



*Repertorio
Ornamental de la
Arquitectura*

DE ÉPOCA REPUBLICANA EN BOGOTÁ

Hugo Delgadillo

*Repertorio
Ornamental de la
Arquitectura*

DE ÉPOCA REPUBLICANA EN BOGOTÁ

ALCALDIA MAYOR DE BOGOTÁ

ALCALDE MAYOR
Samuel Moreno Rojas

SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
Catalina Ramírez Vallejo

INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL
Gabriel Pardo García-Peña
DIRECTOR GENERAL

Investigación y textos
Hugo Delgadillo

Colaboración especial
María Clara Torres

Coordinación editorial
Margarita Mariño von Hildebrand
SUBDIRECCIÓN DE DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL, IDPC

Diseño y diagramación
Yesika Acosta Molina

Corrección de estilo
María Angélica Ospina

Impresión
PANAMERICANA FORMAS E IMPRESOS S.A.

ISBN
978 - 958 - 44 - 2650 - 5

Agradecimientos
Archivo de Bogotá • Archivo General de la Nación • Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Colombia • Biblioteca Luis Ángel Arango • Casa Taller Ramelli • Casa de Poesía José Asunción Silva • Museo de Bogotá • Notaría 7ª de Bogotá • Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá • Adolfo Cortés • Alberto Escovar • Alejandra Garavito • Andrés Cuervo • Camilo Mendoza • Carlos Puentes • Catalina Robayo • Edna Betancourt • Elsa Moreno de Reitz • Esther Ramelli de Villegas • Gabriel Escalante • Germán Mejía • Iлона Murcia • Jaime Borja • Janeth Lozano "Maya" • Jorge Ernesto Cantini • Juan Luis Moreno • Luisita Brambilla Rossari • Marcela Cuéllar • Margarita Mariño • Mauricio Tovar • Miguel Ángel Villamizar • Miriam Orjuela • Rafael Lelarge • Santiago Reitz • Ramón García Piment • Yolanda Rodríguez

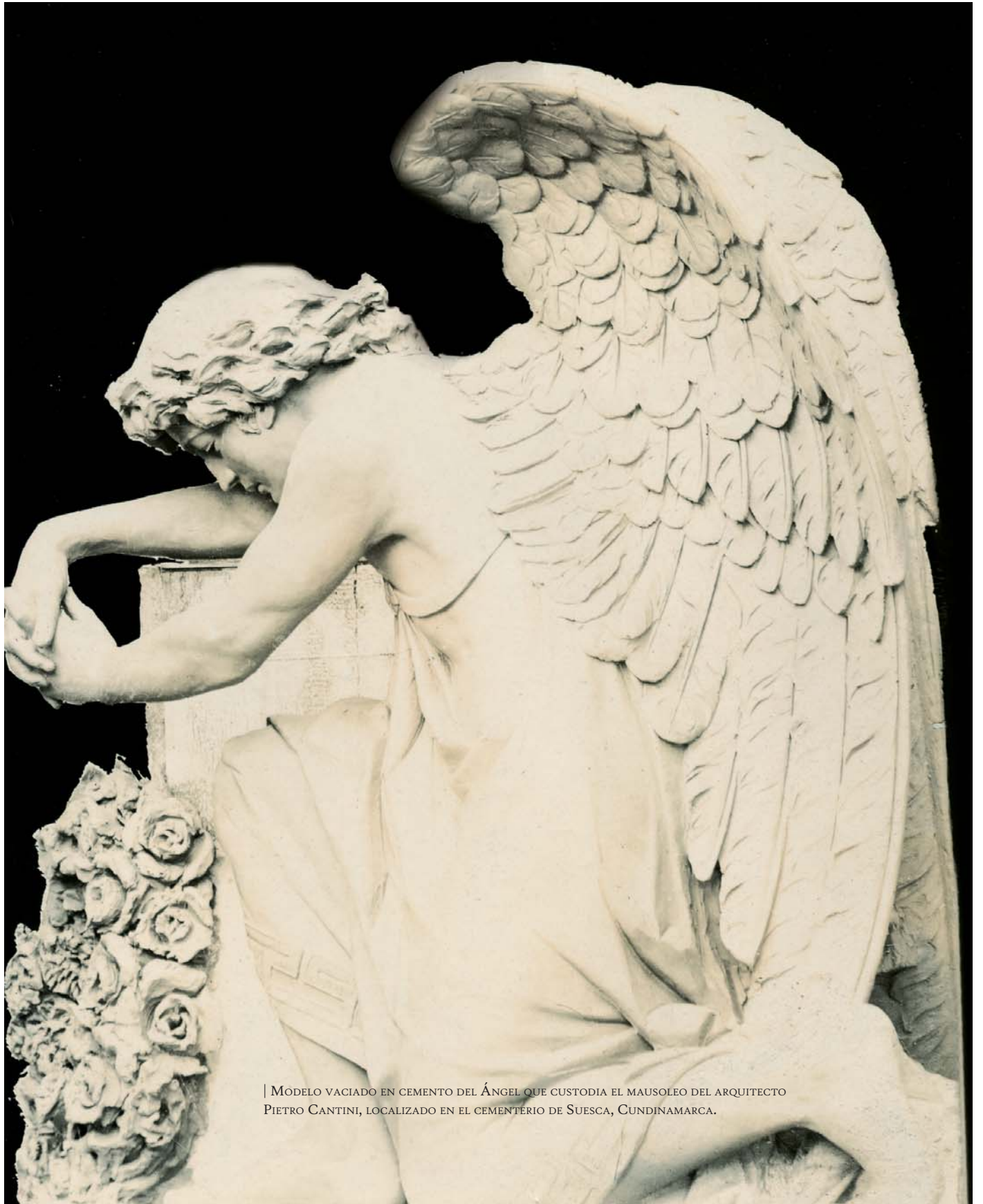
TODOS LOS DERECHOS SON RESERVADOS, NINGUNA REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL DE ESTE LIBRO PUEDE HACERSE SIN PREVIO PERMISO ESCRITO DE LAS PERSONAS E INSTITUCIONES A LAS QUE PERTENECEN LAS OBRAS CEDIDAS PARA ESTA PUBLICACIÓN

Repertorio Ornamental de la Arquitectura

DE ÉPOCA REPUBLICANA EN BOGOTÁ

Hugo Delgadillo





| MODELO VACIADO EN CEMENTO DEL ÁNGEL QUE CUSTODIA EL MAUSOLEO DEL ARQUITECTO
PIETRO CANTINI, LOCALIZADO EN EL CEMENTERIO DE SUESCA, CUNDINAMARCA.

In memoriam Germán Reitz

Contenido

9	Presentación
13	Prólogo Jorge Ernesto Cantini Ardila.
19	En Búsqueda de la gran ciudad: Los nuevos símbolos y el ideal de progreso.
33	<i>Los nuevos materiales de construcción y la estética de la ciudad.</i>
47	<i>La arquitectura de la época republicana.</i>
65	El repertorio ornamental y el taller de artes decorativas de la familia Ramelli: Su contribución a la imagen de la ciudad decimonónica.
65	<i>Luigi Ramelli Foglia.</i>
74	<i>Colombo Ramelli Adreani.</i>
82	<i>Mauricio Ramelli Adreani.</i>
88	<i>La sección de ornamentación de la Escuela Nacional de Bellas Artes y la imagen del repertorio decorativo.</i>
99	Lenguaje del repertorio formal: principales motivos, figuras y modelos.
104	<i>Motivos zoomorfos.</i>
106	<i>Motivos antropomórficos.</i>
107	<i>Motivos Fitomorfos.</i>
110	<i>La composición ornamental.</i>
112	<i>LOS RECUBRIMIENTOS DE LAS FACHADAS.</i>
116	<i>LOS MOTIVOS ORNAMENTALES DE CIELOS RASOS Y MUROS.</i>
133	Bibliografía

Presentación

Dos motivos llevaron al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural a emprender una investigación para la identificación del repertorio ornamental en el siglo XIX en Bogotá: primero, la necesidad de valorar el ornamento que forma parte esencial de la arquitectura de época republicana que constituye a su vez buena parte del patrimonio inmueble de Bogotá, y segundo, la necesidad de profundizar en el reconocimiento del patrimonio mueble de la ciudad conformado por esculturas, molduras y tallas cuya producción durante el siglo XIX salió a formar parte del espacio público y privado de la ciudad.

Si bien entendemos que el inventario y el estudio del tema son una larga tarea que deben seguirse llevando a cabo, este trabajo, realizado por el historiador Hugo Delgadillo, constituye un gran aporte en la medida en que después de un recorrido general por el ambiente de la construcción de la época, da cuenta juiciosa de la obra adelantada particularmente por los talleres de la familia Ramelli que se convirtieron sin duda en los grandes maestros en el oficio de la ornamentación de la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Por esta razón, seguros de que además la divulgación de este material nos permite ofrecer un homenaje más que merecido a la magnífica y entusiastísima labor de los Ramelli, se decidió su publicación.

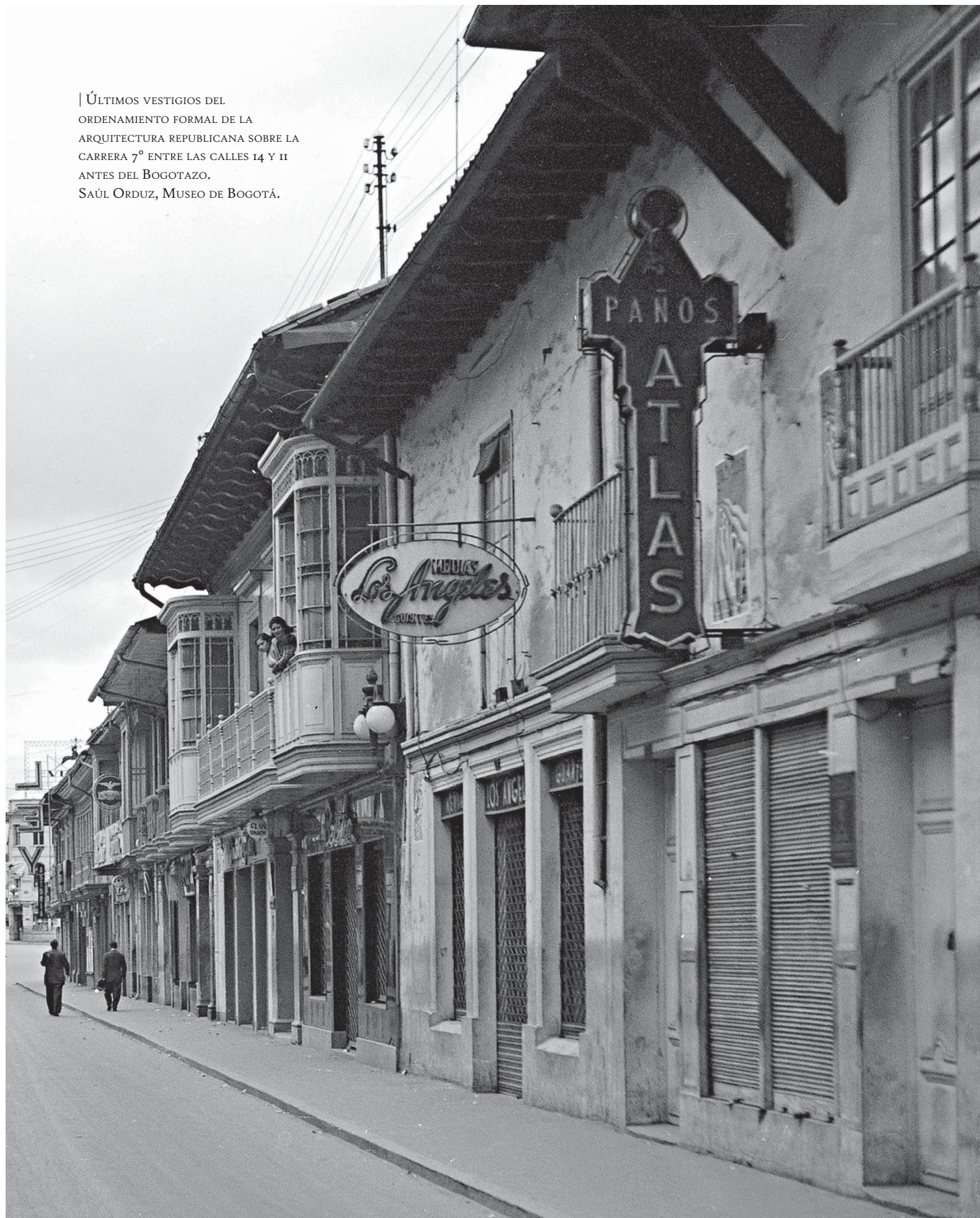
Gabriel Pardo García-Peña

DIRECTOR GENERAL

INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL



| ÚLTIMOS VESTIGIOS DEL
ORDENAMIENTO FORMAL DE LA
ARQUITECTURA REPUBLICANA SOBRE LA
CARRERA 7° ENTRE LAS CALLES 14 Y 11
ANTES DEL BOGOTAZO.
SAÚL ORDUZ, MUSEO DE BOGOTÁ.



Prólogo

La arquitectura república en nuestro país comienza a aparecer hacia la mitad del siglo XIX. Viene a reemplazar una arquitectura urbana de la época colonial, más bien modesta, con predominio de casas de un solo piso, hechas de paredes gruesas, de piedra y adobe con techos de teja de barro cocido, ventanas salientes y balcones de madera, sin cielos rasos, con vigas a la vista, sin mayor ornamentación, con patios y solares amplios, producto del encuentro cultural entre nuestra arquitectura vernácula y la arquitectura hispánica traída por los conquistadores. Había en nuestras ciudades pocas edificaciones de carácter público, destacándose la arquitectura de tipo religioso con la presencia de iglesias y conventos, con un manejo del espacio público en forma inadecuada, con calles estrechas, escasas plazas y parques, sin servicios de acueducto y alcantarillado. En algunas zonas, como en Cartagena, por su importancia portuaria, se desarrolló la arquitectura militar defensiva, con muy pobres ejemplos de construcciones de orden civil. Así nuestras ciudades tenían un aspecto más pueblerino y provinciano.

Un hecho histórico muy importante para el desarrollo de la arquitectura república en nuestro medio, es la decisión del Gobierno de construir la Casa de los Altos Poderes Nacionales, la cual posteriormente cambió su nombre por el de Capitolio Nacional. El general Tomás Cipriano de Mosquera materializó esta idea por medio de la ley 3ª del 17 de marzo de 1846, con la que pretendía concentrar en un solo edificio todos los poderes públicos y la vivienda presidencial, que se encontra-

ban funcionando dispersos en casas coloniales, no adecuadas para tales fines. Este proyecto incluyó además la reforma de la Plaza Mayor, con el emplazamiento de la estatua del Libertador, remplazando el famoso Mono de la Pila, que era el oidor obligado de las quejas cotidianas de las aguadoras cuando acudían a su fuente a recoger el agua.

Esta obra que comprometía las arcas del tesoro y que obligaba a buscar un arquitecto idóneo que pudiera diseñar y dirigir el proyecto, abrió las puertas a un nuevo estilo arquitectónico, siendo contratado para tal fin el arquitecto Tomás Reed, quien nunca pudo ver materializado su proyecto debido a la situación inestable de nuestro país. Se necesitaron cinco generaciones de arquitectos para terminarla y 79 años para su culminación, sin que se acabara por completo. A Reed le siguieron Pietro Cantini, Gaston Lelarge, Julián Lombana, Mariano Santamaría, Carlos Schlecht, Alberto Manrique, Arturo Jaramillo y Pablo de la Cruz, por nombrar solo algunos de los arquitectos e ingenieros que con sus obras adornaron nuestra ciudad e iniciaron la organización y la planificación urbana en esa época.

Esta nueva coyuntura histórica favoreció el intercambio y la formación de arquitectos nacionales en el extranjero, lo que trajo nuevas ideas y creó la necesidad de traer nuevos elementos de construcción y decoración, nuevos artistas ornamentadores que pudieran decorar las obras. Es así como vienen al país Cesare Sighinolfi, escultor, y Luigi Ramelli, ornamentador, quienes con sus talleres y su cátedra en la Escuela de Bellas Artes, fundada por el maestro Urdaneta, enseñan a los artistas locales su oficio, con el fin de poder participar en la decoración de los nuevos

edificios, tanto en sus fachadas como en el interior. Se hace entonces necesario abrir industrias locales que provean los materiales, rediseñar las ciudades, adaptarlas a los servicios públicos de acueducto, alcantarillado, electricidad, crear espacios públicos, con plazas y jardines, plazas de mercado, construir edificios con nuevas funciones y espacios arquitectónicos, vías, lo que conlleva cambios muy importantes en Bogotá y en las principales ciudades de Colombia.

Las páginas escritas de este libro son el resultado de una tarea ardua que se inicia como un sueño visionario de algo que hay que hacer, que hay que dar a conocer, tarea en la que se tiene mucha fe mientras se va materializando el proyecto solucionando un sinnúmero de dificultades. Esta ha sido la labor de Hugo Delgadillo al investigar, escribir y presentar su libro Repertorio Ornamental de la Arquitectura de Época Republicana en Bogotá, circunscribiéndolo a un período comprendido entre los años de 1880 a 1930, cincuenta años de una época de esplendor que marcó una parte muy importante de la vida ciudadana y la evolución de Bogotá, a veces poco comprendida por desconocimiento del lenguaje que nos presenta el autor en esta publicación.

El libro está dividido en tres partes. La primera hace referencia al cambio de Bogotá hacia una ciudad más moderna, con el reordenamiento urbano, la instalación de los servicios públicos, el cambio del estilo arquitectónico colonial por el republicano con sus nuevos elementos de diseño y decoración. La construcción de edificios, los cambios en el entorno hogareño, la introducción del ladrillo, las baldosas, el manejo de la madera, el mármol y el vidrio, los remates en yeso, el papel de colgadura

y los nuevos elementos decorativos propios del nuevo estilo arquitectónico, hacen un aporte muy importante a la historia de la arquitectura en Bogotá resaltando la labor de muchos artistas que contribuyeron en este desarrollo. La segunda nos habla del trabajo de la familia Ramelli en su taller de ornamentación en yeso, con los datos biográficos de Luigi, Colombo y Mauricio, acompañados de un inventario de sus obras. Al final se introduce la sección de ornamentación de la Escuela de Bellas Artes, cuya cátedra orientaba Luigi Ramelli. La tercera presenta el lenguaje del repertorio formal del estilo republicano, haciendo referencia a los nombres y tendencias propias de los diferentes elementos y su significado, los motivos decorativos y su utilización en fachadas e interiores.

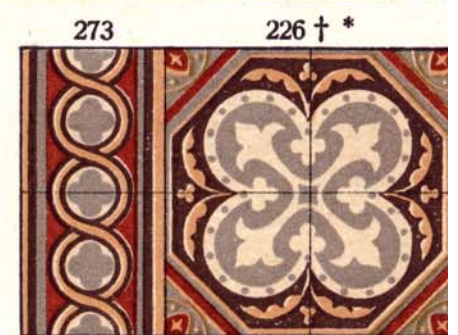
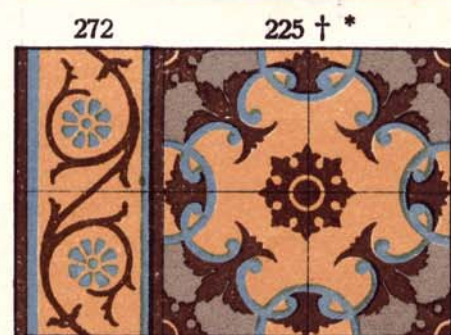
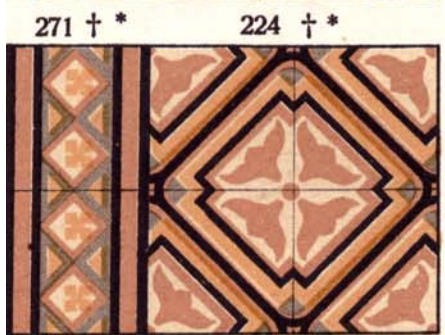
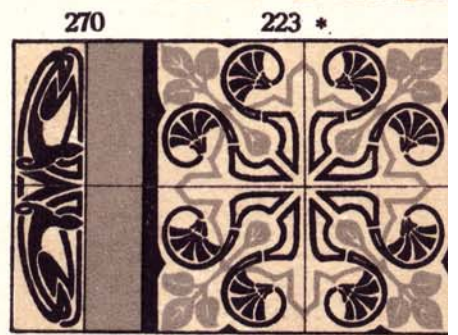
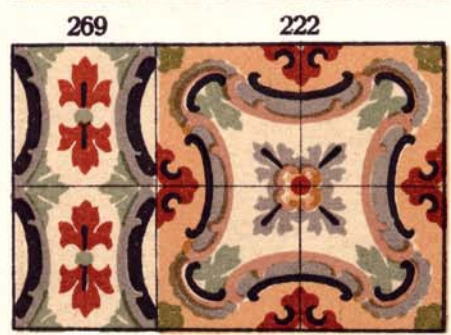
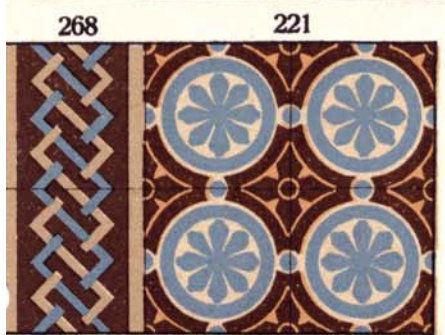
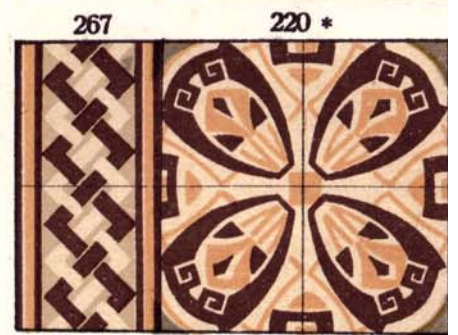
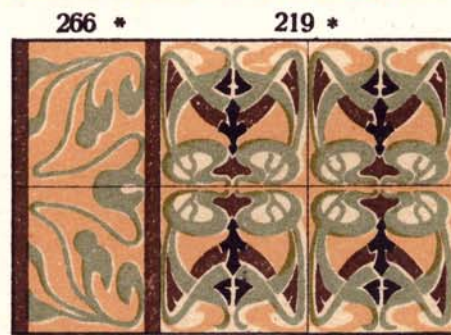
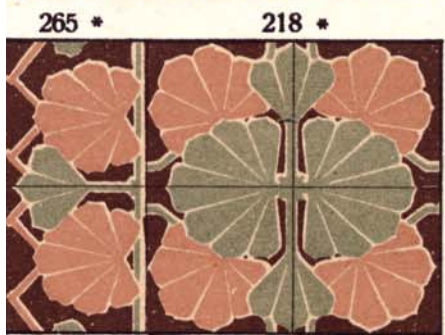
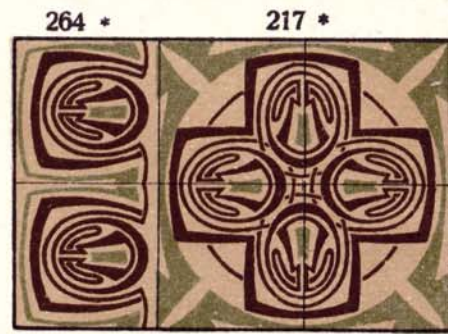
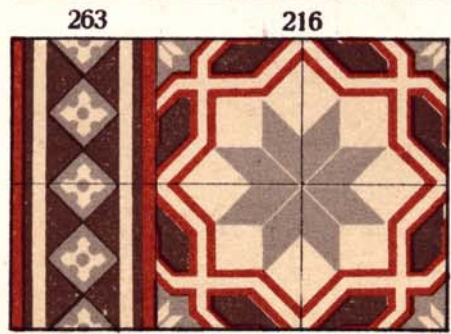
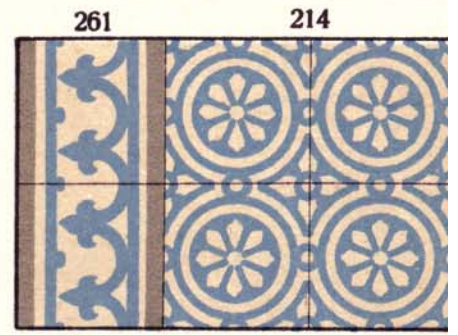
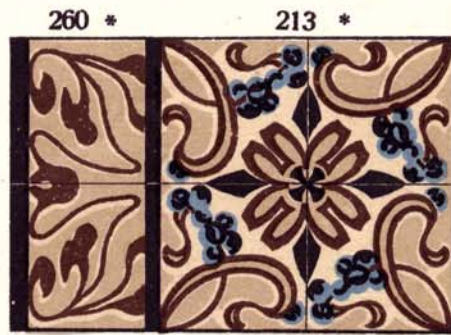
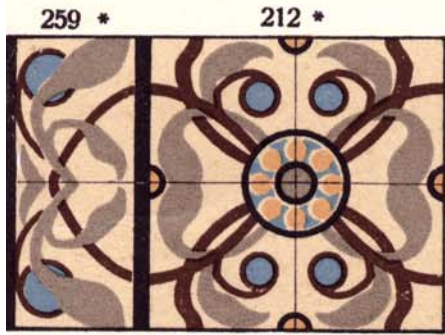
Es importante señalar la dedicatoria de esta obra a Germán Reitz Ramelli, el compañero de muchas tertulias que nos permitieron conocer, en compañía de sus tíos Carlos y Mary, muchos aspectos de la historia nacional y de la vida familiar, las cuales terminaron dando origen a varias publicaciones. El amigo que siempre estaba a nuestro lado animando los quehaceres quijotescos de la escritura y del rebusque en las diferentes fuentes locales y del exterior, que invitaba permanentemente al diálogo y al intercambio de ideas, con el fin de promover su pasión, que hicimos también nuestra, de dar a conocer esa parte ornamental que inició la familia Ramelli, llegando Luigi a complementar junto con César Sighinolfi las obras del arquitecto Pietro Cantini en nuestro medio, lo que continuaron haciendo sus descendientes Colombo, Mauricio, Elvecio y Carlos a lo largo y ancho de nuestra geografía nacional. Desafortunadamente, Germán partió en forma prematura llevado por una enfermedad que lo consumió rápidamente sin darle tiempo para culminar el sueño de que

todo ese acervo histórico de documentos y elementos que logro reunir y organizar en compañía de Hugo y de María Clara Torres –presentado en parte en exposiciones– pueda terminar en un museo viviente en la actual casa de los Talleres Ramelli, donde su sostenimiento sea posible con la producción de las piezas decorativas que por más de ciento veintitrés años han venido saliendo y continuarán produciéndose por la labor manual de los artesanos que aprendieron el oficio de la familia Ramelli y del mismo Germán.

Conocí a Hugo en casa de Germán participando en alguna de las tertulias mencionadas y nos encontramos con una pasión en común: conocer la Bogotá de antaño buscando entender la ciudad moderna a través de su pasado glorioso. Él con paciencia y dedicación organizó el archivo de la familia Ramelli, conociendo de primera mano datos, fotografías, dibujos, documentos y modelos decorativos originales de varias obras, trabajo que hoy resume en esta publicación.

Quiero invitarlos, a través de estas letras, a que disfruten el libro de la misma manera que Hugo lo hizo al escribirlo y que sus páginas contribuyan al reconocimiento de esta bella época que marcó un hito histórico en nuestra ciudad.

Jorge Ernesto Cantini A.



En búsqueda de la Gran Ciudad: Los nuevos símbolos y el ideal de progreso

*El arte de la decoración lo es todo,
hasta en la arquitectura, que, sin ella,
no es más que un asunto de ingeniería civil.*

Francisco Antonio Cano.

Durante el siglo XIX, la historia del país estuvo marcada por aspectos trascendentales como la obtención de su Independencia. Luego de permanecer por varios siglos bajo el sometimiento de la corona española, se presentó una lenta apertura al mercado internacional. Al respecto, Hermes Tovar Pinzón señaló que “después de 1820, el gobierno de Colombia inició un proceso de apertura de su comercio exterior con aquellos países que veían en las nuevas Repúblicas perspectivas de nuevos mercados. Inglaterra y en menor medida, Francia y Estados Unidos, sustituyeron a España como principales socios comerciales”.¹

Debido a las reformas liberales efectuadas a mediados de siglo, fundamentadas en la libre empresa y en el libre cambio, se introdujeron diversas reformas anticoloniales que se manifestaron con el ingreso definitivo de la Nueva Granada a la economía exportadora. Ésta inicialmente se asentó en el comercio del tabaco, algodón, cuero, ganado, metales preciosos (oro y plata), quina, añil y final-

| PÁGINA OPUESTA: MODELOS DE
MOSAICOS HIDRÁULICOS.

¹ Hermes Tovar Pinzón, *La lenta ruptura con el pasado colonial (1810-1850)*, En: José Antonio Ocampo (comp.), *Historia económica de Colombia*. 4 ed., Bogotá, Tercer Mundo editores, 2000, p. 112.

| PÁGINA OPUESTA: ASPECTO QUE PRESENTABA LA CARRERA 6ª CON CALLE 10 DURANTE LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.

mente el café. De esta manera, el país rompió lentamente la estructura económica heredada de la Colonia e ingresó activamente como productor y exportador de materias primas e importador de productos manufacturados.²

Es así como el Gobierno se encargó de fomentar la modernización de la infraestructura del país como respuesta a su necesidad de integrarse rápidamente al mercado mundial. Esto se hizo evidente con el desarrollo de vías de comunicación, donde sobresale la organización de la navegación a vapor por el río de la Magdalena y el inicio de la construcción de la red ferroviaria –gracias a la inversión de capital extranjero, especialmente norteamericano y británico–, que además de vincular las regiones aisladas en la joven República, tenía por objetivo abrir la entrada y la salida de mercancías de las zonas de producción hacia los principales puertos fluviales y marítimos. Esta circunstancia apoyó notablemente la activación del comercio interno del país.

Sin duda, la vinculación a la economía internacional que experimentó Colombia no fue ajena a Bogotá. La dinámica de la economía exportadora fomentó la llegada de familias de campesinos, militares, hacendados, terratenientes y comerciantes que se establecieron en Bogotá. Estos últimos alcanzaron a acumular considerables fortunas que controlaron “el comercio de importación y exportación, [conformando] el sector ascendente y más dinámico de la sociedad colombiana”.³ Junto con la élite anteriormente radicada y conformada, según lo expresa Germán Mejía Pavony, por “comerciantes de gran fortuna, banqueros, empresarios con capital, profesionales, empleados oficiales de alto rango, y ricos propietarios o negociantes bogotanos o de la provincia, llegados a Bogotá con sus familias”.⁴

Debido al aumento del poder adquisitivo de la élite, esta tuvo la oportunidad de viajar con mayor frecuencia a los Estados Unidos y Europa. Esto obedeció a tres razones: el comercio, la obtención de estudios superiores –con motivo de adquirir un nuevo aprendizaje, y un diploma prestigioso que fuera útil para los negocios de cada familia– y la ocupación de cargos diplomáticos y consulares⁵.

² José Antonio Ocampo, *Colombia y la economía mundial, 1830-1910*, 2 ed., Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1998, pp. 81-169.

³ Jacques Aprile-Gnisset, *La ciudad colombiana: siglo XIX y siglo XX*, Bogotá, Talleres Gráficos Banco Popular, 1992, p. 229.

⁴ Germán Rodrigo Mejía Pavony, *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá 1820-1910*, 2 ed., Bogotá, Editorial CEJA, 2000, p. 270.

⁵ Frédéric Martínez, “La atracción europea”. En: *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*, Bogotá, Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001, pp. 199-239.





| LO NUEVO Y LO VIEJO EN LA
ARQUITECTURA REPUBLICANA EN UNA
CALLE DEL BARRIO DE LAS NIEVES.
SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO
DE BOGOTÁ.



| EDIFICIO LIÉVANO EN 1918.
EL GRÁFICO. AÑO XI. NÚMERO 576.
NOVIEMBRE 12 DE 1921.

Debido a la novedad y el interés generados por el contacto con el viejo continente, se implantaron nuevos hábitos que se manifestaron con la apertura cultural que el país anhelaba encontrar. Se generó un lento desprendimiento de las costumbres heredadas durante el periodo colonial que fueron en su mayoría consideradas sinónimo de atraso y ambigüedad. Bogotá no fue ajena a este lento proceso de cambio, puesto que su imagen se transformó como producto de la iniciativa de “las compañías privadas, las juntas (ya fueran públicas o privadas), las sociedades y las academias, [las que] fueron el principal soporte de los elementos que los sectores sociales altos introdujeron en la ciudad para ‘modernizarla’”,⁶ con el fin de modificar significativamente el paisaje urbano.

Las transformaciones que experimentó la ciudad obedecieron rigurosamente a un lento proceso de modernización que se exhibió a través de nuevas ideas, costumbres y aspiraciones de la élite, que sin duda pretendieron imitar lo europeo. Esto fue concebido como sinónimo de progreso y se manifestó con una lectura diferente del cuerpo, de las necesidades del alma y del conocimiento por incorporar novedosas prácticas en la poesía, el teatro, la pintura, el vestuario y los hábitos de alimentación, todo sumado a una política, sancionada desde el Concejo Municipal, que buscaba instaurar nuevas propuestas para organizar y modernizar la ciudad.

Por lo tanto, no fue casualidad que Bogotá lentamente modificara su apariencia utilizando como modelo las ciudades de Londres y París. Acerca de los cambios que estaba presentando Bogotá, la revista *Cromos* registró lo siguiente:

“Poco a poco, pero con impulso firme y resuelto, nuestra ciudad capital se transforma y progresa. El pueblo grande y murrioso que los bogotanos mostraban con sonrojo a los visitantes extranjeros, se está convirtiendo en una verdadera urbe moderna con todas las ventajas y adelantos del día. Nuevos barrios, risueños y florecientes, surgen de la tierra en los aledaños urbanos, donde

⁶ Germán Rodrigo Mejía Pavony, “Bogotá: condiciones de vida y dominación a finales del siglo XIX”, *Boletín de Historia*, vol. 5, núm. 9 y 10, 1988, p. 37.



| TRABAJOS DE INSTALACIÓN DE LA NUEVA TUBERÍA DEL ACUEDUCTO, REALIZADOS HACIA 1928 EN LA CARRERA 6A ENTRE CALLES 8A Y 9A. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.

antes solo había campos incultos o infectas callejuelas. Y por todas partes, en la ciudad, se multiplican los teatros, los salones de cine donde reinan la animación y la alegría. Una ola de europeísmo nos invade, y gracias a ella las costumbres bogotanas van perdiendo insensiblemente ese sello de adustez y mojigatería que hacía de nuestra metrópoli un enorme monasterio laico, cerrado a piedra y lodo al regocijo y al goce del vivir.

Contemplada panorámicamente, y desde cierta altura, es sin duda como mejor puede apreciarse su adelanto material y su transformación. Sobre el vasto caserío que conocieron nuestros padres y todos los tejados que estaban sujetos a un mismo nivel, excepto los domos de los templos, empiezan a destacarse soberbiamente los cubos de los rascacielos. Estos últimos distan mucho –huelga decirlo– de ser tan altos como los neoyorquinos, pero en fin, ya podemos jactarnos de poseer más de uno de estos edificios, semejantes a dados gigantesco”.⁷

A finales del siglo XIX, Bogotá presentó cambios sobre la vieja estructura en damero que ordenaba la ciudad y su introducción fue un paso definitivo para modernizar la fisonomía de la capital. Se modificó significativamente la apariencia física de la ciudad, lo que además provocó la adopción de nuevas prácticas entre sus habitantes, entre las que sobresalió la introducción preliminar del tranvía tracción animal –y posteriormente del tranvía eléctrico– y el establecimiento de los servicios públicos. Es así como, el 2 de julio de 1888, Ramón B. Jimeno y Antonio Martínez entregaron oficialmente el servicio de acueducto con tubería de hierro a la ciudad,⁸ que desplazó lentamente el suministro de aguas prestado por aguateras, chorros y pilas. Otro aspecto destacado fue el establecimiento del servicio de luz eléctrica que lentamente sustituyó las velas de cebo, las lámparas y los faroles de petróleo y de gas. En 1889 se constituyó la empresa “The Bogotá Electric Ligth Co.”, conformada por Pedro Nel Ospina y Rafael Espinosa Guzmán, quienes inaugura-

⁷ “La Bogotá de Hoy”, *Cromos*, vol. XXVIII, núm. 648, noviembre 2 de 1929, s. p.

⁸ Juan Camilo Rodríguez Gómez y Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá, *El agua en la historia de una ciudad: tomo I*, Bogotá, Plazas Impresores Ltda., 1997, p. 117; Fundación Misión Colombia, *Historia de Bogotá: tomo II*, Bogotá, Villegas Editores, 1988, p. 29.



| FOTOGRAFÍA POSTERIOR A 1927, DONDE SE OBSERVA LA CONSTRUCCIÓN DEL COLECTOR DEL RÍO SAN FRANCISCO. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.

ron el servicio de energía eléctrica en Bogotá el 7 de diciembre de ese mismo año. Por otra parte, el servicio de teléfono fue establecido a partir del 21 de septiembre de 1881 con la línea que unió el Palacio Nacional con la oficina de Correos y Telégrafos.⁹

Otro cambio significativo fue el establecimiento de un nuevo sistema de alcantarillado para las aguas negras y la canalización de los ríos San Francisco y San Agustín, obras que mejoraron considerablemente el aspecto sanitario de sus rondas, consideradas antes focos de infección. Entonces se promovió no solo el diseño y la construcción de nuevas vías, sino la destrucción de la mayoría de los viejos puentes coloniales, tal como sucedió con el emblemático Puente de San Francisco, que fue demolido en 1925.¹⁰ Otro aporte urbanístico de respuesta a una necesidad pública fue el nuevo equipamiento urbano específico, como la construcción –bajo tratados higienistas y avances tecnológicos– de edificios destinados a ser centros de abastecimiento de mercado. Por tal motivo, se adelantaron las obras de edificaciones de mercados públicos, como los de La Concepción, Las Nieves, Chapinero y la plaza de Girardot o de Las Cruces construida entre los años de 1925 y 1928.

⁹ Fundación Misión Colombia, *Historia de Bogotá: tomo II, op. cit.*, p. 63.

¹⁰ “Nueva calle inaugurada hoy en Bogotá”, *Mundo al Día*, año II, núm. 465, jueves 5 de agosto de 1925, p. 5.

| PÁGINA OPUESTA: CONSTRUCCIONES MODERNAS SOBRE LA CALLE 12, DONDE SE DESTACÓ EL EDIFICIO QUE ALOJÓ EL RECONOCIDO ALMACÉN DE ARTÍCULOS IMPORTADOS PARA SEÑORAS, SEÑORITAS Y NIÑOS A. JOUVE, INAUGURADO EN 1859.



| PLAZA DE MERCADO DE “LAS CRUCES” CONSTRUIDA POR ULEN & CÍA, LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN COMENZARON EL 12 DE OCTUBRE DE 1925 Y CONCLUYERON EN FEBRERO DE 1928. LA OBRA FUE BENDECIDA EL JUEVES 8 DE MARZO DE 1928 POR EL CURA PÁRROCO DIEGO A. GARZÓN. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.



| TRABAJOS DE PAVIMENTACIÓN DE LA CALZADA DE LA CALLE 24 ENTRE CARRERAS 5A Y 7A, ENTRE LOS AÑOS DE 1927 Y 1929. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.

¹¹ Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, 2ª reimpresión, Bogotá, Editorial Lerner, 1993, p. 165.

A estos factores se sumó una nueva noción de estética y de razonamiento modernizador que se hizo evidente con la adopción de novedosas propuestas urbanas, donde se pretendió un acomodamiento paisajístico inspirado en una europeización de las ideas, se logró una lenta transformación de los diferentes espacios públicos y se generó la introducción de distintos hábitos y gustos. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se pretendió brindar una nueva concepción, forma e imagen del espacio público, en la cual se notaba la ambición de romper con el modelo español heredado y se buscaba instaurar una urbe moderna sobre “la pequeña aldea”.

El afán modernizador tuvo la firme intención de suprimir el mal aspecto que brindaban las zanjas centrales de las calles. Por ello, se instalaron empedrados de cantos rodados sobre las vías principales. Más tarde se adoptó el sistema macadam y los andenes se cubrieron con losas de piedra arenisca. Igualmente, se recubrieron algunas vías con ladrillos y después con pavimento de asfalto. Al mismo tiempo comenzó un lento proceso por modificar la nomenclatura de los viejos nombres heredados de la Colonia; en su lugar se efectuaron honores a los héroes y a los sitios donde se efectuaron las batallas de la Independencia, como sucedió con la Avenida 7 de Agosto y la calle de San Mateo. También se rindieron homenajes a los ciudadanos ilustres que contribuyeron al progreso del país y en particular al de la ciudad, como fue el caso de la Avenida Lorenzo Cuéllar.

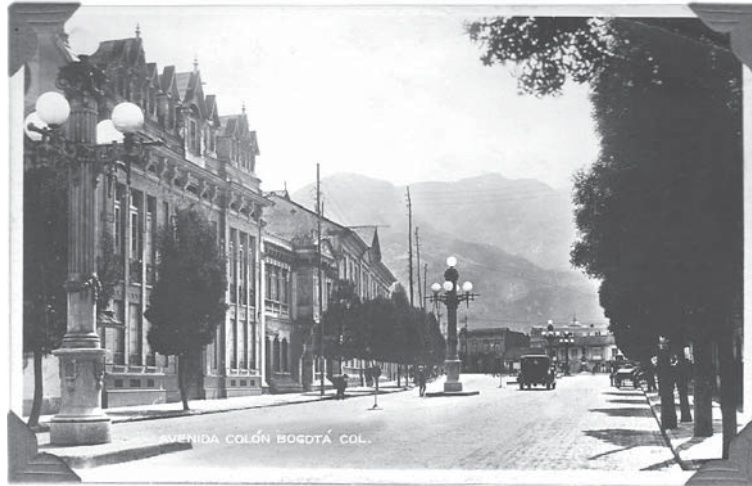
No obstante, la contribución urbana más significativa de la ciudad republicana fue la remodelación y apertura de nuevas vías, tanto en el casco viejo como en su periferia; así surgieron las avenidas-calles-paseo. Al respecto, Silvia Arango anotó lo siguiente: “En ella se reúnen dos tradiciones: por un lado, la alameda colonial –paseo longitudinal que marcaba la entrada a la ciudad, con altos árboles– y por otro, el bulevar europeo”.¹¹ Bajo un nuevo ordenamiento, poco a poco se sustituyeron los antiguos camellones coloniales. Las avenidas fueron concebidas como nuevos centros de socialización y esparcimiento. Asimismo, se inició la construcción, remodelación y ampliación de

La Calle 12, Bogotá, Colombia.



| AVENIDA COLÓN EN PROXIMIDAD A LA PLAZA ANTONIO NARIÑO. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.

| PÁGINA OPUESTA, EDIFICIO MELHEM NOHORA. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.



vías alternas a las calles tradicionales; ejemplo de lo anterior fue la remodelación de la Avenida de la Paz que se utilizó para comunicar las nuevas urbanizaciones de Chapinero con el centro de la ciudad.

Otro ejemplo notable de estas transformaciones fue la Avenida Colón, trazada para conectar el centro de la ciudad con la plaza de Nariño y las estaciones del ferrocarril de la Sabana y del Sur, que fueron inauguradas en los años de 1917 y 1926 respectivamente.¹² Fue la única avenida paseo de Bogotá inicialmente adoquinada, luego macadamizada y finalmente asfaltada. Presentó un importante atractivo estético gracias a las mejoras efectuadas por la administración municipal y por el departamento de Cundinamarca. Se dotó, además, con una fuerte carga simbólica que se reflejó en el extenso mobiliario compuesto por árboles alineados, bancas, faroles, varios bustos de mármol y el monumento a Isabel la Católica y Cristóbal Colón que fue inaugurado el 20 de julio de 1906.

En la ciudad también se introdujo una nueva concepción de las plazuelas, plazoletas, plazas y parques. Estos presentaron cambios significativos en su aspecto como resultado del ordenamiento urbano y social que se implantó bajo un paradigma urbano fundamentado en la nueva concepción de “lo moderno y estético”, y en la estrecha rela-

¹² “La Estación del Sur”, *Mundo al Día*, año III, núm. 719, 26 de junio de 1926, portada.





| ASPECTO QUE MOSTRABA LA ANTIGUA PLAZA JIMÉNEZ DE QUESADA, ENTRE LOS AÑOS DE 1884 - 1938. BAUTIZADA POSTERIORMENTE COMO PLAZA DE CALDAS. LA ESTATUA QUE PRESIDE EL SITIO ES ALEGÓRICA A FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS (1768-1816), FUE ELABORADA POR EL ESCULTOR FRANCÉS CHARLES RAOUL VERLET Y DONADA POR EL POLO CLUB A LA CIUDAD DE BOGOTÁ, CON MOTIVO DEL PRIMER CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL. SU INAUGURACIÓN SE EFECTUÓ EL 6 DE AGOSTO DE 1910. ACTUALMENTE EL LUGAR SE CONOCE CON EL NOMBRE DE PLAZOLETA DE LAS NIEVES. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ. MUSEO DE BOGOTÁ. EL GRÁFICO. AÑO XI. NÚMERO 576. NOVIEMBRE 12 DE 1921.



ción entre la naturaleza –vegetación– y la geometría –composiciones y nuevos trazados–, evidentes en los símbolos y los equipamientos de recreación, como los carruseles y los kioscos. Así mismo, las viejas pilas fueron destruidas por considerarse feas y poco prácticas, los espacios se adornaron con nuevos jardines, prados, verjas metálicas, estatuas, fuentes, faroles en hierro y árboles, y en algunas ocasiones se instalaron lagos artificiales, balaustradas en cemento, escaleras y terrazas.

Desde 1918, durante el proceso de transformación del espacio público, la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá desempeñó un papel fundamental, por medio de las distintas comisiones que lograron la recuperación de la Plaza de la República de la Argentina, la Terraza Pasteur y la Plaza de España. La noción de progreso hizo que los nombres coloniales de los espacios públicos fueran suplidos por otros de origen republicano; tal fue el caso de la plazuela de La Capuchina, más tarde rebautizada como plazuela o parque Camilo Torres.¹³ Igual sucedió con la antigua Plaza de Armas o Plazuela de Las Cruces que, con motivo del décimo aniversario de la Sociedad de Mejoras y Ornato, fue remodelada y rebautizada con el nombre de Parque de Girardot, e inaugurada solemnemente el domingo 27 de marzo de 1927.¹⁴

Otro notable ejemplo que permite observar las transformaciones que experimentaron los parques y plazas a finales del periodo decimonónico en la ciudad, lo constituye la antigua Plaza de Las Nieves, que en el transcurso de veintiún años (1897-1918) modificó sus respectivos usos y su apariencia en cinco oportunidades. Su primera transformación material se presentó cuando la vieja pila de agua construida durante la segunda mitad del siglo XVII, gracias a los esfuerzos del cura párroco Bachiller Jacinto Cuadrado Solanilla, que abastecía de agua a la parroquia de Las Nieves, fue demolida en el año de 1897 aproximadamente.¹⁵ El segundo y tercer cambios se presentaron cuando ésta fue remplazada por dos pilas o fuentes; la primera permaneció pocos años allí y luego fue trasladada a la plazuela de los Libertadores, y la segunda fue reubicada en la Plaza de Nariño y luego en el barrio de Las Cruces.

¹³ "Parque Camilo Torres", *El Gráfico*, año XI, núm. 561, julio 30 de 1921, p. 168.

¹⁴ "Décimo aniversario de la Sociedad de Embellecimiento", *El Gráfico*, año XVI, núm. 864, abril 2 de 1927, p. 593.

¹⁵ Pedro María Ibáñez, *Crónicas de Bogotá. Tomo IV, 2ª ed.*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1923, p. 158.



| TERRAZA PASTEUR, CONSTRUIDA EN LA CARRERA 7A ENTRE CALLES 23 Y 24. FUE INAUGURADA EL 19 DE JULIO DE 1919 CON EL NOMBRE DE TERRAZA EL DORADO, FUE DISEÑADA POR ALBERTO MANRIQUE MARTÍN. MÁS TARDE RECIBIÓ EL NOMBRE DE TERRAZA PASTEUR CON MOTIVO DEL EMPLAZAMIENTO DEL BUSTO DE LOUIS PASTEUR ELABORADO QUE FUE INAUGURADO EL 14 DE JULIO DE 1923.

¹⁶ *El Gráfico*, serie I, núm. 4, agosto 13 de 1910, portada.

¹⁷ Claudia Hernández Duarte, *La sociedad de mejoras y ornato de Bogotá: una visión particular en la transformación de la ciudad relación de periferia-barrio Las Cruces*, trabajo para optar el título de Magístra en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2001, pp. 84-85.

La cuarta remodelación se presentó cuando las pilas de agua cedieron su lugar a la estatua de Francisco José de Caldas, elaborada por el escultor francés Charles Raoul Verlet y donada por el Polo Club a la ciudad. Su inauguración se realizó el 6 de agosto de 1910, con motivo de la celebración del Primer Centenario de la Independencia.¹⁶ Por tal motivo, el Acuerdo Municipal Número 18 de 1910 le dio un nuevo nombre a la denominada Plaza Jiménez de Quesada que fue rebautizada como Plaza de Caldas. La quinta transformación obedeció a los trabajos de remodelación adelantados en el lugar por la Sociedad de Mejoras y Ornato que, con motivo de los festejos patrios el 19 de julio de 1918, entregó a la ciudad la nueva Plaza, cuyos planos iniciales fueron realizados por Escipión Rodríguez en 1917 y los planos definitivos fueron obra de Alberto Manrique Martín. Entre las obras realizadas se destacaron el nuevo emplazamiento del monumento al sabio Caldas, la construcción de nuevos jardines y la instalación de una elegante balaustrada en cemento.¹⁷

Los nuevos materiales de construcción y la estética de la ciudad

Debido a la apertura económica efectuada en el país a mediados del siglo XIX, se presentó el surgimiento de actividades comerciales y financieras promotoras de una nueva percepción estética que creó y fomentó necesidades como respuesta a la gran demanda de usuarios por alcanzar, comercializar y monopolizar los nuevos materiales de construcción que lentamente llegaban a Bogotá y fueron la herramienta ideal para favorecer el cambio de apariencia que anhelaban algunos sectores de la sociedad bogotana. El empleo de los nuevos materiales disponibles generó una clara diferenciación social que se reflejó en el momento de seleccionar el origen, costo, calidad y posterior uso en las edificaciones.

Poco a poco se incorporaron novedosos materiales de construcción y tecnologías en el paisaje urbano. Esto implicó la importación “[...] de productos manufacturados [...] básicos como hierro y cemento y secundarios como vidrio, hojalata, zinc, porcelana sanitaria, azulejos, tuberías galvanizadas [...]”.¹⁸ Sobre el tema, Jacques Aprile comentó: “[...] se forma una mano de obra especializada [en el uso de la nueva tecnología] desde el arquitecto y el ingeniero hasta los maestros de obra. [...] elevan el nivel tecnológico en la construcción y provocan una mayor división del trabajo”.¹⁹ Emergieron también las primeras fábricas de elaboración de productos que anteriormente eran importados, aunque muchas de ellas no se distanciaron de pequeños talleres artesanales.

Por otra parte, la entrada del ferrocarril contribuyó notablemente al surgimiento de la industria siderúrgica en el país. El establecimiento de las ferrerías de Pacho y posteriormente de La Pradera, impulsó el uso de hierro fundido, empleado en el espacio público, en los rieles del tranvía y en obras civiles como el Puente Santander sobre el río San Francisco. En las edificaciones también se empleó en marcos para las ventanas, bisagras, lámina, rejas, barandas, tubos



| EL GRÁFICO. AÑO XIII. NUMERO 625. NOVIEMBRE 25 DE 1922.

¹⁸ Gloria Mercedes Zuloaga Lozada, “Repertorio formal de la arquitectura doméstica de época republicana en el barrio Las Cruces - Bogotá”, *Apuntes*, vol. 6, núm. 21, enero-junio, 2002, p. 40.

¹⁹ A Jacques Aprile-Gnisset, *La ciudad colombiana: siglo XIX y siglo XX*, op. cit., pp. 219-220.

| PÁGINA OPUESTA: EDIFICIO DEL COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ SOBRE LA INTERSECCIÓN DE LA CARRERA 7A CON LA CALLE 9A, 1930. UN BUEN EJEMPLO DEL USO DEL CEMENTO Y DE LOS REVESTIMIENTOS DE LOZAS EN PIEDRA EN LA CIUDAD. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.

²⁰ Lina Beltrán, *Las Cruces... Arqueología de recuerdos en una ciudad. Fábricas e industrias de la construcción para un barrio de Bogotá. Siglos XIX a XX*. Trabajo para optar el título de Magistra en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. 2001, p. 14.

²¹ Ignacio Borda y José María Lombana, *Almanaque para todos y directorio completo de la ciudad, con 12 vistas de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Ignacio Borda, 1886, p. 120.

²² Jorge Luis Panader, *La influencia extranjera en el desarrollo de la ciudad. El caso de la Fábrica de Tubos "Moore", a comienzos del siglo XX*, trabajo para optar el título de Magister en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2001, pp. 31, 52-58.

de desagüe y herramientas como martillos, cinceles, picas, mazos, puntillas. Igualmente se utilizó en los diferentes modelos de cortinas enrollables y ballestas metálicas, inicialmente importadas y luego producidas en la ciudad.

A finales del siglo XIX se propagó el uso del ladrillo, que desplazó gradualmente a los bloques en adobe. Su empleo se extendió, puesto que el ladrillo no presentaba tantos problemas frente a la humedad, mostraba alta resistencia y solidez estructural, y además brindaba mejor apariencia a las construcciones. Su fabricación y posterior comercialización se realizó principalmente en los cerros orientales que eran ricos en arcillas de alta calidad. Allí, durante el periodo de la Colonia, se habían organizado pequeños chircales y tejares artesanales que antecedieron a "[...] las fabricas industrializadas de los mismos materiales que darían lugar, en el siglo XIX, a barrios como Las Cruces, Lourdes, Belén y San Cristóbal".²⁰ Estas aumentaron su tamaño y producción, y congregaron nueva maquinaria y tecnología al generar nuevas variedades en formas y tamaños. Entre las industrias ladrilleras se destacaron la fábrica de José María Calvo Ortega y la de Mc Dowell, así como el Horno de El Rosario, ubicado en los altos de San Diego, y la ladrillera de Jesús Gómez, en Chapinero.²¹

En el año de 1906, Plantagenet Moore estableció la fábrica de tubos de gres Moore, "la primera fábrica de tubos de gres (vitrificado) que se estableció en Colombia". Más tarde se creó Ladrillos Moore, que aportó novedosas tecnologías y estrategias de mercadeo por su maquinaria y por la excelente calidad de sus productos, destacándose el ladrillo vitrificado, los enchapes de pisos, los tablo- nes, las tabletas y los adoquines, que impulsaron en gran medida la industria del ladrillo en Bogotá.²² Su empleo se concentró en los muros medianeros y sobre las fachadas de las edificaciones, en las cuales recibió un tratamiento especial al utilizarse en portadas, zócalos y sobremarcos de ventanas, tal como sucedió en el Edificio Liévano, el asilo de San Antonio de Padua, el antiguo Seminario Menor y la fábrica de cerveza de Bavaria.



Fábrica en Bogotá de mosaicos hidráulicos, granito artificial, en mesas, consolas etc.

Las baldosas de cemento y colores (mosaicos hidráulicos) que fabrica Jesús María Tobón, son de primera calidad y forman la elegancia de los pisos de último estilo. Esta es la verdadera economía: un solo gasto. Solicítelas usted en la carrera 7.ª, número 540. Por telégrafo: «TOBON»

PISOS DE CRISTAL EXTRA TRANSPARENTE
SISTEMA KEPLER
 Indispensables en las construcciones modernas.
 Magníficos baldosines de vidrio para aprovechar los pisos. No requieren cubierta: soportan la lluvia directa y los mayores pesos y dan el máximo de luz.
 Ven las instalaciones que se han hecho en el Hotel Atlántico La Calle Real y en el edificio de "EL GRÁFICO" calle 14 números 140 a y 140 b.
 Tenemos en existencia para la venta
A. CORTES M. & Co.
 CALLE 14 NÚMEROS 140 a Y 140 b.

| ARRIBA: REVISTA NACIONAL DE COLOMBIA. AÑO I. VOLUMEN I. NÚMERO 5. ABRIL 13 DE 1912.

| IZQUIERDA: EL GRÁFICO. AÑO XIV. NÚMERO 807. NOVIEMBRE 6 DE 1926.

| DERECHA SUPERIOR: EL GRÁFICO. SERIE LII. AÑO IX. NÚMERO 512. ENERO 31 DE 1920.

| DERECHA INFERIOR: CROMOS. VOLUMEN VII. NÚMERO 151. FEBRERO 22 DE 1919.

COMPARE y ELIJA :

¿Cuál de estos dos pisos es el de su casa?
¿CUAL PREFERE?



Usted puede transformar este incómodo piso por uno higiénico, cómodo y durable de
BALDOSINES SAMPER
 Solicite del Agente el catálogo de nuestros pavimentos.
MUESTRARIOS: GRAN REBAJA DE PRECIOS
 Carrera 7.ª No. 467 y No. 288 y Chapinero.

BALDOSINES SAMPER
 Se fabrican dibujos a solicitud. Inmensa variedad de estilos.
COMPAÑIA DE CEMENTO SAMPER
 41 CARRERA 17
 Teléfonos Nos. 799, 1601, 1610 y 1611

Mosaicos hidráulicos superiores.

LA CONSTRUCCION MODELO
 es por su **ECONOMIA, ELEGANCIA y SOLIDEZ**
 la que se hace con nuestros productos.

Mosaicos hidráulicos, los mejores.

La superioridad de este económico, elegante e higiénico producto se prueba por su **ENORME DEMANDA**

Todos los constructores usan baldosines marca **SAMPER**.

Visite nuestra fábrica, 41, carrera 17, y nuestros muestrarios, 288, carrera 7.ª y 467.

COMPANIA DE CEMENTO SAMPER

El uso de nuestros productos les asegura **GRANDES GANANCIAS A LOS PROPIETARIOS Y CONSTRUCTORES**
BOGOTA (COLOMBIA) - APARTADO 1033

Bloques de concreto.
 Tubos de concreto para alcantarillas, acueductos, cañerías.
 Jambas decoradas.
 Cornisas.
ENCHAPADOS. BALDOSINES
 Variado y elegante surtido.
 Estamos en condiciones de satisfacer el gusto de nuestros clientes.

El uso del ladrillo adquirió mayor difusión y su comercialización también estimuló el uso del cemento como material ideal para pegar dicho producto, logrando el lento desplazamiento de la cal y el adobe. Inicialmente se utilizaron los cementos Pórtland y Romano, que fueron importados hasta el año de 1909 cuando se fundó la Compañía de Cemento Samper. Esta última inauguró oficialmente el producto con la construcción del Pabellón de luz Eléctrica ubicado en el Parque de la Independencia.²³ Esta obra promovió el uso del novedoso material, pues mostraba las posibilidades de estabilidad estructural y solidez que generaba utilizarlo en las nuevas edificaciones. Con el paso del tiempo se mejoraron los componentes del cemento y se incrementó la oferta de sus productos; aparte del cemento Pórtland, también se comercializaron la cal hidratada, los tubos para alcantarillado y desagües, los bloques de concreto y las tejas.

[...] si bien la producción de cemento se incrementaba año por año, la popularización del uso de este material en la construcción siguió exigiendo su importación para satisfacer la demanda, que irá en permanente crecimiento hasta la década de 1930. Debe aclararse que el cemento siguió importándose incluso para Bogotá, no obstante que allí empezó a usarse el producido en el País. No puede decirse lo mismo de otras ciudades donde se introdujo el cemento a través de los puertos de Barranquilla y Buenaventura con destino a Manizales, Medellín, Cartagena o Quibdó y otras ciudades. Por consiguiente, es lógico que los hermanos Samper Brush, interesados en vender su producto a menor costo que el importado, fueran responsables de las primeras obras en concreto en Bogotá. Éstas iniciaron con el Quiosco de la Luz (1910) y continuaron con los trabajos pioneros del español Mauricio Jalvo Millán, (1867- ¿) Jalvo fue el responsable en 1912 de la construcción de un edificio de renta en la calle 24 con carrera séptima, sobre la Terraza Pasteur, para el Molino la Unión que fue un modelo de referencia obligado

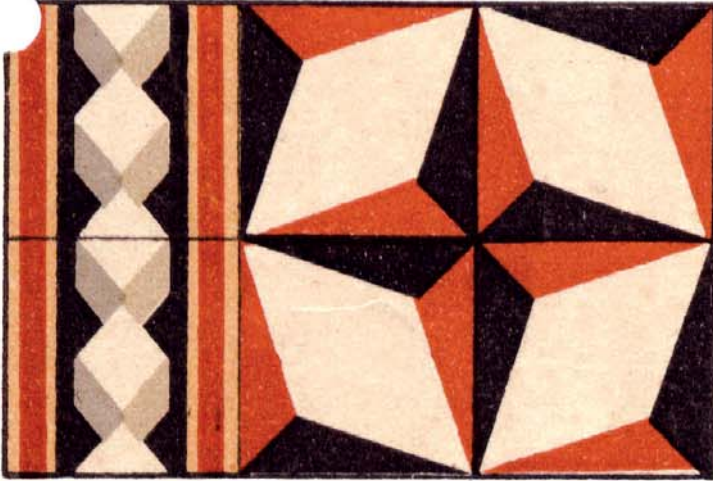


| MUNDO AL DÍA. AÑO I. NÚMERO 244. MARTES 4 DE NOVIEMBRE DE 1924.

²³ Alberto Mayor Mora, "Historia de la industria colombiana 1886-1930", En: *Nueva historia de Colombia*, vol. V, Bogotá, Editorial Planeta, S.A., 1989, p. 322.

250

203



251

204



253 + *

206



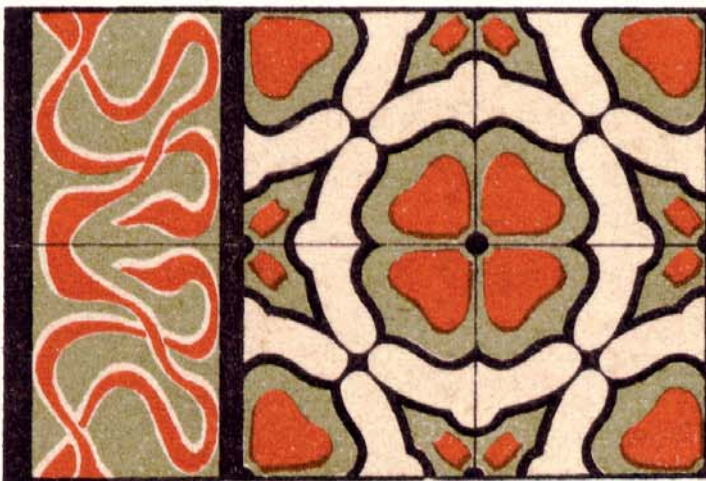
254

207



256 *

209



257

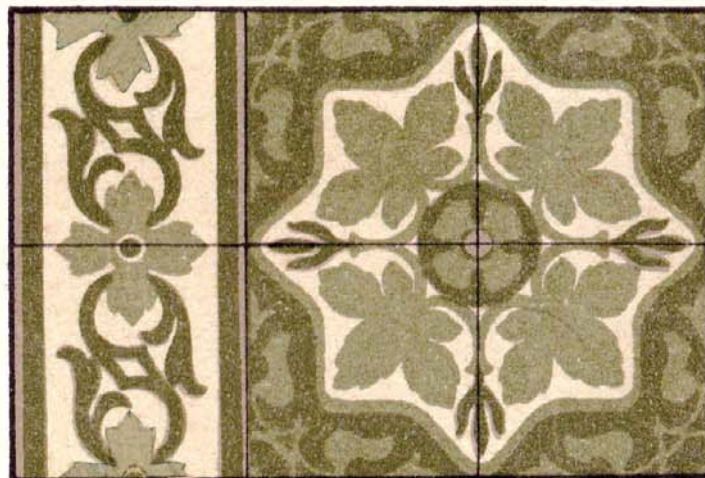
210



252



205



255



208



258



211



| MODELOS DE MOSAICOS
HIDRÁULICOS, BALDOSAS
DE COLORES Y BALDOSINES
QUE POR SU INMEJORABLE
CALIDAD, DURABILIDAD,
ELEGANCIA E HIGIENE
FUERON EMPLEADOS EN
LA PAVIMENTACIÓN DE
RESIDENCIAS, IGLESIAS Y
HOSPITALES.

para quienes buscaban incursionar en el uso de este material, y que es probablemente una de las primeras obras construidas utilizando concreto reforzado en Colombia. Edificado también por Cemento Samper, pero con diseño de los arquitectos Arturo Tapias y Jorge Muñoz y el ingeniero Ernesto González Concha, se encuentra el emblemático teatro *Faenza* (1924).²⁴

El vidrio plano, fue un material generalmente importado desde Inglaterra en diversos colores además de blanco, frecuentemente fue considerado “de superior calidad”, hecho que incrementó su precio. Entre los almacenes que ofrecieron el novedoso producto se destacaron Marco A. Echevarría & Cía y Juan Antonio Ducrut y la Estrella Roja. Su uso inicial se relacionó con el lujo y con el poder adquisitivo de los propietarios que lo instalaron en sus viviendas. En el año de 1895, Silvestre Samper y Simeón Martín fundaron la Fábrica de Vidrio²⁵ que, en 1897, produjo el primer vidrio plano en la ciudad.²⁶ De la misma forma, surgieron otras empresas que cumplieron un papel decisivo en su elaboración y propagación; entre ellas sobresalió La Catalana que promovía la producción de vidrios planos y huecos.²⁷ Además se destacó la fábrica de vidrios Fenicia, establecida en 1895 por Leo Siegfrieg Koop. Aunque su producción inicial fue destinada a cubrir la demanda de envases para la fábrica de cerveza Bavaria, con el tiempo incursionó en el desarrollo de una extensa variedad de productos como lámparas, jarras para agua y vino, platos, escupideras, mantequilleras, vasos, objetos en vidrio soplado y frascos, entre otros;²⁸ en el año de 1900, ya comenzaba a distribuir la producción de vidrio plano en su agencia principal localizada en el Bazar Veracruz.²⁹

Otra novedosa reforma material que se incorporó a finales del siglo XIX y comienzos del XX, fue el cambio de los pisos, que consistió en reemplazar los viejos tablones del periodo colonial, considerados feos, vetustos y poco higiénicos, por tabletas de arcilla que generalmente exhibían figuras geométricas y motivos vegetales. Por otra

²⁴ Alberto Escovar, “Los pioneros del siglo 19 hasta la década de 1930”, En: *La construcción del concreto en Colombia. Apropiación expresión proyección*, Bogotá, Panamericana Formas e Impresos S. A., 2006, pp. 48-49.

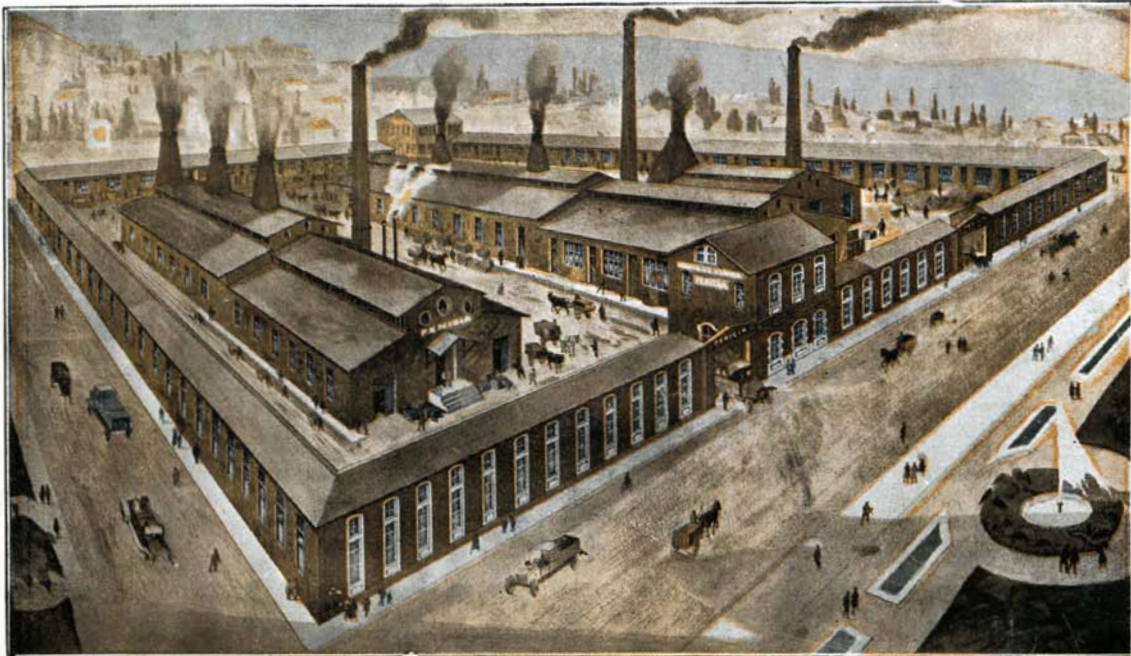
²⁵ *El Herald*, año VII, núm. 534, jueves 22 de agosto de 1895, p. 4.

²⁶ Luis Ospina Vásquez, *Industria y protección en Colombia 1810-1930*, Medellín, Editorial Santafé, 1955, p. 314.

²⁷ *El Nuevo Tiempo*, núm. 120, martes 7 de octubre de 1902, p. 4.

²⁸ *El Telegrama*, año XI, núm. 3.067, sábado 7 de mayo de 1904, portada.

²⁹ *El Orden Público*, año I, núm. 130, lunes 23 de abril de 1900, portada.



VISTA PANORAMICA DE LA FABRICA

FENICIA

FABRICA DE VIDRIO

DECLARADA FUERA DE CONCURSO EN VARIAS EXPOSICIONES

Fabrica y vende permanentemente toda clase de artículos de vidrio: vasos, copas, botellones, jarras, floreros, etc., garantizando la buena calidad y a precios que no admiten competencia.

Se envían catálogos a quien lo solicite.

AGENCIA GENERAL:

Carrera 8.^a, 5.^a Calle de Florián

PARA SU CASA BUSQUE

SIEMPRE EL MEJOR PISO
Ya puede ponerle hermoso

PARQUET
de roble seco.

El más económico.
El más durable
El más higiénico.

₡ 3.50 METRO CUADRADO
Teléfono 34-25.

SECADORA DE MADERAS
J. OSPINA & Cía.

parte, empezó el uso de pisos en madera –parquet y listones– acogidos por la alta sociedad bogotana. A finales del siglo XIX, se desarrolló el empleo de los baldosines mosaicos de cemento que –gracias a su variedad de motivos, diseños y colores, y a su bajo costo respecto a la madera– recibieron gran aceptación. Entre las fábricas que se establecieron en Bogotá, se destacaron, por la calidad y la variedad de sus productos, La Fábrica de Loza - Bogotana Sevres, Baldosines Diamante, la Compañía de Mosaicos Hidráulicos, la Fábrica de Mosaicos Hidráulicos y Granito Artificial –propiedad de Jesús María Tobón, ofreció sus productos a la mitad del costo de los importados de España–, Baldosines Samper –que llegó a ofrecer más de 200 motivos diferentes–³⁰ y la Fábrica de Baldosines “Alfa” –propiedad de Francisco Vélez Bermúdez, establecida en agosto de 1917–.³¹

Existieron otros dos materiales que cumplieron un papel determinante en la nueva apariencia que se consolidó en la ciudad a comienzos del siglo XX. El primero de ellos fue el mármol. Aunque no se empleó precisamente como material de construcción, su uso se relacionó más con lo ornamental en la ejecución de bóvedas y nichos en el Cementerio Central. Entre las marmolerías establecidas en Bogotá se destacan la Marmolería Colombo-Italiana; la Nueva Industria de Francisco Pigna Sucesores, establecida en 1929; Carrara y Latina;³² el taller de tallado en piedra y mármol de Luis Puentes y su hijo Telésforo Puentes, inaugurado el 15 de febrero de 1913,³³ y la Marmolería Italiana, de Tito Ricci, fundada el 20 de febrero de 1915, cuyo apoderado fue José Pigna y contó con sucursales en Medellín, Cartagena, Cali y Barranquilla. Allí se elaboraba “[...] toda clase de trabajos en mármol, como Altares, Púlpitos, Escaleras, Balaustradas, Monumentos Públicos, Mausoleos, Bustos, Estatuas, Ángeles, Lápidas y Tapas para muebles”.³⁴ Entre sus trabajos se destacó la elaboración del altar y el púlpito de la iglesia de Nuestra Señora de Egipto.³⁵

El segundo material decorativo introducido en esa época, fue el papel de colgadura, que sin duda proporcionó un drástico cambio

³⁰ *Cromos*, vol. VII, núm. 154, marzo 15 de 1919, s. p.

³¹ Eduardo López, *Almanaque de los hechos colombianos o anuario colombiano ilustrado. 1920-1921*, Bogotá, Casa Editorial de Arboleda y Valencia, 1921, pp. 604-607.

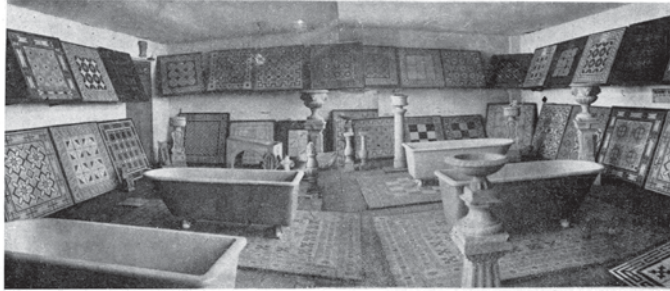
³² Eduardo Corrales Acevedo, *Directorio de Bogotá*, Bogotá, Casa Editorial Minerva, 1931, p. 169.

³³ Eduardo López, *Almanaque de los hechos colombianos o anuario colombiano ilustrado. 1920-1921*, op. cit., p. 39.

³⁴ *El Gráfico*, serie XXXVIII, núm. 379-380, noviembre 17 de 1917, s. p.

³⁵ Eduardo López, *Almanaque de los hechos colombianos o anuario colombiano ilustrado. 1920-1921*, op. cit., p. 42.

FABRICA DE BALDOSINES "ALFA" — BOGOTÁ



Mostrario de los productos de la fábrica, en el edificio en donde ésta funciona.

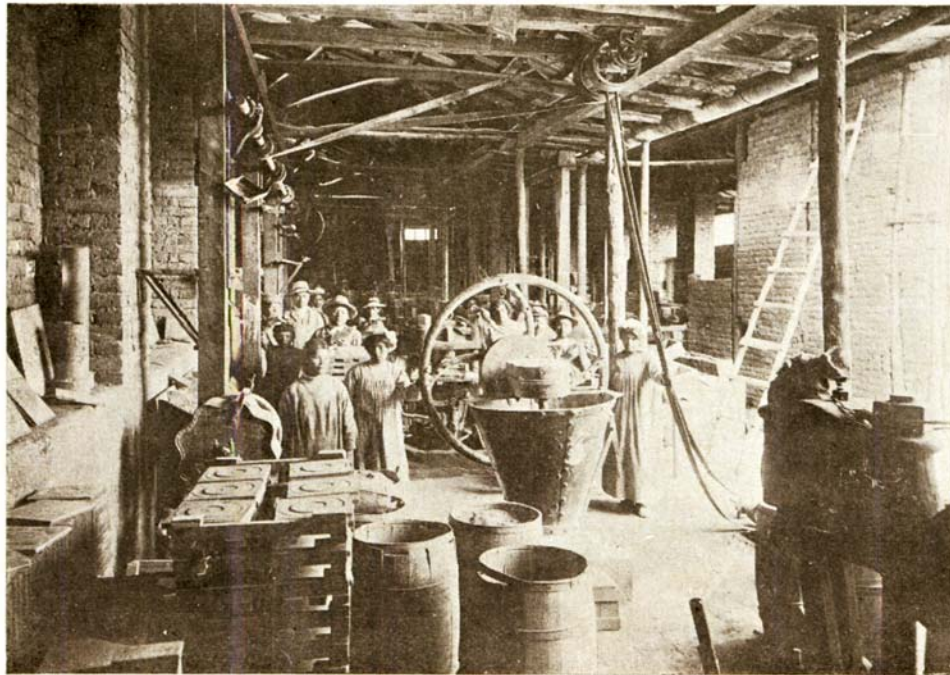
De propiedad del señor Francisco Vélez Bermúdez, quien la fundó en agosto de 1917, es una de las empresas más conocidas y acreditadas de la capital, por sus acabadas obras en cemento, y especialmente por la alta calidad y la hermosa variedad de sus baldosines. Produce dos mil baldosines diarios. Obtuvo diploma de primera clase en la Exposición Nacional Agrícola, Industrial y Pecuaria de 1919.

CARRERA 13, NÚMERO 249—TELÉFONO 703—DIRECCIÓN TELEGRÁFICA: FRANVELEZ

| ARRIBA: ALMANAQUE DE LOS HECHOS COLOMBIANOS O ANUARIO COLOMBIANO ILUSTRADO. BOGOTÁ, CASA EDITORIAL Y TALLERES DE FOTOGRAFADO DE ARBOLEDA & VALENCIA, 1920 -1921

| ABAJO: LÓPEZ, EDUARDO. ALMANAQUE DE LOS HECHOS COLOMBIANOS O ANUARIO COLOMBIANO ILUSTRADO. BOGOTÁ, CASA EDITORIAL Y TALLERES DE FOTOGRAFADO DE ARBOLEDA & VALENCIA, 1920 -1921

Compañía de Mosaicos Hidráulicos. BOGOTÁ



Salón de máquinas de la Compañía. Sus oficinas y muestrarios están situados en la carrea 8, número 485. Los cementos empleados en la fabricación de baldosines son de las mejores marcas extranjeras.



| MUNDO AL DÍA. AÑO I. NUMERO 180. MIÉRCOLES 20 DE AGOSTO DE 1924.

en la imagen del interior de las edificaciones donde fue instalado, puesto que su variedad de colores, motivos y texturas proporcionó la posibilidad de ocultar y corregir los defectos de los muros. Así mismo, permitió resaltar el mobiliario de las viviendas y brindó diferentes sensaciones como amplitud de los espacios, tranquilidad y recogimiento. Por ser un material decorativo de fácil adquisición, los diferentes grupos sociales lograron acceder a él. Sin embargo, como elemento de diferenciación social, sobresalió su procedencia, el material en que se había elaborado, sus dimensiones y los motivos que ofrecía. Prácticamente fue el producto decorativo que más se comercializó en los distintos almacenes de productos importados. Entre sus promotores, se destacó el Almacén de Francisco Valenzuela que en el año de 1866 ofrecía “un surtido del más exquisito gusto, de pintas variadas, satinado i dorado” y el almacén la “Estrella Roja”.

Marmoleria Italiana
TITO RICCI

CARTAGENA, BOGOTÁ, BARRANQUILLA

AGUAMANIL «CARMEN» de mármol blanco de Carrara (Italia) con columnas de madera torneadas, pintadas imitación mármol, con luna-espejo fina, mide metros 0.85 de frente por 0.55 de ancho por 1.30 de altura.

La Marmoleria Italiana se encarga de toda clase de trabajos en mármol, como Altares, Púlpitos, Escaleras, Balaustradas, Monumentos públicos, Mauseleos, Bustos, Estatuas, Angeles, Lápidas y Tapas para muebles.

Bogotá, Avenida de la República, números 545-A a 545-C - Apartado No. 944
Telégrafo: MARMOLERIA
Teléfono 1554

JOSE PIGNA - Apoderado



| EL GRÁFICO. SERIE XXXVIII. AÑO VIII. NÚMEROS 379 - 380. NOVIEMBRE 17 DE 1917.

“ESTRELLA ROJA”

Especialidad en
Papeles
Colgadura

Frente del almacén.

Todo género de pinturas y barnices, aceite de linaza, vidrios planos y elementos decorativos.

Dirección telegráfica:
MILIOGAR.

Apartado 405.
Calle 12, número 214



| ALMANAQUE DE LOS HECHOS COLOMBIANOS O ANUARIO COLOMBIANO ILUSTRADO. BOGOTÁ, CASA EDITORIAL Y TALLERES DE FOTOGRAFADO DE ARBOLEDA & VALENCIA, 1920 -1921.

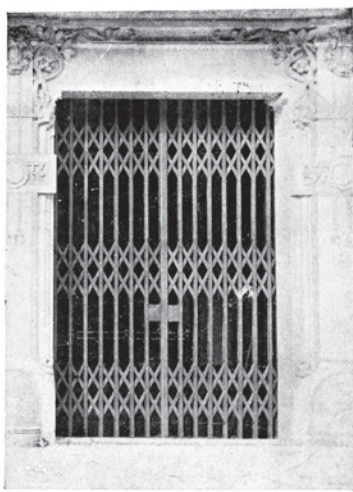
PUERTAS DE BALLESTA

Somos agentes de la gran casa ALBERTO SANTAMARIA de Barcelona, fabricante de las magnificas puertas de ballesta que ilustra el grabado. Sencillas, elegantes, prácticas, dan una seguridad perfecta y permiten exhibir los almacenes

VEA LAS
que ha instalado la Librería Colombiana.

La casa Santamaría despacha por nuestro conducto, las espléndidas cortinas de acero ondulado indispensables en todo almacén moderno. Hemos hecho muchas instalaciones en esta ciudad. Con gusto enseñaremos muestras y daremos presupuestos y catálogos a quien los solicite

A. CORTES M. & Co. - Calle 14 No. 136.
Apartado No. 443 / Telegramas: ACOR



| EL GRÁFICO. SERIE XXXVIII. AÑO VIII. NUMERO 72. OCTUBRE 6 DE 1917.

'Pisos Hércules'

Composición: Piedra, Madera -- Sin juntas

En todos colores y dibujos -- Decoración, imitación mármol

Revestimientos, Paredes, Gradas, Columnas, Altares, Cuartos de Baño, Muebles.

Ventajas sobre cualquier piso son las siguientes: Incombustible, impermeable, amortiguante, cálido. Por no tener juntas es higiénico. Libre de polvo. Fácil de limpiar.

RESISTENCIA: 1360 kilogramos por centímetro cuadrado. Nos comprometemos entregar al día 300 metros cuadrados completamente terminados

Referencias sobre obras grandes terminadas en el Valle y Caldas:

Templo de Nuestra Señora del Rosario, Palmira; Royal Bank of Canada, Buenaventura; Banco Colombia, Manizales; Hotel Reina, Manizales; Edificio señor don Diego Estrada, Manizales; Edificio señor don Alberto Mejía, Manizales; Edificio señor don Jenaro Mejía, Manizales; Hotel Alférez Real, Cali; Casa señor don Pedro José Mejía, Manizales; Café Rihn, Manizales;



les; Casa señor don Ezequiel Hoyos, Cali; Clínica doctor Luis Garcés, Cali; Gerente Banco Colombia, Cali; Gerente Banco Colombia, Palmira; Edificio Carlos Pagnamenta, Buenaventura; Fábrica de Licores Departamental, Cali; Ferrocarril Pacífico, en los coches de primera; Ferrocarril Caldas, en los coches de primera.

En esta capital, actualmente efectuamos las siguientes obras:

Colegio de San Bartolomé, Instituto Técnico Central, Escuela Militar, Banco de la República, Hospital San José, Casa del doctor Gabriel Rodríguez Diago, Templo del Voto Nacional, Casa del señor Roberto Tobón, Casa del señor Miguel Macías y Casa del doctor Miguel Abadía Méndez.

Para más detalles y contratos en nuestra Oficina

HERCULES, S. A.

Carrera 7a., No. 482 (oficina No. 11) -- Teléfono 51-49 -- Apartado 327

o directamente con el Gerente, actualmente en ésta:

Ingeniero: G. REMENYI

Hotel Ritz (cuarto No. 8)

La arquitectura de la época republicana.

Luego de la segunda mitad del siglo XIX, Bogotá experimentó una transformación de su paisaje urbano, como respuesta al menosprecio general hacia la herencia material colonial.³⁶ La propuesta de establecer y ordenar una nueva urbe se manifestó en el gusto por concebir y organizar un proyecto de ciudad moderna, asociada a unos ideales relacionados entre sí —el progreso, la democracia y la libertad—. Durante ese proceso de modernización, se presentó la búsqueda de una imagen distinta en las edificaciones que reflejara los cambios que se estaban desarrollando.

Según Salvador Camacho Roldán, los factores que impulsaron inicialmente la actividad constructora a partir de la segunda mitad del siglo XIX en Bogotá, fueron: 1) Su incremento demográfico. 2) El nuevo gusto generado en la ciudad, que propició la construcción de viviendas higiénicas, cómodas y con servicios públicos, a diferencia de las construidas durante el periodo colonial 3) El establecimiento de la banca, que incentivó la inversión de capitales particulares en el sector de la construcción, como medida de seguridad ante la posible devaluación del papel moneda. 4) La desamortización de bienes de manos muertas promovida por Tomás Cipriano de Mosquera mediante el decreto del 9 de septiembre de 1861, por el cual trasladó los bienes de las órdenes religiosas al Estado y luego se remataron.³⁷

Lo anterior fue el resultado de la apertura política, cultural y económica que estimuló la difusión de nuevas ideas y propició una lenta transformación de la estructura citadina. Esto se manifestó en una noción de estética e higiene influida por un nuevo ideal de progreso que pausadamente se reflejó en la construcción de edificaciones que concentraron un extenso repertorio de estilos y elementos propios del románico, el neogótico, el *art nouveau* y el neoclásico, incorporados en la mayoría de los edificios públicos, religiosos y de carácter privado construidos durante ese período. En este sentido, la arquitectura elaborada aproximadamente entre 1840 y 1930 se



| EDIFICIOS MODERNOS SOBRE LA CARRERA 8A ENTRE LAS CALLES 13 Y 15, DONDE SE DESTACA EL EDIFICIO PEDRO A. LÓPEZ. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.

| PÁGINA OPUESTA: EL GRÁFICO. AÑO XVIII. NUMERO 932. JUNIO 15 DE 1929.

³⁶ Carlos Martínez, *Santafé. Capital del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Banco Popular, Proa, Editorial Presencia, 1988, p. 216.

³⁷ Salvador Camacho Roldán, *Memoorias*, Bogotá, Librería Colombiana, 1923, p. 123; Fundación Misión Colombia, *Historia de Bogotá*, tomo II, *op. cit.*, p. 10.



Palacio de Justicia. Bogotá-Colombia

ha denominado con frecuencia “Arquitectura Republicana”. Acerca de su definición, Alberto Saldarriaga señaló lo siguiente:

El nombre corresponde principalmente al reconocimiento de que esa “nueva” arquitectura nació y se desarrolló gracias a la apertura cultural asociada con las ideas de la democracia y de la vida republicana. Si bien no es posible emplear una exactitud milimétrica en la categorización de un estilo generalizado en la arquitectura colombiana del periodo republicano, se reconoce un espíritu común en todas ellas. Esas son razones para sustentar la validez de su denominación.

La arquitectura del periodo republicano no fue unitaria ni homogénea; fue híbrida y llena de referencias interculturales. Fue un espíritu que se distinguió intencional y progresivamente del colonial, mediante el debilitamiento o el rechazo explícito de las herencias hispánicas y por medio de la aceptación de influencias diversas y la búsqueda de una mayor participación en los asuntos del mundo. En arquitectura, lo republicano fue algo más que un simple asunto cronológico. Fue ante todo un problema estético y calificó maneras de hacer, ornamentar y amoblar las edificaciones.³⁸

Concebida como una reacción objetiva contra las edificaciones de la época colonial, la nueva arquitectura fue adoptada y considerada como “verdadero símbolo de progreso”, y entendida como un modelo acertado por seguir. Para reflejar la nueva expresión estética, pretendió ser ajena al modelo colonial, aunque en pocas excepciones logró practicarlo. Su introducción contribuyó a la transformación de la apariencia física de la ciudad y se relacionó con los recientes hábitos adquiridos por sus pobladores. La búsqueda de lo moderno arrojó como resultado que las edificaciones de la época fueran catalogadas como “de buen gusto y de excelentes cualidades estéticas”. Un aporte significativo de la nueva arquitectura fueron los pasajes comerciales que surgieron por iniciativa de inversionistas privados. Su incorporación en la pequeña ciudad permitió adquirir, con mayor facilidad y comodidad, algunos de los artículos importados. Además, una parte

| PÁGINA OPUESTA: PALACIO DE JUSTICIA, REFERENCIA PALACIEGA DE LAS EDIFICACIONES GUBERNAMENTALES DE COMIENZOS DEL SIGLO XX. CONSTRUIDO CON PLANOS DE PABLO DE LA CRUZ.

³⁸ Alberto Saldarriaga Roa, *Casa Republicana Bella Época en Colombia*, 2ª ed., Bogotá, Villegas Editores, 1996, p. 24.



| PALACIO SAN FRANCISCO Y EDIFICIO MATIZ, DOS OBRAS TARDÍAS DE LA ARQUITECTURA REPUBLICANA EN LA CIUDAD. EL PALACIO SAN FRANCISCO, FUE EDIFICADO ENTRE 1918 Y 1933 POR GASTON LELARGE, ARTURO JARAMILLO Y ALBERTO MANRIQUE MARTÍN. EL EDIFICIO MATIZ LOCALIZADO EN LA CARRERA 8A CON LA CALLE 15, FUE CONSTRUIDO EN 1930 POR SU PROPIETARIO JESÚS MARÍA MATIZ FERNÁNDEZ, QUIEN ENCOMENDÓ EL PROYECTO A ALBERTO MANRIQUE MARTÍN, LA OBRA FUE CONSTRUIDA CON CEMENTO BELGA, LOS VIDRIOS FUERON IMPORTADOS DE INGLATERRA, LA MANSARDA DE ALEMANIA Y SUS PISOS DE ESTADOS UNIDOS. PAUL BEER, MUSEO DE BOGOTÁ.



| HOTEL REGINA, CONSTRUCCIÓN FINALIZADA EN 1925, UNO DE LOS HOTELES MÁS IMPORTANTES DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX, OFRECIÓ LAS COMODIDADES DE UN HOTEL EUROPEO Y FUE CONSIDERADO COMO UN ACTIVO REFERENTE DEL PROGRESO MATERIAL DE BOGOTÁ. PAUL BEER, MUSEO DE BOGOTÁ.

| HOTEL RITZ, LOCALIZADO EN LA AVENIDA DE LA REPÚBLICA CON LA CALLE 17. CONSIDERADO COMO UNO DE LOS PRINCIPALES ESTABLECIMIENTOS DE LA CIUDAD, OFRECIÓ “DEPARTAMENTOS CON BAÑOS W. C., CALEFACCIÓN, PISO DE PARQUET, CUARTOS CON AGUA CORRIENTE, COCINA EUROPEA Y UNA ELEGANTE SALA DE BAILE”, DONDE LOS DOMINGOS SE REALIZABAN LOS CELEBRES “DANCING TEA”. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.



de estos lugares sirvió como sitio de encuentro y diversión. Entre los principales pasajes se destacaron el Edificio de los Portales –destruido por un pavoroso incendio en 1900 y luego reemplazado por el Edificio Liévano–, el Pasaje Rivas, el Pasaje Navas Azuero, el Bazar Veracruz, el Pasaje Rufino José Cuervo y el emblemático Edificio Hernández.³⁹

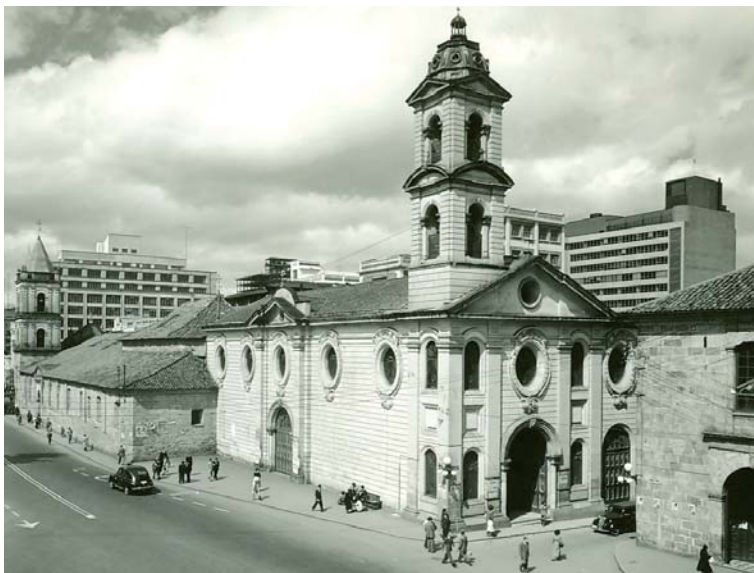
Otras edificaciones representativas de la época alojaron a algunos de los bancos que funcionaron durante las dos últimas décadas del siglo XIX y cuyo establecimiento representó un verdadero progreso económico. Se destacaron la sede del Banco Hipotecario –ubicada en el costado norte de la Plaza de Bolívar–⁴⁰ y la sucursal del Banco de Colombia –inaugurada en 1882 en la tercera Calle de Florián y considerada por varios años como una de las edificaciones más bellas y modernas de la ciudad⁴¹, más tarde alojaría al Banco de Londres, México y Suramérica–.

Otras construcciones sobresalientes fueron los hoteles que mejoraron las ofertas de las fondas y hospedajes. Además de constituirse en hitos de la ciudad, se convirtieron en los sitios de reunión, descanso y diversión de la sociedad bogotana. Por la calidad y variedad de sus servicios, sobresalieron el Ritz, el Imperial, el Regina, el

³⁹ “Notas de progreso en el comercio bogotano”, *Cromos*, vol. V, núm. 109, abril 13 de 1918, p. 187.

⁴⁰ “Banco Hipotecario de Colombia”, *Cromos*, vol. IV, núm. 94, diciembre 1 de 1917, p. 328.

⁴¹ *Papel Periódico Ilustrado*, año III, núm. 27. 22 de septiembre de 1882, p. 47.



| IGLESIA DE LA VERACRUZ, NOTABLE EJEMPLO DE LAS TRANSFORMACIONES QUE SUFRIERON ALGUNAS DE LAS IGLESIAS COLONIALES DURANTE EL PERIODO REPUBLICANO EN BOGOTÁ. FUE REVESTIDA CON DIVERSIDAD DE ORNAMENTOS, SU REMODELACIÓN FUE PROMOVIDA POR EL PRESBITERO NEPOMUCENO FANDIÑO Y LA DIRECCIÓN DE LAS OBRAS ESTUVO A CARGO DE JULIÁN LOMBANA. MUSEO DE BOGOTÁ.

Nueva Granada y el Atlántico. Los tres últimos continuaron siendo hitos urbanos hasta mediados del siglo XX.⁴²

Es importante señalar que el auge renovador promovido por la desamortización de bienes de manos muertas en Bogotá, benefició considerablemente la construcción. Desde 1862 fueron rematados 1.128 inmuebles que se encontraban en poder de la Iglesia.⁴³ El Estado, ante la ausencia de edificaciones que alojaran apropiadamente las sedes gubernamentales, ocupó los edificios de los monasterios y conventos de San Francisco, Santa Inés, Santo Domingo, San Agustín, Santa Clara, El Carmen, San Juan de Dios, La Candelaria, La Concepción y La Enseñanza, acomodándolos como sedes de ministerios, cuarteles, hospitales y cárceles.⁴⁴

Por otra parte, durante los tres últimos decenios del siglo XIX, la ciudad comenzó a experimentar una nueva concepción del uso y el aspecto de su arquitectura doméstica. En este sentido, la denominada casa republicana se presenta como consecuencia de lo que se entendió por progreso cultural y material, sumado a conceptos de estética, gusto e higiene que los distintos grupos sociales adoptaron y que cla-

⁴² *El Gráfico*, año XIV, núm. 696, julio 19 de 1924, p. 5.

⁴³ Germán Rodrigo Mejía Pavony, *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá 1820-1910*, op. cit., p. 369.

⁴⁴ Fabio Puyo Vasco, *Bogotá*, Madrid, Editorial Mapfre S.A., 1992, p. 115.

ramente se observan en sus viviendas. La sociedad de la época, en su mayoría, rechazó la vieja construcción colonial por considerarla de mal gusto, fea, obsoleta y poco higiénica, aspectos que no favorecían la imagen de progreso que la ciudad pretendía ostentar. Lo anterior se utilizó como sólido argumento para introducir cambios que arrojaron como resultado una nueva arquitectura, promovida y protegida con la llegada de ingenieros, arquitectos, artistas y técnicos extranjeros que propiciaron la formación de arquitectos profesionales, de expertos constructores y de maestros de obra que impulsaron nuevas obras donde se adoptaron materiales de mejor calidad.

Esto permitió incluir novedosas técnicas empleadas para brindar mayor estabilidad y nueva apariencia a las edificaciones, reflejándose en la propagación de estilos –especialmente el neoclásico y el neogótico– que se manifestó en el gusto de los bogotanos y en su libre interpretación. Se originó así un fuerte contraste entre las denominadas casas pintorescas, tradicionales, y las residencias de fachadas simétricas y modernos interiores, que poco a poco comenzaron a predominar y a ser catalogadas como “modernas y elegantes residencias”. Respecto a la nueva arquitectura, Miguel Samper hizo la siguiente observación:

El lujo privado se exhibe en casi todos los edificios. Fachadas de palacio para viviendas privadas, y estrechez en el interior, son los principales caracteres de la nueva edificación. Esta la ha exigido el considerable aumento de la población, no obstante lo que en contrario dice la estadística. En la nueva casucha de los barrios apartados del centro, la fachada de piedra, recargada de adornos, hace lucir el mal gusto, y el alza extraordinaria del precio de las áreas y de los materiales de construcción, obliga a reducir el espacio de las viviendas. En la parte central se reconstruyen las antiguas casas, pero dividiéndolas en dos y tres. En muchas de ellas las escaleras son sifones que no dan paso a los pianos, a los escaparates ni a los inquilinos demasiado voluminosos, de manera que todo ello hay que izarlo o bajarlo por medio de poleas o de andamios para que



entre o salga por los balcones. Tales casas debieran estar provistas de su respectivo cabrestante.

En cambio de estos defectos hay que reconocer progresos evidentes en la arquitectura. Dase a los edificios aspecto simétrico y elegante, a los cimientos sólidos mayor atención, mejorándose los materiales, y se perfeccionan las obras de cantería, alfarería, albañilería, carpintería y ornamentación interior. El ladrillo y la piedra reemplazan en las paredes el adobe y la tapia pisada, con lo que el edificio de tres pisos ya no inspira temores.

En lo interior tenemos ya el alumbrado por gas, el agua en todos los pisos, la campana eléctrica y el pavimento de madera, que sustituye el ladrillo cubierto con estera de esparto.⁴⁵

La nueva relación entre estética y ciudad se pudo apreciar en los nuevos patrones de loteo formulados como respuesta a la densificación que experimentó la ciudad. Es así como numerosas casas fueron demolidas o subdivididas, y en muchos casos sustituidas: en su lugar, en la misma área de terreno, se construyeron de dos a cinco casas en serie, que compartían en común las mismas dimen-

|EDIFICACIONES MODERNAS,
LOCALIZADAS EN LA ÚLTIMA CUADRA
DE LA CARRERA 7A, ANTES DE LLEGAR
AL PARQUE DEL CENTENARIO.
EL GRÁFICO. AÑO XVI. NUMERO
864. DICIEMBRE 31 DE 1927.

⁴⁵ Miguel Samper, "Reprospecto", En:
Escritos político-económicos, vol. 1,
Bogotá, Editorial Cromos, 1925, pp.
148-149.

siones y su distribución espacial.⁴⁶ Ejemplos de estas construcciones aún se encuentran en Santa Bárbara y Las Nieves. Muchas edificaciones conservaron el viejo esquema de la casa colonial de un piso, donde los cambios, en términos generales, se asociaron con el empleo de nuevos materiales y la adición de nuevos espacios, como en la denominada Casa de la Ópera. Acerca de este nuevo modelo de residencia, Silvia Arango señaló:

La casa-tipo que en esta época se propaga, puede describirse así: a) dos patios interiores: uno de recibo, ornamental, generalmente adornado con flores, y otro interno, de servicio, b) un salón compuesto de uno o varios espacios, con ventanas a la calle, por el cual se accede indirectamente, a través del patio principal, c) un comedor en el centro de la vivienda, separando los dos patios, generalmente destacado por un tratamiento diferente en sus muros y abierto con vidrieras al patio principal, d) una serie de alcobas, generalmente alineadas y comunicadas entre sí y a la vez con los patios y corredores y e) unos espacios de servicio: una cocina grande compuesta de uno o varios espacios y un "W. C." (un sanitario).⁴⁷

Esa misma fiebre por renunciar al pasado colonial, estimuló la construcción de edificaciones más cómodas y elegantes, conformadas por dos, tres y cuatro pisos. El primer piso fue destinado para alquiler de locales comerciales o de cuartos pequeños, conocidos como tiendas, donde se solían agrupar una o más familias. Los niveles superiores fueron habitados generalmente por los propietarios del inmueble. Los nuevos edificios que empezaron a conformar el paisaje urbano se consideraron modernos respecto a las viejas casas coloniales que lentamente desaparecieron, quedando pocos ejemplos notables como la Casa del Marqués de San Jorge.⁴⁸

La fachada de las nuevas viviendas, en gran parte, renunció a los detalles de la arquitectura colonial para dar paso a un nuevo lenguaje. Por ser considerada como parte especial de la escenografía urbana, no

⁴⁶ Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, op. cit., p. 140.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁸ Alfredo Ortega Díaz, "Santa Fe y Bogotá", *El Gráfico*, serie XLV, año IX, núm. 442, noviembre 9 de 1918, p. 334.

solo reflejó el poder económico de sus propietarios, sino que se transformó en herramienta y signo de diferenciación social. Asimismo, se adicionaron o reformaron algunos elementos característicos de la casa colonial; tal fue el caso del balcón corrido que en algunas ocasiones presentó barandas en hierro forjado.⁴⁹ Se alteraron el diseño y el tamaño tanto de puertas como de ventanas; en otros casos se adicionó el gabinete o armario proyectándolo sobre la calle a manera de balcón que acogió el vidrio en diversos tamaños y formas.

Este nuevo modelo de vivienda en ocasiones conservó la distribución heredada de la Colonia, persistiendo algunos elementos como el alero y los patios.⁵⁰ En ciertos casos se modificó su distribución adicionando espacios como el cuarto de música, el cuarto de costura, la biblioteca, el cuarto de juegos, la sala de recibo –antesala– y los baños. Estos espacios novedosos en las residencias de la ciudad desde finales del siglo XIX se asociaron con los nuevos conceptos de lo limpio y lo sucio que pretendieron mejorar el aseo personal. Su instalación requirió inicialmente la importación de elementos tales como los excusados mecánicos –que remplazaron a las letrinas gracias a su novedoso sistema de descarga y tubería de plomo–, el papel *toilet*, jabones, bañeras de nicho, duchas, tinas, inodoros de loza vidriada, bidés, toalleros, espejos, jaboneras y portapapeles. Luego se establecieron empresas que comenzaron a producir los novedosos objetos debido al incremento de su demanda, como las fábricas de loza Faenza y Etruria.⁵¹

Por otra parte, la escalera modificó su ubicación espacial respecto a la casa colonial y expuso una mayor fuerza escénica en la edificación de época republicana al expresar una nueva apariencia; en algunos casos le fueron incorporados barandas y gabinetes vidriados. Por su parte, los corredores fueron cerrados como respuesta al clima de la ciudad y, por razones estéticas, se diseñaron marcos en madera que incluyeron calados además de vidrios planos. A lo anterior se sumó una nueva concepción del viejo patio colonial que modificó su trazado y la forma de los elementos que se alojaban allí. Aquellos cambios se presentaron con mayor frecuencia en casas de dos pisos. En algunas



| EL GRÁFICO. AÑO XIV. NUMERO 660. SEPTIEMBRE 8 DE 1923.

⁴⁹ Alfredo Ortega Díaz, *Arquitectura de Bogotá*, 2ª ed., facsimilar (1ª ed., 1924), Bogotá, Colección Facsimilar Proa, Editorial Presencia Ltda., 1988, p. 66.

⁵⁰ Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga, *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia*, Medellín, Editorial Colina, 1977, p. 88.

⁵¹ *La Crónica*, año 1, núm. 72, viernes 2 de julio de 1897, p. 4; *Libro azul de Colombia - Blue Book of Colombia*, New York, The J. J. Little & News Company, 1918, p. 442.

| PÁGINA OPUESTA: INTERIOR DE LA ANTIGUA CAPILLA DEL HOSPITAL DE SAN JOSÉ, QUE EXHIBIÓ EL GUSTO ESTÉTICO PROPIO DE LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XX. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ

ocasiones se retiró la fuente en piedra y en su lugar se instalaron pilas en cemento, albercas con azulejos y fuentes con figuras de animales y humanas en bronce. Los pisos se modificaron con losas de piedra o con mosaicos en cemento, y regularmente los patios se cubrieron con marquesinas, claraboyas, pisos de cristal o baldosines prismáticos.

Otro aporte significativo de la arquitectura de la época republicana fue la construcción de algunos palacetes, viviendas que adoptaron materiales importados y que por sus dimensiones, la distribución de sus diferentes espacios y su decoración, se distanciaron de las demás edificaciones de la ciudad. Durante la época también se presentó un importante éxodo de la élite que pretendió vivir lejos del centro de la ciudad y se radicó en los nuevos barrios suburbanos como Chapinero, Quinta Camacho y Emaús. Durante este periodo de “modernización” se presentó la pica demoledora del “progreso material” que derribó gran parte de la arquitectura doméstica heredada de la Colonia, tal como lo describió Alfredo Ortega:

“Por las obras de arquitectura que aparecen de vez en cuando en Bogotá, puede medirse el progreso material que ha venido transformando esta ciudad, haciéndole perder su aspecto de antigua villa y dándole un carácter más en armonía con las modernas exigencias sociales.

El antiguo estilo español [...] de pesadas manifestaciones y de severidad monástica, va desapareciendo diariamente, y no está tal vez muy lejano el día en que el artista ó el poeta que deseen evocar el pasado, vayan á ciudades de segundo orden á buscar aquellas vetustas casas que, en las noches de luna, se iluminan melancólicamente y viven como envueltas en añejas y misteriosas leyendas”.⁵²

⁵² Alfredo Ortega, “Bogotá Antiguo”, *Bogotá Ilustrado*, serie 1, núm. 6, abril 30 de 1907, p. 102.

⁵³ Lorenzo Fonseca y Alberto Salda-riaga, *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia*, op. cit., p. 93.

En la arquitectura de la época republicana, la configuración de nuevos materiales y estilos arquitectónicos llevó a que la decoración y la apariencia cumplieran un papel trascendental.⁵³ Allí se intentó borrar todo testimonio decorativo del periodo colonial; por ello, los artesona-





| ASPECTO DE LA DECORACIÓN ORIGINAL DEL RECINTO DE LA ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DE CUNDINAMARCA EN EL PALACIO SAN FRANCISCO. LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN FUERON DIRIGIDOS POR ARTURO JARAMILLO, LA ORNAMENTACIÓN FUE ELABORADA POR COLOMBO RAMELLI Y EL TRÍPTICO TITULADO “JURA DE LA BANDERA DE CUNDINAMARCA EN ENERO DE 1913” FUE PINTADO POR EL MAESTRO FRANCISCO ANTONIO CANO EN 1926. LA INAUGURACIÓN DEL RECINTO SE EFECTUÓ EN MARZO DE 1926, EL SALÓN FUE PARCIALMENTE DESTRUIDO DURANTE LOS DISTURBIOS DEL 9 DE ABRIL DE 1948. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.

⁵⁴ Ricardo Silva, “Un remedito”, *Artículos de Costumbres*, Bogotá, Imprenta de Silvestre y c.a., 1883, pp. 136-139.

dos, los tirantes a la vista y los muros con pintura mural fueron ocultos por nuevas pinturas y pañetes. Las armaduras de par y nudillo fueron utilizadas para dar paso a un improvisado cielo raso que, inicialmente, consistió en instalar un lienzo apoyado sobre canes y arrocabes⁵⁴, después reemplazado por un tejido o emparillado de chusque mezclado con materia orgánica, arena y cal, que se sujetó por medio de gruesas cuerdas de fique o cuero a los tirantes de la armadura que soportaba la cubierta, para brindar mejor apariencia, mayor solidez y una superficie lisa, y dar paso al cielo raso que, en definitiva, se utilizaba para alojar láminas en latón o decoración en yeso.

De la misma forma, se desarrolló y difundió un nuevo concepto de percibir y hacer arquitectura, hecho que creó demanda de productos como el yeso que, incorporado en las nuevas edificaciones, se transformó en el elemento decorativo más empleado en la arquitectura republicana. Inicialmente fue importado en polvo, en masa, en bruto y en moldes. Con los avances producidos por la incorporación de nuevas tecnologías, se facilitó su extracción de yacimientos natura-

les: “los cristales más perfectos provenían del oriente de Cundinamarca, Boyacá y Cúcuta [...] el yeso fibroso era abundante al sur de Bogotá (Soacha) y en los páramos del oriente de Cundinamarca”.⁵⁵ Su comercialización se presentó gracias a la Fábrica de Yeso Calcinado de Clemente D’Alfonso, que en 1895, lo distribuía.

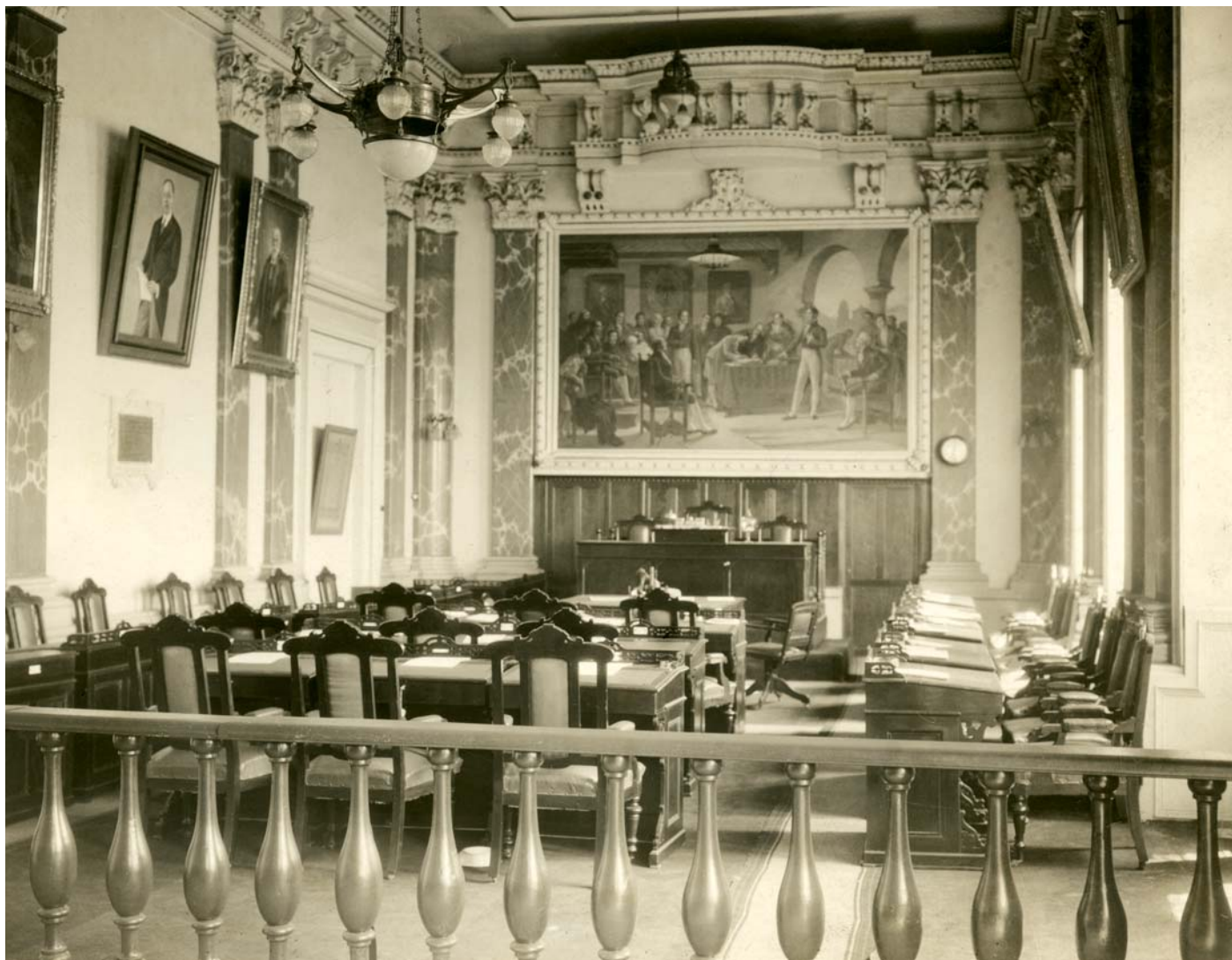
A pesar de que se utilizaron láminas de latón profusamente decoradas con motivos geométricos y vegetales en los cielos rasos de edificaciones como las de la carrera novena números 12-36/46 y en la Escuela Municipal República Argentina, el yeso fue asociado como una importante herramienta de buen gusto, prestigio y diferenciación social. Un hecho que propició la difusión del uso del yeso fue que los albañiles y artistas ágilmente comprendieron la gran variedad de sus aplicaciones. Por su costo y fácil preparación, se transformó en el recurso ornamental de mayor aceptación en la ciudad. Además, se sumaron sus propiedades decorativas, puesto que brindó la posibilidad de un efecto óptico para unir cielos rasos, muros y pisos.⁵⁶

Así, el yeso alcanzó el valor de soporte estructural y decorativo que brindó prolongación y claridad en los diferentes espacios donde fue colocado. Se transformó en un perfecto instrumento para efectuar efectos escenográficos y en el acompañamiento ideal del mobiliario de las casas. Para destacar el detalle de molduras y modelos se recurrió, además del color blanco, a tonalidades de dorado. En ocasiones, se efectuaban realces de algunos motivos con laminillas de oro y plata, hecho que brindó la oportunidad de establecer contraste entre las distintas piezas resaltadas por fondos de colores pastel como grises, azules, verdes y amarillos.

Además del papel de colgadura, el gusto y la utilización del yeso en la ciudad se hicieron evidentes en casi todas las esferas sociales. Los temas y las composiciones generalmente estaban de acuerdo con la jerarquía de las edificaciones que lo adoptaban. Sin embargo, era común hallar en distintas construcciones modelos instalados en más de una oportunidad, debido a la variedad de motivos fáciles de reproducir.

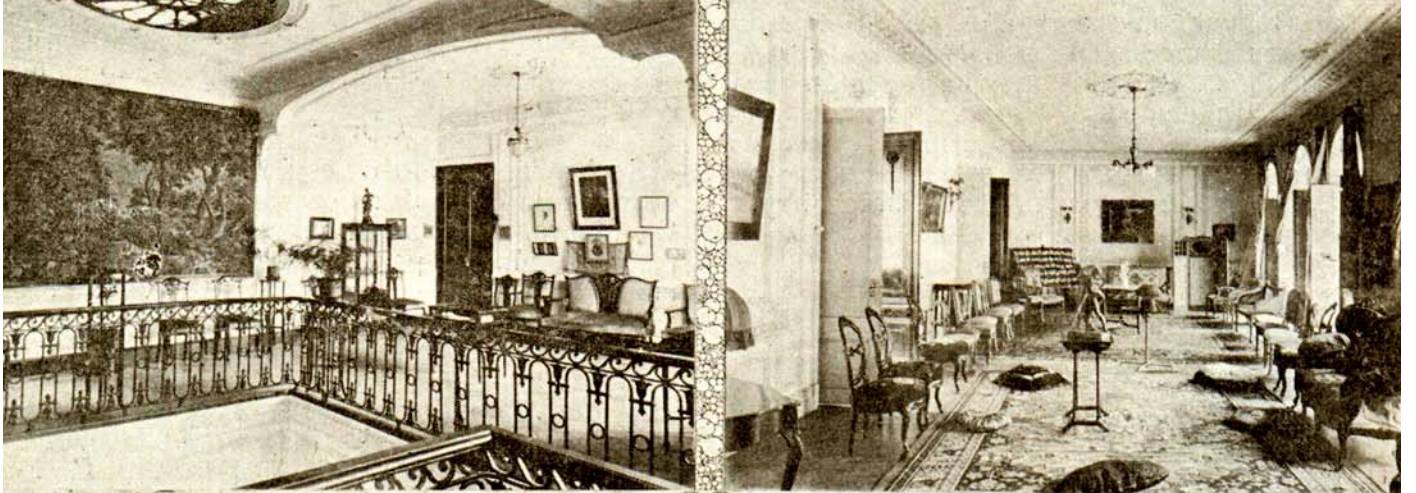
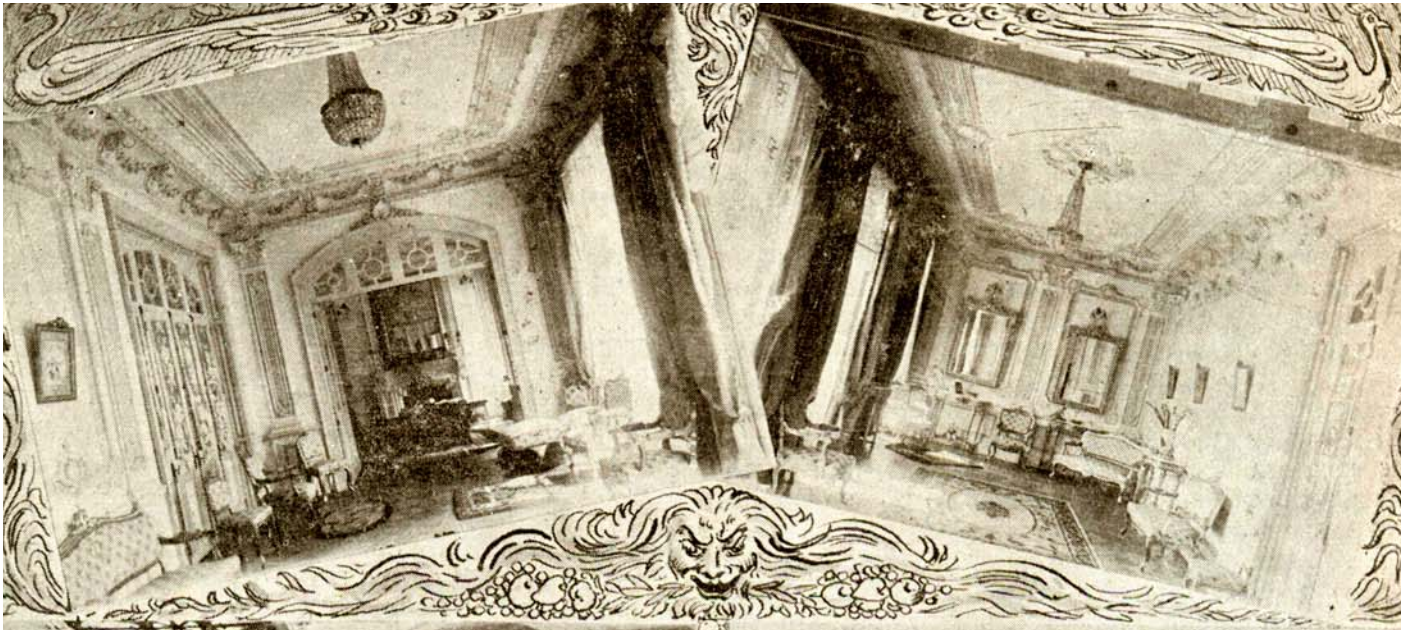
⁵⁵ Ricardo Lleras Codazzi, *Minerales alcalinos y terrosos de Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1904, p. 13.

⁵⁶ Alberto Saldarriaga Roa, *Casa Republicana Bella Época en Colombia*, op. cit., p. 118.



| ORNAMENTACIÓN DEL SALÓN DEL CONCEJO, EN EL PALACIO MUNICIPAL. DONDE SE DESTACÓ LA DECORACIÓN ECLÉCTICA DEL CORNISAMENTO Y DE LOS CAPITELES DE LAS PILASTRAS.

| PÁGINA OPUESTA: MOSAICO QUE EXHIBE EL GUSTO DE ALGUNAS FAMILIAS PERTENECIENTES A LA ALTA SOCIEDAD BOGOTANA POR DECORAR LOS SALONES PRINCIPALES DE SUS RESIDENCIAS EN 1927. EL GRÁFICO. AÑO XVI. NUMERO 864. DICIEMBRE 31 DE 1927.





*El repertorio ornamental y el taller de artes decorativas
de la familia Ramelli:
su contribución a la imagen de la ciudad decimonónica*

Luigi Ramelli Foglia

Durante la denominada arquitectura de época republicana predominó el culto por lo europeo, por lo cual el Estado se vio en la obligación de contratar los servicios de diferentes arquitectos e ingenieros profesionales extranjeros, entre los que se destacaron Carlos Schlicht, Thomas Reed y Pietro Cantini. Además, fue necesario contar con los servicios de pintores de origen italiano como Giovanni Menarini, Filippo Mastellari y Enrico Fracassini, quienes inicialmente trabajaron bajo la sombra de la construcción del Teatro de Cristóbal Colón y luego fueron asociados con las remodelaciones del Palacio de San Carlos y la Catedral Primada a finales del siglo XIX.

En esa época, Bogotá experimentó un revestimiento de la imagen de su arquitectura colonial, motivo por el cual fue necesaria la presencia de ornamentistas que ejecutaran las obras de construcción y remodelación que se estaban efectuando en la ciudad. Se presume que, alrededor de 1880, hábiles artesanos se encontraban trabajando como estucadores en Bogotá.¹ Sin embargo, fue necesario que el Gobierno encargara a Ricardo Roldán, cónsul de los Estados Unidos de Colombia en Roma, de organizar y efectuar un concurso para contratar un profesor de ornamentación que se

| PÁGINA OPUESTA: PROPUESTA DE LUIGI RAMELLI PARA LA DECORACIÓN DE UN PLAFOND Y UN MURO, EMPLEADOS COMO EL PRIMER MATERIAL DIDÁCTICO EN LA SECCIÓN DE ORNAMENTACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.

¹ José María Cordovez Moure, Gerardo Rivas Moreno(ed.), *Reminiscencias de Bogotá*, 3ª ed., Bogotá, Selene Impresores, 1997, p. 1.418.





| TARJETA POSTAL QUE EXHIBE LOS DIFERENTES MODELOS DE JARRONES Y ÁNFORAS DE REMATE, ELABORADOS EN EL TALLER DE ARTES DECORATIVAS DE LA FAMILIA RAMELLI.

| PÁGINA OPUESTA: LUIGI RAMELLI.

trasladara y radicara en la ciudad, con el fin de adelantar las obras de decoración que requerían algunas de las edificaciones que en el momento adelantaba el Arquitecto Nacional Pietro Cantini, y además dictara una clase teórica y práctica de ornamentación Por tal motivo, se realizó un concurso en Italia en el año de 1883, que fue ganado por Luigi Ramelli Foglia. El 4 de enero de 1884 firmó el contrato en los siguientes términos:

Los infrascritos, á saber:

Ricardo Roldán, Cónsul general de los Estados Unidos de Colombia en Roma, debidamente autorizado por el Presidente de dicha República, por una parte, y Luigi Ramelli, Profesor de ornamentación, natural de la ciudad de Lugano en Suiza, por otra, hemos convenido en celebrar el siguiente contrato:

A-El ornatista Luigi Ramelli se obliga:

1° A trasladarse a Bogotá, capital de Los Estados Unidos de Colombia, por el vapor francés que salga de Saint-Nazaire para Sabanilla inmediatamente después de haber recibido en París el viático de ida que se estipula más abajo, con el objeto de ejecutar las obras de ornamentación que el Gobierno de la Unión tenga á bien encomendarle, lo mismo que los modelos que se le pidan.

2° A hacer cada día, durante cuatro horas, por lo menos, y conforme a los reglamentos escolares, una clase de ornamentación general teórica y práctica.

B- El Gobierno de los Estados Unidos de Colombia se compromete:

1° A hacer los gastos de traslación de Luigi Ramelli hasta Bogotá, y los de regreso a Italia, los primeros anticipadamente y los segundos cuando termine el contrato; cuyos gastos se estiman en dos mil francos para la ida (2.000) y dos mil (2.000) para el regreso.

2° A pagar á Luigi Ramelli la suma anual de nueve mil seiscientos francos (9.600) que le será entregada en Bogotá en porciones mensuales anticipadas en moneda de plata equivalente al franco y abandonándole el descuento correspondiente cuando haya lugar á ello, desde el día en que Luigi Ramelli se embarque en Saint-Nazaire, con destino á Sabanilla.

C- El presente contrato durará cuatro años contados desde la fecha en que Luigi Ramelli llegue á Bogotá, y toda prórroga ó modificación posterior de las estipulaciones acordadas, deberá hacerse seis meses antes de su terminación.

D- Fuera de las obras destinadas á los trabajos que el Gobierno le encomiende, Luigi Ramelli tiene derecho para consagrarse á otras obras por su propia cuenta, con el permiso del Gobierno, pero no puede ausentarse de Bogotá sin permiso del mismo.

E- En caso de que á juicio de los médicos el clima de Bogotá altere profundamente la salud de Luigi Ramelli hasta a hacer imposible su permanencia en dicha ciudad, el presente contrato será rescindido *ipso-facto* y el Gobierno abonará a Luigi Ramelli la suma convenida para su regreso a Italia.

F- toda diferencia que pueda suscitarse entre el Gobierno de Colombia y Luigi Ramelli acerca de las mutuas obligaciones que contraen por el presente contrato, será resuelta por dos árbitros designados uno por cada parte, y un tercero en discordia nombrado por aquellos. Sus sentencias tendrán el carácter de definitivas é inapelables.



| PANELES VERTICALES PERIFÉRICOS
EMPLEADOS PARA DECORAR EL CIELO
RASO DE UN SALÓN.

G- El Gobierno pagará á Luigi Ramelli, en París, un sueldo mensual anticipado cuando llegue de tránsito á esta ciudad en vía para embarcarse en Saint-Nazaire con destino á Colombia, lo mismo que el viático de ida de que se ha hecho mención al principio.²

Luigi Ramelli, nació el 16 de junio de 1851 en Grancia, cantón de Ticino, Suiza. Sus padres, de origen italiano, fueron Giovanni Battista Ramelli y Magdalena Foglia. De su niñez y juventud se conocen escasos datos. Viajó a la ciudad de Florencia, donde vivió y adelantó estudios en la *Scuola Professionale delle Arti Decorative Industriali di Firenze*. Inició su trabajo como ornatista junto con su hermano Nicolás y bajo la protección de su tío Bernardo Ramelli participó en la decoración de los hoteles de Italia, Della Pace Savoia y Villa Zombaloff, en Toscana. El 4 de octubre de 1881 contrajo matrimonio con María Beatriz Adreani en Cunardo, Italia, con quien tuvo diez hijos: Colombo, Magdalena, Esther, Mauricio, Vittoria, Elvezio, Anna Maria, Maria, Bianca y Luisita.

El Maestro Ramelli llegó a Bogotá en marzo de 1884, cuando se había iniciado la modernización de la arquitectura en la ciudad. Esto se hizo evidente con la denominada Casa de las Monas, propie-

² *Diario Oficial*, año XX, núm. 6.045, domingo 13 de abril de 1884, p. 13.240.



| FUSTE DE PILASTRA ELABORADO POR NICCOLA RAMELLI.

³ Carlos Maldonado Rodríguez, "La Calle de San Miguel del siglo pasado", *El Tiempo*, año XXXIV, núm. 17.786, julio 2 de 1944, p. 3.

dad de Bruno Maldonado Meléndez, que fue construida a la moda pompeyana en 1875 por el arquitecto italiano Amadeo Mastellari.³ Son desconocidos los nombres de los artistas que participaron en la referida obra, al igual que la fecha precisa y los autores que propiciaron su ornamentación. Sin embargo, hasta hoy se conoce que Luigi Ramelli fue el primer decorador con formación académica que utilizó la ornamentación en yeso y cemento como un elemento innovador en la arquitectura de Bogotá.

La obra de Luigi Ramelli fue aceptada y reconocida de manera positiva desde un comienzo por la sociedad bogotana. Se consideró como un valioso aporte y signo evidente de distinción y buen gusto que se manifestó con la oportuna adaptación a las condiciones locales de un extenso repertorio de motivos y modelos que incluyó diversas representaciones de figuras fitomorfas integradas con formas humanas, especialmente femeninas, junto con una variedad de rocallas y finísimas volutas y entrelazados en cornisas, claves, copetes, paneles, ménsulas, antefijas, florones y meandros, cuya fuente de inspiración fue esencialmente la ornamentación renacentista, en los estilos Directorio, Luis XVI, Imperio y Regencia.

Ramelli estableció entre los años de 1884 y 1888 el primer taller de artes decorativas que funcionó en Bogotá, en el Barrio Santa Bárbara, lugar donde desplegó numerosas actividades creativas que lo llevaron a ser considerado un verdadero pionero en el arte ornamental en la ciudad. Entre las obras en que participó como decorador, sobresalió el Templo al Libertador. Luego siguieron la hoy denominada Casa de Poesía Silva, el Teatro Municipal, el Teatro de Cristóbal Colón, el Palacio de San Carlos, la capilla de San Antonio de Padua –ubicada en la iglesia de Nuestra Señora de Las Aguas–, el Palacio Echeverri, el Palacio Municipal y el Palacio de la Carrera. Además, decoró la sede de la Nunciatura Apostólica, la capilla de Las Angustias, el altar principal de la capilla de Santa Isabel de Hungría, en la Catedral Primada, y la residencia de Nemesio Camacho.

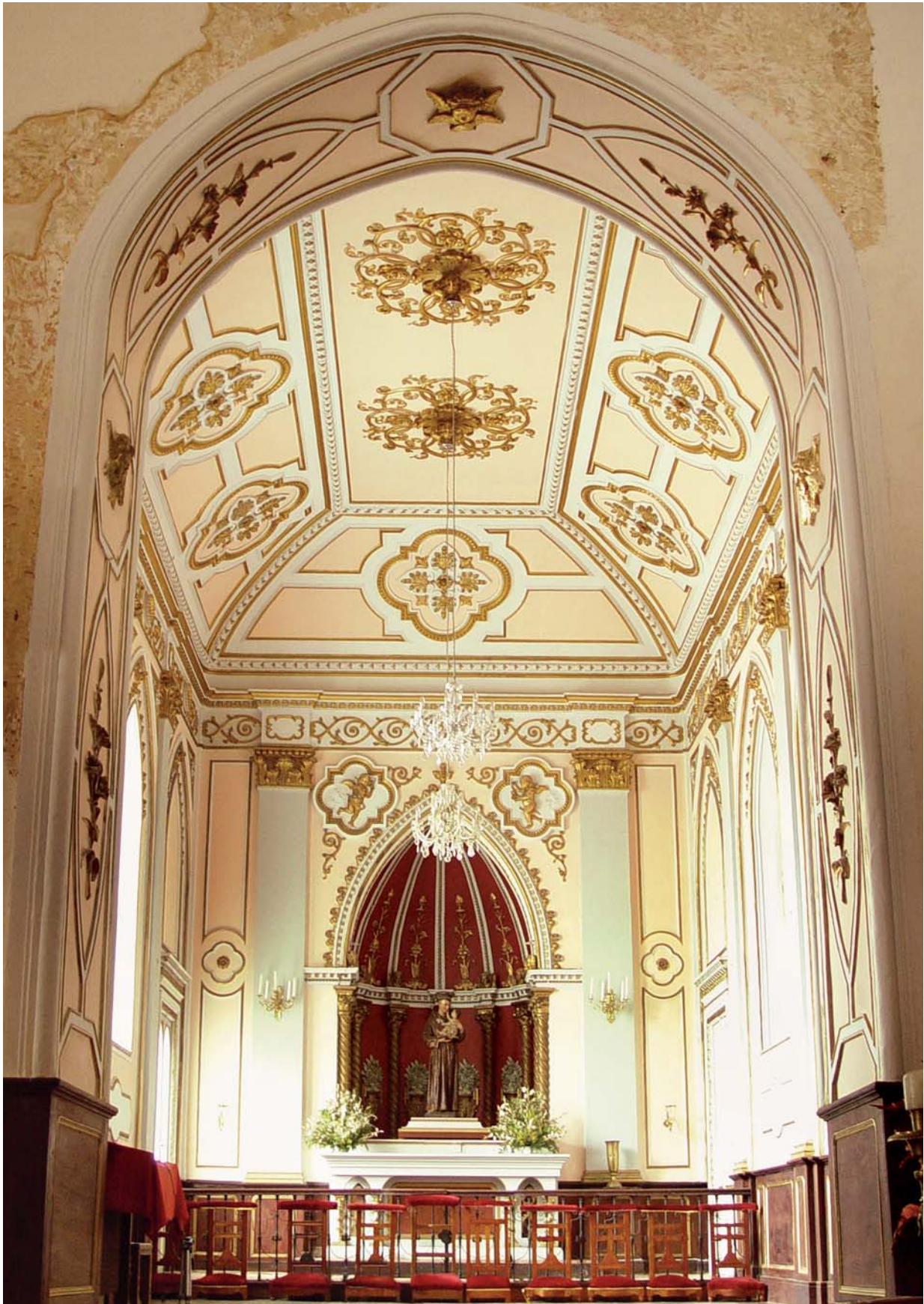


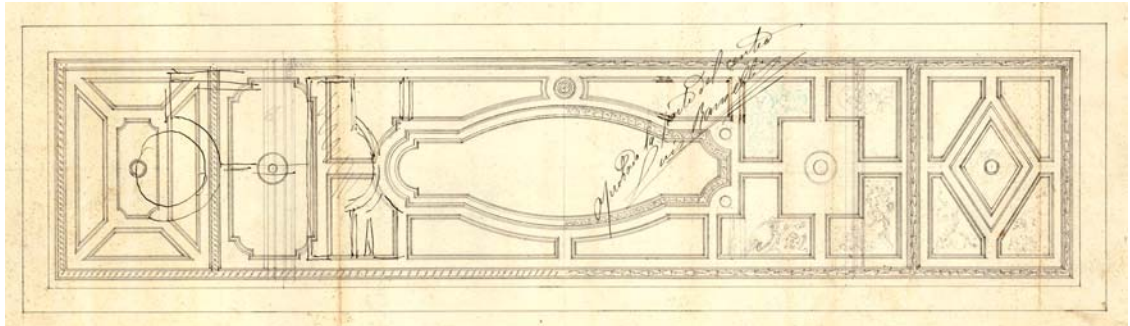
El último trabajo que ejecutó en el país fueron treinta “mascarones para los tubos del descenso del agua que recoge la cornisa del patio principal del Capitolio Nacional”.⁴ Un año después, en 1911, Luigi Ramelli retornó a Suiza, donde posteriormente murió el 22 de noviembre de 1931. No obstante, su obra en Colombia continuó debido a la presencia de sus hijos Colombo y Mauricio, y a sus numerosos discípulos de la sección de ornamentación en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

| MODELOS DE CAPITELAS DE LIBRE INTERPRETACIÓN QUE REMATARON TRES FUSTES DE PILASTRA.



| ESTUDIO INICIAL QUE MUESTRA EL DISEÑO Y LA ORNAMENTACIÓN ORIGINAL DEL ALTAR DE LA CAPILLA DE LAS ANGUSTIAS, LOCALIZADA EN LA CATEDRAL PRIMADA DE BOGOTÁ.





| BOCETO INICIAL DE LA ORNAMENTACIÓN DEL PLAFOND DEL SALÓN DE CONCIERTOS DEL TEATRO DE CRISTÓBAL COLÓN.

| PÁGINA OPUESTA: CAPILLA DE SAN ANTONIO DE PADUA, UBICADA EN LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS AGUAS. DISEÑADA POR ALEJANDRO MANRIQUE CANALS Y ORNAMENTADA POR LUIGI RAMELLI.



| TEATRO DE CRISTÓBAL COLÓN, FOTOGRAFÍA ANTERIOR A 1948, DONDE SE APRECIA LA DECORACIÓN DE LA HERRADURA Y EL PLAFOND CON LA LÁMPARA ORIGINAL ELABORADA POR LUIGI RAMELLI. FONDO LUIS ALBERTO ACUÑA, MUSEO DE BOGOTÁ.



| COLOMBO RAMELLI.

Colombo Ramelli Adreani

Colombo Ramelli, hijo de Luigi Ramelli y Beatrice Adreani, nació en Grancia, Cantón de Ticino, Suiza, el 30 de octubre de 1884. Llegó junto con su madre a Bogotá a la edad aproximada de tres años. Inició sus estudios en la Quinta de San José, bajo la dirección de la Hermana Himelda. Su aprendizaje como decorador comenzó en el Taller de Artes Decorativas establecido por su padre, hecho que marcó su vocación profesional. Luego ingresó como estudiante de la sección de ornamentación en la Escuela Nacional de Bellas Artes en Bogotá, actividad donde compartió clases con Silvano A. Cuéllar. Más tarde, en 1899, viajó a Florencia, donde permaneció durante tres años bajo la orientación del tío Niccola Ramelli. Allí comenzó estudios en la *Scuola Professionale delle Arti Decorative Industriali di Firenze*, donde obtuvo medallas de Plata y Bronce en diferentes concursos por su desempeño como decorador, y recibió en 1904 el título de *Scultore Decoratore Ornatista*. Ese mismo año retornó a Bogotá para trabajar en el taller de artes decorativas organizado por su padre.

Gracias a su cuidado por el detalle y a un adecuado dominio de los estilos clásicos y de diversos materiales como el yeso, el granito, el cemento y el mármol, sus trabajos como decorador fueron reconocidos por su alta calidad y competitividad. La importancia de su obra consistió en adaptar cabalmente sus conocimientos a las necesidades de sus clientes y en ejecutar magníficas piezas artísticas que proporcionaron una respuesta adecuada e inmediata a diversas necesidades. Por ello fue contratado para ejecutar trabajos públicos para el Estado y la Iglesia, y para decorar obras privadas.

Su trabajo recopiló toda la esencia del eclecticismo del periodo republicano, evidente en notables composiciones que se destacaron por su armonía, belleza y continuidad, donde la disposición de los motivos ornamentales fue especialmente ordenada por figuras fitomorfas enmarcadas con motivos como conchas, aves y ánforas. Esto le brindó la oportunidad de desarrollar un trabajo ornamental

⁴ Informe del Ministro de Obras Públicas á la Asamblea Nacional de 1910, Bogotá, Imprenta Nacional, p. 7.



| COLOMBO Y LUIGI RAMELLI, LOS ORNATISTAS MÁS DESTACADOS DE LA ARQUITECTURA REPUBLICANA EN BOGOTÁ.

muy notorio respecto a otros escultores y ornamentistas egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes, como Martín Cantor, Félix María Otálora, Rafael Cabral Melo y Juan C. Atehortúa, artista que realizó las cuatro esculturas de piedra localizadas en la fachada de la iglesia del Voto Nacional.

A pesar de que nunca estuvo vinculado como docente en la Escuela Nacional de Bellas Artes, por más de cuatro décadas logró transmitir sus conocimientos a varios de sus ayudantes y colaboradores, quienes posteriormente se independizaron y organizaron talleres de escultura y decoración. Entre ellos se destacó el nombre de Abel Prieto Fernández, quien participó en la decoración de importantes edificios como el Jockey Club, las capillas de La Porciúncula y del Cementerio Central, el antiguo Colegio de la Merced, la iglesia de los Padres Pasionistas y numerosas residencias de los barrios Teusaquillo, La Magdalena, La Merced e Indalecio Liévano.

Colombo efectuó una magnífica obra decorativa que, sin duda, refleja la noción de progreso que presentó la arquitectura bogotana durante la primera mitad del siglo XX. Efectuó oficialmente la primera muestra de su trabajo en Bogotá con la alegoría del dios

DER. MODELLEUR.



GEORG FRICKE.

ZEITSCHRIFT
FÜR DECORATIVE
BILDHAUER-
KUNST

III. JAHRG. ■ 1900/1901.

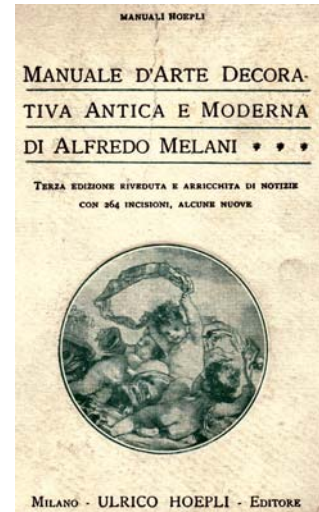
LIBRERIA TECNICO-ARTISTICA

Crudo & Lattuada

Via San Francesco da Paola, N. 11

TORINO





griego Cronos, instalada en la portada del Cementerio Central en el año de 1905.

Entre sus obras como ornatista, se destacan las estaciones del ferrocarril de la Sabana, del Norte y del Sur en Bogotá, y la estación de Chiquinquirá; la Academia Colombiana de la Lengua, el mausoleo del arquitecto Pietro Cantini –ubicado en la población de Suesca– y los mausoleos de las familias Conti y Bazzani en el Cementerio Central. También ornamentó el Capitolio Nacional, la residencia Kopp Dávila, el Hotel Granada, el Gun Club, el Palacio San Francisco, el Instituto Pedagógico, las facultades de Derecho e Ingeniería Civil, el Palacio de Justicia, el Aula Máxima del Colegio Mayor del Rosario; las capillas de La Bordadita, de la Santísima Trinidad y del Hospital de San Juan de Dios; las iglesias de La Capuchina, Nuestra Señora de Lourdes, Nuestra Señora de Las Nieves, Nuestra Señora del Carmen y el Voto Nacional; el Teatro Faenza y numerosas casaquintas de Chapinero, donde sobresalieron los trabajos de ornamentación efectuados en Villa Adelaida. Colombo Ramelli falleció en la ciudad de Bogotá el 30 de septiembre de 1946.

| LIBROS DE HISTORIA DEL ARTE, ARQUITECTURA Y ARTES DECORATIVAS PERTENECIENTES A LA BIBLIOTECA DE LUIGI Y COLOMBO RAMELLI.

| PORTADA DE ACCESO DEL
CEMENTERIO CENTRAL DE BOGOTÁ
Y MODELO VACIADO EN CEMENTO DE
LA ALEGORÍA AL DIOS DEL TIEMPO,
REALIZADA POR COLOMBO RAMELLI.

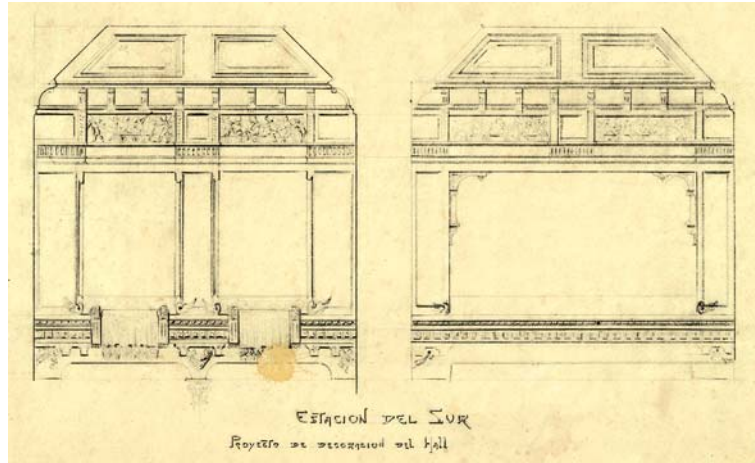




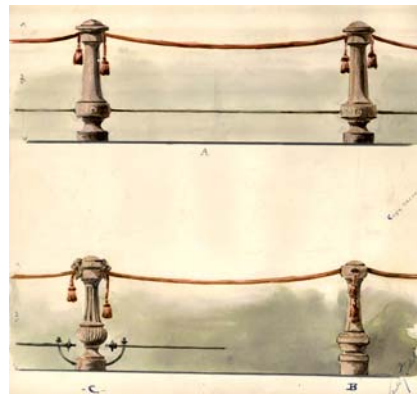
| VIRGEN DE LOURDES, UBICADA EN EL ALTOZANO DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE EGIPTO, FIGURA MODELADA Y VACIADA EN CEMENTO POR COLOMBO RAMELLI. DANIEL RODRÍGUEZ, MUSEO DE BOGOTÁ.



| PROYECTO DE DECORACIÓN PARA EL HALL DE LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL DEL SUR, ORNAMENTADA POR COLOMBO RAMELLI, EL EDIFICIO FUE CONSTRUIDO POR PABLO DE LA CRUZ. SU INAUGURACIÓN SE EFECTUÓ EL 13 DE JUNIO DE 1926. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.



| MONUMENTO CONMEMORATIVO DE LA BATALLA DE AYACUCHO, INAUGURADO EL 4 DE JUNIO DE 1930. EN EL PROCESO DE SU CONSTRUCCIÓN PARTICIPÓ COLOMBO RAMELLI. DANIEL RODRÍGUEZ, MUSEO DE BOGOTÁ.



| ESTUDIO PARA LOS BARANDALES LOCALIZADOS EN LA TERRAZA DEL CAPITOLIO NACIONAL. ACUARELA SOBRE PAPEL.



| CAPILLA DEL HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS. EL ALTAR FUE CONSTRUÍDO POR LA MARMOLERÍA LA NUEVA INDUSTRIA DE FRANCISCO PIGNA SUCESORES, LOS TRABAJOS DE ORNAMENTACIÓN EN YESO Y CEMENTO FUERON DIRIGIDOS POR COLOMBO RAMELLI, FUE CONSAGRADA EL 19 DE OCTUBRE DE 1929. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.



| ORNAMENTACIÓN DEL CIELO RASO DEL SALÓN DE AUDIENCIAS, LOCALIZADO EN LA PRIMERA PLANTA DEL PALACIO DE JUSTICIA. MEMORIA DE OBRAS PÚBLICAS AL CONGRESO DE 1926. BOGOTÁ. IMPRENTA NACIONAL. 1926.



| MAURICIO RAMELLI

| PÁGINA OPUESTA: ESTUDIO PARA LA PINTURA MURAL DE UNA IGLESIA.

Mauricio Ramelli Adreani

Mauricio, hijo de Luigi Ramelli, nació en Bogotá el 15 de noviembre de 1891. Junto con Colombo, fueron los dos únicos hijos de Luigi que se decidieron por la actividad artística. En 1909 viajó a Italia, donde estudió en la *Escuela Superior de Artes de Milán*. Por su excelente trabajo ganó en varias ocasiones medallas de oro y plata. Tres años después, se inscribió en la *Accademie di bella Arti di Brera* en la misma ciudad. Allí estudió pintura y decoración de interiores. Se alistó, junto con su hermano Elvezio, en la Primera Guerra Mundial para defender la bandera helvética. Finalizada esta gran guerra se radicó en Grancia, donde llevó a cabo varios trabajos. En 1919 regresó a Bogotá.

A diferencia de los artistas contemporáneos, su obra logró aislarse de la academia y de los estilos y temáticas característicos del arte colombiano de la época, especialmente durante la década de los años veinte cuando predominó la influencia del círculo de bellas artes. Las técnicas utilizadas por Mauricio fueron acuarela, óleo sobre tela y madera. Su obra de caballete recopiló varios géneros como el retrato, los bodegones, los temas religiosos y los paisajes, mientras que su pintura mural no presentó una tendencia, una escuela o un estilo definidos. Sin embargo, mostró una fuerte influencia de la pintura renacentista, barroca y neoclásica. Mauricio fue el primer pintor bogotano que estudió en Milán. Su obra estuvo fuertemente influida por los artistas del renacimiento. Su trabajo se especializó en pintura mural, con prevalencia del género religioso, con los que realizó la obra más extensa de pintura mural religiosa en Colombia durante el siglo XX. Murió en la ciudad de Medellín el 12 de mayo de 1973.

Inicialmente se radicó en Bogotá, donde al lado de su hermano fundó un *Taller de Decoración, Ornamentación, Escultura y Escenografía*, que funcionó en la calle 10 entre carreras 11 y 12, en el ya demolido barrio de Santa Inés. La primera obra que ejecutó en la ciudad fue el mural de la bóveda y los muros de la capilla de La Bordadita.⁵ Luego participó en la decoración de la iglesia de Nues-

⁵ Rafael María Carrasquilla, "La fiesta de La Bordadita y el estreno de la Capilla", *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, vol. XV, núm. 150, Bogotá, Noviembre 1 de 1920, p. 578.



| PÁGINA OPUESTA GRANDE: CAPILLA DE LA BORDADITA. SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ.

| PÁGINA OPUESTA SUPERIOR: CLAUSTRO DEL COLEGIO MAYOR DEL ROSARIO, 1920.

| PÁGINA OPUESTA CENTRO: INTERIOR DE LA CAPILLA DE LA BORDADITA, DECORADA POR COLOMBO Y MAURICIO RAMELLI. CROMOS. VOLUMEN XXXIV. NUMERO 827. AGOSTO 20 DE 1932.

| PÁGINA OPUESTA INFERIOR: NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, LOCALIZADA EN LA BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LA BORDADITA, 1920.

tra Señora de Egipto. Al ganar un concurso público, entre 1922 y 1923, ejecutó la pintura del plafond del demolido Teatro Municipal. En 1925 elaboró los vitrales ubicados en la capilla y en los descansos de las escaleras de los demolidos pabellones del Instituto Pedagógico Nacional. Igualmente, realizó la pintura mural de la capilla del Colegio de María Auxiliadora en Soacha, Cundinamarca.

Mauricio se radicó en el Valle del Cauca, donde efectuó pinturas murales en la Catedral de Nuestra Señora del Rosario del Palmar en Palmira, en la Basílica del Señor de los Milagros de Buga y en la iglesia de San Francisco en Cali. Ejecutó además el plafond del Teatro Municipal de esa ciudad. Posteriormente se radicó en Medellín, donde participó en la decoración de la iglesia de Nuestra Señora de la América en Medellín. Finalmente ejecutó la pintura mural de la Catedral de Jericó y de la iglesia del municipio de Támesis, Antioquia.

| IZQUIERDA: VITRAL UBICADO EN EL DESCANSO DE LA ESCALERA DEL EDIFICIO PRINCIPAL DEL INSTITUTO PEDAGÓGICO NACIONAL, 1925.

| DERECHA: CAPILLA DEL INSTITUTO PEDAGÓGICO, DISEÑADA POR PABLO DE LA CRUZ. ORNAMENTADA POR COLOMBO RAMELLI Y VITRALES DE MAURICIO RAMELLI. REGISTRO MUNICIPAL. AÑO LIV. NUMERO 46. NOVIEMBRE 30 DE 1934.







| PROYECTO PARA DECORAR EL CIELO
RASO DE UNA IGLESIA.



| DETALLES DE LA PINTURA LOCALIZADA EN EL PLAFOND DEL TEATRO MUNICIPAL (DEMOLIDO), DESCUBIERTA AL PÚBLICO EN EL MES DE JUNIO DE 1923.





| FIGURA FEMENINA VACIADA EN YESO, EN LA SECCIÓN DE ORNAMENTACIÓN.

| PÁGINA OPUESTA: CARTA QUE SEÑALA EL 9 DE JUNIO DE 1886 COMO LA FECHA OFICIAL DE INICIO DE ACTIVIDADES DE LA SECCIÓN DE ORNAMENTACIÓN EN LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES. ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. ESCUELA DE BELLAS ARTES. CAJA NUMERO 1.

⁶ Pilar Moreno de Ángel, *Alberto Urdaneta*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, 1972, p. 153.

⁷ *Papel Periódico Ilustrado*, año V, núm. 97, agosto 6 de 1886, p. 7.

La sección de ornamentación de la Escuela Nacional de Bellas Artes y la imagen del repertorio decorativo

Luigi Ramelli, además de establecer el Taller de Artes Decorativas de la familia Ramelli, cumplió un papel fundamental al revestir con diversos ornamentos la nueva arquitectura que pretendió abandonar la imagen colonial y provinciana de Bogotá. Desempeñó una labor crucial como docente en la Escuela Nacional de Bellas Artes, organizada por Alberto Urdaneta y dividida en las siguientes secciones; arquitectura, dirigida por Mariano Santamaría; pintura, dirigida por Pantaleón Mendoza; escultura, dirigida por Césare Sighinolfi; dibujo y aguada, dirigida por Alberto Urdaneta; música, dirigida por Jorge Price; anatomía artística, dirigida por Daniel Coronado; grabado en madera, dirigida por Antonio Rodríguez; perspectiva, a cargo de Francisco Torres Medina, y la sección de ornamentación, orientada por Luigi Ramelli⁶ desde su inicio en 1886 hasta el año de 1909, con breves ausencias. Allí cumplió una destacada labor en la formación de decenas de jóvenes que, como decoradores, tuvieron la oportunidad de conocer la técnica del modelado de arcilla que permitió la salida de la gastada rutina de la plantilla y de los moldes, y que era desconocida por los maestros de obra, quienes solamente se consagraban a instalar molduras.⁷

Ramelli logró adaptar completamente la novedosa técnica del vaciado en yeso que aprendió en Florencia a las condiciones sociales, económicas y estéticas de Bogotá. Este proceso se iniciaba con la ejecución de un modelo en arcilla o en yeso, a partir del cual se fabricaba un molde, que se obtenía por medio de un contramolde hecho en cola, material que permite cubrir completamente todas las partes del modelo para que no pierda ninguno de sus detalles. El molde de cola debía ser cubierto previamente con una mezcla de talco y barniz para evitar que el yeso se adhiriera a él al fundirlo. El yeso, en una mezcla con agua de uno a uno, se fundía para ser fraguado en el molde; antes de secarse se le incluía una fibra de fique que le brindaba una estructura de soporte. Una vez seca la

REPUBLICA DE COLOMBIA

Poder Ejecutivo Nacional

SECRETARIA
DE INSTRUCCION PUBLICA

Sección 1^a

Número 412

Ramo de

Régimen interior.

Bogotá, 9 de Junio de 1886.

Al señor

Rector de la Escuela de
Bellas Artes.

Se ha recibido en este Despacho la atenta nota de U. de fha 7 del presente mes, n.º 9, en la cual se sirve U. comunicar que en la mencionada fecha se han empezado las tareas en la Sección de Ornamentación de esa Escuela.

Foy de U. att. servidor.

Enrique Avarec



| ESCULTURA EN CEMENTO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

pieza, podía ser desmoldada para su instalación posterior. Para ejecutar piezas en cemento se seguía el mismo procedimiento, salvo que la estructura de soporte que se utilizaba era de varas de hierro en lugar de fique.

El programa académico establecido para obtener el diploma de *Maestro de Ornamentación* se encontraba dividido en tres secciones: En la primera se ejecutaban composiciones de ornamentación conforme al renacimiento. En la segunda se interpretaban en arcilla fotografías de ornamentaciones modernas. Y en la tercera se estudiaba dibujo preparatorio de ornamentación. Inicialmente el plan de estudios contemplaba: “en el primer año: copia de modelos al lápiz en simple trazo y con media sombra. Copia de láminas, copia de modelos con sombra entera y copia de modelos en yeso. En el segundo año: Modelación en plástica de modelos en yeso, del natural y de fotografía, y en el tercer año: Composiciones originales, arregladas por el alumno de acuerdo con asuntos señalados por el Director. El cuarto año: Composición de invención en dibujo para modelarlo en barro y traspasarlo al yeso. Concurso de planos en dibujo y modelos originales”. Más tarde, este programa fue modificado y sus materias de enseñanza fueron: para el primer año, dibujo de estatuas, modelado de estatuas, perspectiva, anatomía, historia y teoría del arte, composición ornamental. En el segundo año, dibujo del natural, estudios preparatorios del color, dibujo lineal, historia y teoría del arte. En el tercer año se dictaba modelado del natural, principios de arquitectura e historia y teoría del arte. Para el último año las materias fueron: historia y teoría del arte, composición escultórica, pintura decorativa, estudios de material escultórico, escenografía y acuarela.

Además de su labor como docente, Luigi Ramelli hizo parte del jurado que calificaba anualmente los trabajos de los alumnos de la Sección de Ornamentación en las exposiciones anuales organizadas en la Escuela de Bellas Artes. Participó en ellas durante los años de 1886, 1888, 1895, 1899 y 1907. Acerca de su importante gestión

como docente, Epifanio Garay, director de la Escuela de Bellas Artes en 1898, señaló lo siguiente:

La clase de ornamentación, es y sigue siendo, una de las mejores de la Escuela, debido: primero a la estricta puntualidad de su profesor, señor Ramelli y segundo, a que los alumnos que se dedican a esta rama del arte, infinitamente más fácil y de mejor aplicación que las otras, hallan á poco que anden, una fuente segura de lucro. A esta clase deben Bogotá y sus alrededores la elegancia y corrección de que se adornan sus nuevos edificios.⁸

Es incuestionable el papel que desempeñó Luigi Ramelli en la nueva imagen de las edificaciones levantadas y remodeladas a finales del siglo XIX en Bogotá. Gracias a un extenso repertorio de imágenes y motivos que demostraron su conocimiento y manejo en la temática ornamental, su obra decorativa fue una valiosa herramienta para que el Estado lentamente consolidara su imagen en el paisaje urbano por medio de notables ejemplos locales como el Capitolio Nacional, el Palacio de Justicia y el Teatro de Cristóbal Colón.

Por otra parte, su gran contribución está relacionada con la concepción, el inicio, el desarrollo y el establecimiento de la Sección de Ornamentación, que se manifestó en el ámbito del arte y la arquitectura gracias a la influencia teórica y práctica ejercida sobre los numerosos discípulos que aprendieron y propagaron sus enseñanzas. Dio a conocer en el país el empleo del yeso como material para realizar motivos decorativos, la elaboración de piezas ornamentales en cemento y en piedra artificial –cemento-piedra–, la técnica de pintura al óleo imitación piedra, la realización de cielos rasos de enchuscado y embarrado de materia orgánica con cal y yeso, la elaboración de cielos rasos bajo el sistema *staff* y la hechura de cornisas con cal hidráulica.

Estos conocimientos se extendieron con la difusión de sus enseñanzas. Pero, lamentablemente, en muchas oportunidades las



| ASPECTO DEL SALÓN DE CLASES DE LA SECCIÓN DE ORNAMENTACIÓN. DONDE SOBRESALEN ALGUNOS MODELOS ELABORADOS POR LUIGI RAMELLI.

| PÁGINA SIGUIENTE: ESTUDIO PARA DECORAR UN TABLERO EMPLEADO EN LA SECCIÓN DE ORNAMENTACIÓN. TINTA SOBRE PAPEL.

⁸ Informe del Ministro de Instrucción Pública al Congreso Nacional en sus sesiones de 1898, Bogotá, Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1898, p. 31.









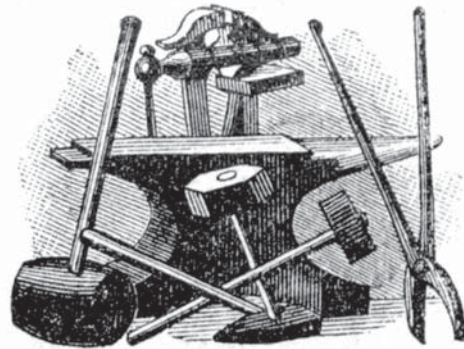
| ANGELOTE MODELADO EN ARCILLA, EMPLEADO EN LA CLASE DE ORNAMENTACIÓN.

fuentes de inspiración y los modelos se repitieron sucesivamente sin renovar los proyectos originales. Por ello, no fue una casualidad que diversas construcciones presentaran motivos análogos. Aun así, el trabajo de los nuevos ornatistas permitió que Bogotá, durante las dos últimas décadas del siglo XIX y la tres primeras del XX, cambiara su fisonomía. Sin duda la ornamentación se convirtió en solución y apoyo para constructores, arquitectos e ingenieros de la época como Mariano Sanz de Santamaría, Gaston Lelarge, Julián Lombana, Alberto Manrique Martín, Arturo Jaramillo y Pablo de la Cruz, quienes lograron exhibir en su trabajo mayores recursos ornamentales.

A pesar de la admirable labor efectuada por los ornamentistas, sus nombres y sus respectivos trabajos pasaron inadvertidos en los anales de la historia y quedaron en el anonimato, de donde se han podido rescatar Pascual Herrera, Daniel Cuenca, Benjamín Hernández, Jesús Bermúdez, Manuel J. Luque, Marco A. Latorre y Rafael Cabral Melo.⁹ Entre los ayudantes que acompañaron la sección de ornamentación, se destacaron Polidoro Cuéllar y Pedro A. Quijano,

| PÁGINA OPUESTA: ANGELOTE, MOTIVO ORNAMENTAL ELABORADO POR COLOMBO RAMELLI EMPLEADO COMO HERRAMIENTA PARA LA CLASE DE MODELACIÓN EN PLÁSTICA.

⁹ José María Cordovez Moure, Gerardo Rivas Moreno (ed.), *Reminiscencias de Bogotá, op. cit.*, p. 819; Pedro Manrique, Schroeder Villaveces León y Luis Ramelli, "Fallo", *Revista Ilustrada*, año 1, vol. 1, núm. 16 y 17, septiembre 30 de 1899, p. 246; "Academia de Bellas Artes", *Bogotá Ilustrado*, núm. 3, enero 30 de 1907, p. 35.



SILVESTRE PAEZ É HIJOS,

El Establecimiento de herrería situado hoy abajo de los cuarteles de San Agustín, será trasladado, en los primeros meses del presente año, cerca á la plaza de San Victorino, en la casa que antes ocupaba el señor D. Nicolás Ramos ó sea Calle 12, número 331. El Establecimiento despacha satisfactoriamente todos los trabajos de herrería, cerrajería, armería, herraje de caballos, composición de máquinas y aparatos de agricultura é industriales &c. Obras de fundición en hierro, cobre y zinc. Barandas, verjas, varillas ornamentadas para balcones y combinadas para escaleras &c. &c. Especialidad de obra fina. Se garantiza el trabajo y se procura dejar satisfecho en todo á aquél que ocupe el Establecimiento. *Honradez y modicidad de precios.*

JOAQUIN PAEZ MONROY,

uno de los Directores y trabajador en el Establecimiento discípulo del afamado ornamentador señor Luis Ramelli en la Escuela de Bellas Artes, en donde obtuvo premios y distinciones honoríficas, se hace cargo de todo los trabajos de ornamentación en yeso que se le confien, como florones, cornisas comunes y adornadas, capiteles, frisos &c. Todo con mucho esmero y en consonancia con los órdenes de arquitectura.

Bogotá, 1^o de Enero de 1892.

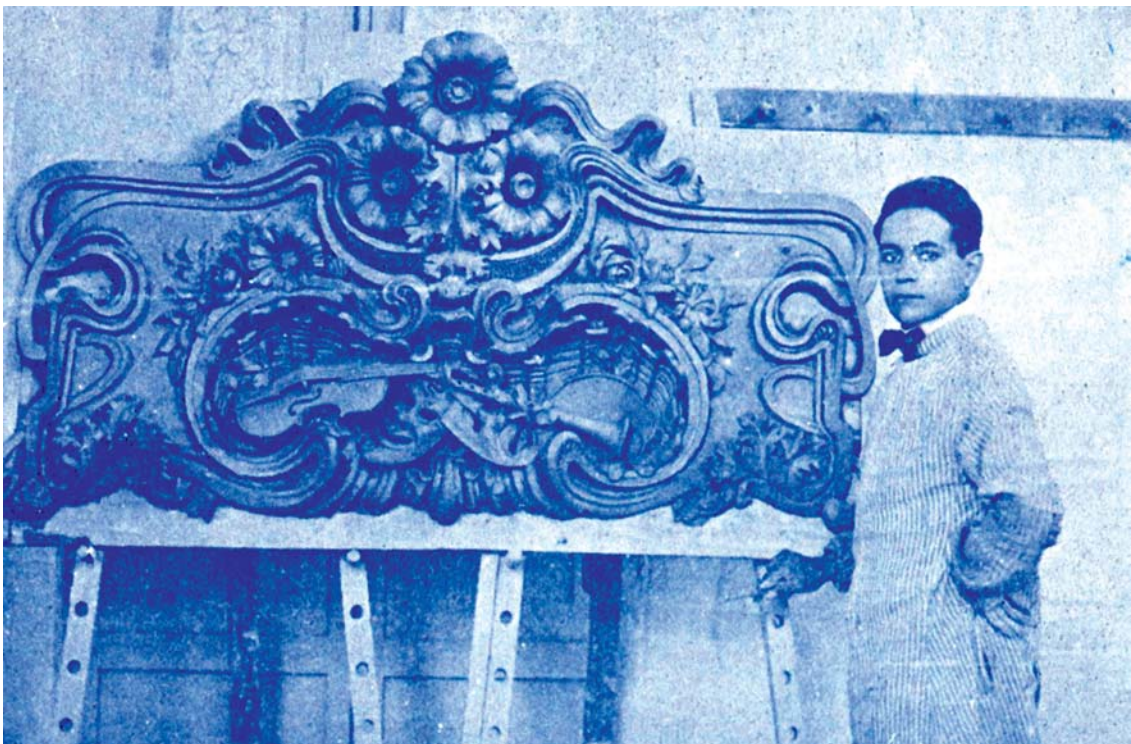
que más adelante se desempeñaría como profesor de esa misma materia. Otro importante alumno de la clase fue el destacado pintor Eugenio A. Zerda. Los discípulos de Ramelli, Aquilino Torroledo, Rafael García, Juan Juanet, Anastasio Sánchez, Julio Pacheco, José Manuel Archiva, Pedro M. Acevedo y Pastor Moreno sobresalieron por participar en destacadas obras como decoradores en la Facultad de Ingeniería y el edificio de la Academia de la Lengua. También se destacaron el reconocido pintor y escultor Silvano A. Cuéllar, Joaquín Páez, Telésforo Sopó y Silvestre Páez, quienes obtuvieron su diploma de Maestros de Ornamentación en 1893 y vincularon sus nombres a la Escuela de Bellas Artes y a la ornamentación de importantes edificios como la Facultad de Derecho y los palacios de La Carrera y San Francisco.

| PÁGINA OPUESTA: PUBLICIDAD DE SILVESTRE Y JOAQUÍN PÁEZ MONROY, ARTISTA EGRESADO DE LA SECCIÓN DE ORNAMENTACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.

CUERVO, JULIO. ENCICLOPEDIA DE BOLSILLO ARREGLADA PARA USO DE LOS COLOMBIANOS. BOGOTÁ. CASA EDITORIAL DE J J PÉREZ. 1891.

| PROYECTO DE ANTEPECHO DE PALCO. OBRA REALIZADA POR ALFREDO TEJADA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE MAESTRO DE ORNAMENTACIÓN EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES.

CROMOS. VOLUMEN XIII. NUMERO 295. FEBRERO 25 DE 1922.





Lenguaje del repertorio formal: principales motivos, figuras y modelos

Entre los grandes cambios que experimentó la ciudad como producto de una nueva percepción de la modernidad debido al espíritu del periodo republicano, se destacó la inquietud por adoptar una expresión formal renovadora de su arquitectura, lo que se manifestó en un extenso conjunto de formas y materiales. En este sentido, el repertorio decorativo cumplió un papel decisivo. Su amplia gama de posibilidades permitió la utilización de distintos productos como los mosaicos hidráulicos, el hierro forjado, los vidrios planos, finos trabajos de carpintería, ocasionalmente de cantería, también el empleo de la ornamentación en yeso y cemento. Sin duda, esta fue considerada como el mayor recurso decorativo de la arquitectura republicana y su empleo permitió reproducir de alguna manera las tan anheladas tendencias europeas en el medio local. Además, brindó la posibilidad de eliminar, en cierta forma, los vestigios del aspecto de la ciudad provinciana que aún se manifestaba en muchos lugares de Bogotá durante los primeros años del siglo XX.

El lenguaje de la ornamentación proviene especialmente del uso y la superposición aislada de diferentes motivos y estilos que ofrecieron la posibilidad de suministrar un carácter particular a cada edificación donde fue empleada. En el periodo republicano su utilización fue referente de modernidad, ya que generó de manera

| PÁGINA OPUESTA: REPRODUCCIÓN EN YESO DE LA FIGURA MASCULINA LOCALIZADA EN EL FUSTE DE PILASTRA QUE ENMARCA EL PROSCENIO DEL TEATRO CRISTÓBAL COLÓN.

significativa un cambio drástico en el paisaje arquitectónico de la ciudad. Se originó a partir del traslado de las formas, motivos y estilos de la arquitectura europea, especialmente del renacimiento, el rococó, el neoclásico y el neogótico, que fueron las fuentes predominantes de inspiración. Asimismo, diferentes artesanos y ornataistas emplearon en muchas ocasiones como guía para la ejecución de sus obras el tratado de los cinco órdenes de Vignola, además de distintos libros de historia del arte, de decoración, de historia de la composición y de industria decorativa, aparte de catálogos de diferentes firmas constructoras alemanas, francesas, italianas, españolas y norteamericanas, y de multitud de tarjetas postales que ilustraban monumentos conmemorativos y edificios emblemáticos de las grandes ciudades europeas como Londres, Florencia, Milán, Munich y París.

La nueva percepción de lo decorativo en la arquitectura fue un importante utensilio para buscar nuevas expresiones que habitualmente no respetaron la pureza de ningún orden arquitectónico. Lo anterior se desprende de la noción por descubrir y otorgar el uso apropiado de este nuevo lenguaje en los diferentes espacios. Se presentó como resultado de la reunión de distintos valores estéticos y simbólicos que permitieron concebir, diseñar y elaborar motivos ornamentales, que en algunas ocasiones se manifestó con la ejecución de finas composiciones, académicamente consideradas como acertadas y en otras catalogadas de burdas imitaciones. Sin embargo, ambas expresiones, se manifestaron en un verdadero eclecticismo de formas y distintas dimensiones, fueron fielmente adoptadas por las nuevas corrientes de pensamiento que las acogieron como un verdadero síntoma del tan anhelado progreso material experimentado por la sociedad bogotana.

La nueva arquitectura fue auspiciada habitualmente por sus dos principales promotores, el Estado y la Iglesia. No obstante, estuvo al alcance de prósperos comerciantes, empresarios e intelectuales pertenecientes a las clases dominantes de Bogotá y posteriormente



se propago por todos los sectores sociales que conformaron la ciudad. Los diseños y motivos implantados para decorar un inmueble, en la mayoría de ocasiones, respondieron usualmente al tipo de arquitectura que ostentaba la construcción, la estructura y distribución de los distintos espacios, así como el poder adquisitivo, la cantidad, la complejidad y el número de modelos que se pretendían instalar. Habitualmente, aunque no en todos los casos, se eligió la decoración de acuerdo con las necesidades del cliente. Luego, el arquitecto, o en su defecto el maestro constructor frecuentemente influenciado por la escuela de Beaux Arts, ejecutaba los diseños de la decoración y daba las instrucciones al ornamentista, quien en algunas oportunidades participaba con sugerencias o reformas de los bocetos que finalmente se ejecutaban.

| FUSTE DE PILASTRA.



La utilización de un extenso repertorio ornamental de motivos y figuras fue más allá de una moda temporal o del simple uso de un elemento decorativo. Su empleo no solo fue síntoma de buen gusto, sino que también un instrumento de diferenciación entre lo viejo y lo nuevo, su aceptación logró reflejar la identidad de modernidad que Bogotá requería proyectar. Su instalación se extendió desde las residencias ubicadas en los barrios del Príncipe, San Jorge y el Palacio, hasta en los distintos sectores físicos y sociales de la ciudad, como se puede apreciar en las residencias de los extramuros como Las Cruces, San Bernardino y Las Aguas. Su aparición y posterior difusión se presentó debido a que fue considerado como un elemento vital para la remodelación de las casas y para la construcción de las nuevas edificaciones. Puesto que su instalación obedeció a la facilidad de su utilización, a su precio más o menos accesible, además posibilitaba el deseo de revestir las edificaciones bajo la nueva concepción de lo que se consideraba debían exhibir las construcciones modernas. En la fachada, la ornamentación aportaba belleza, simetría y permitió enfatizar una identidad particular, que brindaba, además, la posibilidad de recrear ambientes agradables en el interior de las viviendas y a veces ofrecía la sensación de amplitud, logrando en ocasiones resaltar el mobiliario de las distintas edificaciones donde fue instalada.

El eclecticismo generado por el empleo de modelos de diversos estilos y tendencias, expresó una rica combinación de propuestas que incluyó el diseño de los cielos rasos, el excesivo uso de modelos, la tonalidad, la presentación y los acabados de las piezas distintas, terminadas en blanco. En algunos casos se adhirieron dorados y eventualmente se emplearon el oro y plata para exaltar los volúmenes y los detalles de las piezas decorativas. Que, sumadas al uso del yeso, del cemento y de los morteros de yeso-cemento-piedra, permitieron emplear modelos en bajo, medio y alto relieves con una fuerte carga simbólica, fundamentalmente conformados por un epitome de tres grandes grupos:



| FRAGMENTO DE CAPITEL
COMPUESTO.

| MODELOS Y MOTIVOS
ANTROPOMÓRFICOS Y ZOOMORFOS.
ELABORADOS POR LUIGI Y COLOMBO
RAMELLI. CIRCA 1910.

Motivos zoomorfos

El empleo de distintas especies de animales fue diverso y complejo. Se considera como una de las clases de figuras que más participación y difusión tuvieron en el extenso repertorio de imágenes que se desarrolló en la ciudad. Las principales imágenes utilizadas de la fauna ornamental fueron el león de cuerpo entero, las cabezas de león y la representación de grifos. Otras figuras que conservaron significativa importancia fueron las cabezas de caballos, perros y carneros. También se destacó la presencia de palomas, perros, toros, patos, ranas, peces, águilas y preferentemente conchas y delfines, empleados en un sinnúmero de representaciones, en gran cantidad de formas y perfiles.





Motivos antropomórficos

La representación de la figura humana también fue empleada como un motivo decorativo, en el cual se destacaron los rostros femeninos por medio de máscaras. Asimismo, se realizaron mascarones con variedad de formas y tamaños destacando la figura de hombres de aspecto rudo, cabezas femeninas y masculinas, grotescos, efigies, medallones, cabezas de ángeles alados, medias figuras y hermosas hermas que habitualmente representaban mujeres pero también figuraron ángeles y arcángeles.



| MEDIAS FIGURAS. CIRCA 1904.

| MASCARONES. CIRCA 1899.



Motivos fitomorfos

El reino vegetal fue el recurso ornamental más empleado y con mayores representaciones en las artes decorativas. Las formas más interpretadas fueron hojas, flores, frutos, ramas y tallos. El motivo ornamental más utilizado fue la planta de acanto; sin importar sus dos variedades, *Acanthus spinosus* y *Acanthus mollis*, ambas especies fueron utilizadas en la arquitectura. No obstante, se utilizó con mayor frecuencia la segunda variedad en infinidad de formas y tamaños, con modelos como los pequeños ramajes, las volutas y en especial los zarcillos. En menor grado fueron representados el lirio (flor de lis), el laurel (hojas y frutos), el olivo (ramas con frutos), la vid (ramaje con hojas y frutos) y el roble (ramaje con frutos). Además, helechos, palmas, hiedra y trigo, como también rosas, margaritas, geranios y azucenas, muchas veces acompañadas por los cuernos de la abundancia.



| FUSTE DE PILASTRA.

| PÁGINA SIGUIENTE: RAMILLETE DE FLORES LOCALIZADO EN UN FUSTE DE PILASTRA.



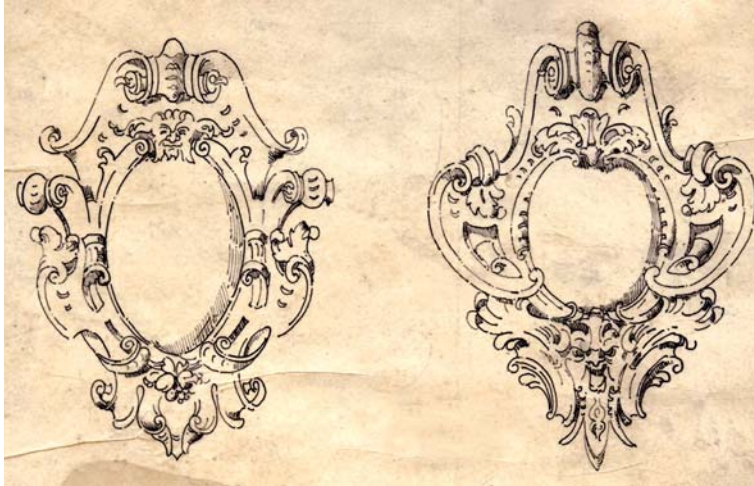


La composición ornamental

La ordenación y posterior decoración de un inmueble estuvo asociada a la importancia y al uso de los distintos espacios. Aunque generalmente no existió ningún canon de arquitectura específico para ejecutar la instalación de piezas ornamentales, se pretendió especialmente reproducir algunas de las partes que conformaban el entablamento, la columna y el pedestal de los órdenes corintio, compuesto, dórico y jónico, como una nueva postura de culto por la antigüedad clásica. Las formas y los tamaños de los motivos dependieron en gran medida de las proporciones de los inmuebles donde se requirió su instalación y estrictamente de factores económicos y de orden social.

| ESTUDIO PARA LA DECORACIÓN
DE LA FACHADA DE UNA RESIDENCIA
BOGOTANA, INTEGRADO POR
CARTELAS, HÉRMAS, HERMES,
MÉNSULAS Y PILASTRAS ALEGÓRICAS.
TINTA SOBRE PAPEL.





• Lenguaje del repertorio formal: principales motivos, figuras y modelos •

.III.



| RESIDENCIA BOGOTANA,
LOCALIZADA EN LA CARRERA 6 ENTRE
LAS CALLES 8A Y 9A, QUE AÑOS
MÁS TARDE ALOJARÍA LA SEDE DE LA
UNIVERSIDAD LIBRE.
REGISTRO MUNICIPAL. AÑO LIV.
NUMERO 28, 28 DE FEBRERO DE 1934.



| RESIDENCIA BOGOTANA, DONDE
FUNCIONÓ EL BANCO POSTAL.
DANIEL RODRÍGUEZ, MUSEO DE
BOGOTÁ.

LOS RECUBRIMIENTOS DE LAS FACHADAS

Los recubrimientos brindaron coherencia, unidad y simetría en las fachadas, que fueron consideradas como la imagen pública de las edificaciones. En muchas ocasiones lucieron ornamentación en cemento y, ocasionalmente, exteriorizaron morteros como cemento-yeso y cemento-piedra. Estos morteros más resistentes que el yeso, puesto que soportaban fuertes condiciones del clima como el sol y la lluvia, y se usaban frecuentemente en los exteriores. En este sentido, algunos motivos fueron considerados esenciales; tal fue el caso de ciertos aleros de caja que fueron adornados por rosetas de distintos tamaños. En los áticos se instalaron balaustradas, jarrones, guirnaldas, festones y remates en esfera, elementos que sin duda, fueron asociados como parte activa de la modernización material de Bogotá. Fueron utilizados como un recurso ornamental esencial que complementó en varias ocasiones las delgadas láminas y bloques de piedra con que fueron cubiertas muchas edificaciones en la ciudad, cuyo origen generalmente se asociaba a la famosa piedra extraída de las Canteras de Terreros, como fue el caso del Capitolio Nacional y las residencias de las familia Bauer y Kopp Dávila.

En los entablamentos habitualmente se usaron cornisas que, de acuerdo con su perfil, se clasificaron como molduras cóncavas (escocia, escocia prolongada, corona, corona doble y media caña), molduras convexas (cuarto bocel, bocel o toro y cuarto bocel invertido) y molduras mixtas (golas invertidas y talones invertidos). Además, sobre ellas o a la altura de los frisos y de los arquivados, se instalaron variedad de dentículos, conchas, modillones, rosetas, festones, talones, ancones, ovos y dardos, grandes ménsulas, follajes, zarcillos de tallos y hojas de diversas de plantas. Ocasionalmente también se emplazaron figuras de animales, entre las que se destacaron las cabezas de toro y león, así como máscaras femeninas, grutescos, medallones con efigies, barcos, grupos de niños danzando y, de la misma forma, instrumentos musicales como liras, guitarras y violines.

Las portadas y los sobremarcos de las puertas se adornaron con ramilletes de flores, sin importar que sus recubrimientos fueran losas de piedra, de cemento o de ladrillo. En diversas ocasiones se adornaron con cartelas, donde se inscribía la dirección de la propiedad. La disposición de la ornamentación variaba de acuerdo con la importancia de la construcción y su función, así como la categoría que se brindaba a cada piso. En el caso de las edificaciones que conservaron su aspecto y la estructura colonial, simplemente se revistió su fachada con la sobreposición de molduras a manera de cornisas. En las nuevas residencias de una sola planta, la decoración de los sobremarcos de las ventanas generalmente presentaba variaciones; a veces ostentaron molduras planas o decoradas en sus alfarjías, y su entablamento alojó varios recursos ornamentales como figuras humanas, vegetales y animales. Asimismo fueron decoradas con dentículos, modillones y pilastras rematadas con capiteles de libre interpretación.

En las edificaciones de dos plantas, la decoración del primer piso no fue tan elaborada como la de las viviendas de una planta; habitualmente presentaron frondas, fustes de pilastra, claves, cartelas, dentículos y ménsulas. En el segundo piso, los sobremarcos de las ventanas o de las puertas ventanas fueron profusamente decorados con distintas molduras simples y semicirculares, páteras, listones, baquetas, acodos, roleos, ménsulas, cartelas, dentículos, cenefas, frontones rectos, festones, conchas, antefijas, mascarones y grotescos. Algunas fachadas fueron decoradas con paneles que presentaban variaciones de todo tipo de formas y decorados. En los flancos se elaboraron pilastras o falsas columnas rematadas con todo tipo de capiteles.



| FACHADA DE LA CASA A DEL PALACIO ECHEVERRI, EXCEPCIONAL EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA DECIMONÓNICA EN BOGOTÁ, CONSTRUIDO ENTRE 1900 Y 1904. REGISTRO MUNICIPAL. AÑO LIII. NUMERO 3. FEBRERO 15 DE 1934.



| FACHADA DE LA RESIDENCIA QUE HABITÓ NEMESIO CAMACHO, NOTABLE EJEMPLO DEL ORDENAMIENTO FORMAL QUE EXPERIMENTÓ LA IMAGEN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA DE LA CIUDAD A INICIOS DEL SIGLO XX.



| FACHADA DEL PALACIO DE LA CARRERA, CONSTRUIDO ENTRE 1906 - 1908. PAUL BEER, MUSEO DE BOGOTÁ.



| BOCETO INICIAL PARA EL GRUPO ALEGÓRICO LOCALIZADO EN LA FACHADA DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA, REALIZADO POR COLOMBO RAMELLI DE ACUERDO CON EL ANTEPROYECTO ELABORADO EN 1912 POR EL INGENIERO Y ARQUITECTO ARTURO JARAMILLO.



| IZQUIERDA: EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA.

| DERECHA: GRUPO ALEGÓRICO REALIZADO EN CEMENTO ROMANO, LOCALIZADO EN EL TÍMPANO DE LA FACHADA DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA, ELABORADO POR COLOMBO RAMELLI EN 1912.

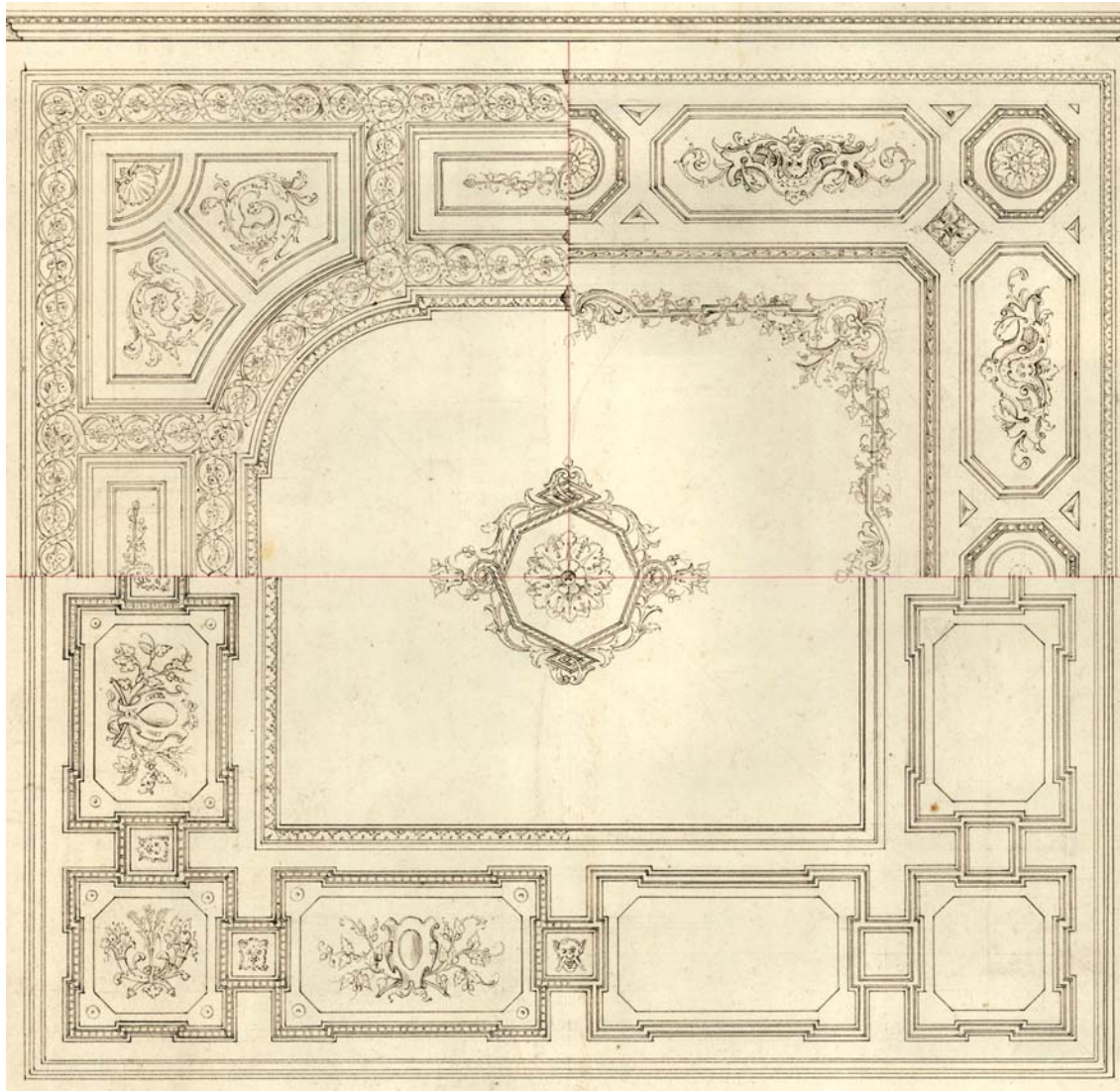


| ESQUINERA ORNAMENTADA CON ESTUCOS BLANCOS Y DORADOS, CONSTITUIDA POR UNA CORNISA LISA Y OTRA DECORADA CON UNA MOLDURA CON HOJAS DE ACANTO Y UNA LACERÍA, ADEMÁS UNA BAQUETILLA PLANA QUE ALBERGÓ DIVERSAS ESPECIES VEGETALES COMO EL ACANTO, LA HIEDRA Y ROSAS, DONDE LA FIGURA CENTRAL DE LA COMPOSICIÓN FUE RESALTADA POR HOJAS, ESPIGAS DE TRIGO Y UN MASCARÓN.

LOS MOTIVOS ORNAMENTALES DE CIELOS RASOS Y MUROS

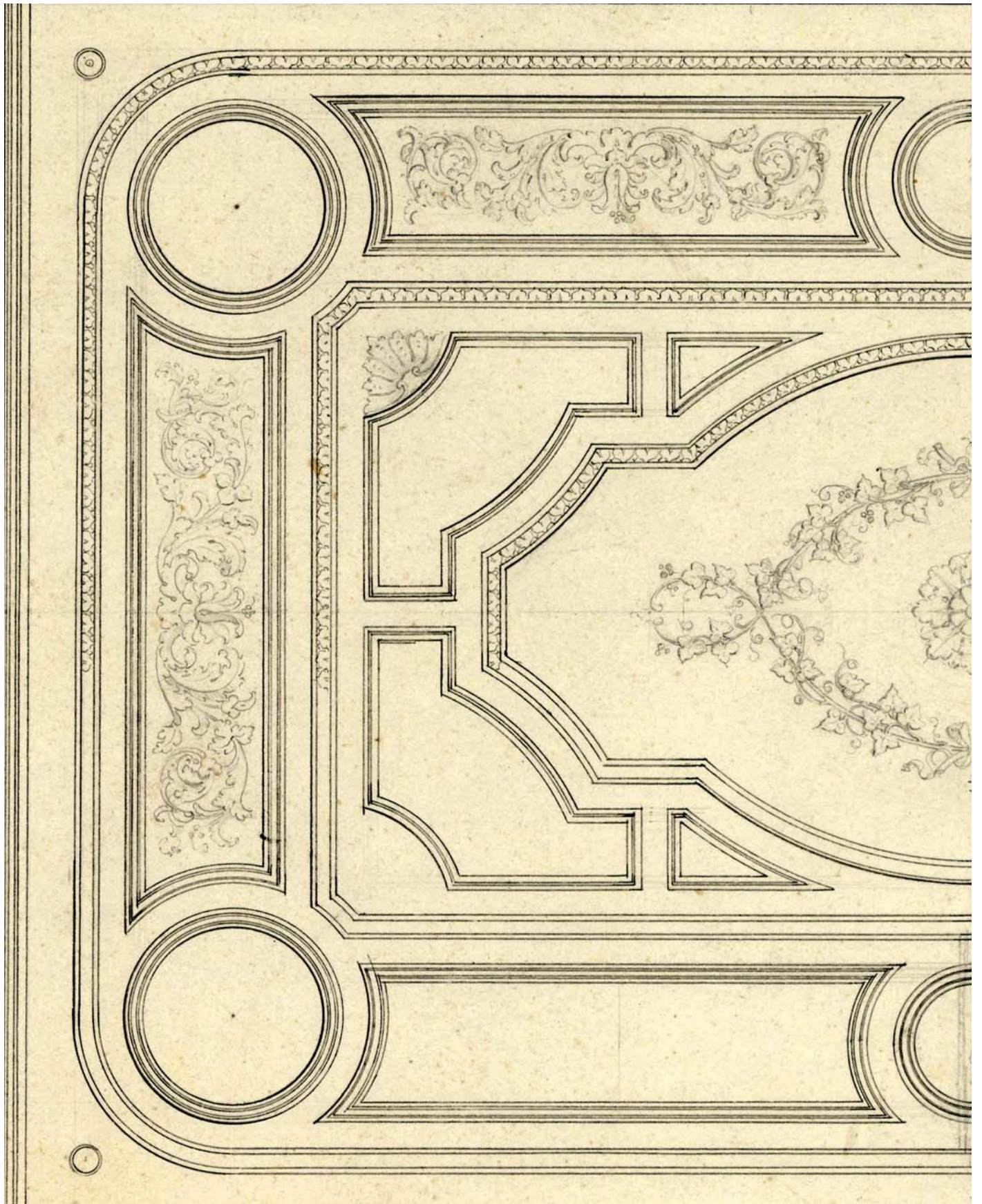
El yeso, por sus propiedades físicas y químicas, fue utilizado solamente en el interior de los inmuebles, no obstante, en contadas ocasiones fue utilizado en modelos aislados como mascarar femeninas, modillones y figuras muy pequeñas. Su distribución se fundamentó en el equilibrio y la proporción. Sin embargo, no todas las composiciones realizadas cumplieron con estos dos preceptos. El yeso fue empleado de acuerdo con la importancia que se pretendía brindar a los distintos espacios. Los motivos y el tratamiento de los modelos cambiaron de un lugar a otro, es decir, generalmente los zaguanes, las habitaciones y corredores presentaron soluciones sencillas, mientras que vestíbulos, halls, salas de recibo, comedores y salones principales fueron los espacios que recibieron mayor importancia. Habitualmente las superficies de los cielos rasos de los recintos principales se dividieron en dos modelos básicos de compartimientos, el cuadrado y el rectángulo, mediante divisiones bilaterales que se caracterizaban por presentar similitud en los motivos de cada lado. Esto permitió ejecutar la segmentación de los techos en polígonos, trapecios, círculos, lunetos, rombos y elipses, donde el eje central de la decoración fueron por lo general los rosetones o florones, los cuales habitualmente se encontraban rodeados por una o varias líneas de molduras aisladas o sobrepuestas unas sobre otras.

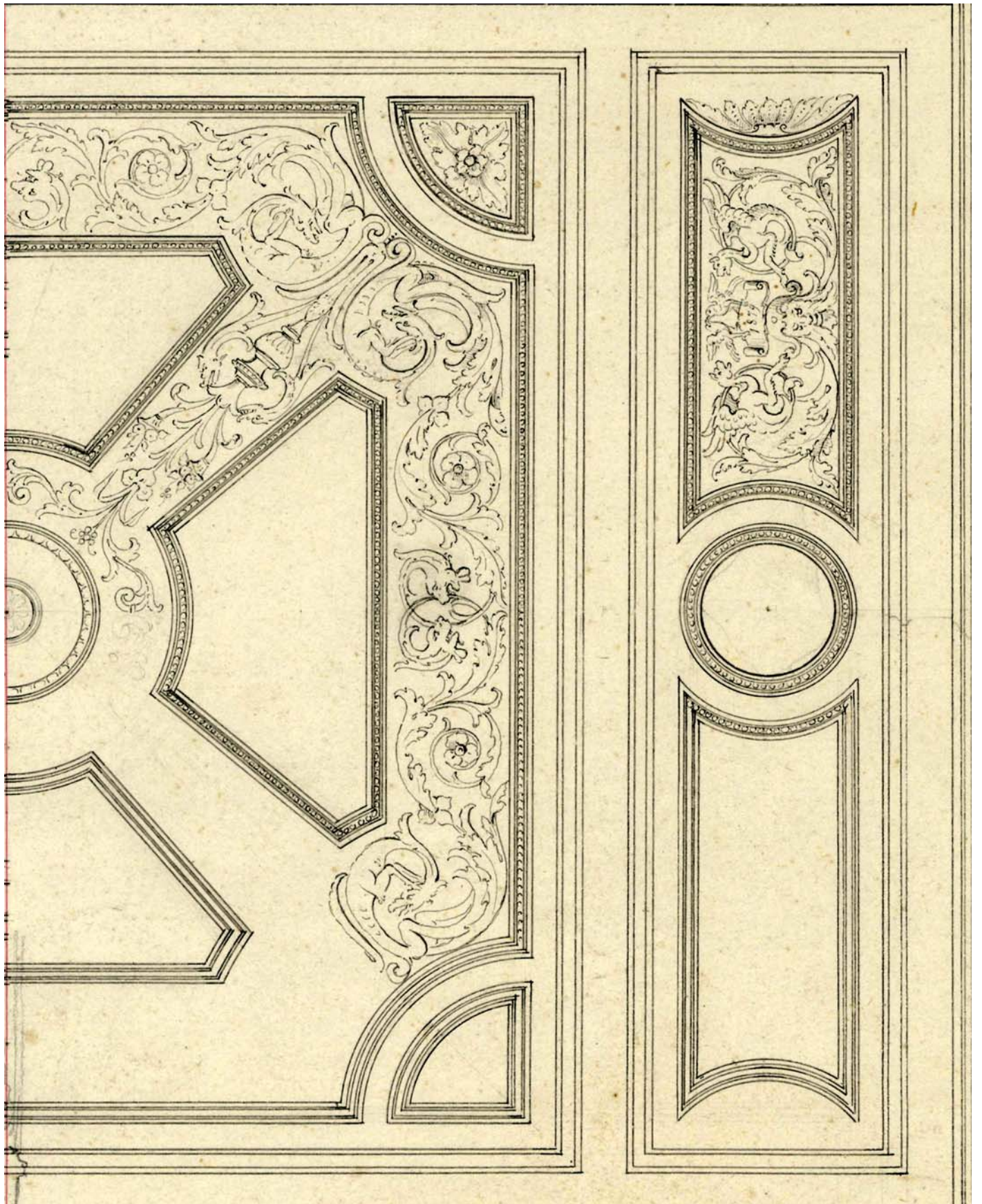
Las salas, los salones de recibo y los salones principales fueron profusamente ornamentados, en muchos casos más que las propias fachadas. Su decoración se fundamentó en la variedad de piezas ornamentales y en el diseño de compartimentos conformados por molduras simples de interpretación libre y todo tipo de listones generalmente decorados con toros de hoja, baquetas, baquetillas y baquetones, mientras que la parte central lucía grandes y pequeños florones o simplemente rosetones. Las esquineras o enjutas presentaron todo tipo de figuras como máscaras femeninas, cabezas de medusa, quimeras, grutescos, ramilletes de flores, y en otros casos, conchas rodeadas por margaritas, geranios, azucenas y variedad de estolas. En el caso de los cuartos de música, frecuentemente se

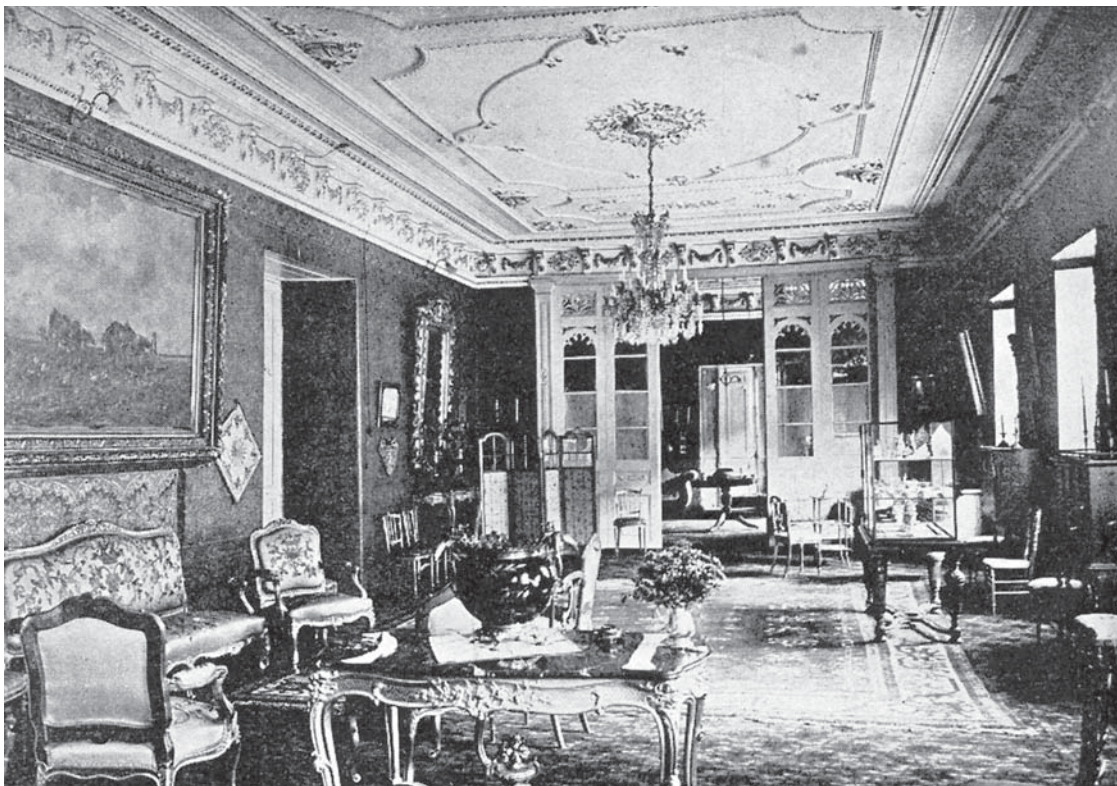


| PROPUESTAS A, B, C Y D PARA EFECTUAR LA ORNAMENTACIÓN DE UNA SALA. TINTA SOBRE PAPEL.

| PÁGINA SIGUIENTE: PROPUESTAS A Y B, PARA LA ORNAMENTACIÓN DEL CIELO RASO DE UN SALÓN. TINTA SOBRE PAPEL.



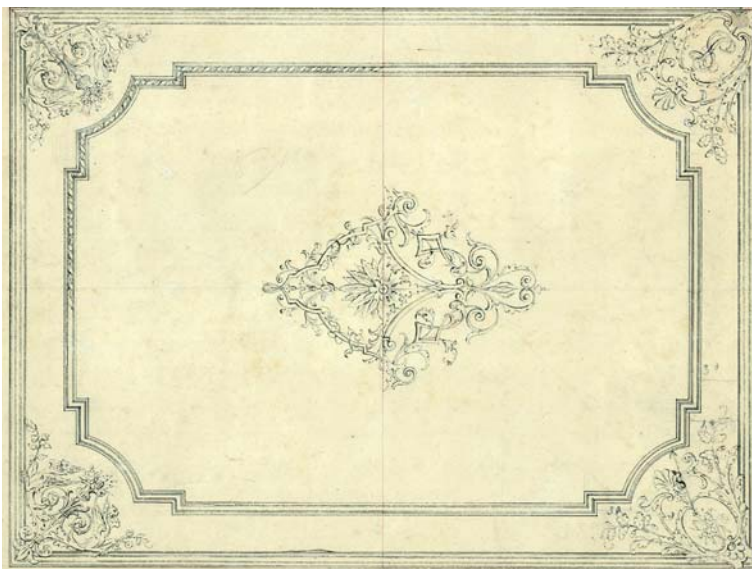




| DECORACIÓN DE UNA SALA DECIMONÓNICA. SALÓN PRINCIPAL DE LA RESIDENCIA DEL MINISTRO DE RELACIONES EXTERIORES CARLOS URIBE. OBSÉRVESE LA COMPLEJA ORNAMENTACIÓN EN YESO DEL FRISO Y EL CIELO RASO QUE COMPLEMENTAN LA DECORACIÓN DEL ELEGANTE MOBILIARIO DE LA SALA DE RECIBO. CROMOS. VOLUMEN XXVI. NÚMERO 632. OCTUBRE 27 DE 1928.

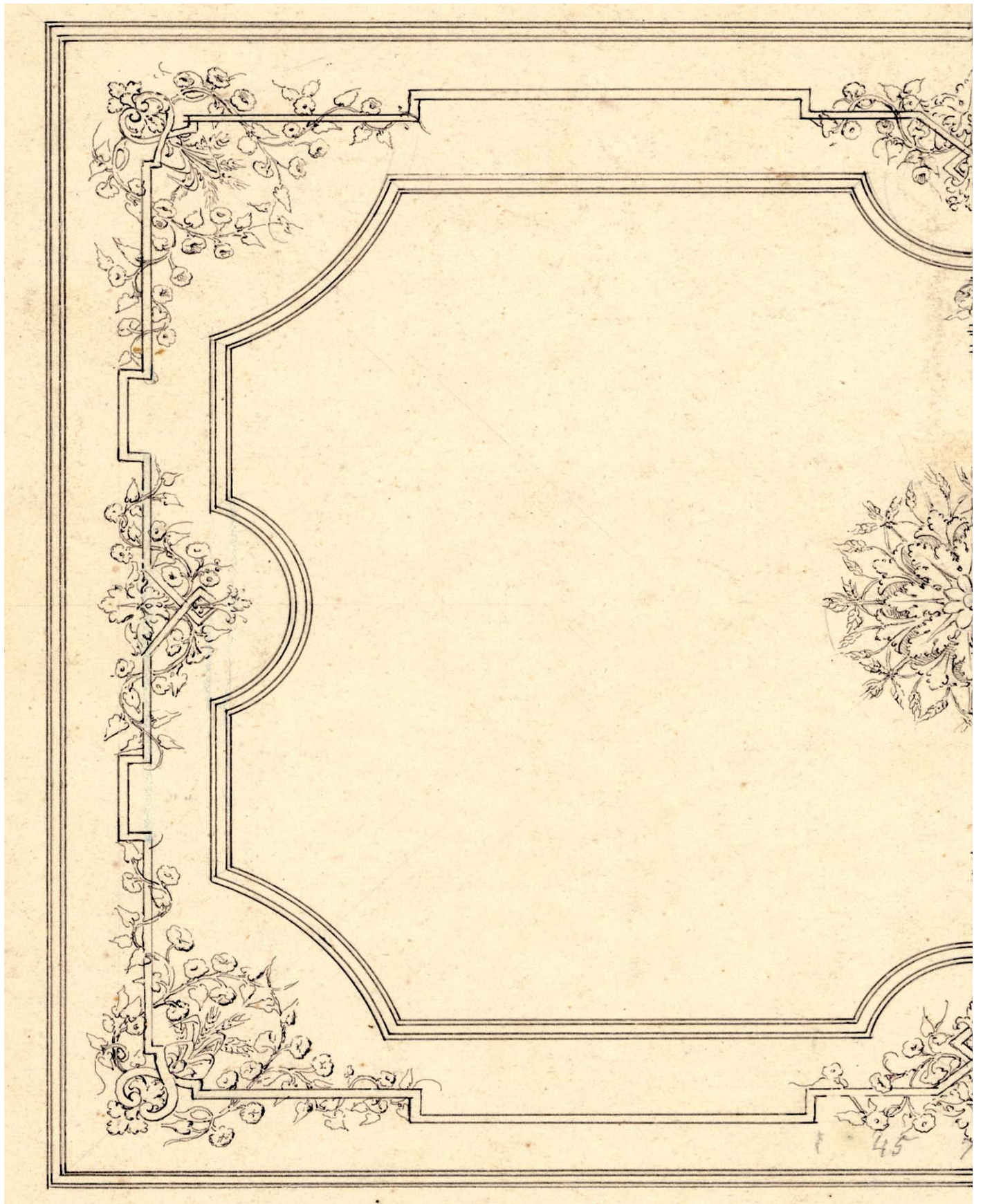
instalaron ornamentos de acuerdo con la función del recinto, que representaban ánforas, violines, bandolas, clarinetes y flautas.

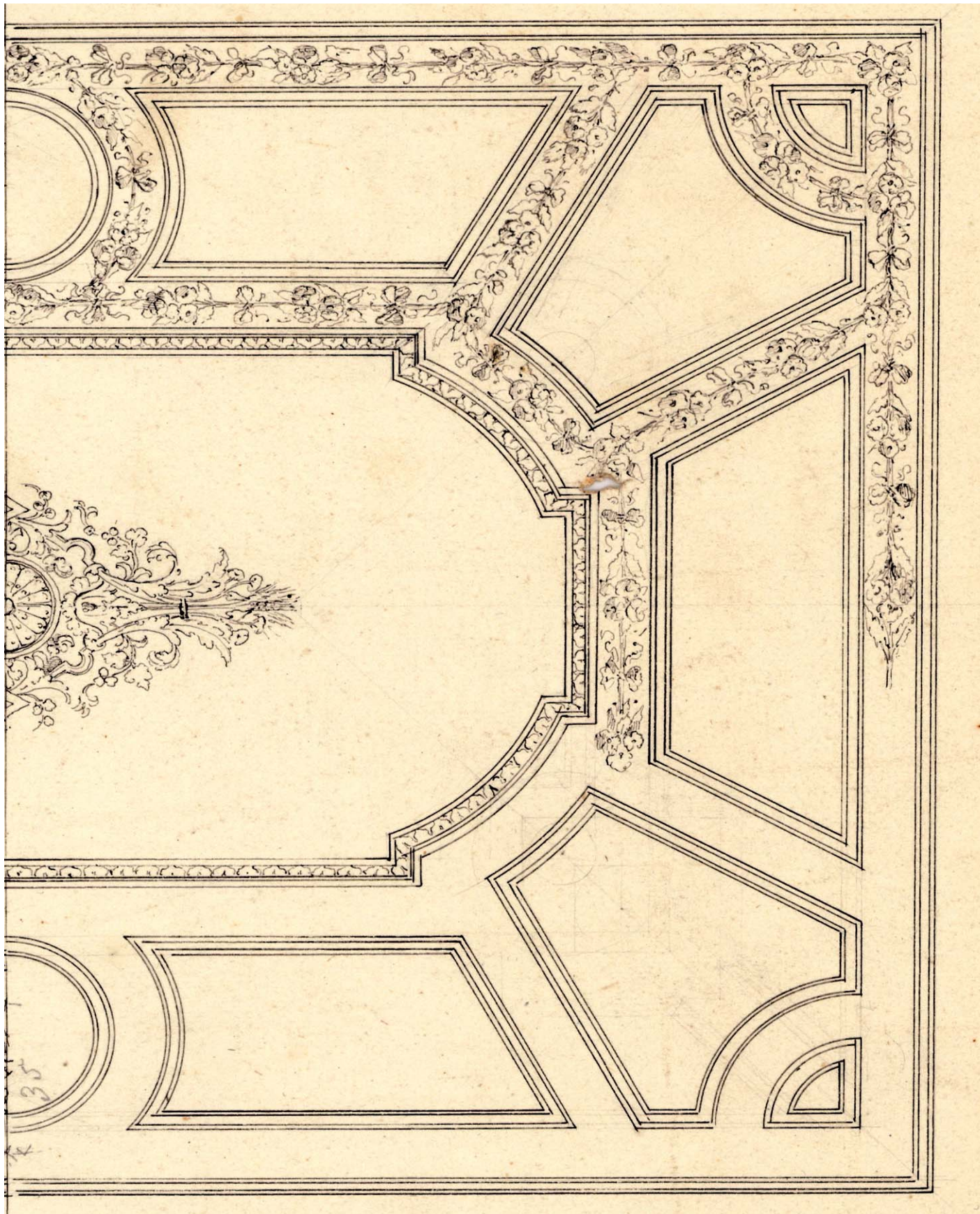
La decoración de los comedores en ciertas oportunidades se asoció con el uso específico de estos espacios. En muchas residencias los motivos ornamentales fueron representados con los florones que alojaban racimos de vid, piñas y trigo acompañados por diversidad de roleos y zarcillos. Las esquinas presentaron en algunos casos medallones con patos, peces, piñas, trigo, verduras y hasta chirimoyas. Las molduras fueron reemplazadas por listones o baquetas, baquetillas que presentaban cintas y modillones regularmente enmarcados por rectángulos y cuadrados. En el caso de las habitaciones empleadas como dormitorios, se presentaron recuadros y cornisas sin ningún tipo de decoración, esquinas con más-



| PROPUESTAS A Y B PARA DECORAR EL CIELO RASO DE UNA SALA. TINTA SOBRE PAPEL.

| MURO, CORNISAMENTO Y CIELO RASO DEL ANTIGUO CUARTO DE MÚSICA, LOCALIZADO EN LA CASA D DEL PALACIO ECHEVERRI, EL MURO ALOJO CAPITELES DE PILASTRA, UNA MOLDURA DE FOLLAJE, UNA HORNACINA DECORADA CON MOTIVOS VEGETALES Y UNA MOLDURA DENTADA CON LISTONES Y VOLUTAS REMATADAS CON UNA ÁNFORA QUE ALOJÓ FLORES Y PANELES QUE PRESENTARON MOLDURAS SIMILARES A LA HORNACINA. EL CORNISAMENTO PRESENTÓ HOJAS DE LIBRE INTERPRETACIÓN INTERRUMPIDAS POR HOJAS DE ACANTO, ENMARCADA POR PEQUEÑOS ROLEOS Y UNA MOLDURA CONSTITUIDA POR HOJAS Y FRUTOS DE ROBLE. EL CIELO RASO EXHIBIÓ ÓVULOS CON PERLAS, ENMARCADOS CON FIGURAS ALEGÓRICAS EN RELIEVE COMO ÁNFORAS E INSTRUMENTOS QUE INCLUYEN BANDOLAS, CLARINETES, VIOLINES Y FLAUTAS, RODEADOS POR CINTAS ONDULADAS Y RAMAJES DE ROBLE.







caras femeninas acompañadas de variedad de motivos fitomorfos, excepcionalmente fueron instaladas rosetas, rosetones y florones.

Los muros disfrutaron de importantes proyectos decorativos que resaltaban una suntuosa carga de motivos y piezas de decoración. Se ornamentaron profusamente respecto a los cielos rasos. Su composición permitió la posibilidad de unir cielos rasos y muros. Éstos usualmente fueron divididos en tres segmentos: la parte inferior –o zócalo– mostró, en excepcionales casos, decoración con notables enlucidos marmóreos y, en otras oportunidades, con molduras simples a manera de pasamanos; fue repetidamente decorada por recuadros de listones a manera de paneles con relieves que podían presentar figuras vegetales semejantes a las enredaderas y contaban ocasionalmente con la presencia de rosetas.

La parte media de los muros permaneció simplemente estucada, sin ningún tipo de decoración. A veces alojó paneles o tableros. Aunque de uso no muy frecuente, era uno de los recursos ornamentales más ricos en motivos que, al mismo tiempo, ambientaba todos los espacios donde era instalado, especialmente en los salones principales y los zaguanes. Los paneles estaban formados por listones que alojaban jarrones, ánforas, roleos, guirnalda de frutas y flores, meandros, rocallas, mascarones, claves, copetes, venetas, conchas, sarmientos, cintas ondulantes, festones y guirnalda. Igualmente, los paneles exhibían diversidad de motivos como perlas, frutos de roble y hojas de acanto, y se emplazaban en los salones principales donde eran empleados para albergar grandes espejos de roca que cumplían una importante función ornamental en algunas viviendas.

La tercera parte, denominada cornisamento o entablamento, fue considerada como un recurso ornamental importante que presentaba sobreposición de listones simples o, por el contrario, variedad de molduras sobrepuestas. En algunas oportunidades mostró frisos que alojaron lacerías, guirnalda, palmetas, festones y tracerías con diversos motivos fitomorfos que hospedaban modillones, pequeñas

| PÁGINA ANTERIOR: ANTEPROYECTO PARA DECORAR EL PLAFOND DE UN COMEDOR. TINTA SOBRE PAPEL.

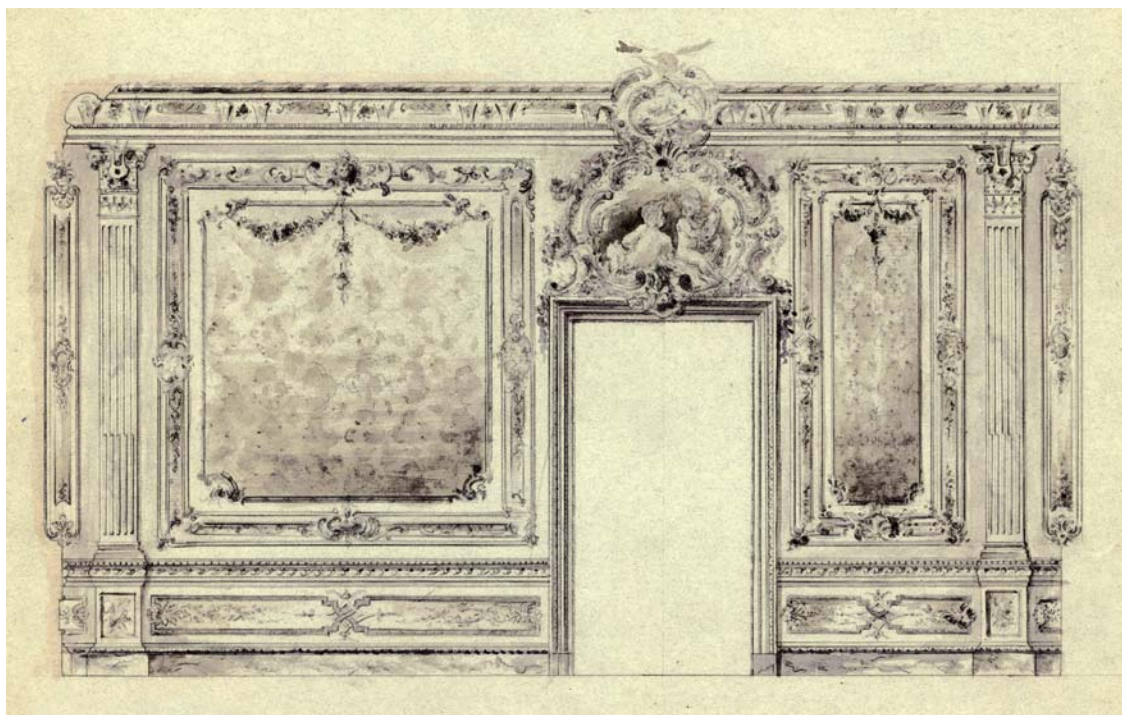
| PÁGINA OPUESTA:
MEDALLONES LATERALES LOCALIZADOS EN EL CIELO RASO DE UN COMEDOR, OBSÉRVESE QUE SE EMPLAZARON FIGURAS ALUSIVAS A LA FUNCIÓN DEL RECINTO DONDE FUERON INSTALADAS. POR ELLO, SOBRESALIERON LAS FORMAS DE PATOS, UNA ESCENA DE CAZA, UNA SARTA DE PECES Y LA REPRESENTACIÓN DE VERDURAS COMO MAZORCAS, COLIFLOR, CALABACÍN, REMOLACHA, AJOS, RÁBANOS, CEBOLLAS Y FRUTAS COMO LA PIÑA, LA CHIRIMOYA, DURAZNOS, PLÁTANOS Y MANGOS.

DERECHA: COMEDOR DE UNA RESIDENCIA BOGOTANA, DURANTE LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XX. DONDE EL MOBILIARIO ORIGINAL OSTENTA UNA VISTOSA ORNAMENTACIÓN EN YESO.

| PÁGINA OPUESTA: ORNAMENTACIÓN DE UN MURO LOCALIZADO SOBRE UN HALL, DONDE SE DESTACÓ EL USO DE FIGURAS VEGETALES Y HUMANAS, ESPECIALMENTE SOBRE EL CORNISAMENTO.

rosetas, dentículos. Sin embargo, numerosos cornisamentos fueron conformados por finos tejidos de listones unidos por pequeños botones cuya continuidad era interrumpida por zarcillos con diversas representaciones de conchas, ramilletes de frutas y flores, hojas de acanto y hermosas rocallas, como ocurrió en los salones principales del Palacio Echeverri.

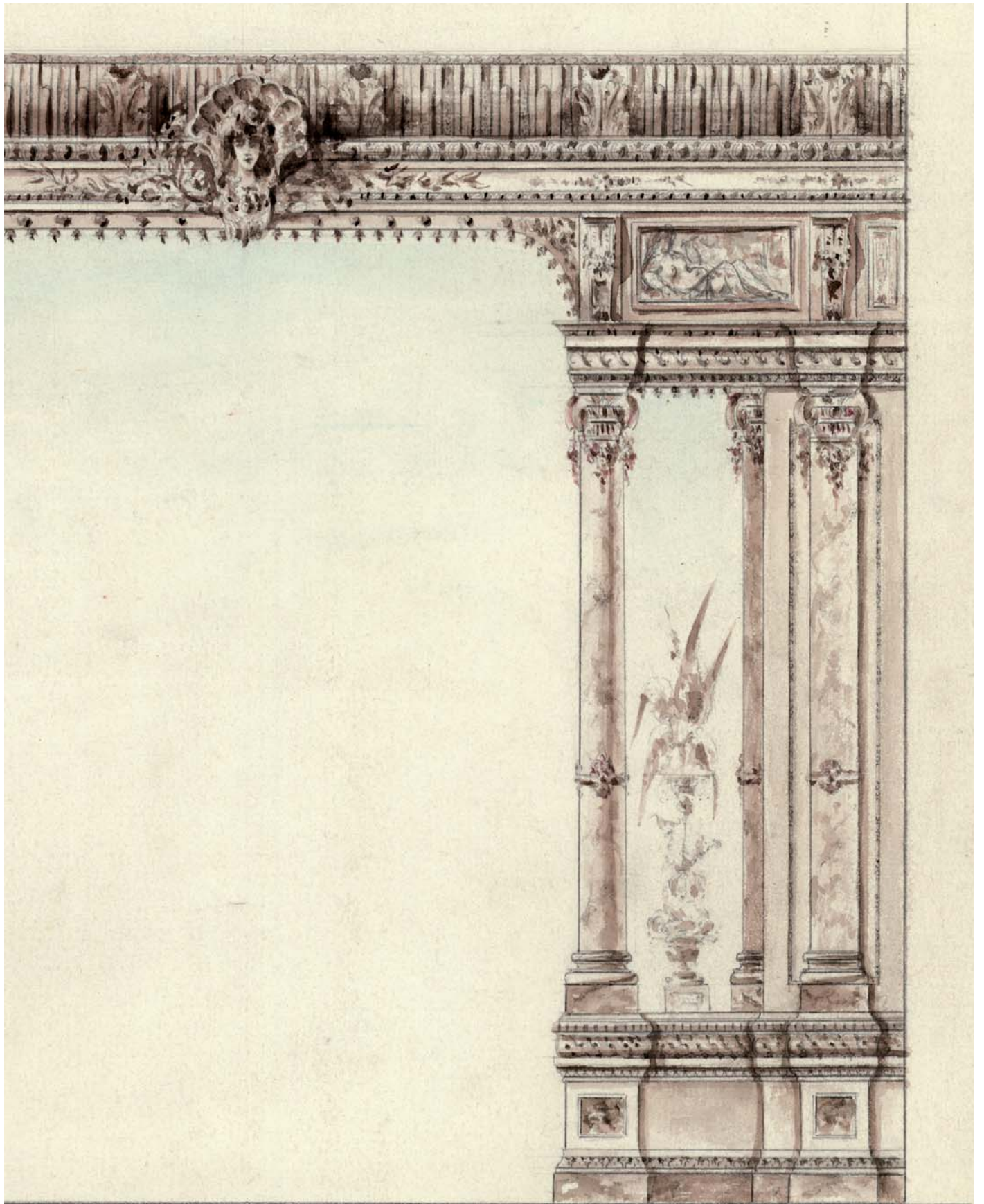
| PROPUESTA PARA DECORAR EL SALÓN PRINCIPAL DE LA RESIDENCIA DE MIGUEL ABADÍA MÉNDEZ. ACUARELA Y LÁPIZ SOBRE PAPEL.





| ANTEPROYECTO PARA LA DECORACIÓN
DE UN MURO. ACUARELA Y TINTA SOBRE
PAPEL.





Bibliografía

Hemerografía

- Acuerdos expedidos por la Municipalidad de Bogotá* 1860 – 1930.
Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá. 1918 – 1928.
Bogotá Ilustrado 1906 – 1907.
Colombia Ilustrada. 1899 – 1892.
Cromos. 1916 – 1930.
Diario Oficial 1883 – 1886.
La Crónica 1897.
El Gráfico. 1910 – 1932.
El Heraldo 1895.
El Nuevo Tiempo 1902 – 1905.
El Orden Público 1899 - 1900.
El Telegrama 1888 – 1890, 1904.
El Tiempo. 1911 – 1930.
Mundo Al Día. 1924 – 1930.
Papel Periódico Ilustrado. 1881 – 1887.
Repertorio Colombiano. 1884 – 1895.
Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora Del Rosario. 1906 – 1922.
Revista Ilustrada. 1898 – 1899.

Bibliografía General

- Absalón Jiménez y Helwar Figueroa, *Historia de la universidad Pedagógica Nacional*, Bogotá, Horizonte Impresores, 2002.
- Alberto Corradine y Helga Mora de Corradine, *Historia de la Arquitectura Colombiana volumen siglo XIX.* Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2001.
- Alberto Corradine, *Apuntes Sobre Bogotá Historia y Arquitectura.* Bogotá, Academia Colombiana de Historia – Editora Guadalupe Ltda, 2002.
- Alberto Escovar, *Guías Elarqa de Arquitectura Tomo II: Bogotá – Centro Histórico,* 2ª ED., Bogotá, Ediciones Gamma, 2002.
- Alberto Escovar y Margarita Mariño, *Guía del Cementerio Central de Bogotá: Elipse Central,* Bogotá, Panamericana Formas e Impresos - Corporación La Candelaria, 2003.
- Alberto Escovar; Margarita Mariño y César Peña. *Atlas Histórico de Bogotá 1538 – 1910,* Bogotá, Editorial Planeta, 2004.

- Alberto Escovar, "Los pioneros del siglo 19 hasta la década de 1930", En: *La construcción del concreto en Colombia. Apropiación expresión proyección*, Bogotá, Panamericana Formas e Impresos S. A., 2006.
- Alberto Mayor Mora, "Historia de la industria colombiana 1886-1930", En: *Nueva historia de Colombia*, vol. V, Bogotá, Editorial Planeta, S.A., 1989.
- Alberto Saldarriaga Roa, *Casa Republicana Bella Época en Colombia*, 2ª ed., Bogotá, Villegas Editores, 1996.
- Alberto Saldarriaga Roa, *Bogotá Siglo XX Urbanismo, Arquitectura y Vida Urbana*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., 2000.
- Alfredo Ortega Díaz, *Arquitectura de Bogotá*, 2ª ed., facsimilar (1ª ed., 1924), Bogotá, Colección Facsimilar Proa, Editorial Presencia Ltda., 1988.
- Andreas Hofer, *Karl Brunner y el Urbanismo europeo en América Latina*, Bogotá, El Áncora Editores - Corporación La Candelaria, 2003.
- Arnold Hauser, *Introducción a la Historia del Arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- Beatriz Castro Carvajal, Editora, *Historia de la vida cotidiana en Colombia*, 2ª ed, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2005.
- Beatriz González Aranda, *El Arte Colombiano en el siglo XIX*, Bogotá, Fondo de Cultura Cafetero – Panamericana Formas e Impresos, 2004.
- Carlos Martínez, *Santafé. Capital del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Banco Popular, Proa, Editorial Presencia, 1988.
- Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado*, Bogotá, Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1991.
- Carlos Pérez Calvo, *Diccionario Ilustrado de Arquitectura*, Bogotá, Jorge Plazas Editor Ltda., 1979.
- Carmen Ortega Ricaurte, *Diccionario de Artistas en Colombia*, 2 ed. España, Plaza & Janes Editores Colombia Ltda., 1979.
- Claudia Hernández Duarte, *La sociedad de mejoras y ornato de Bogotá: una visión particular en la transformación de la ciudad relación de periferia-barrio Las Cruces*, trabajo para optar el título de Magistra en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2001.
- Eduardo Corrales Acevedo, *Directorio de Bogotá*, Bogotá, Casa Editorial Minerva, 1931.
- Eduardo López, *Almanaque de los hechos colombianos o anuario colombiano ilustrado. 1920-1921*, Bogotá, Casa Editorial de Arboleda y Valencia, 1921.
- Eduardo Serrano, *Cien Años del Arte Colombiano*, Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1985.
- Hans Joseph Gombrich, Ernest, *La Historia del Arte*, Madrid, Círculo de Lectores, 1997.
- Henry De Morant, *Historia de las Artes Decorativas*. Madrid, Editorial Espasa – Calpe, S.A., 1980.

- Fabio Puyo Vasco, *Bogotá*, Madrid, Editorial Mapfre S.A., 1992.
- Fernando Carrasco Zaldúa, *La Compañía de Cemento Samper: Trabajos de arquitectura 1918-1925*, Bogotá, Corporación La Candelaria - Editorial Planeta, 2006.
- Fernando Viviescas y Fabio Giraldo Isaza, Compiladores, *Colombia: el Despertar de la Modernidad*, 5ª ed, Bogotá, Ediciones Foro Nacional por Colombia, 2002.
- Frédéric Martínez, *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*, Bogotá, Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.
- Fundación Misión Colombia, *Historia de Bogotá*: tomos I, II, III, Bogotá, Villegas Editores, 1988.
- Germán Rodrigo Mejía Pavony, *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá 1820-1910*, 2 ed., Bogotá, Editorial CEJA, 2000.
- Germán Rubiano Caballero, *Escultura Colombiana del siglo XIX*, Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero – Italgaf, 1983.
- Hermes Tovar Pinzón, *La lenta ruptura con el pasado colonial (1810-1850)*, En: José Antonio Ocampo (comp.), *Historia económica de Colombia*. 4 ed., Bogotá, Tercer Mundo editores, 2000.
- Ignacio Borda y José María Lombana, *Almanaque para todos y directorio completo de la ciudad, con 12 vistas de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Ignacio Borda, 1886.
- Informe del Ministro de Instrucción Pública al Congreso Nacional en sus sesiones de 1898*, Bogotá, Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1898.
- Informe del Ministro de Obras Públicas á la Asamblea Nacional de 1910*, Bogotá, Imprenta Nacional, s.f.
- Ignacio Garate Rojas, *Artes de los Yesos, Yaserías y Estucos*, Madrid, Editorial Munilla – Lería, 1999.
- Jacques Aprile-Gnisset, *La ciudad colombiana: siglo XIX y siglo XX*, Bogotá, Talleres Gráficos Banco Popular, 1992.
- Jaime Jaramillo Uribe, *El Pensamiento Colombiano en el siglo XIX*, Bogotá, Editorial Planeta S.A., 1997.
- Joaquín Ospina, *Diccionario Biográfico y bibliográfico de Colombia*. 3 tomos, Bogotá, Editorial de Cromos, 1927.
- Jorge Luis Panader, *La influencia extranjera en el desarrollo de la ciudad. El caso de la Fábrica de Tubos "Moore", a comienzos del siglo XX*, trabajo para optar el título de Magíster en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2001.
- José Antonio Ocampo, *Colombia y la economía mundial, 1830-1910*, 2 ed., Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1998.

- José Luis Romero, *Latinoamérica las Ciudades y las Ideas*, 2ª ed, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1999.
- José María Cordovez Moure, Gerardo Rivas Moreno (ed.), *Reminiscencias de Bogotá*, 3ª ed., Bogotá, Selene Impresores, 1997.
- José María Faerna García - Bermejo y Adolfo Gómez Cedillo, *Conceptos Fundamentales del Arte*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- Juan Camilo Rodríguez Gómez y Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá, *El agua en la historia de una ciudad: tomo I*, Bogotá, Plazas Impresores Ltda., 1997.
- Jürgen Habermas, *El Discurso Filosófico de la Modernidad*, España, Editorial Taurus, 1989.
- Lewis Mumford, *La Cultura de las Ciudades*, 3ª reimpresión, Buenos Aires, Emecé Editores, 1959.
- Libro azul de Colombia - Blue Book of Colombia*, New York, The J. J. Little & News Company, 1918.
- Lina Beltrán, *Las Cruces... Arqueología de recuerdos en una ciudad. Fábricas e industrias de la construcción para un barrio de Bogotá. Siglos XIX a XX*. Trabajo para optar el título de Magístra en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. 2001.
- Lisímaco Palau, *Guía Histórica y Descriptiva de la Ciudad de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Vapor Zalamea Hs., 1894.
- Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga, *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia*, Medellín, Editorial Colina, 1977.
- Luis Ospina Vásquez, *Industria y protección en Colombia 1810-1930*, Medellín, Editorial Santafé, 1955.
- Manuel Kant, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe S.A., 1977.
- Marcela Cuellar; Hugo Delgadillo y Alberto Escovar, *Gaston Lelarge: Itinerario de su obra en Colombia*, Bogotá, Editorial Planeta - Corporación La Candelaria, 2006.
- Marco Palacios, *Entre la Legitimidad y la Violencia Colombia 1875-1994*, Bogotá, Editorial Norma, 1995.
- Miguel Samper, "Reprospecto", En: *Escritos político-económicos*, vol. 1, Bogotá, Editorial Cromos, 1925.
- Nicolás Bayona Posada, *El Alma de Bogotá*, 2ª ed. Bogotá., Villegas Editores, 1988.
- Nicolás Ortiz, *Municipio de Bogotá*, Bogotá, Imprenta Salesiana, 1892.
- Nikolaus Pevsner, *Academias de Arte: Pasado y Presente*, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1982.
- Pedro María Ibáñez, *Crónicas de Bogotá Tomos I, II, III*. 2ª ed., Bogotá, Imprenta Nacional, 1913.

- Pedro María Ibáñez, *Crónicas de Bogotá. Tomo IV*, 2ª ed., Bogotá, Imprenta Nacional, 1923.
- Pierre Bordieu, *La Distinción, Criterio y Bases Sociales del Gusto*, 2ª ed., España, Editorial Taurus, 2000.
- Pilar Moreno de Ángel, *Alberto Urdaneta*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, 1972.
- Ricardo Lleras Codazzi, *Minerales alcalinos y terrosos de Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1904.
- Ricardo Silva, "Un remedio", *Artículos de Costumbres*, Bogotá, Imprenta de Silvestre y c.a., 1883.
- Rolf Toman, Editor, *El Barroco*, Francia, Könemann, 1997.
- Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, 2ª reimpresión, Bogotá, Editorial Lerner, 1993.
- Salvador Camacho Roldán, *Memorias*, Bogotá, Librería Colombiana, 1923.
- Valeriano Bozal, *El Gusto*, Madrid, Ediciones Gráficas Rugar S.A., 1999.



· Este libro se terminó de imprimir
el mes de febrero de 2008
en los talleres de Panamericana Formas
e Impresos S.A.
Su edición fué posible gracias
al Instituto Distrital de Patrimonio
Cultural y a la Casa Taller Ramelli ·



BOG
BOGOTÁ
POSITIVA



ALCALDIA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
Instituto
Patrimonio
Cultural

ISBN 978-958-44-2650-5



9 789584 426505