospital San Juan de Dios de Bogotá*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Universidad Nacional de Colombia, 2008.
- Samper Madrid, Francisco. *Informe que rinde la Junta General de Beneficencia de Cundinamarca a la Asamblea Departamental*. Bogotá: Imprenta de La Luz, 1922.
- "Se inauguró el nuevo hospital. Los actos que se efectuaron ayer en la hortúa". *Mundo al Día* (Bogotá), n.º 617, 8 de febrero, 1926, 8-13.

Normas

- Congreso de Colombia. Ley 47 del 31 de octubre de 1919. "Por la cual se modifica la Ley 63 de 1911, sobre autorizaciones al gobernador del departamento de Cundinamarca". <http://bit.ly/30IRvNG>.
- Congreso de Colombia. Ley 63 del 25 de noviembre de 1911. "Por la cual se hacen unas cesiones al departamento de Cundinamarca y al Municipio de Bogotá". <http://bit.ly/32B8zH3>.

Documentos inéditos

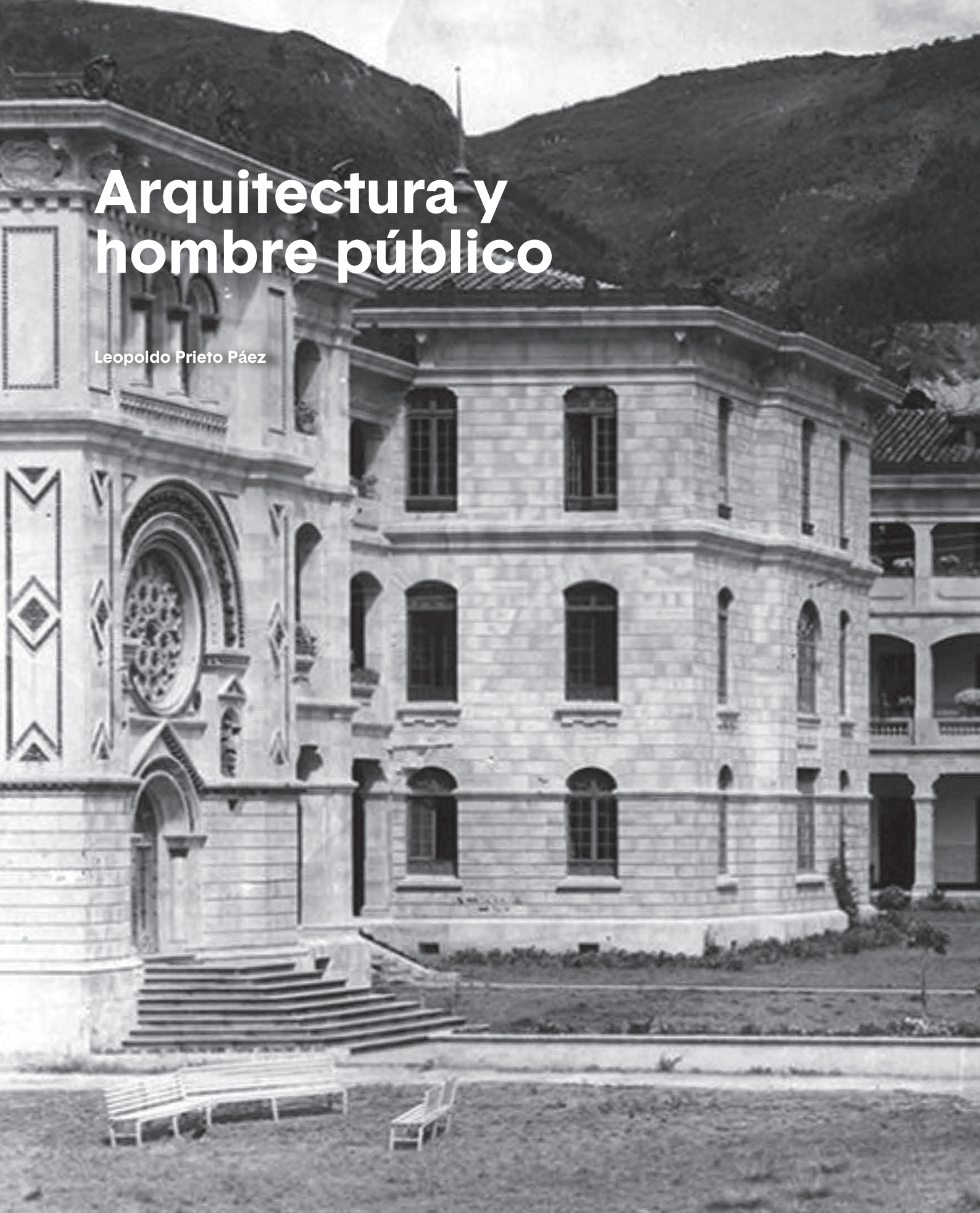
- "Declaraciones que fueron solicitadas por el señor Francisco Duque Uribe para acreditar la construcción de los edificios del Hospital de San Juan de Dios, que fueron levantados en el predio denominado Molino de la Hortúa". Juzgado 4 del Circuito de Bogotá, Bogotá, 24 de junio de 1927.
- Universidad Nacional de Colombia. *Anexos al Plan Especial de Protección del Hospital San Juan de Dios*. Centro de Documentación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá. 2007.

Colecciones y fondos fotográficos consultados

- Archivo General de la Nación (Bogotá). Sección Mapas y Planos, Fondo Invías.
- Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá), Colección fotográfica Gumersindo Cuéllar.
- Instituto Geográfico Agustín Codazzi (Bogotá). Aerofotografía. Ref. 46-191.

Arquitectura y hombre público

Leopoldo Prieto Páez



En el año 2012 el Gobierno colombiano lanzó una ambiciosa política pública de vivienda social, un programa que consistía en la construcción de 100.000 viviendas para los grupos más pobres de la población. El anuncio sorprendió a muchos sectores, pues la innovación de esta propuesta residía en que las viviendas se entregarían de manera gratuita a las familias de todo el país¹. El mismo presidente consideró el programa tan exitoso, que durante la campaña de reelección en el año 2014 se comprometió a construir 300.000 viviendas más si resultaba elegido de nuevo².

Con todo, algunos problemas comenzaron a ser percibidos en esta muy publicitada política pública. En una crónica realizada en un periódico de circulación nacional, se mostraba una foto de uno de estos proyectos en el departamento de La Guajira, en el norte del país. La fotografía había sido publicada en las redes sociales por el ministro de Vivienda, con un texto que anunciaba el buen ritmo en el avance de la construcción de las casas y los apartamentos. No obstante, algunos aspectos de la fotografía impresionaban, pues allí

[...] no hay un solo árbol en medio de las casas. No se ve un parque. Todas [las casas] son iguales. El espacio público es un concepto ausente, [el viceministro de entonces afirmaba]: Más allá de que esté o no bonito para algunos urbanistas, en Colombia nunca se había hecho un programa como este.³

Un importante profesional del gremio, Rafael Obregón, reconocía, a propósito de este programa, que hubo una

[...] incapacidad cultural para concertar soluciones desde perspectivas distintas. A veces resolvemos los problemas simplemente con enfoque económico, a veces con un punto de vista político, y le hemos restado importancia a que el buen urbanismo integre todas estas visiones.⁴

1 Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio, Decreto 1921 de 17 de septiembre de 2012, "por el cual se reglamentan los artículos 12° y 23° de la Ley 1537 de 2012".

2 "Santos anunció otras 300.000 casas gratis si es reelegido", *El Tiempo* (Bogotá), 13 de mayo, 2014. Consultado en noviembre de 2018, <https://www.eltiempo.com/elecciones-2014/presidencia/santos-anunci-otras-300000-casas-gratis-si-es-reelegido/13980895>.

3 "La otra cara de las viviendas gratis", *El Espectador* (Bogotá), 4 de octubre, 2014. Consultado en noviembre de 2018, <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/otra-cara-de-viviendas-gratis-articulo-520618>.

4 "La otra cara de las viviendas gratis".

Un hecho paradójico, sin duda, teniendo en cuenta que son las ciudades y el crecimiento urbano uno de los aspectos contemporáneos que mayores retos plantea a la sociedad; resulta irónico que urbanistas y arquitectos interesados en este debate durante largo tiempo terminen teniendo un papel muy secundario, o incluso irrelevante, como se desprende de las afirmaciones que hemos citado⁵.

La mención resulta pertinente en este texto por el abrupto contraste con lo ocurrido en el país hace cien años. Entonces, aquellos que se autodefinían como arquitectos y urbanistas, defensores de una disciplina aún en formación y que se encontraba precariamente institucionalizada en Colombia, eran actores de primera línea en la discusión sobre los asuntos urbanos, espaciales y de ordenación del territorio. De hecho, en cierto punto del primer tercio del siglo XX era impensable que de la discusión sobre arquitectura y urbanismo (y ciertamente sobre otros aspectos relacionados con el desarrollo material del país) se marginara a aquellos hombres que habían decidido concentrar sus cavilaciones profesionales en estos asuntos.

No era un fenómeno exclusivo de los profesionales que residían en Bogotá o en Colombia. Era una preocupación propia de quienes estaban en busca de un estatuto propio para una disciplina que se formalizaba según los cánones heredados del siglo XIX. Incluso en escenarios en los que la arquitectura y el urbanismo ya tenían una fuerte tradición y un espacio ganado, como en el centro de Europa, personajes como Loos, Gropius, Wagner, Taut y otros arquitectos germanoparlantes desempeñaron un papel fundamental como intelectuales públicos y constructores discursivos de la ciudad moderna, al punto que su "fama [estaba] basada no solo en su producción arquitectónica sino también en su habilidad para hablar y escribir acerca de su trabajo y su contexto social y político"⁶.

5 Ya se han hecho algunos análisis que ofrecen pistas sobre la paulatina pérdida de la preeminencia de los arquitectos y urbanistas en los asuntos tocantes a la gestión y desarrollo del territorio urbano en Colombia. Ver, por ejemplo, Rodrigo Cortés Solano, "Del urbanismo a la planeación en Bogotá (1900-1990). Esquema inicial y materiales para pensar la trama de un relato", *Bitácora Urbano Territorial* (Bogotá), vol. 1, n.º 11 (2007): 160-207.

6 Janet Stewart, *Public Speaking in the City. Debating and Shaping the Urban Experience* (Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2009), 51. La traducción es propia. No hay que olvidar, nos comenta esta autora, que Loos era mundialmente más conocido por su conferencia "Ornamento y delito" y menos por su obra arquitectónica construida.



Izquierda:

Escipión Rodríguez. En Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910 (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911).

Centro:

Mariano Santamaría. En Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910 (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911).

Derecha:

Arturo Jaramillo. En Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910 (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911).



Uno de los legados más importantes, y quizá menos explorado, de la generación de arquitectos a la que perteneció Pablo de la Cruz es la dimensión discursiva sobre la ciudad y la arquitectura que estos profesionales se esmeraron en construir. Él y otros arquitectos del primer tercio del siglo XX en Bogotá, como Arturo Jaramillo, Alberto Manrique Martín, Mariano Santamaría, Escipión Rodríguez, Alberto Borda Tanco y tantos otros, fueron dignos representantes de esta tendencia. No eran solo diseñadores o constructores; quizá tan importante como esa dimensión de su vida era la de hombres públicos que, desde juntas de ornato, asociaciones profesionales, clubes sociales, juntas organizadoras de eventos, corporaciones públicas o ministerios, se esmeraban no solo en llevar a cabo proyectos sino en reflexionar acerca de cuáles eran las consecuencias estéticas, económicas, políticas, urbanísticas y culturales de estas intervenciones.

Esta condición de amigos del establecimiento les permitiría tener no solo el acceso a ciertas prerrogativas derivadas de una rica red de relaciones sociales, lo que hacía más probable la realización de proyectos o el vínculo con posibles clientes; al mismo tiempo, promovía una discusión intelectual dinámica que involucraba muy diferentes asuntos sobre la ciudad, por ejemplo su organización, crecimiento y construcción, en los más diversos medios y escenarios, como revistas, periódicos, conferencias y congresos.

Lo relevante de estas intervenciones públicas, que operaban ya fuera como opiniones informadas en columnas de periódicos locales o como sesudas reflexiones profesionales en ponencias especializadas, es que contribuía a crear un campo común para un grupo de personas que se vinculaban por

intereses similares. Les permitía, así mismo, desplegar credenciales sobre un discurso técnico que se iba consolidando paulatinamente, e incluso alcanzaba una relevancia similar a las ideas higienistas que habían dominado la reflexión intelectual sobre los problemas de la ciudad de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Y, sobre todo, elevaba el perfil de la profesión, dándole una voz de autoridad con la cual ir al mundo.

El foco del análisis de este capítulo serán algunos documentos escritos por el arquitecto De la Cruz entre 1920 y 1938, al parecer el periodo más prolífico en relación con sus intervenciones públicas. Coincide el final de este periodo con la irrupción en escena de una generación de jóvenes, formados en arquitectura como él, con igual apasionamiento y con ideas disruptivas que sedujeron a miles alrededor del mundo. Su opinión va perdiendo autoridad paulatinamente, al tiempo que la de estos jóvenes se va volviendo célebre. Un indicador de ese olvido es la ausencia de referencias a su obra y opiniones en la importante revista de arquitectura *Proa*.

Con todo, develar algunos aspectos relevantes de este fenómeno y analizar el tipo de propuestas que el arquitecto realizó contribuirán a entender la significancia de los debates realizados en el primer tercio del siglo XX para la formación de la arquitectura y el urbanismo como disciplinas institucionalizadas. Tal vez también permita que algunos estudiosos del territorio evoquen con nostalgia aquellos años en los que ingenieros, arquitectos y artistas tenían incidencia sobre los asuntos fundamentales en la construcción y crecimiento de las ciudades en el país.

La vida pública y los arquitectos

Alberto Borda Tanco tuvo un papel destacado en la organización de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia; Arturo Jaramillo hizo parte de la Junta Organizadora del Segundo Centenario; Alberto Manrique Martín había sido ingeniero municipal y, pocos años después, presidente del Concejo de Bogotá; el propio Pablo de la Cruz fue presidente del Club Rotario de Bogotá y ocupó un alto cargo en el Ministerio de Obras Públicas⁷. Eran relaciones tan estrechas como reconocidas las que había entre arquitectos y los círculos de poder político y económico. Un tipo de vínculo que en

Aviso de las exequias de Pablo de la Cruz. 1954. En El Tiempo (Bogotá), 1.º de julio, 1954, 1.



⁷ "Ayer fueron las exequias del arquitecto Dr. Pablo de la Cruz", *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de julio, 1954, 1.

retrospectiva ha sido visto con recelo, ya sea porque se considera que se instrumentalizó burdamente el ejercicio creador en beneficio de los caprichos de unos pocos, o porque se estima que los profesionales ejercían un oportunismo político y clientelista que buscaba solo el favorecimiento inmoral en la adjudicación de obras y en la ganancia pecuniaria.

En suma, la aproximación más ortodoxa con frecuencia consideró sospechosa esta innegable cercanía entre profesionales ingenieros-arquitectos y círculos de poder político⁸. Pero, desde otro punto de vista, es probable que esta asociación fuera determinante en la construcción y configuración de un campo de la arquitectura, en la institucionalización de la disciplina, especialmente con la fundación de una escuela universitaria para formación de arquitectos, y en la comprensión del espacio y del territorio como asunto público en el que la voz de arquitectos e ingenieros era completamente relevante. Fueron personas con capacidad para incidir y poner en la agenda pública de manera efectiva asuntos relacionados con la configuración del espacio. Los arquitectos no eran solo ciudadanos ilustrados, eran sujetos con agencia.

La autoridad se desprendía en gran medida de su papel como hombres públicos, que en absoluto era una prerrogativa de arquitectos e ingenieros; de hecho, era una característica común en los intelectuales durante gran parte de la primera mitad del siglo XX. Alcanzar este reconocimiento era difícil y, por tanto, era obtenido por pocos. Como menciona Herbert Braun, a estas posiciones se llegaba algunas veces casi “naturalmente”, pero en otros casos implicaba un esfuerzo de vida, por definición, eran personas educadas, con cierto nivel de cultura y con evidente preocupación por los asuntos del Estado y la sociedad, pero adicionalmente

[...] era imprescindible exhibir estos atributos en todo momento. Por lo tanto se trataba de una constante representación, una actuación que solo podía volverse realidad demostrando continuamente lo que debía ser una figura pública. La “vida pública” era un fin en sí mismo [...] para ellos, la vida pública representaba el medio por el cual se llegaba a una sociedad mejor. Con sus comportamientos, sus modales, gustos y ejemplos, era la expresión misma de qué debía ser la sociedad civilizada.⁹

8 Quizá una de las más descarnadas críticas a esta proximidad se encuentra en Jacques Aprile, *La ciudad colombiana, siglo XIX y XX* (Bogotá: Banco Popular, 1992).

9 Herbert Braun, *Mataron a Gaitán. Vida pública y violencia en Colombia* (Bogotá: Aguilar, 2008), 46.

En general, eran individuos que asumían que ciertos privilegios se derivaban de su condición de “personas excepcionales”; consideraban que sus opiniones debían ser tomadas en cuenta porque pensaban que sus propias propuestas eran innovadoras y, sobre todo, porque creían representar “el interés de toda la sociedad, no el de uno de sus grupos. [...] Creían en dos clases de personas, las que vivían para sí y las que vivían para los demás”¹⁰; ellos, claramente, se ubicaban en el segundo lugar, pero no solo por un acto de egocentrismo, sino también porque la sociedad entera reafirmaba esta condición continuamente.

Resulta interesante, por ejemplo, la relación entre Alberto Manrique Martín y Leo S. Kopp¹¹, o la de Pablo de la Cruz con Agustín Nieto Caballero. Los encargos realizados por hombres como estos, industriales y políticos, adinerados y ciertamente respetados no solo en la ciudad sino en el país, no eran solo una oportunidad profesional para estos jóvenes arquitectos, representaban la aceptación y legitimación de su quehacer y de su entrada a un círculo exclusivo de líderes. El encargo de Villa Adelaida¹² a De la Cruz, un joven con apenas experiencia, además de un acto de amistad, es al mismo tiempo un signo evidente de la trasmutación de un marginado en el grupo de los establecidos.

Este papel se reforzaba, por ejemplo, con la pertenencia a clubes y asociaciones gremiales. Escenarios como la Sociedad Colombiana de Ingenieros, en la que De la Cruz desempeñó un papel activo durante la década de los veinte, o el Club Rotario en el que, como se mencionó, fue presidente, eran espacios fundamentales, porque allí “su conocimiento social le permitía a sus miembros representarse a sí mismos como socios legítimos en la construcción discursiva de la ciudad”¹³; adicionalmente, les brindaba a estos intelectuales un escenario conformado por un auditorio informado, es decir, “un círculo de personas a las cuales [podía] dirigirse y [podían] otorgarle reconocimiento”, pero quizá más importante que ello es que “los intelectuales requieren un contacto regular con sus congéneres, ya que solo a través

10 Braun, *Mataron a Gaitán*, 46.

11 Sobre el dinámico y productivo vínculo entre Manrique y varios miembros de la élite económica y social, se puede consultar el texto de Silvia Arango *et al.* (2017), *Alberto Manrique Martín*, Colección Arquitectos Bogotanos (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2017).

12 “Ayer fueron las exequias del arquitecto Dr. Pablo de la Cruz”, 1.

13 Stewart, *Public Speaking in the City*, 60.

de esta comunicación pueden desarrollar normas comunes”¹⁴. Allí residía la relevancia de estos espacios para un hombre como Pablo de la Cruz.

Las normas comunes no eran otra cosa que las bases sobre las cuales se comenzaba a estructurar el campo de la arquitectura y el urbanismo, pues estos encuentros y el escenario en el cual ocurrían, ya fuera una asociación gremial o un club social, conferían legitimidad a las ideas, por ser innovadoras y también porque los hombres reunidos en torno a estas instituciones tenían el poder para llevarlas a cabo. Siguiendo el argumento de Coser, es cierto que los hombres de ciencia

[...] tienen que buscar la confirmación de sus iguales y no se permite gozar a sí mismo de la satisfacción intrínseca de su trabajo hasta que otros hombres de ciencia han indicado que aceptan sus hallazgos.¹⁵

Sin embargo, esta búsqueda de aceptación no era solo un acto altruista de amor por el conocimiento, estaba inmersa en fuertes luchas simbólicas en las que diferentes profesionales trataban de obtener el mayor prestigio y, gracias a ello, una voz más autorizada en el gremio.

Esa autoridad podría ser usufructuada económicamente, pero en realidad su mayor valor era simbólico. El prestigio se intercambiaba por la posibilidad de ser considerado un actor central en la red de personas preocupadas por los asuntos referidos a la arquitectura y a la ciudad. No era que no les interesaran el dinero o la opción de enriquecerse, eso ya lo podían hacer solamente con el título universitario; el gran descubrimiento residía en reconocer que, a partir de ese prestigio recogido por su participación en la vida intelectual del país, pudieran tener una voz trascendente en el campo en el cual se desempeñaban, una voz con autoridad.

Un indicador de la autoconfianza, de la conciencia de ostentar ese poder, se encuentra en las intervenciones públicas de Pablo de La Cruz —que analizaremos en profundidad en el siguiente apartado—; a medida que su labor profesional se afincaba en la ciudad, sus participaciones eran más frecuentes y también más virulentas. Como se verá más adelante, su estilo confrontativo, y en ocasiones irónico, fue intensificándose, pero su opinión era tan respetada

14 Lewis A. Coser, *Hombre de ideas. El punto de vista de un sociólogo* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1968), 19.

15 Coser, *Hombre de ideas*, 21.

que, incluso a finales de la década de los treinta, el director del diario *El Tiempo*, Eduardo Santos, decidió publicar una comunicación del arquitecto en la sección editorial del periódico, a pesar de que él mismo no estaba de acuerdo con lo que allí se expresa¹⁶.

Es en ese contexto que se entiende por qué los arquitectos (y muchos otros intelectuales) se esforzaban en mantener un papel dinámico en la vida intelectual de la ciudad y del país. Conservar el estatus dentro del grupo de establecidos, a veces, exigía la realización de actividades prosaicas; Pablo de la Cruz, por ejemplo, actuó como corresponsal en París del diario *El Tiempo*. Pero, lejos de discusiones sobre estilos, materiales o corrientes de diseño, los informes del arquitecto consistían en una minuciosa lista sobre las señoritas y caballeros que llegaban a la capital francesa, la mención detallada de aquellas personas que decidían salir de la ciudad por alguna temporada y la reseña de las fiestas ofrecidas por las adineradas familias colombianas radicadas en la ciudad, así como las actividades sociales de la legación diplomática¹⁷. Es difícil saber si fue un sacrificio para el arquitecto la realización de este tipo de reportes, pero en todo caso la ganancia era enorme al tener como tribuna uno de los principales diarios del país.

Al final, muchas eran las exigencias derivadas de la cercanía o pertenencia a aquellos ámbitos de poder; los arquitectos realizaban estas actividades quizá muy conscientes de los beneficios derivados de ellas. Así, al tiempo que el prestigio aumentaba, las opiniones que emitían dejaban de ser simples enunciados para transmutarse en dictámenes de especialistas. Ello implicó asumir posiciones en relación con discusiones puntuales sobre arquitectura y ciudad, y Pablo de la Cruz ciertamente tenía mucho que decir al respecto.

16 La nota aclaratoria del entonces director, Eduardo Santos, dice: "Mañana haré a la carta del Doctor de la Cruz algunas observaciones de fondo. Advierto desde ahora que no comparto muchos de los conceptos del distinguido arquitecto". Ver Pablo de la Cruz, "Los dos estadios", *El Tiempo* (Bogotá), 15 de febrero, 1928, 16.

17 Otro caso interesante es el de Arturo Jaramillo que, como miembro de una comisión para la celebración del centenario de la batalla de Boyacá en 1919, termina regateando con el dueño de un circo de fieras una presentación en la ciudad ante la imposibilidad de contratar una ópera italiana. Su acompañante sería el futuro embajador en Estados Unidos y luego presidente de Colombia Enrique Olaya Herrera. "Colombianos en París. De nuestro corresponsal Pablo de la Cruz", *El Tiempo* (Bogotá), 14 de junio, 1933, 12.

Anhelos de vida y puntos de vista. Las polémicas de Pablo de la Cruz

Al no contar con el archivo de la correspondencia e intercambio epistolar mantenido por Pablo de la Cruz durante su vida, y especialmente durante los años de su regreso a Bogotá, es difícil determinar cuál era su posición con respecto a su propia situación dentro del campo disciplinar. Como hemos visto, al igual que muchos de sus contemporáneos, es probable que reconociera que el éxito no solo dependía de su trabajo sino también de unos vínculos relativamente estrechos con la élite bogotana y, al mismo tiempo (quizá como consecuencia de ello), un papel relevante en la construcción de las obras públicas nacionales.

Pero al tiempo que libraba esta lucha individual por abrirse espacio en busca de un beneficio particular, era claro que existía otra dimensión trascendente en la que ocupó buena parte de su energía. Ella se desprendía de su esfuerzo continuo por la configuración, institucionalización y legitimación del campo disciplinar de la arquitectura en el país, especialmente a través de la insistencia en la formalización de los estudios académicos de esta disciplina.

Desde esa perspectiva se entiende que una de las primeras tareas de Pablo de la Cruz, ya como empleado del Ministerio de Obras Públicas¹⁸, fuera su participación en el Segundo Congreso de Mejoras Nacionales¹⁹. La ponencia elegida para ser presentada en tal evento se titulaba “Necesidad de la fundación de una escuela de arquitectura en la capital de la República”. Es factible que el tema mismo hubiera sido propuesto por él; la presunción se deriva del hecho de que, a lo largo de su carrera —tal como queda consignado en varios de sus escritos—, insistiera una y otra vez en la importancia de formar profesionales especialistas en este campo y no solo aquellos cuyo saber era

18 Oficio remitido por el director de Obras Públicas Nacionales, 28 de junio de 1920. Ministerio de Obras Públicas, legajo 1949.

19 Aún no se ha hecho una reflexión muy profunda sobre lo que significó, en términos intelectuales, la realización de estos dos congresos en este periodo. Han sido sobre todo analizados en términos de un antecedente conceptual de la propuesta del plano Bogotá Futuro. Al respecto se puede ver: José Miguel Alba, “El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* (Bogotá), vol. 40, n.º 2 (2013) y Maarten Goossens, “Ideas para la planeación de la ciudad futura. Bogotá, 1917-1925”, *Bitácora Urbano Territorial* (Bogotá), vol. 28, n.º 1 (2018): 61-70.



apenas una consecuencia contingente de cursos de profundización en la formación como ingenieros.

La breve ponencia presentada en este evento estaba estructurada en tres partes, aunque no claramente discriminadas en el cuerpo del texto. En el primer apartado se expone la opinión que tiene Pablo de la Cruz sobre el desarrollo arquitectónico local. En la segunda parte hace un análisis de cuatro edificios públicos y, a partir de esa reflexión, busca justificar sus afirmaciones iniciales, un ejercicio que, además, le permite hacer un diagnóstico del estado de la disciplina. La parte final de la intervención es usada para proponer la creación de la carrera de arquitectura como remedio más idóneo para los males que ha identificado previamente.

Su primer argumento es que la deficiencia del sentido de lo arquitectónico en la ciudad se descubría desde el mismo momento en que se llegaba a la capital colombiana en la Estación de la Sabana. La impresión que causa este edificio, según escribe, “es la de que aquella obra fue hecha, más que para estación, para un teatro de tercer orden en una ciudad de quinto”; un mérito de lo deficiente que esta construcción compartía con la avenida Colón, los pasajes comerciales, los edificios públicos y, en general, con la mayor parte de las edificaciones de la ciudad, con la única excepción del Capitolio Nacional. El mérito

A la izquierda un proyecto de Pablo de la Cruz justo al lado del edificio principal de la Estación de la Sabana, este último un proyecto vilipendiado por el arquitecto De la Cruz. *Estación del Ferrocarril del Sur y Estación de la Sabana*. Bogotá. Fotografía anónima. SMOB archivo JVOR XIV 1121b.

Año y Asignaturas	Horas semanales
<u>Primer año</u>	
Arquitectura (taller).....	6
Geometría.....	4
Algebra y Trigonometría.....	6
Dibujo a Mano Alzada.....	4
Química y Materiales de Construcción.....	3
<u>Segundo año</u>	
Arquitectura (taller).....	6
Geometría Descriptiva.....	6
Geometría Analítica y Cálculo.....	4
Dibujo a Mano Alzada.....	4
Teoría de la Arquitectura.....	4
<u>Tercer año</u>	
Arquitectura (taller).....	6
Perspectivas y Sombras.....	3
Mecánica.....	4
Dibujo a Mano Alzada.....	4
Teoría de la Arquitectura.....	4
Modelado.....	6

Año y Asignaturas	Horas semanales
<u>Cuarto año</u>	
Arquitectura (taller).....	6
Resistencia de Materiales... Dibujo Ornamental y Decorativo).....	4
Acuarela.....	3
Modelado.....	3
Construcciones (primera parte).....	6
<u>Quinto año</u>	
Arquitectura (taller).....	6
Acuarela.....	3
Modelado.....	3
Máquinas y Presupuestos.....	4
Derecho Administrativo.....	3
Construcción e Higiene de las Construcciones.....	6

Propuesta de plan de estudios para la nueva Escuela de Arquitectura. Imagen: elaboración propia.

del “buen gusto”, sentencia, es tan escaso que un visitante podría pasearse “por la ciudad con los ojos vendados, y nada se perdería con ello”²⁰.

A este pobre paisaje estético se le sumaba un desastre administrativo representado en la dilapidación de los fondos públicos en la infraestructura gubernamental. Para él, la construcción de cualquier obra oficial en ese momento implicaba que “[...] los dineros fiscales se vayan desde que se piensa en una construcción, por un desaguadero sin fin, ya sea por enmendaduras a los planos primitivos, ya por cálculos sin cálculo ninguno”²¹. Su conclusión era que la falta de gusto representado en una arquitectura de muy pobre factura y el uso ineficiente de los recursos públicos tenían nefastas consecuencias para el “progreso” de la ciudad.

Reconocía el interés genuino, en ocasiones respaldado por “buenas intenciones”, de algunos profesionales por construir obras con referencia a Europa encontradas en libros o revistas, pero debido a “la falta de un estudio académico” estos intentos solo alcanzaban la categoría de “plagio”. El punto fundamental, afirmaba De la Cruz, era que en el contexto local había una incapacidad en el reconocimiento de que “la arquitectura y la ingeniería son

²⁰ Pablo de la Cruz, “Reformas en la Dirección de Obras Públicas y necesidad de la fundación de una escuela de arquitectura en la capital de la república”, en *Segundo Congreso de Mejoras Nacionales, reunido en Bogotá del 4 al 14 de julio de 1920* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1921), 104.

²¹ De la Cruz, “Reformas en la Dirección de Obras Públicas”, 108.



dos ciencias distintas”, por lo tanto, para él resultaba una anomalía que los estudiantes de la Escuela de Ingeniería “fueran los ciudadanos que mañana han de ser árbitros de la estética urbana”²².

De hecho, sus reparos se hacen más incisivos al reflexionar sobre el edificio donde funcionaba la Escuela de Ingenieros. Encontraba que esta edificación tenía una deficiente distribución, había traicionado la propuesta inicial de los espacios que se suponía debía tener y una estrechez inaudita en una obra destinada a una labor tan relevante como la enseñanza de una ciencia

La fachada de la antigua facultad de Matemáticas e Ingeniería. Una exaltación al mal gusto según Pablo de la Cruz. *Facultad de Matemáticas e Ingeniería*. Bogotá. Fotografía anónima. SMOB archivo JVOR V 381b.

22 De la Cruz, “Reformas en la Dirección de Obras Públicas”, 106.

fundamental para los intereses del país. No obstante, la peor parte se encontraba en la fachada, la cual serviría para

[...] dictar una clase de arquitectura por el método cacográfico: ¿ven ustedes estas ventanas severas junto a esas otras rodeadas de adornos? ¿Ven esa superposición de planos en los macizos...? ¿Y ese ático...? ¿Y esos angelitos...? ¿Y ese inmenso pájaro...?, pues nunca hagan eso.²³

La conclusión al final era obvia: mejorar el tipo de producción arquitectónica en el país dependía de la fundación de una escuela de arquitectura, pues los conocimientos adquiridos en apenas “seis meses de estudio de la materia sin plan ni método razonable”, como hasta ese momento se hacía en la carrera de Ingeniería, resultaban altamente insuficientes, pues el ambiente no era “favorable ni siquiera para quienes [tenían] actitudes naturales”²⁴. Es así como, al cerrar el mencionado texto, y en consonancia con el espíritu del evento en el que participaba, propuso la creación de una escuela exclusiva para estudiar arquitectura, a través de un proyecto de ley en el que se incluía un plan de estudios.

Resulta interesante que los postulados básicos presentados por Pablo de la Cruz en la ponencia leída en el Segundo Congreso de Mejoras Nacionales permanecieran vigentes durante gran parte de su vida profesional. Por ejemplo, a finales de la década de los veinte, en una crítica sobre el Capitolio Nacional, escrita en el diario *El Espectador*, insiste de nuevo en la necesidad de la especialización disciplinar. Reafirma que no solo los políticos son culpables de los desastres en las obras públicas, sino que también

[...] lo somos nosotros que no sabemos ponerle freno a nuestra vanidad y tan fácil aceptamos que nos nombren gerente de un ferrocarril como jurados en concurso de flores. El compañerismo no puede ser complicidad y el mejor medio de propender por él es la ayuda que se preste para que el país se vaya convenciendo de la importancia de las especializaciones.²⁵

A reglón seguido insistía en que “es imposible que se pueda ser tan buen ingeniero de ferrocarriles, como arquitecto, como astrónomo, como

23 De la Cruz, “Reformas en la Dirección de Obras Públicas”, 106.

24 De la Cruz, “Reformas en la Dirección de Obras Públicas”, 106.

25 Pablo de la Cruz, “El Capitolio Nacional. Conferencia leída en la Sociedad Colombiana de Ingenieros”, *El Espectador Dominical* (Bogotá), s. f., s. p.

ingeniero industrial". Adicionalmente, Pablo de la Cruz hace un llamado a sus "colegas", cuando sugiere la existencia de un gremio que a veces puede actuar como cuerpo y en el que sin duda existe un sentimiento de solidaridad definido por una actitud de "compañerismo".

En otro documento de finales de la década de los treinta, aprovecha para reclamar de manera soterrada la relevancia que tiene para él la formación profesional especializada en arquitectura. Allí, en medio de una polémica causada por las acusaciones mutuas de favorecimientos indebidos con la firma Uribe, García Álvarez & Cía., en el concurso para la construcción de un edificio contratado por la Beneficencia de Cundinamarca en un lote llamado El Hospicio, Pablo de la Cruz escribe un pequeño artículo en el que defiende su actuar y remata su texto sugiriendo algunos aspectos de procedimiento que debieron haber sido tenidos en cuenta en el accidentado proceso:

[...] el concurso podría haber sido hecho únicamente sobre anteproyectos y únicamente entre arquitectos. Al autor del anteproyecto elegido se le encomendaría el proyecto total: y sobre ese proyecto total se llamaría ya a las casas constructoras de reconocida experiencia y honorabilidad para que hicieran propuestas sobre construcción de los edificios.²⁶

En otras palabras, el proceso debió realizarse de acuerdo a como él había procedido, pues en su condición de arquitecto su proyecto fue el seleccionado por los funcionarios que fungieron como jurados; posteriormente convocó a uno de los concursantes cuyo diseño no había sido elegido pero que tenía fama de ser un buen constructor, Alberto Manrique Martín, y le ofreció a este la construcción de la obra.

La insistencia en la especialización de la disciplina estaba, además, alimentada por una paulatina voz de legitimidad construida a partir de la certeza de su condición de arquitecto "real", gracias a un título que lo acreditaba como tal. En sus propias palabras, él no tenía la culpa de que le hubiese tocado "mejor época y mejor escuela"²⁷. Esta profunda confianza en su trabajo salía a relucir en los ocasionales enfrentamientos de carácter intelectual con la obra

26 "El arquitecto Pablo de la Cruz aclara errados conceptos", *El Tiempo* (Bogotá), 27 de enero, 1937, 13.

27 Pablo de la Cruz, "El Capitolio Nacional. Conferencia leída en la Sociedad Colombiana de Ingenieros", *El Espectador Dominical*, s. f., s. p.

de otros arquitectos frente a los cuales no economizaba adjetivos. Por ejemplo, acerca de Robert Farrington en Bogotá, opinaba que “había demostrado ya hasta la saciedad, con la hechura del Gimnasio Moderno de que entendía tanto de arquitectura como un ciego de colores”²⁸.

Esta firmeza en ocasiones debía ser atemperada, pues no pocos eran los casos en que su hostilidad podía llegar a personas a las que presuntamente respetaba, o que al menos tenían un papel tan relevante como el suyo propio en la escena arquitectónica local. En la ya citada controversia con otra firma de arquitectos, su sugerencia de que solo arquitectos debían haber participado parecía un ataque vedado a su competidor y luego socio Alberto Manrique Martín quien, como se sabe, era egresado de la Escuela de Ingeniería. Para evitar lo que habría podido convertirse en un insulto, De la Cruz cerraba el texto diciendo: “claro está que si el proyectista es, además, constructor y hombre experimentado, debería preferirse su propuesta en igualdad de condiciones a las de las otras firmas”²⁹.

Junto con esto, había otro argumento que acentuaba la necesidad de formalizar la enseñanza de la carrera de arquitectura: la competencia con los extranjeros. Esta preocupación va apareciendo de manera marginal en sus primeras intervenciones, como en la ponencia del Congreso de Mejoras Nacionales, en la cual se preguntaba de manera retórica:

Pregúntese al Consejo Directivo de la Escuela de Ingeniería si la enseñanza dada en las aulas sobre arquitectura, presupuestos y economía industrial, puede merecer la confianza absoluta del Gobierno, o si convendría, como lo ha hecho el departamento de Antioquia, traer del exterior un técnico que señale rumbos y que, por sus conocimientos, sea responsable de las obras que ejecute.³⁰

La respuesta dada por el propio Pablo de la Cruz es que los directivos no podrían confiar de manera absoluta en sus egresados y que, además, era comprensible la actitud de los gobernantes —como en el caso de Antioquia— de contratar personal extranjero. No obstante, esta situación para él era inaceptable, lo que reforzaba la necesidad de la creación de una escuela de arquitectura en el país.

28 De la Cruz, “El Capitolio Nacional”.

29 “El arquitecto Pablo de la Cruz aclara errados conceptos”, 13.

30 De la Cruz, “Reformas en la Dirección de Obras Públicas”, 109.

En otro texto hace mofa de la veneración de las ideas extranjeras en relación con la arquitectura local. Se trata de una carta que dirige al secretario del Concejo, Abel Botero, a propósito de sus comentarios sobre el proyecto del Parque Nacional. Cierra este texto diciendo: "como no me puedo despedir de ti sin citar países extranjeros para que esto parezca técnico"³¹, y a continuación menciona la manera como debería vincularse la ciudadanía al cuidado del parque.

Pero es en un artículo publicado en el periódico *El Tiempo* en el que, sin sutilezas, descarga todas sus prevenciones en contra del modo en que se estimaba el trabajo de los profesionales extranjeros sobre los locales. No parece ser la visión de un fundamentalista, pues hace alguna referencia en ese escrito al austriaco Karl Brunner, del que dice es un "técnico urbanista de verdad al servicio del municipio y quien es, a pesar de todos los secretos rencores, un técnico aquí y en cualquier país del mundo"³². Pero acto seguido descarga toda su energía en contra de los argumentos presentados para justificar la paralización de los trabajos en el estadio que se construía en el sector de El Campín. Al respecto manifestaba:

[...] ¿por qué teniendo los planos desde hace dos años el municipio no emprendió la construcción del estadio? Porque eso de que porque el ingeniero alemán, señor Ledermüller, está enfermo se suspenda la construcción, es una bofetada que se le da a la ingeniería nacional y es, tiene que serlo, una mentira. Los cálculos estructurales para un estadio como el proyectado en El Campín los hace cualquier ingeniero colombiano con medianos conocimientos; porque si así no fuera, la mejor consecuencia que podría tener este triste acontecimiento sería la de hacer un mitin para que cerraran las escuelas de ingeniería de Bogotá, Medellín y Popayán. Yo soy un don nadie, pero quiero dejar mi enérgica protesta contra la sugestión que queda palpitando en el aire, de que porque un ingeniero extranjero enferma, los trabajos para un estadio de cuarta clase, han de suspenderse como si no hubiera en el municipio, en la nación y en el departamento, ingenieros capaces de remplazar al señor Ledermüller.³³

Pablo de la Cruz confiaba en la condición de los profesionales formados en las escuelas nacionales, pero no era el único. En medio del júbilo nacionalista

31 Pablo de la Cruz, "El Parque Nacional", *Registro Municipal* (Bogotá), 31 de julio de 1934, año LIV, n.º 38, 54.

32 Pablo de la Cruz. "Los dos estadios", *El Tiempo*, 15 de febrero de 1938, 16.

33 De la Cruz, "Los dos estadios", 16.

derivado de las conmemoraciones de la Independencia que invadió al continente, muchos de los intelectuales se preguntaban por la necesidad de un estilo artístico y arquitectónico propio, que definiera la identidad de una nación con cien años de existencia y permitiera afincar su grandeza en el desarrollo de la ingeniería y arquitectura realizada en el país.

En un artículo escrito en 1924, el artista Roberto Pizano se sorprendía al reconocer que los artistas en Europa tenían una solidaridad de cuerpo con sus compatriotas que en Colombia era imposible encontrar. De hecho, señalaba que ocurría todo lo contrario, pues “un extranjero de ínfima clase tiene sobre todos los colombianos y en todos los campos de la vida, por una increíble ceguera, la ventaja de ser extranjero”³⁴. Insistía en la necesidad de valorar mucho más el trabajo de los artistas, y sobre todo de los arquitectos nacionales, especialmente quienes lograban esquivar la burda reproducción irreflexiva de estilos europeos, en busca de una arquitectura propiamente nacional. Quien mejor representaba estas ideas, según Pizano, era Pablo de la Cruz, de quien escribía que “su mayor triunfo no ha sido el de encontrar el carácter y estilo nuestro, sino hacer que todos lo vean encantados y aun muchos que construyeron otra cosa, arrepentidos”³⁵.

No era un asunto menor que uno de los artistas más prestigiosos del país considerara a De la Cruz el abanderado de la búsqueda de un estilo nacional. De hecho, eran este tipo de referencias las que iban alimentando poco a poco la seguridad y la determinación del arquitecto para lanzar duros juicios contra sus colegas, al tiempo que asumía como propia la causa de una formalización de la disciplina en el país. No era solo arrogancia; era, al mismo tiempo, la profunda conciencia de quien, como hombre público, reconocía que una de sus misiones era impulsar la reflexión sobre el espacio como un asunto central en el desarrollo del país del siglo XX. Para bien o para mal, este ímpetu tuvo consecuencias y su huella es evidente en los edificios que construyó y también en la vehemencia de sus reflexiones escritas y en la instauración, por fin, de una carrera de arquitectura.

34 Roberto Pizano, “Restauración de la arquitectura colonial”, *El Gráfico* (Bogotá), 16 de septiembre, 1924, 234.

35 Pizano, “Restauración de la arquitectura colonial”, 235.



1919 - Villa Adelaida, primera obra de Pablo de la Cruz.

PABLO DE LA CRUZ

EL arquitecto Pablo de la Cruz no ha perdido el ritmo de la época. Ha evolucionado desde la escuela barroca y ajardinada (Villa Adelaida), hasta la simplísima del Instituto de Rodón. Sus realizaciones arquitectónicas actuales se distinguen por la pureza de su concepción, línea racional, constructiva, desbrozada de toda flaca influencia literaria, más atendida a una limpia distribución de planos y de luces, que no al alto pintoresco - todo remilgo - que es vicio o exuberancia en que han caído todos nuestros adocenados arquitectos.

Pablo de la Cruz ha demostrado que domina todas las técnicas con gentil desembarazo y sin perder la cabeza, esa cabeza que ha recibido los palos de los «bauhausistas» criollos que se han quedado con la manía de llamar cabismo a todo lo que se parezca a una pila de cojones «Troco». El film que publicamos de las principales obras del arquitecto de la Cruz es lo que pudiera llamarse fielmente un film documental que va desde 1919 hasta 1934.

Y viendo uno lo que ha hecho Pablo de la Cruz en 1934, le perdona uno lo malo que hizo en 1919 (que entonces era bueno, muy bueno).

1920 - Instituto Pedagógico Nacional.



A modo de cierre

Cuando se analizan las intervenciones y los asuntos profesionales que preocupaban a Pablo de la Cruz, es posible reconocer que en el contexto local se reflexionaba sobre ciudad y arquitectura más de lo que muchas veces se ha reconocido y había más ideas en el ambiente de lo que se ha creído hasta hoy. Cada vez se estudia más y mejor la obra arquitectónica de hombres y mujeres que dejaron su huella en las ciudades colombianas. También, gracias a un ejercicio de investigación histórica, consistente y sostenido a lo largo del tiempo, ya se conocen mejor los esfuerzos gubernamentales por incidir en el desarrollo territorial del país.

No obstante, es evidente que la discusión de las ideas, de las propuestas más abstractas y de los debates intelectuales aún merece un mayor reconocimiento. En suma, hace falta continuar con los tímidos intentos hechos hasta ahora de una historia intelectual de la arquitectura en el país, que por supuesto implica grandes desafíos, en especial por la falta de archivos documentales no planimétricos y por la dificultad que conlleva hallar los documentos en donde estas ideas y opiniones quedaron plasmados.

Este texto buscó poner a Pablo de la Cruz en esta perspectiva. A partir de unos pocos documentos es posible constatar la existencia de algunas preocupaciones fundamentales que lo acompañaron por largo tiempo, y que en cierto modo eran tan importantes como las casas y edificios que construía. No es fácil ahora y no era fácil entonces poner en la agenda pública discusiones que no estuvieran directamente relacionadas con asuntos políticos y económicos, pero Pablo de la Cruz y varios de sus colegas consiguieron hacerlo, a través de distintas estrategias. Es imposible afirmar con certeza si existió una corriente de pensamiento sobre el espacio y el territorio; es probable que no, pero quizá un análisis más detenido de los aportes discursivos de estos profesionales contribuya a que la mirada sobre la historia de la arquitectura y la ciudad deje de lado los enfoques simplistas que han construido la imagen de idiotas culturales que asumían pasiva y acríticamente las ideas que venían del exterior.

Bibliografía

- Alba, José Miguel. "El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana". Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura (Bogotá), vol. 40, n.º 2 (2013).
- Aprile, Jacques. *La ciudad colombiana, siglo XIX y XX*. Bogotá: Banco Popular, 1955.
- Arango, Silvia et al. *Alberto Manrique Martín*. Colección Arquitectos Bogotanos. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2017.
- "El arquitecto Pablo de la Cruz aclara errados conceptos". *El Tiempo* (Bogotá), 27 de enero, 1937, 13.
- "Ayer fueron las exequias del arquitecto Dr. Pablo de la Cruz". *El Tiempo* (Bogotá), 1.º de julio, 1.
- Braun, Herbert. *Mataron a Gaitán. Vida pública y violencia en Colombia*. Bogotá: Aguilar, 2008.
- Cortés Solano, Rodrigo. "Del urbanismo a la planeación en Bogotá (1900-1990). Esquema inicial y materiales para pensar la trama de un relato". *Bitácora Urbano Territorial* (Bogotá), vol. 1, n.º 11 (2007): 160-207.
- Coser, Lewis A. *Hombre de ideas. El punto de vista de un sociólogo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- De la Cruz, Pablo. "Reformas en la Dirección de Obras Públicas y necesidad de la fundación de una escuela de arquitectura en la capital de la República". En *Segundo Congreso de Mejoras Nacionales*, reunido en Bogotá del 4 al 14 de julio de 1920. Bogotá: Imprenta Nacional, 1921.
- . "Colombianos en París. De nuestro corresponsal Pablo de la Cruz". *El Tiempo*, 14 de junio, 1933, 12.
- . "El Parque Nacional". *Registro Municipal* (Bogotá), 31 de julio de 1934, año LIV, n.º 38, 54.
- . "El arquitecto Pablo de la Cruz aclara errados conceptos". *El Tiempo*, 27 de enero de 1937, 13.
- . "Los dos estadios", *El Tiempo*, 15 de febrero de 1938, 16.
- . "El Capitolio Nacional. Conferencia leída en la Sociedad Colombiana de Ingenieros". *El Espectador Dominical* (Bogotá), s. f., s. p.
- Goossens, Maarten. "Ideas para la planeación de la ciudad futura. Bogotá 1917-1925". *Bitácora Urbano Territorial* (Bogotá), vol. 28, n.º 1 (2018): 61-70.
- Hoffer, Andreas. *Karl Brunner y el urbanismo moderno en América Latina*. Bogotá: El Áncora Editores y Corporación La Candelaria, Bogotá, 2003.
- "La otra cara de las viviendas gratis". *El Espectador*, 4 de octubre, 2014. <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/otra-cara-de-viviendas-gratis-articulo-520618>.
- Pizano, Roberto. "Restauración de la arquitectura colonial". *El Gráfico* (Bogotá), 16 de septiembre, 1924, 234.

Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911.

"Santos anunció otras 300.000 casas gratis si es reelegido". *El Tiempo*, 13 de mayo, 2014. <https://www.eltiempo.com/elecciones-2014/presidencia/santos-anunci-otras-300000-casas-gratis-si-es-reelegido/13980895>.

Stewart, Janet. *Public Speaking in the City. Debating and Shaping the Urban Experience*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2009.

Normas

Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio. Decreto 1921 de 17 de septiembre de 2012. "Por el cual se reglamentan los artículos 12° y 23° de la Ley 1537 de 2012".

Documentos inéditos

Oficio remitido por el director de Obras Públicas Nacionales, 28 de junio de 1920. Ministerio de Obras Públicas, legajo 1949.

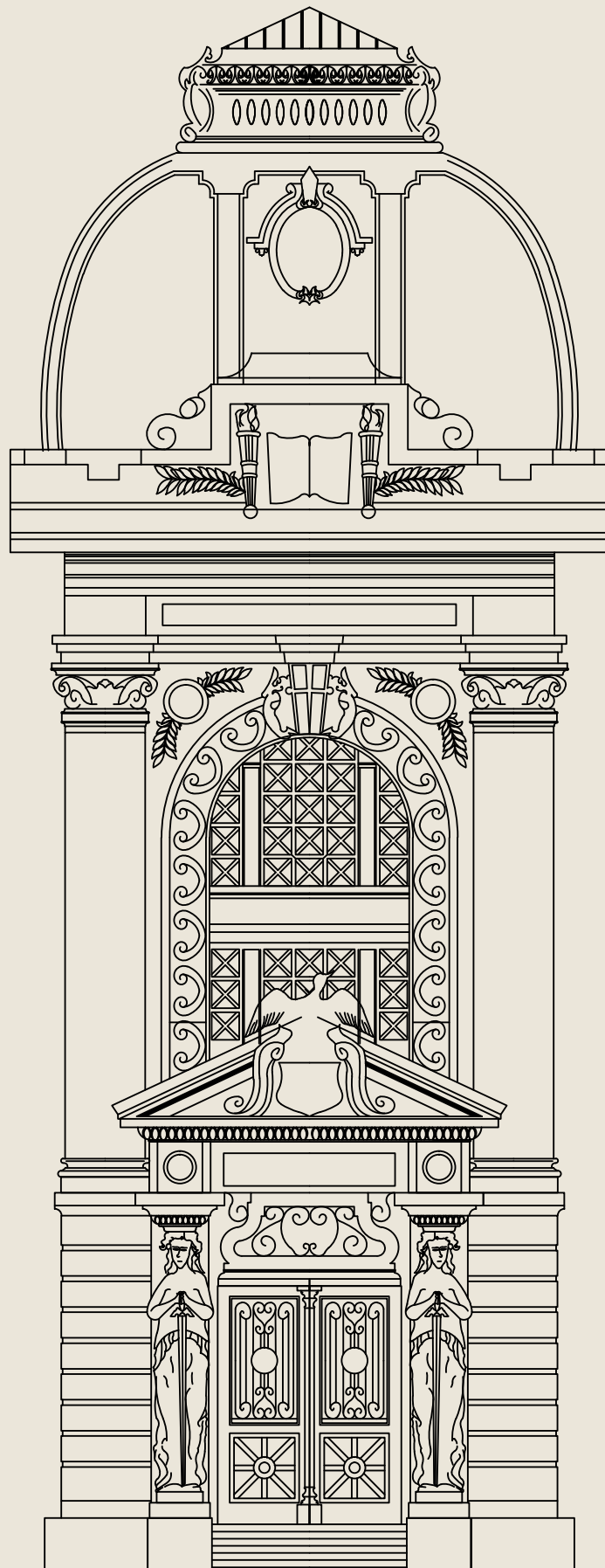
Colecciones y fondos fotográficos consultados

Colección Museo de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (Bogotá).

Apéndice

Huellas en la arquitectura

Daniel Macías*





Dibujo pabellón de entrada, Villa Adelaida en Bogotá. Levantamiento del proyecto de restauración. Director: Roberto Ulloa Vergara.

Página 192:

Pabellón de entrada, Palacio de Justicia en Bogotá. Elaboración propia.

Pablo de la Cruz desarrolla todo un repertorio arquitectónico que le confiere a su trabajo cierta autenticidad. Aspectos como las formas de vanos y volúmenes juegan en la disposición de las fachadas. Así, el conjunto de edificios en los cuales intervino este arquitecto se nutre de diversas tradiciones e innovaciones, manteniendo un carácter que hace posible distinguir a un autor; desde lo visual, la arquitectura en la ciudad pierde el anonimato, si es observada detenidamente. Conociendo las maneras en que el arquitecto solucionó los problemas arquitectónicos, podemos destacar el siguiente repertorio.

El pabellón de entrada

Uno de los aspectos más relevantes en la arquitectura de Pablo de la Cruz fue la entrada oblicua, que daba un mayor peso compositivo a las esquinas. De hecho, Pablo de la Cruz deslindaba todo un pabellón para enfatizar las entradas principales. En Villa Adelaida la entrada principal se ubicó en la esquina suroccidental de la composición cuadrangular, generando un pequeño volumen vertical, el cual es rematado por una empinada cubierta de mansarda¹. La irrupción de este volumen le confiere independencia con respecto al resto de la superficie de la fachada principal.

En el diseño del Palacio de Justicia se repitió la disposición oblicua de la entrada principal, condicionada por un proyecto anterior; el edificio que se ubicaba en las estrechas calles del centro de la ciudad tuvo un carácter eminentemente urbano, por lo cual su diseño tenía aspiraciones monumentales en un entorno que se estaba transformando sin alterar sustancialmente el orden colonial. En el pabellón de entrada del Palacio de Justicia tomó forma una composición que se repitió en otras obras de Pablo de la Cruz, donde el vano de la puerta era flanqueado por un par de columnas, que en este caso correspondían a las cariátides, obra del escultor Félix María Otálora². Sobre

1 "Mansarda. cubierta. Es la que tiene doble pendiente en el mismo tendido, siendo la inferior mayor y más pronunciada que la superior, se llamó así desde que la popularizó F. Manzart". Nikolaus Pevsner, John Fleming y Hugh Honour, *Diccionario de arquitectura* (Madrid: Alianza, 1980), 167.

2 Las cariátides del Palacio de Justicia son similares a las que custodian la escalera principal de los Tribunales de Santiago de Chile. Son particulares por representar la justicia sin los ojos vendados y por la ausencia de la balanza. Es la espada de doble filo el aspecto simbólico que hace referencia a la justicia que imparte una pena, y es mencionada en la Biblia, en Hebreos 4:12.

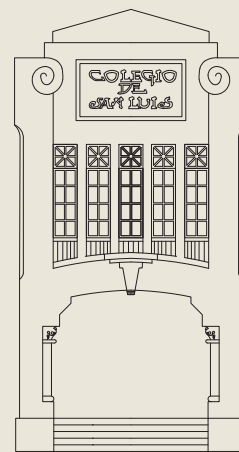
*Arquitecto de la Universidad la Gran Colombia, magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia.

estas se apoyó un arco que se abría hasta el tercer piso. En el segundo nivel de la fachada las ventanas dejaban entrar la luz al vestíbulo de doble altura. El arco de medio punto, junto con otros elementos en el diseño de los vanos, conformaba un arco termal, cuya característica distintiva es estar dividido por dos pilares que reparten el espacio en tres vanos, uno central, proporcionalmente más ancho que los dos vanos laterales angostos en los extremos. Igual que en Villa Adelaida, este pabellón esquinero era rematado por una mansarda que definía su jerarquía enfatizando cierta verticalidad.

El pabellón de entrada fue característico también de obras en las que la entrada principal se ubicó en la parte central de la fachada principal, como sucedió en el proyecto para el Liceo San Luis en Zipaquirá, un edificio de superficies lisas con escasos acentos decorativos. El pabellón de entrada es incluso más bajo que los pabellones que flanquean la composición; sin embargo, la apertura de un arco escarzano apoyado en ménsulas, *más que insinuar una puerta, presenta el vacío* que contrasta con la masa construida. Sobre el arco de entrada cinco vanos remarcaban la presencia de este pabellón central que era coronado por una forma piramidal.

En la Estación del Ferrocarril del Sur se retomó la entrada oblicua, pero los rasgos de las primeras obras —como el Palacio de Justicia— son menos evidentes a favor de una arquitectura masiva; el arco de la entrada principal parece un túnel que se adentra en la masa de piedra. Siguieron siendo importantes elementos como las dos columnas que parecían custodiar la entrada, y el vano remarcó la verticalidad con la presencia del arco termal rebajado, además de deslindar este pabellón con la presencia de una forma piramidal que corona el volumen.

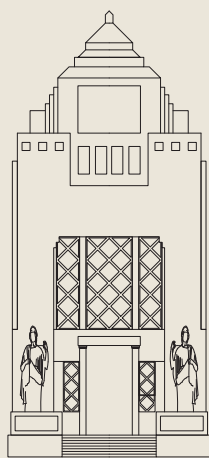
Una constante inquietud reflexiva sobre la arquitectura llevaba a Pablo del Cruz a plantear nuevos enfoques, aunque apegado a su estilo. Su influencia es notoria en el proyecto final para la construcción de la Biblioteca Nacional de Colombia, cuyo diseño estuvo a cargo del joven Alberto Wills Ferro. La distribución general se asemejó a la de Villa Adelaida, donde los espacios construidos giraron en torno a un espacio vacío central de forma cuadrada. Este espacio está cerrado, pero la luz penetra a través de los vitrales que coronan el espacio interior. Se presenta, entonces, una disposición panóptica que ejemplifica la arquitectura como un vehículo de control, en un espacio que se presenta libre. Realmente todo está determinado. El vacío central como articulador del espacio se puede identificar en otros proyectos del arquitecto, como la Plaza de Mercado Central, donde diseñó un pabellón



Pabellón de entrada, Liceo San Luis en Zipaquirá. Elaboración propia.



Pabellón de entrada, Estación del Ferrocarril del Sur en Bogotá. Elaboración propia.



Fachada entrada principal, Biblioteca Nacional de Colombia en Bogotá. Elaboración propia.

central similar al que dispuso en los primeros diseños del Montessori en el Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas. En la casa de Julio Pachón, el espacio central también es evidente y hace juego con la volumetría exterior, donde un vestíbulo de menor altura recibe al visitante.

La influencia más evidente se puede percibir en la fachada principal de la Biblioteca Nacional situada al sur, sobre la calle 24, que rememora la simpleza del pabellón del Liceo de San Luis en Zipaquirá, con una construcción que se aísla de la ciudad para ofrecer una entrada holgada. Las dos columnas que custodian la puerta se adelantan y son reemplazadas por esculturas de Atenea (Minerva) Palas, diosa griega de la guerra y la sabiduría. La apertura en forma de arco desaparece, pero la idea de un vano central de gran altura se mantiene con una distribución similar al arco termal. El tratamiento de las esquinas con secuencias de líneas y planos que resaltan este pabellón, aleja de los ojos el remate piramidal que también usó De la Cruz.

La torre ochavada

Las torres en las obras de Pablo de la Cruz fueron importantes porque rompían tajantemente con la simetría y ofrecían un contraste a la horizontalidad que predominaba en edificios de entre uno y tres pisos. En la forma ochavada hubo una reiteración por evitar la esquina. Las aristas se disimulan por

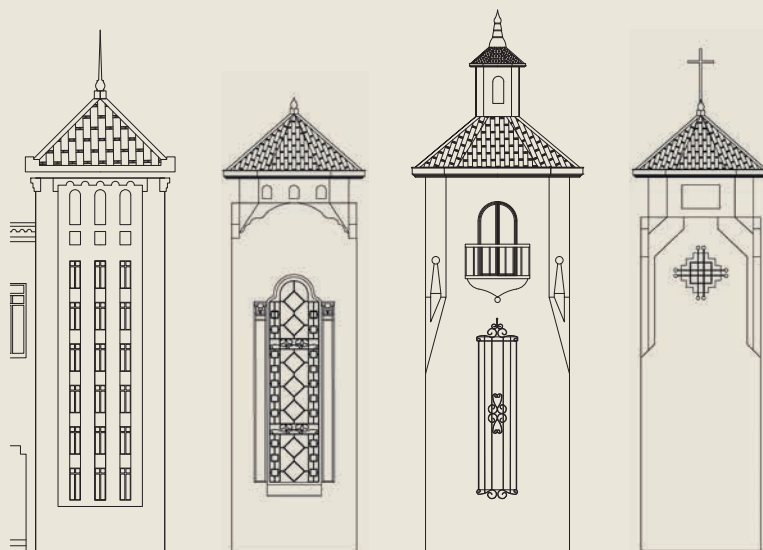
De izquierda a derecha:

Dibujo, torre del Edificio Nacional de Arauca.
Elaboración propia.

Dibujo, torre del Edificio Nacional de Tunja.
Elaboración propia.

Dibujo, torre del Pabellón de Colombia en la Exposición Internacional del Golden Gate.
Elaboración propia.

Dibujo, torre de la Clínica de la Presentación en Manizales. Elaboración propia.



los chaflanes, que progresivamente combinaron una base cuadrada con un cuerpo o remate octogonal.

El chaflán adquirió su máxima expresión en la entrada oblicua que, como se ha visto, recortaba una esquina para dar lugar a la entrada principal; pero el uso del chaflán fue apenas un detalle en las edificaciones donde la fachada principal debía leerse frontalmente: La forma de torre apareció nítidamente en la propuesta de reforma de una quinta en Chapinero, que se proyectó en 1920, donde las esquinas son recortadas finamente; sin embargo, esta propuesta no era novedosa en medio de otras similares para quintas diseñadas por diferentes arquitectos en la tercera década del siglo XX, en las que se adjuntaba un volumen para albergar las escaleras.

La torre se identifica mejor en los diseños que el arquitecto De la Cruz desarrolló con el grupo de colaboradores del Ministerio de Obras Públicas, tales como el Edificio Nacional de Arauca. La torre en este proyecto destaca por su claridad geométrica. La superficie era horadada por tres líneas verticales, que enfatizaban la presencia de pequeños vanos verticales que terminaban en sencillos arcos de medio punto. La torre era rematada por una cornisa simple sobre la cual se levantaba una cubierta de teja a cuatro aguas coronada por una aguja.

El proyecto en el que hizo uso de la torre ochavada como un elemento arquitectónico característico fue el Palacio Nacional de Tunja. En este no se alentó la fantasía de otros edificios nacionales, como el Palacio Nacional de Neiva. En Tunja, la imagen deseada estaba inspirada por la tradición de una ciudad que, por su historia y patrimonio, pretendía afianzar los lazos con la madre patria, específicamente por la arquitectura morisca del sur de España, muy de moda por el llamado estilo californiano. El edificio se implantaba en el costado sur de la plaza de Bolívar de esa ciudad. En este proyecto la torre adquiere un importante peso compositivo; era un volumen que, contrario a la idea de continuar con la imagen colonial de la ciudad, rompía con las líneas horizontales propias de los largos aleros y balcones de las construcciones que predominaban en la plaza. Por su ubicación también rompió con la asociación que se tenía de las formas del templo católico y la torre. En este proyecto, la transición entre la forma cuadrada y la octogonal se llevó a cabo mediante el uso de sinuosas curvas que evocaban las espadañas tan frecuentes en nuestra arquitectura. Esta torre tenía un vano vertical en contraste con la masa de piedra; siguiendo las curvas de la torre, el vano se coronó con un arco.

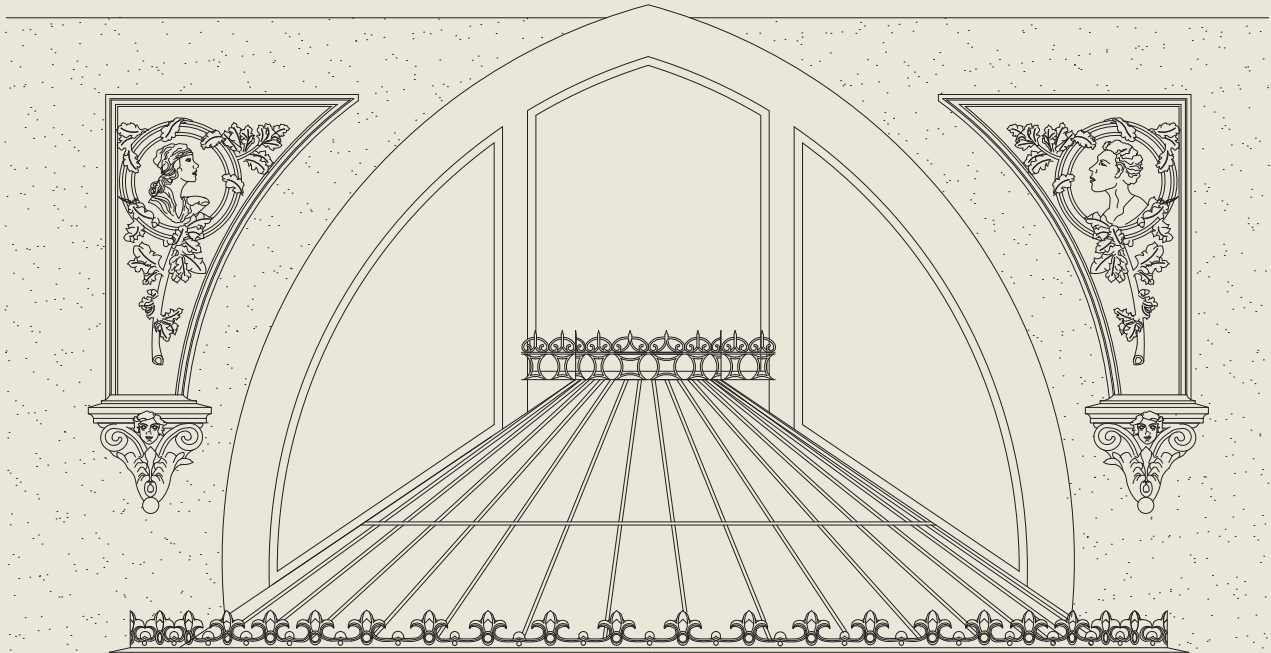
El Pabellón de Colombia en la Exposición Internacional del Golden Gate tenía apariencia campestre. Era un proyecto sencillo destinado a desaparecer, anónimo en el propio contexto californiano y singular en la obra de Pablo de la Cruz por cuanto, sin perder coherencia con sus otros trabajos, evoca el paisaje campesino donde se produce el café, haciendo síntesis de una gran entrada o puerta de hacienda y una casa campestre llena de detalles. Es al mismo tiempo un proyecto coherente con su propio quehacer, pues para este momento la torre ochavada ya era parte de las formas que usaba Pablo de la Cruz y se adaptaba bien al lugar y la fecha del encargo.

La clínica de la Presentación en Manizales es un ejemplo de por qué este breve repertorio hace posible encontrar a un autor. A simple vista, es un edificio particular en el contexto de la arquitectura de la década de los cuarenta del siglo XX, pero la firma de Pablo de la Cruz aparece nítidamente a través de la presencia de la torre ochavada que tensiona el espacio entre esta y el volumen principal de entrada, vinculando las diferentes alturas que rodean el patio central. Las esquinas se recortan levemente para dar lugar al volumen octogonal y la cúspide piramidal.

Ventana termal

Este motivo arquitectónico trae consigo la larga tradición del clasicismo. Nació en el Imperio romano, que desarrolló el uso de los arcos para transmitir cargas diagonalmente, haciendo más eficiente la construcción de grandes edificios. La ventana termal se reconoce extensamente en los complejos de baños públicos que existieron en las principales ciudades del imperio y que fueron conocidos como termas. Dentro de estas, las que construyó el emperador Diocleciano en Roma, en el periodo de 298 al 305 de nuestra era, se consideraron las más grandes y lujosas de la Antigüedad. En este complejo edilicio se destacaba el uso extensivo de los arcos de medio punto divididos en tres vanos verticales, siendo esta la forma reconocible de la ventana termal o diocleciana³.

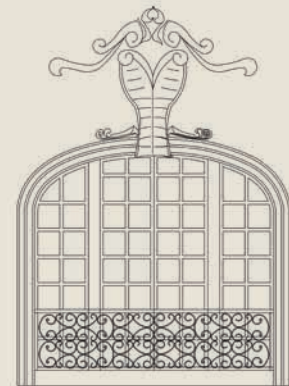
3 “Termal, ventana. Ventana semicircular dividida en tres luces por maineles verticales, también conocida como ventana de Diocleciano por su existencia en las termas del mismo nombre. Palladio volvió a utilizarlas en el siglo XVI y se consideran características del palladianismo”. Pevsner, Fleming y Honour, *Diccionario de arquitectura*, 590.



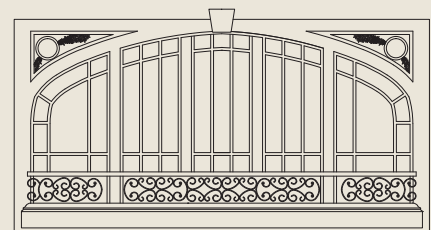
Si bien el uso de la ventana termal permaneció en la tradición clásica, en el siglo XIX surgió un renovado interés por este motivo y se aplicó en la construcción de edificios comerciales e industriales como recurso para enfatizar las entradas principales. Fue un motivo muy usado por arquitectos modernistas que se adaptó fácilmente a las nuevas propuestas estéticas. La ventana termal fue un recurso usado frecuentemente por Pablo de la Cruz en su obra desde Villa Adelaida, donde aparece discretamente en la fachada sur en una variante ojival.

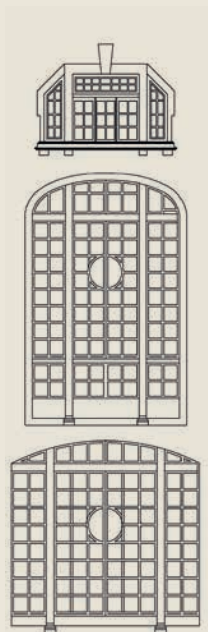
Dibujo, ventana fachada sur del Villa Adelaida en Bogotá. Levantamiento proyecto de restauración. Director: Roberto Ulloa Vergara.

En el Palacio de Justicia, el arco termal es indispensable en la composición de la entrada principal —como ya se ha descrito—, pero en el edificio Melhem Nohra el énfasis en la esquina es más discreto. En este caso se pensó en una fachada articulada y una ventana termal de arco rebajado se hizo adecuada por romper el ritmo sin dar excesivo acento en la esquina. Los detalles ornamentales son importantes pero limitados; el primer piso se hizo repetitivo de modo que todos los locales comerciales tenían similar tamaño e importancia y la esquina estableció la simetría y una lectura armónica del conjunto.



El edificio Caicedo en Bogotá fue un pequeño proyecto desarrollado en conjunto por los profesionales de la Compañía de Cementos Samper, en un lote medianero y angosto en el que el diseño de la fachada estuvo a cargo de Pablo de la Cruz. La propuesta de tres pisos encaraba la calle con una sencilla trama que le daba gran transparencia al edificio; dicha trama estaba





Dibujo, ventanas fábrica Cruz Roja y Hospital San Juan de Dios en Bogotá y asilo de Sibaté (Cundinamarca). Elaboración propia.

modulada por una composición de ventana termal que se prolongaba desde los pisos primero y segundo.

En la fachada de la fábrica de chocolates la Cruz Roja se adelanta levemente un cuerpo central, que en el segundo piso tiene una variante de la ventana termal compuesta por tres vanos en los cuales se recortan las esquinas.

La ventana termal tuvo una variante que consistía en atravesar una franja en la parte superior de los arcos generalmente rebajados, de modo que se formaba una trama horizontal y vertical. Estas ventanas fueron un recurso recurrente en los proyectos del Hospital San Juan de Dios en Bogotá y en el Asilo de Sibaté.

Arco escarzano

El manejo del arco en las obras de Pablo de la Cruz parece una progresión tecnológica, en la que lentamente el arco se hace más llano en la seguridad que ofrecen las estructuras aporricadas de concreto reforzado; el arco escarzano es la mejor muestra de ello. En esta forma no se tiene solo un centro de construcción; se deja el centro de los arcos por debajo del punto de arranque del arco, rebajando la altura del arco, hasta hacerlo predominantemente horizontal. Muchas veces Pablo de la Cruz apoyaba esta forma sobre ménsulas⁴, para dar mayor peso compositivo en los extremos de los arcos, como si se tratase de una precaución adicional en la construcción de estructuras estables.

En las reformas que se plantearon para la fábrica de Cemento Samper en Bogotá, se proyectó un volumen que unía las antiguas construcciones con el área de ensanche. En la fachada se puede observar el interés puesto en el detalle de los arcos de entrada que, por su tamaño, parecen corresponder a la entrada de camiones. En la planimetría se dibuja un almohadillado, como si se tratase de una cuidadosa obra de cantería; es probable que este proyecto sea parte de la experimentación del concreto como material. En los cortes no es claro si se trataba de una estructura aporricada de concreto

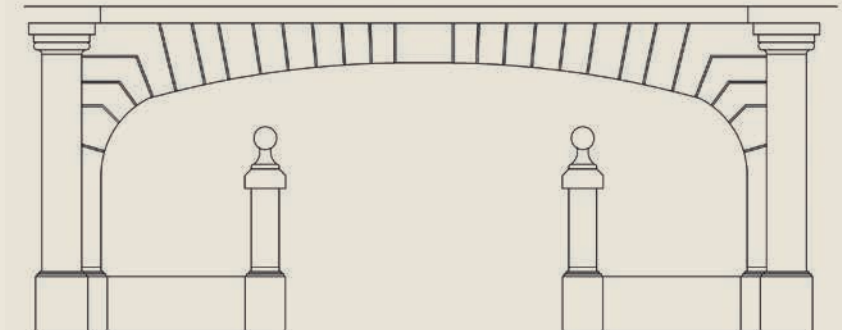
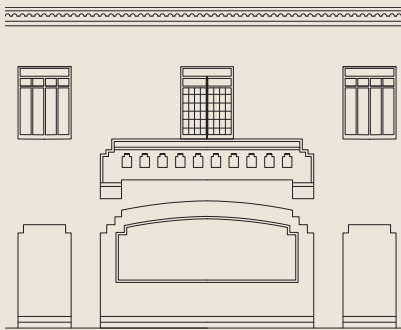
Página 208, arriba:

Dibujo, ventana esquina edificio Melhem Nohra en Bogotá. Elaboración propia.

Página 208, abajo:

Dibujo, ventana termal fachada edificio Caicedo en Bogotá. Elaboración propia.

4 "Ménsula. 1. Pequeña pieza portante de piedra u otro material, a menudo formada por rollos o volutas, para mantener un peso en voladizo. 2. Soporte embutido en una pared, que sostiene el extremo de un arco; suele hallarse a menudo al final de una arquería". Pevsner, Fleming y Honour, *Diccionario de arquitectura*, 414.



y aparecen también entresijos entramados de madera que permitirían inferir que se trata de una estructura combinada.

Sobre la fachada del Edificio Nacional de Arauca se abría un arco escarzano hacia la calle que conformaba un atrio donde se ubicaban puntos de atención al público; el arco se apoyaba en ménsulas escalonadas. El esfuerzo de este proyecto consiste en dar respuesta al clima cálido de Arauca, para lo cual se detalló una estructura de madera que sería revestida a la usanza del bahareque de los ranchos que se pueden ver en las regiones cálidas de Colombia. Los puntos de atención se relacionan con el exterior y la superficie interna se completa con un sencillo trabajo de ornamentación.

Izquierda:

Dibujo, arco en el Edificio Nacional de Arauca. Elaboración propia.

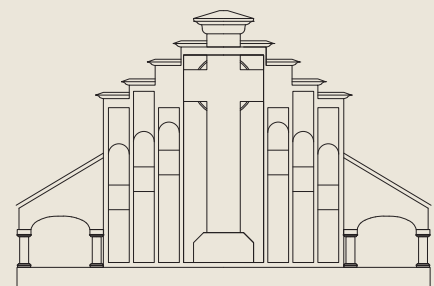
Derecha:

Dibujo, arco en la fábrica de Cemento Samper. Elaboración propia.

Frontis escalonado

Era una forma novedosa en el contexto de la arquitectura en Colombia, pero sobre todo era una forma evocadora cuyo origen se remonta a la arquitectura normanda y de los países bajos, donde funcionaba para dar solución a las fachadas de los grandes áticos a dos aguas con pendiente muy pronunciada. Los arquitectos expresionistas tomaron el frontis escalonado enfatizando su progresiva verticalidad; tiene una fuerte carga simbólica que rememora los zigurats y la Torre de Babel en la tradición mosaica. En otras acepciones, se pudo relacionar con la ascensión y el acceso a lo divino.

El frontis escalonado también se asocia con la arquitectura modernista francesa que experimentó con las formas y los materiales, particularmente con la obra de Auguste Perret, arquitecto que con su impulso creativo exploró el uso del concreto reforzado logrando que sus proyectos se convirtieran en



Dibujo, fachada de la capilla del asilo de Manizales. Elaboración propia.

referente de una nueva arquitectura. Es particularmente influyente el templo de Notre Dame de Rancy, donde se puede identificar el progresivo ascenso de las líneas verticales para dar forma a la fachada.

Este motivo era la composición básica de la capilla del asilo de Manizales: nueve franjas verticales daban forma simétrica al frontis escalonado, al mismo tiempo que enmarcaban un gran crucifijo que ocupaba las tres franjas centrales; las franjas verticales restantes son aprovechadas para establecer el ritmo de la construcción con una serie de ventanas con forma de arco de medio punto y rectangulares que horadan la superficie. Galerías con arcos dan solución de continuidad con el resto del conjunto.

De la Cruz usó el frontis escalonado en obras sencillas como el Archivo de la Policía en la azotea del edificio de esa institución, que se alzó en la mitad de la calle 9.^a entre carreras 9.^a y 10.^a, así como en el proyecto para la capilla y la morgue del Instituto Nacional de Radium o la entrada en chaflán del Edificio Nacional de Arauca.

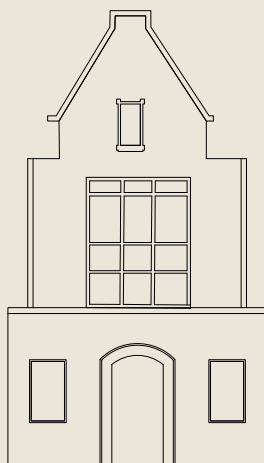
El otro gran proyecto donde se puede apreciar el frontis escalonado es la Iglesia de Quimbaya que será comentada más adelante.

Frontis de cúspide cuadrada

Al igual que el frontis escalonado, se deriva de la tradición normanda. Parece el recuerdo de las chimeneas adosadas, una huella de la importancia del fuego en la construcción de edificios, primero de viviendas donde el fuego reunía a los moradores y luego industriales, como impulso de la Revolución Industrial.

Este motivo tuvo un uso más extenso en el contexto colombiano y se combinó con las muchas variantes de la arquitectura historicista con referente "inglés", pero más explícitamente en la arquitectura en la que el ladrillo tuvo gran importancia en el manejo plástico.

La casa que Pablo de la Cruz diseñó en la esquina de la calle 68 con carrera 7.^a en Bogotá para el señor Julio Jiménez tiene este frontis coronando la entrada en diagonal, como si se tratase de una escenografía que equilibra los volúmenes que flanquean la entrada.



Dibujo, frontis de la casa del señor Julio Jiménez. Elaboración propia.

Formas escultóricas

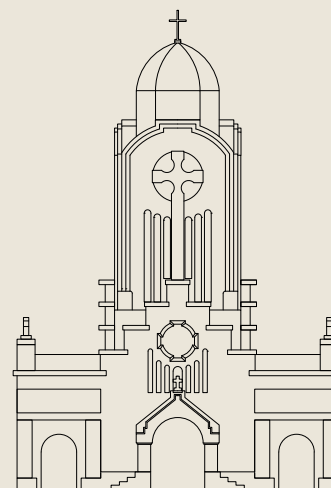
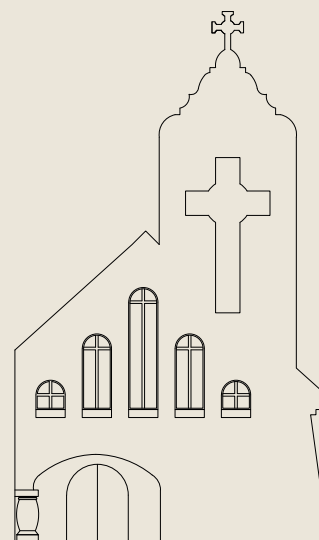
Los templos católicos en sus diferentes escalas fueron vigorosamente escultóricos en las manos de Pablo de la Cruz: se prestaron para la fantasía, como en los proyectos para la capilla del Hospital San Juan de Dios en Bogotá y el proyecto para la iglesia parroquial de Cáqueza en el oriente cundinamarqués. Ambos tienen formas medievales y orientales, pesados muros de ladrillo y pequeñas ventanas de arquería. Sin embargo, predomina el orden estrictamente basilical. En Cáqueza la arquitectura se hizo masiva por el empleo del ladrillo desnudo en las fachadas secundarias; por su parte, en las fachadas de la nave del transepto se aprecian frontis de cúspide cuadrada en juego con pesados contrafuertes que sostienen la estructura.

En las reformas que se proyectaron para el Instituto Colombiano para Ciegos, la fachada de la capilla muestra algunos aspectos que se repetirán en otras obras en las que participó De la Cruz: la torre hace parte de la superficie de la fachada como si se tratara de una escenografía; la sucesión de ventanas marca rítmicamente la idea del frontis escalonado, además de horadar la superficie, así como la cruz que ocupa la torre también es una constante en las iglesias de Pablo de la Cruz.

El Mausoleo de la Policía Nacional en el Cementerio Central de Bogotá se presentó como una masa cuidadosamente ordenada. En este proyecto la arquitectura adquirió cierta fuerza escultórica. Se aprovechó el uso para conformar el espacio; así, mediante la acumulación de bóvedas, se conformó un interior muy íntimo y austero. Una gran bóveda crea un túnel, que recuerda la entrada a la Estación del Ferrocarril del Sur; en la parte central del túnel la bóveda se parte de modo que la forma arqueada da cabida a un espacio de mayor altura que deja que la luz natural penetre en el interior. Se exploran posibilidades plásticas del concreto, el cual es usado en la cubierta de la construcción en la que sobresalen de la superficie las vigas arqueadas, como si se tratase de costillas que sostienen la piel.

Las fachadas del Mausoleo también se levantan como una acumulación de piezas. De este repertorio, por ejemplo, las dos columnas que custodian las cuatro entradas dan equilibrio a las vistas generales; aquí se funden el frontis escalonado con el frontis de cúspide cuadrada.

La iglesia de Quimbaya (Quindío) tuvo gran fuerza expresiva por cuanto es un edificio en el cual confluyen todas las formas arquitectónicas mencionadas



Página 211, arriba:

Dibujo, fachada capilla Instituto Colombiano para Ciegos en Bogotá. Elaboración propia.

Página 211, centro:

Dibujo, fachada del Mausoleo de la Policía Nacional en el Cementerio Central en Bogotá. Elaboración propia.

Página 211, abajo:

Dibujo, fachada templo parroquial Jesús, María y José en Quimbaya (Quindío). Elaboración propia.

en este apéndice y porque la potencia que adquirió la masa construida solo se puede apreciar en sus partes.

El principio ordenador del templo parroquial Jesús, María y José de Quimbaya parece ser el mismo de la iglesia de Cáqueza, es decir, se trata una construcción basilical de tres naves, siendo la central la de mayor altura. Ninguna obra de Pablo de la Cruz es tan honesta en el uso de sus materiales como esta: el ladrillo dibuja las formas en las cuales conviven la torre —que se alza como hito en medio de las montañas cafeteras— con las naves laterales que concilian con la pequeña escala de la arquitectura popular. La torre ochavada alcanza una precisión depurada de las formas, cuyo gran tamaño se conjuga con las superficies horadadas otorgándole transparencia. La torre descansa sobre un frontis escalonado, que se alza sobre un cuerpo horizontal con pocos acentos decorativos, donde hay tres accesos a las naves de la iglesia.

Se puede reconocer el parecido con el Mausoleo de la Policía Nacional en el Cementerio Central en Bogotá en las cubiertas y las formas abovedadas; cúpulas y capulines son un reflejo de las cavidades del espacio interior.

Los aspectos formales mostrados aquí pueden contribuir a identificar la huella de Pablo de la Cruz en la definición la imagen de la arquitectura en Colombia. Cada uno por sí mismo no es particular de un estilo o movimiento plenamente identificables, menos de un arquitecto excepcional en la historia de la arquitectura, pero por la forma en que se usaron en la organización de los espacios nos pueden mostrar el sentir de un arquitecto cuya trayectoria atraviesa dos décadas en las cuales la arquitectura trato de definir un camino, si bien estas formas pueden ser comunes a otras obras y otros arquitectos.

Acudir a los detalles arquitectónicos nos puede acercar al reconocimiento de un autor y al tiempo en el cual actuó. En nuestro caso, Pablo de la Cruz repite de manera reiterada la conjugación de estas formas sin apego a la ornamentación. Así pudo resolver variados problemas arquitectónicos con soluciones formales y tipológicas muy acotadas, pero abierto a las posibilidades de una época en la cual estaba en pugna la modernidad en la arquitectura.

Bibliografía

Pevsner, Nikolaus, John Fleming y Hugh Honour. *Diccionario de arquitectura*. Madrid: Alianza, 1980.



Capitel
Villa Adelaída

El joven arquitecto 1919 - 1930



1. **Palacio municipal de Medellín, Antioquia.** 1919.
2. **Villa Adelaida,** Cra. 7 N° 70-40. Bogotá. 1919. Existe (C3)
3. **Palacio de Justicia,** Cl. 11 N° 5-60. Bogotá. 1920 (I5).
4. **Instituto Pedagógico Nacional para Señoritas,** Cl. 72 N° 11-86. Bogotá. 1920. Existe (B3)



5. **Colegio San Luis de Zipaquirá, Cundinamarca.** 1920.
6. **Pabellón de Maternidad, Hospital San Juan de Dios,** Cra. 10 N° 1-66. Bogotá. 1921. Existe (J6)
7. **Planta general, Hospital San Juan de Dios,** Cra. 10 No. 1-59 sur. Bogotá. 1921. Existe (J6)
8. **Pabellón de lavandería, Hospital San Juan de Dios,** Cra. 10 N° 1-59 sur. Bogotá. 1921. Existe (J6)



9. **Escuela Nacional de Medicina,** Cra. 14 N° 9-55, Cl. 10 N° 14-15. Bogotá. 1921. Existe (I6)
10. **Fábrica de Cemento Samper,** Cra. 17 con Cl. 17. Bogotá. 1922
11. **Edificio Nohra,** Cra. 9 N° 10-79. Bogotá. 1922. Existe (I5)
12. **Refinería de oro y plata,** Cra. 5 con Cl. 10. Bogotá. 1923. (I5)



13. **Fábrica de Chocolates Cruz Roja,** Cl. 11 N° 15-54. Bogotá. 1923. Existe (H6)
14. **Manicomio de Mujeres,** Cra. 6 N° 5B-04 sur, Villa Javier. Bogotá. 1925. Existe (K6)
15. **Hotel Estación Salto de Tequendama en Soacha, Cundinamarca.** 1925. Existe
16. **Estación del Ferrocarril del Sur,** Cl. 13 N° 18-90. Bogotá. 1926.



17. **Escuela Calle 1a,** Cl. 1 con cra. 12 esquina. Bogotá. 1926. (J6)
18. **Escuela Calle 7a,** Cra. 12A N° 7-07. Bogotá. 1926. Existe (I6)
19. **Casa Marulanda en Pereira,** Risaralda. 1927. Existe

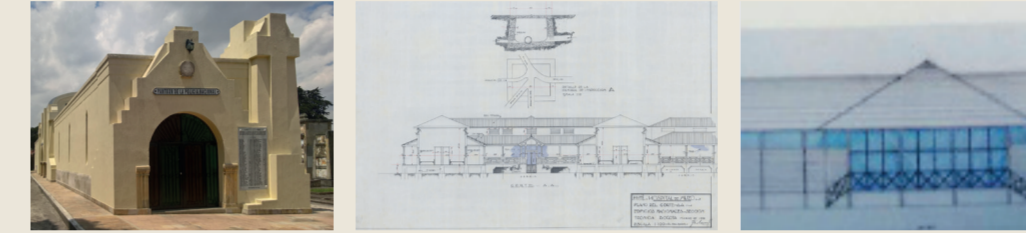


20. **Palacio Municipal,** 1927. Manizales, Caldas.
21. **Colonia de Mendigos en Sibaté,** Cundinamarca. 1927.
22. **Manicomio de Varones en Sibaté,** Cundinamarca. 1927. Existe

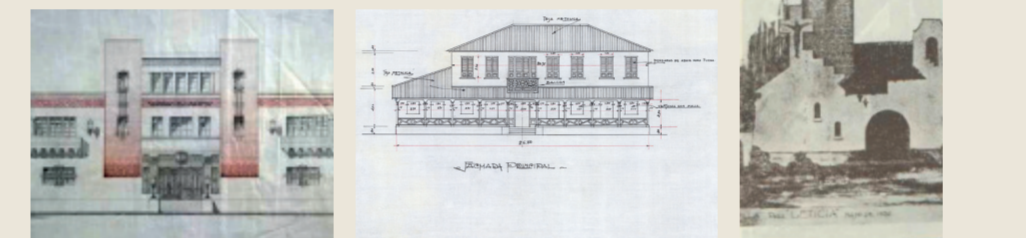


23. **Hospicio Campestre,** 1927. Sibaté, Cundinamarca. Existe
24. **Asilo para ancianos en Manizales,** Caldas. 1928.
25. **Casa Marulanda,** Cra. 5 N° 12-64. Bogotá. 1929. Existe (I5)

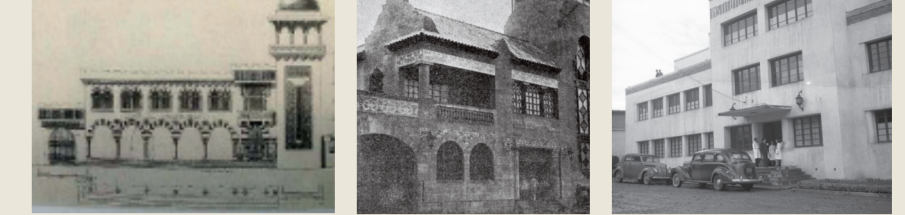
El arquitecto integrado 1931 - 1939



26. **Mausoleo de la Policía Nacional en el Cementerio Central de Bogotá,** Cra. 20 N° 24-80. 1930. Existe (F5)
27. **Hospital de Muzo,** Boyacá. 1931.
28. **Hospital de Landazuri,** Santander. 1931.



29. **Edificio Nacional de Correos de Bucaramanga,** Santander. 1932.
30. **Edificio Nacional de Leticia,** Amazonas. 1932.
31. **Capilla de Leticia,** Amazonas. 1932.



32. **Edificio Nacional de Correos de Neiva,** Huila. 1932.
33. **Edificio Nacional de Correos de Tunja,** Boyacá. 1933.
34. **Instituto Nacional de Radlun,** Cra. 10 N° 1-66. Bogotá. 1933. Existe (J6)



35. **Edificio Nacional de Quibdó,** Chocó. 1933.
36. **Edificio Nacional de Correos y Telégrafos de Arauca,** Arauca. 1933
37. **Parque Nacional Enrique Olaya Herrera,** Cras. 7 y 1 entre calles 36 y 39. Bogotá. 1934. Existe (F3, F4)
38. **Capilla del Hospital San Juan de Dios,** Cra. 10 No. 1-59 sur. 2014. Existe (J6)



39. **Facultad de Educación en Tunja,** Boyacá. 1935
40. **Vivienda. 1937** Bogotá, Diag. 34A N° 5A-62 (existe). F4
41. **Laboratorio Nacional de Higiene en Chapinero (sin dirección).** Bogotá. 1938

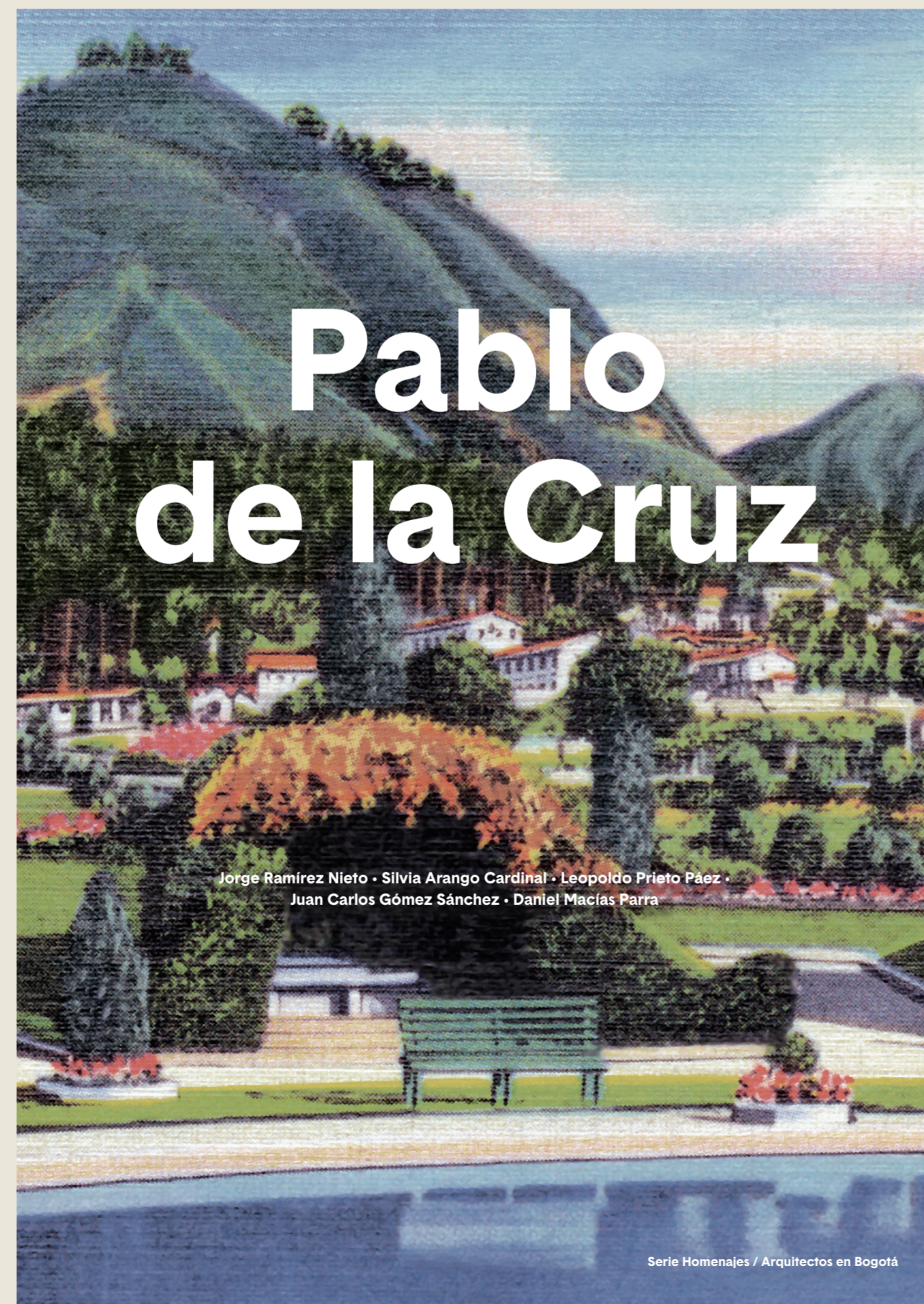
Existe una infinidad de formas de conocer una ciudad, y recorrerla a través de la obra de un arquitecto puede ser una de las más interesantes. Invitamos al lector a pasear por los proyectos que Pablo de la Cruz construyó en Bogotá, señalados en este plano. Los cuatro momentos del arquitecto se marcan en el espacio de la ciudad con cuatro colores diferentes.

El primer momento, del joven arquitecto, es el que reúne una mayor cantidad de proyectos. Sin embargo, los diferentes vínculos con el Ministerio de Obras Públicas permitieron la materialización de distintas arquitecturas en diversos lugares del país: esto fue predominante en el segundo momento, el del arquitecto integrado.

El tránsito por los cuatro momentos no solo pone de manifiesto la transformación de los estilos en la arquitectura bogotana de la primera mitad de siglo. También posibilita la construcción de diversas relaciones entre arquitectura y ciudad: por ejemplo, el papel de los edificios en la expansión urbana o la pervivencia de ciertos hitos arquitectónicos. A su vez, una lectura lenta y detallada del repertorio arquitectónico de Pablo de la Cruz permite entender el conjunto de su obra.

Este recorrido, sin embargo, no es posible exclusivamente mediante una lectura evidente de edificios presentes, pues una parte de estas arquitecturas ha sido demolida o ha sido considerablemente modificada, como resultado de las sustanciales transformaciones de Bogotá de los últimos tiempos. El recorrido que proponemos es uno definido por la imaginación y la concurrencia de distintos tiempos, en el que se hacen presentes capas y capas de memoria de la ciudad.

Los indicios de una serie de hechos arquitectónicos —como los que permitieron la construcción del archivo— constituyen hechos urbanos cotidianos que, antes de esta investigación, resultaban anónimos para muchos. Hacer explícita su autoría y reconocerlos como parte del conjunto de la obra de un arquitecto les otorga nuevos valores y diferentes reconocimientos.



Jorge Ramírez Nieto • Silvia Arango Cardinal • Leopoldo Prieto Páez • Juan Carlos Gómez Sánchez • Daniel Macías Parra

Serie Homenajes / Arquitectos en Bogotá



42. **Hospital Gamarra,** Cesar. 1938
43. **Pabellón colombiano en la exposición de la Golden Gate, San Francisco, Estados Unidos.** 1938. Tarjeta postal, sin autor.
44. **Interior de la casa de Eduardo Santos en Bogotá.** Cl. 67 N° 12-57. 1939. Colección El Tiempo, cortesía de Roberto Pombo. (C3)

El alejamiento del arquitecto 1940 - 1945



45. **Vivienda, Cl. 34 N° 5-69/81.** Bogotá. 1941. Existe (F4)
46. **Clínica de la Presentación en Manizales,** Caldas. 1942. Existe
47. **Iglesia en Quimbaya,** Quindío. 1942. 2019. Existe
48. **Iglesia de Caqueza,** Cundinamarca. 1942. Existe

Reflexiones sobre la madurez 1946 - 1954



49. **Edificio Cortés,** Avda. Jiménez No. 8-49. Bogotá. 1943. (I5) 8-49 (I5)
50. **Edificio José del Carmen Gutiérrez,** Av. Jiménez No. 90. Bogotá. 1945. Existe (I4)
51. **Edificio Federación de Cafeteros,** Avda. Jiménez No. 9-43. Bogotá. 1947. 2019. Existe (I5)
52. **Casa Julio Jiménez,** Cra. 7 No. 68-70. Bogotá. 1948. Existe (C3)

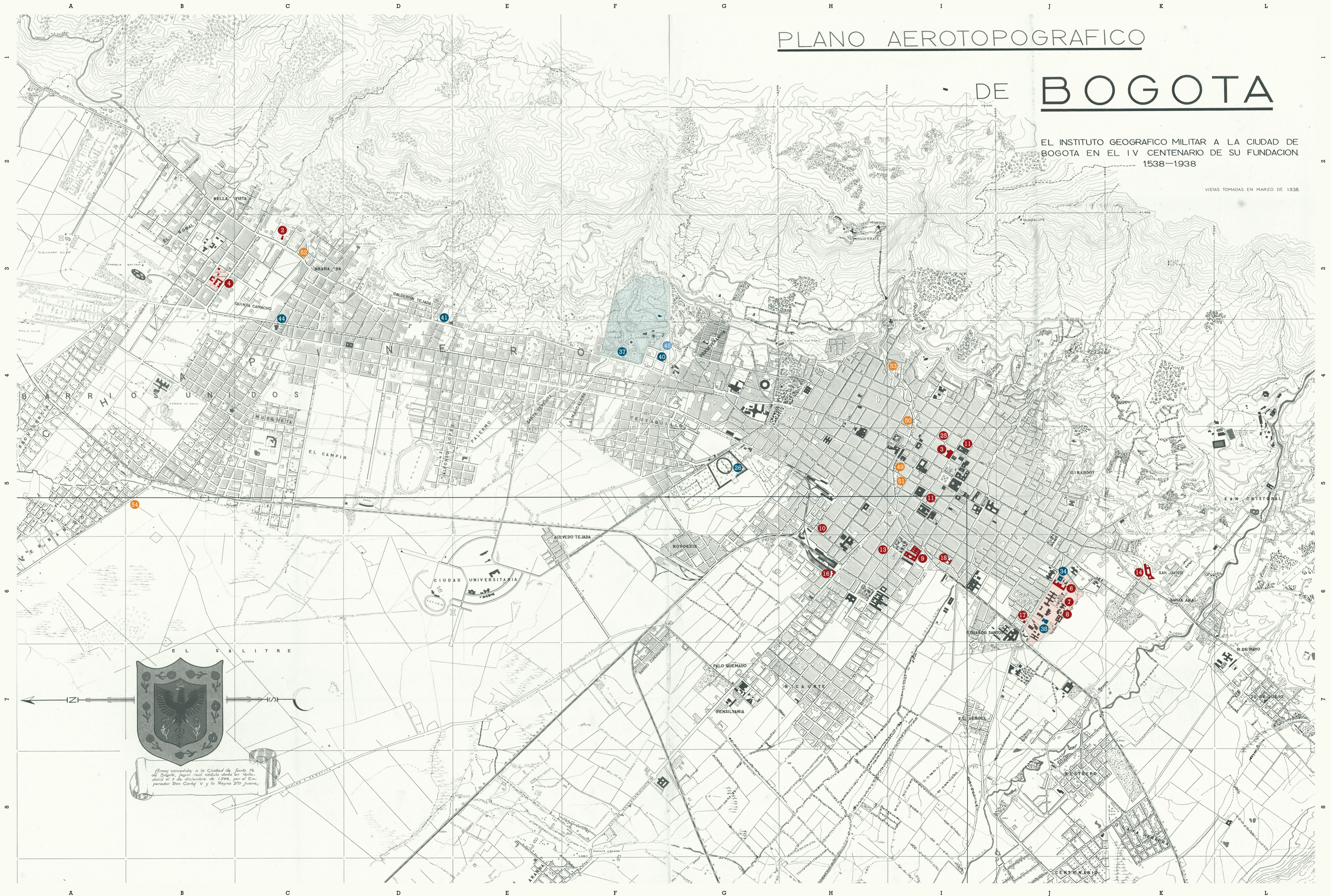


53. **Edificio LAC,** Cra. 2A # 19-70. Bogotá. 1929. Existe (I4)
54. **Hospital Infantil San José,** Cra 54 No. 67A-18. Bogotá. 1950. Existe (B5)

PLANO AEROTOPOGRAFICO DE BOGOTA

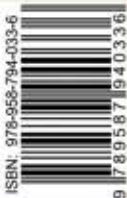
EL INSTITUTO GEOGRAFICO MILITAR A LA CIUDAD DE BOGOTA EN EL IV CENTENARIO DE SU FUNDACION
1538-1938

VISTAS TOMADAS EN MARZO DE 1938



Armas concedidas a la Ciudad de Santa Fe de Bogotá, según real cédula dada en Valladolid el 3 de diciembre de 1564, por el Emperador Don Carlos V y la Reyna Dña Juana,

Pablo de la Cruz Yepes (1894-1954) fue un arquitecto colombiano, formado en Chile, que vivió y trabajó en Bogotá durante el periodo comprendido entre la segunda y la sexta décadas del siglo pasado. Las obras del arquitecto De la Cruz, en su mayoría, hoy han desaparecido. Solo quedan algunas en pie. Confiamos en que con esta publicación se logre recuperar del olvido y poner en valor un conjunto de edificaciones y propuestas urbanas significativas para el patrimonio local. En este libro se ha realizado un ejercicio de indagación historiográfica en el que, a partir de indicios, se conformó un archivo análogo que queda como base para la labor de futuros investigadores interesados en profundizar en la historia de la arquitectura colombiana del siglo XX.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

editorial
UNAL



SOCIEDAD COLOMBIANA
DE ARQUITECTOS
ARQUITECTOS Y URBANISTAS

Alcaldía de Bogotá

