

EJE TEMÁTICO 2: Programas y tipologías de la ciudad moderna

Intervenciones de un arquitecto francés en la construcción del Capitolio Nacional de Colombia (1901–1919)

Andrea Yizeth Céspedes Villar ; José Alexander Pinzón Rivera

Corporación Archivos de Arquitectura Colombiana AR-CO | Colombia

andreamyizeth6@hotmail.com ; alexp2006@yahoo.es

Palabras clave: L'École des Beaux Arts –Capitolio Nacional –Gaston Lelarge –Colombia

Resumen:

El arribo de Gaston Lelarge a Colombia en 1890 se debe a su contratación como profesor en la “Enseñanza de táctica y manejo de armas al regimiento de la Policía Nacional” (AGN, Bogotá, 1890: 779-780). En 1906 viaja a París y un año después, el Ministère de L'Instruction Publique, des Beaux Arts et des Cultes le confiere el título de Officier d'academie. A su regreso a Bogotá, se desempeña como Director del Ministerio de Obras Públicas entre 1910 y 1919, periodo en el que dirige la obra del Capitolio Nacional. La construcción de este edificio fue un proceso bastante interrumpido, por lo cual recibió el apelativo de “Enfermo de Piedra”, y en el que participaron arquitectos colombianos y extranjeros. En 1901, Lelarge presenta un estudio del estado del edificio, siendo esta su primera intervención. En 1910 dirige la obra y realiza modificaciones en el diseño original. Además, añade elementos decorativos importados desde Europa y plantea una propuesta para el remate del edificio que no se construye. El Capitolio es un perfecto ejemplo del intercambio de conocimientos profesionales, de la aplicación de nuevas técnicas constructivas y de la hibridación de ideas que nacen en el seno de L'École des Beaux Arts. Y es precisamente Lelarge, un referente significativo de este fenómeno. Mediante el estudio de las fuentes primarias del Capitolio, el archivo personal de Lelarge, sus propuestas

Institución organizadora

HiTePAC

Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad
Instituto de Investigación

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Instituciones asociadas

PANTHÉON SORBONNE

TEA4100 EQUIPE D'ACCUEIL DES ÉTUDIANTS ÉTRANGERS DU DÉPARTEMENT DE SOCIÉTÉ DE L'ART

ED

paris-belleville école nationale supérieure d'architecture

ipraus Institut parisien de recherche architecture urbanisme école

AUSser 3129 de CRTS

Auspician

COMISIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS, LUGARES Y DE BIENES HISTÓRICOS

af Alliance Française La Plata

ICOMOS Argentina CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS

AGENCIA

AGENCIA NACIONAL DE PROMOCIÓN CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA

arquitectónicas y estudios técnicos sobre el edificio, se comprende la transformación y adaptación de estas ideas en el contexto colombiano de la época.

Gaston Lelarge, aspectos biográficos

Gaston Charles Raphael Julien Lelarge Regnault, nació el 10 de enero de 1861 en Rouen, región de Normandía en Francia. Creció en el seno de una familia influenciada por el arte y la formación militar, su bisabuelo Jean François Léonord Lelarge (1745-¿?) fue caballero de gendarmería; su abuelo Frédéric Michel Hyacinthe Lelarge (1775-1832) fue un importante militar en las guerras napoleónicas, enviado a España para dirigir un escuadrón; su padre Raphael Ernest Lelarge (1818-1901), fue un destacado pintor de paisajes y retratos. Esta herencia se hace notoria en la personalidad de Gaston, un ser humano polifacético que sirvió a su patria como brigadier en 1880, durante el proceso colonialista. Allí adquirió conocimientos en el manejo de armas de precisión, lo que más tarde, le daría la posibilidad hacia 1890 de obtener un contrato en Colombia con el Ministerio de Guerra, para ofrecer sus servicios en *la enseñanza de táctica y manejo de armas al Regimiento de Caballería* (Bogotá: Escovar, Delgadillo, Cuellar, 2018:23) y posteriormente en 1893, trabajaría en la organización del escuadrón de la Policía Nacional en Bogotá, conforme a la gendarmería francesa (Informe del Ministro de Guerra 1890: 72).

No se sabe en qué momento salió del país ni de los motivos que tuvo para regresar hacia 1897-1898 aproximadamente, época en la que comenzó una destacada carrera que no solo incursionó en la arquitectura, sino que integró la acuarela, la pintura, la ilustración, la música (tocaba el violín), la astronomía, la ciencia en los campos de la ornitología, la arqueología y la geología, la literatura y la investigación en la historia de la arquitectura colombiana (escribió varios artículos y cuentos). Fue miembro activo de instituciones francesas y estadounidenses, a las que escribió y envió la información de sus hallazgos.

Aún se desconoce el lugar y la fecha exacta en la que adquirió sus títulos de arquitecto e ingeniero. Según la tradición oral de su familia, se sabe que cursó estudios de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París y que posiblemente *incursionó en la carrera de Ingeniería* antes de llegar a Colombia, sin embargo, no se conocen dichos diplomas ni registros que corroboren su estancia en esta institución. Lo único que existe, es un documento de la Société

des Amis des Sciences Naturelles de Rouen del 1º de agosto de 1889, que lo acredita como arquitecto, un diploma otorgado por el Ministère de l'Instruction Publique des Beaux-Arts et des Cultes de la République Française, en donde se le concede el título de Officier d'Académie en 1907, un *certificat d'inmaculation* de 1910 por la Legación de Francia en Bogotá, quien lo denomina como arquitecto y un testimonio escrito de Gabriel Páez Reyna, amigo personal que cuenta haber visto un diploma de arquitecto y otro de ingeniero en la oficina de Gaston, en Cartagena, Colombia. (Bogotá: Escovar, Delgadillo, Cuellar, 2018:19).

Existe una hipótesis que apunta a que pudo haber cursado estudios a distancia en esta escuela, una práctica común en aquella época y que probablemente por la necesidad de tiempo y las obligaciones de Gaston, fuera la única opción. También se plantea que haya tenido una formación empírica gracias a su influencia familiar, sus amistades y su posible experiencia como asistente de Charles Garnier, no obstante, esta es una pregunta que aún está por resolverse. De todas maneras, es evidente la influencia de esta corriente en su obra, muy sobresaliente en lo que la academia ha denominado como periodo Republicano en Colombia.

Su último viaje a Europa data de 1906, del cual regresa al año siguiente. Desde entonces se quedó en Colombia y atendió a encargos particulares mientras trabajaba como ingeniero director en el Ministerio de Obras Públicas en Bogotá, periodo en el que interviene en la construcción del Capitolio Nacional entre 1901 y 1919, año en que decide trasladarse definitivamente a Cartagena, Bolívar, donde realizó numerosos proyectos y donde falleció el 9 de agosto de 1934.

La construcción del Capitolio Nacional de Colombia (1847-1913)

Durante el periodo Colonial, diversas construcciones ocuparon la manzana sur de la Plaza Mayor de Santafé. A fines del siglo XVIII, en los solares de esta manzana derivada del trazado en forma de damero, se localizaron construcciones como la Real Audiencia, la Cárcel de Corte o de la Audiencia, la residencia de los Virreyes, un cuartel, el Tribunal de Cuentas, las escribanías, huertas y caballerizas. También, a lo largo de este período y en más de una ocasión, se dieron intentos provenientes de diferentes virreyes por sustituir todas las edificaciones mencionadas por un palacio virreinal, para albergar los principales organismos del gobierno colonial (Corradine 1998: 22-32). Esta idea se extendió más allá del proceso de Independencia de la corona española, y las edificaciones coloniales continuaron empleándose para el desarrollo

de las actividades administrativas de justicia y gobierno, propias de los poderes ejecutivo y legislativo de la República de la Nueva Granada. Algunas décadas más adelante, con la conformación del Congreso de la República en 1821 y la Constitución de Cúcuta, se hizo aún más apremiante la materialización de dotar a la ciudad de Bogotá de una edificación en donde desarrollar las actividades propias de las cámaras del Congreso y Senado.

En 1834, se autoriza al poder ejecutivo la búsqueda y contratación de un arquitecto que proyectara un edificio que albergara toda la estructura de las dependencias del poder público (Compilación Nacional 1925:359). Desde entonces y luego de constantes intentos fallidos por dar marcha a la mencionada aprobación, el Congreso de la República expidió la ley 3ª de marzo 17 de 1846 en la que se volvía a aprobar la construcción del Capitolio (Gaceta de la Nueva Granada 1847: 526-527). En consecuencia, el poder ejecutivo destinó la manzana sur de la Plaza Mayor de Bogotá y una cuota anual fija del tesoro nacional. Para ese momento, el general progresista Tomás Cipriano de Mosquera, quien se encontraba al frente de su primera administración presidencial de la Nueva Granada, había tomado de manera decisiva encaminar la búsqueda de un arquitecto idóneo para la realización de este proyecto. Finalmente, el “presidente Mosquera escribió a su embajador y encargado de negocios en Venezuela, ministro Manuel Ancízar Basterra, para que buscara y le enviara algunas personas calificadas” (Cantini 1990: 21). Desde Caracas, Ancízar le notificó a su presidente sobre el hallazgo de un arquitecto británico llamado Thomas Reed (1817 Tórtola, BWI – 1878 Chonana, Ecuador- Cementerio de los Disidentes - Guayaquil, Ecuador) y su disposición para viajar a Bogotá en procura de proyectar el Palacio Nacional (Saladarriaga, Ortiz, Pinzón. 2005:20).

Reed arribó a Bogotá a finales de 1846 y firmó el contrato para elaborar los planos del Capitolio (elevaciones y secciones). Las primeras obras consistieron en la demolición de las antiguas dependencias coloniales que ocupaban el emplazamiento sur de la Plaza Mayor. Una vez superado esto, se dio paso a las excavaciones necesarias para fundir los cimientos, construir el terraplén y el zócalo de la edificación, adjudicados al constructor residente José María Arrubla. El acto inaugural de la construcción tuvo lugar al año siguiente, el 20 de julio de 1847 (Posada 1978:388) con motivo de las celebraciones de los 37 años de la Independencia. Las obras mencionadas debían realizarse en un periodo de cinco años para dar paso al levantamiento de las columnas y las paredes. Mientras esto sucedía, las cámaras del poder ejecutivo y del senado quedaron sin una sede fija donde sesionar y deambulaban por varios espacios por la ciudad.

Los planos originales desaparecieron hacia finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX; sólo se conserva una traducción y transcripción del discurso conceptual que Reed elaboró para sustentar su proyección del Capitolio (Pombo, 1872:s.p). Estos planos se emplearon incluso después de la partida de Reed a la ciudad de Lima, Perú, hacia 1860, y hasta finales del siglo XIX por los arquitectos que dieron continuidad a la edificación (Pinzón, 2018: 9).

El proyecto original estaba conformado de un espacio simétrico, en piedra labrada, ladrillo, cal, arena lavada y agua, con unos cimientos subterráneos (algunos con arcos invertidos) y dados para las columnas; un terraplén como base, dada la fuerte pendiente del terreno de oriente a occidente, acueductos subterráneos y canales intramurales. De implantación cuadrada y proporciones rectangulares, un primer y segundo piso debían ajustarse en un emplazamiento de 103 metros de ancho por 107 metros de fondo de la manzana (Corradine 1998:13), espacio que, según Reed, “con el desahogo que exigen tres calles bastante estrechas, tendré que reducir a unos 96 metros” (Ortega, 1924: 50-57).

En el eje central de la fachada se ubicó el acceso principal, del que se desprenden dos "cuerpos iguales sobre cada lado del edificio". En su centro de gravedad se erigieron dos grandes salones para que sesionaran los representantes de las dos cámaras y la residencia del presidente, con un acceso privado que daba a una calle secundaria. En la esquina suroccidental del segundo alto, se localizó el espacio destinado para la Corte Suprema de Justicia y en el extremo opuesto (esquina suroriental) el Tribunal de Cundinamarca. El Capitolio conservó su “sobriedad y serenidad” mediante líneas horizontales presentes en los contornos y sin el remate de una bóveda o cúpula en alguna de sus cámaras (cosa contraria a lo que ocurre en el capitolio de Buenos Aires, Washington, La Habana, entre otros). Reed proyectó estos espacios superpuestos y dejó un espacio intermedio para las barras o circulaciones intermedias. Recurrió a los estilos clásicos de la arquitectura y propuso una fachada principal con un gran pórtico central, soportado por seis filas de columnas de estilo jónico (18 en total) rematadas con volutas. Planteó los dos patios en los extremos norte y sur (actuales patios Mosquera y Núñez), que se conectan a la fachada principal y la fachada posterior respectivamente. El primer patio está compuesto por "un bosque de columnas jónicas", que no solo suministra luminosidad a las fachadas interiores, sino que permite la interacción visual directa del pueblo colombiano con la transparencia de la columnata y el patio inmediato a ésta. Aparentemente, el patio Núñez daba a las caballerizas, y en principio

tenía al observatorio astronómico como la única edificación más cercana. Posteriormente, se erigieron edificaciones entre el Capitolio y el Observatorio como por ejemplo el Teatro Municipal. Actualmente, el patio Núñez mantiene la conexión como en un principio, mediante amplias zonas verdes que conducen al Observatorio y a la Casa de Nariño (Fig. 1).

Sobre la fachada se proyectó, seguido de la columnata, una imposta que cubre los dos pisos y separa los cuerpos de ventanas enmarcadas del basamento y el primer alto. Dada la probabilidad de que Reed haya estudiado en Berlín al lado del arquitecto y pintor alemán Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) como maestro en la *Bauakademie*, es también plausible que presenciara el proceso constructivo y los planos originales del "Altes Museum" (erigido entre 1831 y 1836). Las similitudes en la composición, parte de la columnata central y la horizontalidad predominante del Museo Altes con el Capitolio de Reed, resultan bastante cercanas (Fig. 3).

En términos generales, el proyecto de Reed pretendía alojar y dar cabida a todo el aparato administrativo de la República de la Nueva Granada, y para ello decidió acudir a los órdenes clásicos como el jónico, presente en muchos de los elementos arquitectónicos descritos.

Otros arquitectos que intervinieron en el “Enfermo de Piedra”

El Palacio Nacional o Capitolio Nacional, recibió también el apelativo de “Enfermo de Piedra” (Cane, 1970:248-249) debido a las múltiples interrupciones que atravesó durante su proceso constructivo, los brotes recurrentes de los conflictos internos de las guerras civiles, la escases de recursos económicos provenientes del tesoro nacional, los incumplimientos en la ejecución de los contratos y los problemas técnicos y constructivos que surgieron a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX.

Este proyecto se convirtió en un laboratorio de arquitectura e ingeniería, al contar inicialmente con la mano de obra de los alumnos de la escuela práctica de oficiales en construcción de Bogotá, quienes practicaron y trabajaron *in situ*. Las diferentes obras también contaron con la participación de los alumnos de la Universidad Central, junto a los dibujos y conceptos que recibieron en la cátedra de arquitectura, teoría y práctica. La mano de obra de canteros y albañiles que arribaron a Bogotá desde otras provincias de la Nueva Granada, también estuvo presente en la fábrica de los cimientos, el zócalo y el terraplén del edificio.

A partir de la introducción del daguerrotipo y los primeros profesionales de la fotografía en la cuarta década del siglo XIX, algunos registros dan cuenta de los avances de las obras. Así, por ejemplo, una imagen de la década de 1880 capta el momento en que la manzana sur de la Plaza de Bolívar estaba encerrada por una tapia pisada construida en 1851. Este muro bordeaba el solar completamente y se erigió con el fin de proteger las bases de las columnas de la fachada, e impedir el robo de los materiales (Ver Fig. 1). En 1879, el arquitecto italiano Pietro Cantini (1847-1929) es contactado en Florencia por parte del Gobierno Colombiano, que se encontraba en la búsqueda de un arquitecto capaz de terminar su Capitolio. En 1880, estando en París, Cantini acepta viajar a Bogotá y firma un primer contrato (Diario Oficial, 1880: 898). Una vez en la capital, asume la dirección general de la obra y realiza una primera inspección general. Sin embargo, las obras fueron detenidas abruptamente en 1884 debido a las repercusiones de la guerra civil desatada por el radicalismo, en reacción a la pérdida de las elecciones. Calmado este conflicto civil, en 1886 se reanudaron las obras a manos del arquitecto Antonio Clopatofsky, entonces subdirector de Obras Públicas en la Secretaría de Fomento.

Otro registro fotográfico de 1895, da cuenta de la terminación de la fachada, la escalinata, la conformación del patio norte, las columnas jónicas con sus volutas y frontis terminados en la primera fila, más no en la segunda y tercera. A finales del siglo XIX, el muro occidental presentaba importantes fallas estructurales que hicieron dudar de la calidad en la ejecución de los cimientos, que tempranamente habían estado a cargo del maestro de obra Francisco Olaya. Este problema salió a la luz una y otra vez desde 1851, prolongándose hasta la segunda década del siglo XX (Fig. 2).

Con el objeto de solucionar el problema del muro occidental, en 1899 y por pedido del señor presidente Rafael Reyes, el Ministro de Obras Públicas Lorenzo Manrique dirigió una carta a los arquitectos Mariano Santamaría, Eugenio López y Gaston Lelarge, para que realizaran una nueva inspección del edificio relacionada con el mal estado del primer alto o segundo piso en el costado occidental (actual carrera 8ª entre calles 10ª y 9ª). En respuesta, los tres arquitectos y constructores declararon: "que era necesario evacuar las oficinas de dicho piso debido al mal estado de los cielos rasos ocasionado por las continuas filtraciones de agua y que era necesario efectuar las reparaciones que ya se habían indicado" (AGN. T 60: 203-206). Esta fue la primera participación de Lelarge en el Capitolio Nacional, donde hizo parte de la comisión del Ministerio

de Hacienda junto con los arquitectos citados. Al año siguiente, Santamaría y López presentaron un segundo informe sobre el estado del edificio. Por su parte, Lelarge solicitó más tiempo y presentó en 1901, un informe detallado de los costos, los materiales necesarios para la culminación de la obra y las respectivas reparaciones.

Hasta 1904 se retoma el proyecto y un año más tarde los señores Alberto Borda Tanco, Eugenio López y Julio Corredor Latorre presentan sus propuestas para la finalización de la obra, aunque ninguna de estas fue acogida debido a los cambios sustanciales sugeridos sobre el diseño original. A raíz de la incertidumbre sobre el destino del “Enfermo de Piedra”, se llamó de nuevo Cantini para que presentara una propuesta e hiciera la valoración del estado del edificio. Tras su presentación en 1906, Cantini asume el puesto de director de obra al año siguiente, pero renunció poco tiempo después por problemas de salud. Santamaría (1857-1915) lo reemplaza y continúa con la obra, pero en medio de muchas dificultades por la falta de atención de la Dirección de Obras Públicas; hecho que quedó registrado en una queja dirigida a la entidad por Santamaría en 1911; a lo que la entidad respondió con la designación del ingeniero Arturo Jaramillo Concha y Gastón Lelarge como apoyo.

Es justo en medio de esta coyuntura, que Lelarge intervino de manera significativa en las obras del Capitolio y presentó en 1912, una polémica propuesta de remate para el edificio.

El proyecto de Lelarge para el remate del Capitolio Nacional

En términos generales, en junio de 1907 la comisión de arquitectos propone las obras de reconstrucción para el tramo occidental de los tejados, que se encontraban vencidos y causaron el pudrimiento de los enmaderados y los cielorrasos; se debía ligar los muros por medio de cadenas, pues en algunas partes se construyeron con mampostería ordinaria; se debía realizar la división de los entramados y el empedrado del costado occidental con mayor firmeza; drenar el subsuelo constituido por capas sucesivas de aluviones; impermeabilizar las terrazas; reparar las grietas, refaccionar los dinteles rotos y sostenerlos por medio de viguetas de hierro escondidas en la piedra. Todas estas sugerencias se hicieron sobre los planos que había realizado Pietro Cantini. Las obras de reconstrucción se reiniciaron el 20 de mayo del mismo año.

A finales de 1907, y con motivo de la pronta celebración del Centenario de Independencia del 20 de julio de 1910, se efectuaron las siguientes obras: en el sitio de las cámaras fue necesario demoler gran parte de la obra antigua en su contorno, en una altura de 7,50 metros, para adaptarla al nuevo plano y brindarle una mejor acústica, luz y ventilación; se hizo el acopio del hierro y la cantera. Se aspiraba concluir el frente del Capitolio con la columnata, el cornisamento y las escaleras, siempre y cuando no faltaran los materiales, las herramientas, los obreros y demás elementos indispensables. “Para principios de 1908 terminar los muros del lado norte de las Cámaras, el vestíbulo y la fachada de orden jónico sobre el patio principal. La estabilidad del edificio se aseguró ligando entre sí los muros por encadenamiento con varillas de acero” (Cantini, 1990:108).

Como se mencionó, después del retiro de Cantini del cargo de director de obra, es nombrado Santamaría. Posteriormente, en 1911 son comisionados por parte del Ministerio de Obras Públicas, Gaston Lelarge y Arturo Jaramillo para dar continuidad a las obras. Al finalizar ese año, el “enfermo de piedra” logra avanzar en la terminación del ático de la fachada oriental y la occidental y se monta el arquitrabe del patio principal (AMOP, 1911; T 63: 54). Al año siguiente, se logra terminar el salón de la Cámara y se convoca a Lelarge, Santamaría y Julio Corredor Latorre, para que cada uno elaborara una propuesta que permitiera finalizar la construcción del Capitolio (Cantini, 1990: 113).

Mientras que los proyectos de Santamaría y Corredor se ajustaban al diseño original y no incurrían en grandes cambios estéticos, Lelarge propuso una gran cúpula y un cambio en la forma de los salones (Fig. 4). De esta idea existe un esquema dibujado a mano alzada por él mismo, en el que se observan tres ideas distintas de cúpulas superpuestas en una fachada de base: la primera es una cúpula ovalada y pequeña demarcada con líneas verticales, acompañada de una escultura en cada costado y rematada con una linterna igualmente baja; la segunda es una cúpula rebajada (de este esquema surgió la propuesta final), que doblaba en altura a la primera propuesta y se sostenía sobre una hilera de columnas jónicas intercaladas con ventanas rectangulares (lo cual fue modificado por un antepecho más bajo, modulado por círculos y semicírculos), igualmente acompañada de esculturas laterales y una lucarna (lo que se modificó finalmente por una ventana de arco rebajado, enmarcada y sobresaliente de la base que sostenía la cúpula) rematada con un frontón triangular y un asta (el asta fue omitida en la propuesta final); la tercera propuesta era mucho más alta que las anteriores, sostenida igualmente por una hilera

de columnas y acompañada de esculturas laterales, sobre las que se disponía una gran cornisa seguida de una cúpula semiesférica, adornada con pequeñas ventanas circulares enmarcadas. La cubierta de la cúpula estaba modulada mediante líneas horizontales y verticales, y remataba con una base que sostenía un asta (Fig. 5).

Estas propuestas de cúpulas evidencian la amplitud del repertorio de formas y estilos implementados por Lelarge, algo que se hace visible en otras obras de su autoría, imbuidas de un fuerte eclecticismo. Por ello, es difícil catalogarlo dentro de un único estilo, tal vez a eso se deba su particular y contrastante propuesta para el Capitolio. Partiendo de esta idea, es interesante preguntarse sobre su formación académica, teniendo en cuenta que l'École des Beaux Arts de esa época no impartía una metodología que mezclara estilos y proporciones a la manera de Lelarge, sin embargo, él expresó lo siguiente *“El objeto de este proyecto ha sido únicamente de demostrar que, en el Capitolio las reglas de la silueta deben armonizarse con las de la línea, [...] los trabajos del Capitolio entrarán en una nueva fase y desaparecerán las desastrosas influencias del pasado, que tanto dinero ha costado a la nación; porque, por primera vez se ha reconocido que se había de someter los planos de este edificio al lógico control de los artistas colombianos [...]”* (Bogotá: Escovar, Delgadillo, Cuellar, 2018:136). Es clara su intención de mostrar al pueblo colombiano como debía ser un edificio de este carácter, en un intento de mejorar todo lo posible, un proyecto diseñado por otro arquitecto.

Aunque hoy no se tenga certeza de la legitimidad de los estudios cursados por Lelarge o sobre su posible formación autónoma, es innegable la importancia de su influencia en la arquitectura colombiana, de la cual muchos de sus proyectos conforman el patrimonio construido del país. Las propuestas fueron presentadas ante el Director del Ministerio de Obras Públicas, la Sociedad Colombiana de Bellas Artes y un sin número de personajes vinculados a las artes, la arquitectura e ingeniería de la ciudad. El mismo director les pide emitir por escrito su opinión al respecto, lo que generó posiciones contrarias: varios jurados entre los que se encontraba Francisco A. Cano, Emiliano Isaza, José M. Portocarrero y Felipe Zapata, en general opinan que debe prescindirse de la cúpula propuesta por Lelarge debido a las implicaciones económicas, además de ser necesario demoler parte de la construcción y distorsionar el diseño original, por lo que piensan que se debe respetar la horizontalidad y pureza del lenguaje clásico propuesto por Reed. Respecto al proyecto de Santamaría, Alejandro Manrique cree que, aunque se ciñe al planteamiento original de Reed, carece del ornamento necesario en el gran vestíbulo, cosa que

Lelarge si tuvo en cuenta usando “grupos alegóricos de gran gusto”. Respecto a la cúpula, dice que las estatuas están demasiado cerca a ella y los pasos serían estrechos para la guardia, añade que debería haber “algo que la indicara o caracterizara mejor”, porque al disponerse sobre ese ático horizontal, parece que hiciera parte de un proyecto distinto. (AGN, Fondo MOP, T. 849, F. 352).

Alberto Borda Tanco piensa que, aunque la cúpula de Lelarge es bella, su costo no es aceptable y se inclina por la propuesta de Corredor Latorre para la distribución interior de la cámara de representantes, similar a la opinión de Cano, quien estaba de acuerdo en adoptar esta distribución y romper con la horizontalidad de la fachada con algún elemento como los propuestos por Lelarge. Sin embargo, en una de las sesiones, Borda Tanco dijo que si se pudiese modificar el proyecto de Santamaría teniendo en cuenta las ideas de Lelarge, daba su voto a favor de Santamaría, argumentando que al ser un proyecto colombiano, lo ideal es que fuese diseñado por un compatriota y no por un extranjero, poniendo como ejemplo el Monumento a Vittorio Emanuele II en Roma. También justificó su postura desde el punto de vista como ingeniero, ya que al no ser artista, prefería dar su opinión sobre un proyecto realizable económicamente. Por su parte, Felipe Escobar dijo que el arte no tenía relación con las nacionalidades, consideró incluso a Lelarge como colombiano por llevar más de 20 años viviendo en el país y estar casado con una colombiana.

Julián Lombana no dudó en manifestar por escrito su total agrado por la propuesta de Lelarge, tanto en la fachada como en la forma semicircular de la cámara de representantes, aunque de esta última, aclara que por economía debía ser rectangular (Fig. 4).

Finalmente, la propuesta Lelargeana salió avante por encima de la de Santamaría y la de Corredor Latorre. A pesar de la polémica generada por la inmensa cúpula para el coronamiento del edificio, que avanzaba una cuarta parte de la longitud en fachada del diseño original de Reed, y de que esta idea “hacía necesario retirar la segunda fila o intermedia de las columnas del intercolumnio” (Cantini, 1990:114), la Sociedad Colombiana de Bellas Artes la aprobó por encontrarla “ajustada a los requerimientos de arte de tan importante edificio”.

Cabe mencionar, que en una de las sesiones realizadas en el local de la Dirección Nacional de Obras Públicas en agosto de 1912, el ingeniero Jaramillo Concha hizo un detallado análisis del

proyecto de Santamaría, donde encontró fallas referentes a las dimensiones y distribución de las circulaciones, así como en la iluminación y ventilación de los salones, cosa que Lelarge resolvió mejor mediante el uso de luz cenital, pero se refiere a su propuesta de la cúpula como costosa y poco conveniente tras tantos tropiezos en la construcción del edificio, por lo que propone culminarlo con una mansarda para equilibrar la horizontalidad de la fachada.

Algo curioso de los documentos que contienen las relatorías de aquellas sesiones, es que en ningún momento se registra intervención alguna de Lelarge. Si bien Santamaría tuvo la oportunidad de exponer su proyecto y responder a las preguntas de los jurados, Lelarge quedó en uso de la palabra por razones de tiempo, suponiéndose que hablaría en la sesión del día siguiente, sin embargo, en esa sesión fue el ingeniero Jaramillo el que tomó la palabra, y posteriormente los demás miembros del jurado, lo cual es extraño al tratarse de una propuesta que suscitó una discusión tan acalorada, que llegó a tocar el tema de la nacionalidad y el patriotismo del que se habló anteriormente. Probablemente, la anécdota contada por su amigo cercano Fernando de la Vega en 1931, quien describió a Lelarge como alguien de “hablar lento y bajo” y la “modestia” que le adjudicaba su otro amigo Páez Reyna, en un fragmento de prensa de 1897, sea la razón por la que él guardó silencio en un momento tan importante.

Debió ser la opinión de Jaramillo y la de la Sociedad Colombiana de Bellas Artes, lo que influyó en la decisión final. Aunque le dieron a Santamaría la posibilidad de continuar trabajando en la obra, siempre y cuando siguiera los planteamientos de Lelarge, este se retira y es Lelarge quien continúa sólo con la dirección hasta 1919, momento en el que decide trasladarse definitivamente a la ciudad de Cartagena.

Bajo su dirección demolió los antiguos salones de las cámaras y de los patios laterales; terminó las escaleras principales, las del Salón Elíptico y las de la Cámara de Representantes;

modificó las plantas rectangulares por unas poligonales y semicirculares; mandó a traer los vitrales para los tres salones a la Casa G.P. Dagrant de Burdeos, además de definir la decoración interna con relieves, cornisas, barandas en forjado de hierro con líneas ortogonales e incrustaciones en bronce con motivos vegetales y símbolos patrios.

Dejó la obra casi terminada, a excepción de la fastuosa cúpula. El debate sobre ello continuó durante 1920, con opiniones similares, pero es hasta 1925 que se adopta una propuesta de remate temporal diseñada por el arquitecto Alberto Manrique Martín, por ser económica y respetar los lineamientos de Reed. Al final, este terminó siendo el remate definitivo luego de más de 80 largos años de construcción del Capitolio.

Cabe preguntarse qué hubiese pasado si la utópica propuesta de la cúpula se hubiese llevado a cabo. Probablemente la inauguración del edificio se habría tardado más años, la Plaza de Bolívar tendría una apariencia afrancesada más marcada junto al Edificio Liévano (diseñado por Lelarge), lo que haría del Capitolio un ejemplo mucho más contundente de lo que es la hibridación de las ideas sobre belleza y arte (Fig.6). No se sabrá a ciencia cierta, pero lo que sí se sabe, es que este particular edificio es un testimonio palpable de la confluencia de estas ideas, traídas de las Escuelas de Bellas Artes y creativamente adaptadas al contexto colombiano.

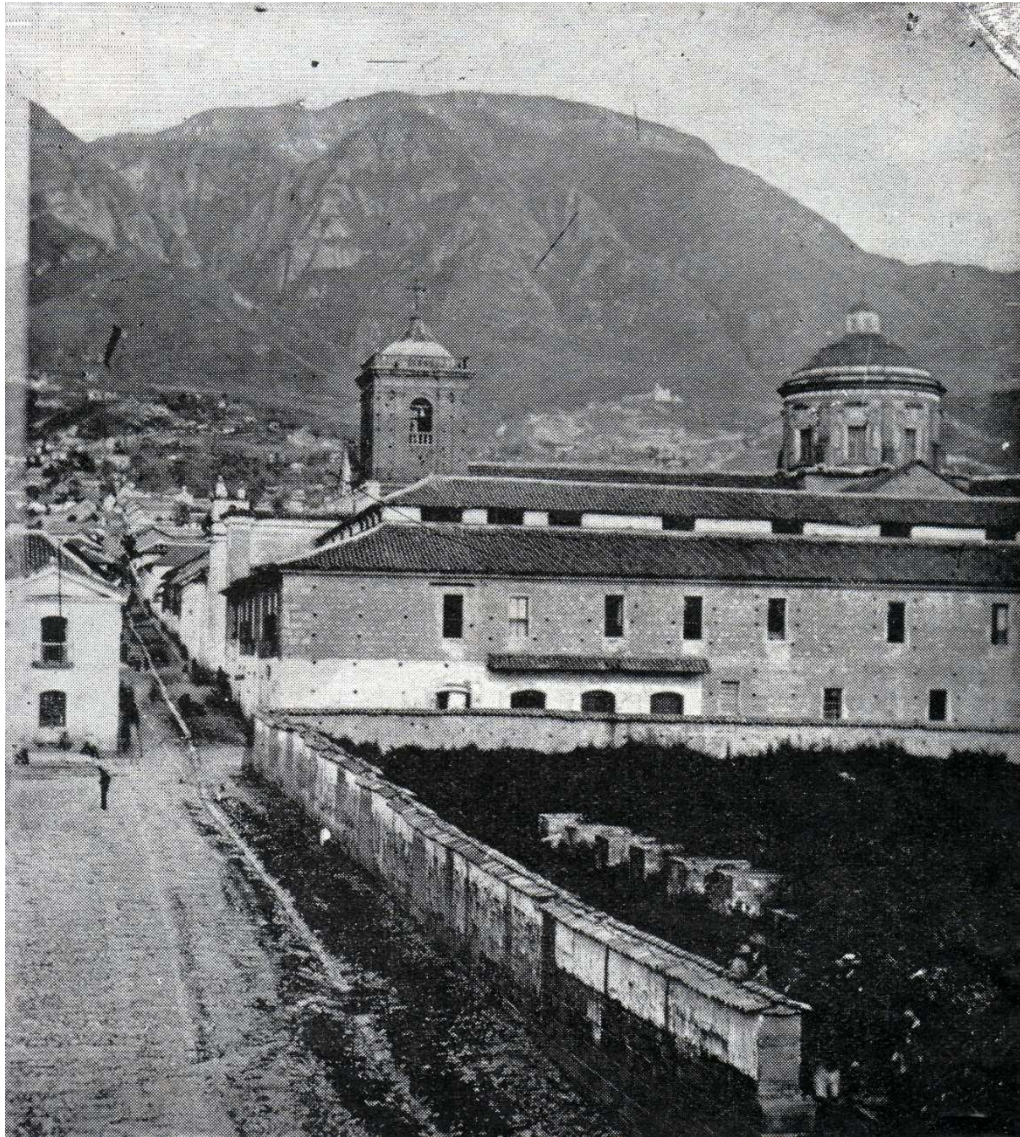


Fig. 1. Solar y cimientos del capitolio, *ca.* 1880. En segundo plano se aprecia el colegio de San Bartolomé. Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato, álbum fotográfico José Vicente Ortega Ricaurte.

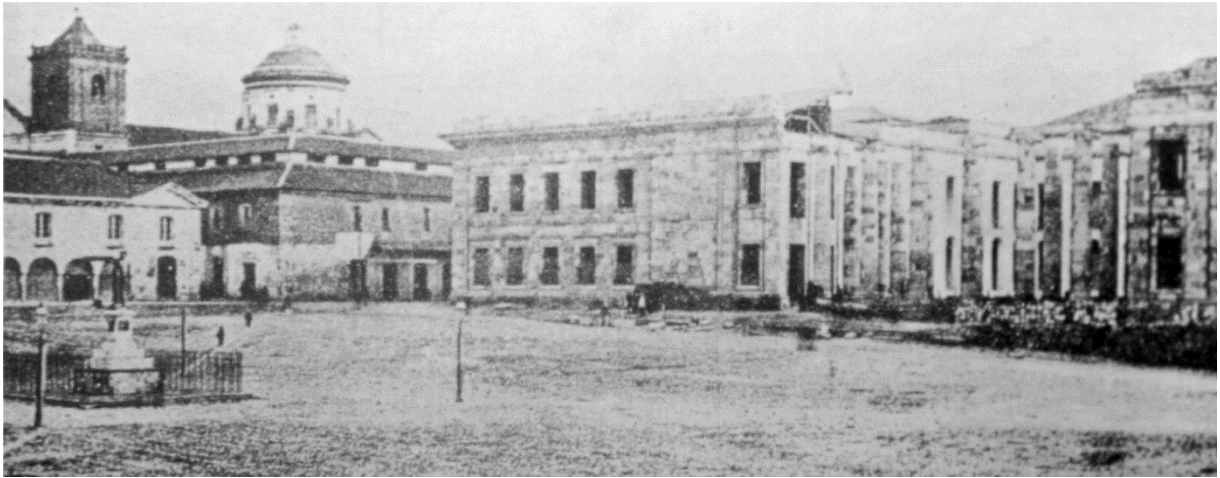


Fig. 2. Plaza de Bolívar. Bogotá, ca, 1907. De izquierda a derecha: antiguo palacio arzobispal, esquina del Colegio de San Bartolomé y Capitolio en construcción. Fuente: *Revista Cromos*. Marzo 25 de 1922. p. 299.



Fig. 3. Museo Berlín. Altes Museum (1823- 1830). Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Fuente: Posener, Julius "*From Schinkel to the Bauhaus*". Architectural Association Papers. 1972.



Fig. 4. 1912. “Capitolio Nacional. Fachada” Propuesta de Lelarge para la culminación del Capitolio Nacional.
Fuente: Escovar, Delgadillo, Cuellar, 2018:23 consultado en AGN, Bogotá. Sección Mapas y Planos. Mapoteca
9. Carpeta 4. INVIAS. Distrito Planos Especiales.

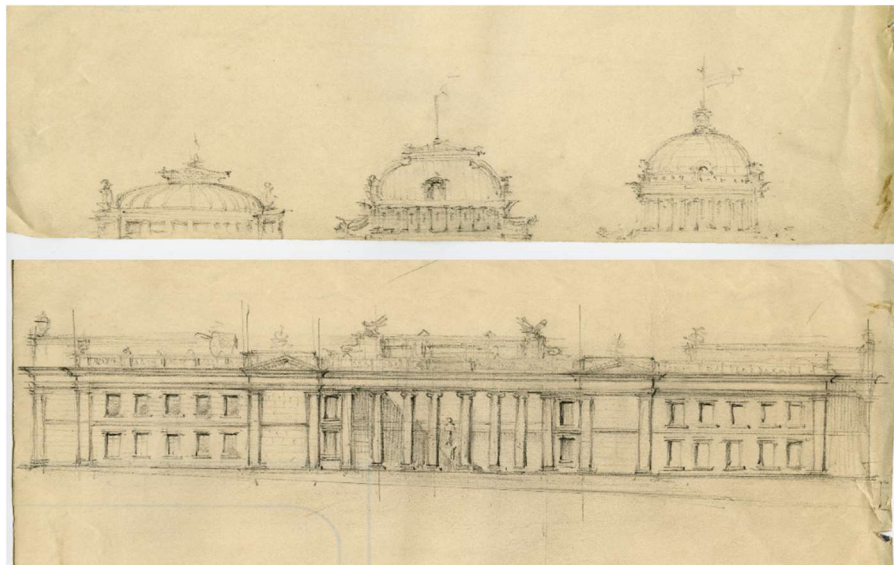


Fig. 5. Bocetos para el Capitolio Nacional realizados por el arquitecto Gastón Lelarge.
En proceso de clasificación en Archivo de Bogotá. Fotografía IDPC, 2017.



Fig. 6. Herramientas Digitales - Historia Capitolio Nacional. Architecture, Graphic Design, Photography. El remate final del Capitolio Nacional de Colombia según la historia. Propuesta cúpula por Gastón Lelarge en 1913. Francisco Fabían Torres. Fuente: <http://portfolios.uniandes.edu.co/gallery/22752359/Herramientas-Digitales-Historia-Capitolio-Nacional>

BIBLIOGRAFÍA

Documentos en archivo:

Archivo General de la Nación. Fondo: Mapas y planos. Mapoteca 1, núm. 41.

AGN, Fondo Ministerio de Obras Públicas y Transporte. (1912). Bogotá. Detalle de la Cúpula rebajada y esculturas que hicieron parte de la propuesta de Lelarge para la culminación del Capitolio Nacional.

AGN. Archivo del Ministerio de obras Públicas. *Reparaciones del capitolio nacional*. Tomo 60. (850): 203-206.

AGN. Archivo General de la Nación. (1890). Bogotá. Ministerio de Instrucción Pública. Caja 13. Carpeta 1. ff. 779r-780v.

AGN. Archivo General de la Nación. (1912). Bogotá. Ministerio de Obra Públicas. Tomo 849. Carpeta 1., ff. 351-383.

AGN. Archivo General de la Nación. (1912). Bogotá. Sección República, s.f.

DIARIO OFICIAL (1880). Número 4.898 y Número 642. Bogotá. Diciembre 21.

GACETA DE LA NUEVA GRANADA (1847). Agosto 12. Número 902. pp. 526-527.

INFORME DEL MINISTRO DE GUERRA AL CONGRESO DE 1890. (Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1890).

Libros:

CANE, Miguel. (1970.) *Viajeros Extranjeros en Colombia*. Segunda edición. Carvajal y Cía. Cali.

CANTINI, Jorge Ernesto. (1990). *Pietro Cantini Semblanza de un Arquitecto*. Editorial Presencia. Bogotá.

COMPILACIÓN NACIONAL. (1925). Tomo V. Bogotá. p.359. [Ley 881].

CORRADINE, Alberto. (1998). *Historia del Capitolio Nacional de Colombia*. Bogotá Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

ORTEGA, Alfredo. (1924). *Arquitectura de Bogotá*. Editorial Minerva. Bogotá.

POMBO, Rafael. (1872) Febrero 20. *Memorial sobre el Capitolio presentado al Ministro de fomento*.

POSADA, Eduardo. (1978). *Apostillas a la Historia Colombiana*. Número CLX. Bogotá.

SALDARRIAGA Roa, Alberto; PINZÓN Rivera, José Alexander; y ORTIZ Crespo, Alfonso. (2018). *En Busca de Thomas Reed. Arquitectura y política en el siglo XIX*. Segunda ed. Instituto Distrital de Patrimonio Distrital. Bogotá.

ESCOVAR, DELGADILLO, CUELLAR, ULLOA. (2018). *Gaston Lelarge: Itinerario de su obra en Colombia*. Segunda ed. Instituto Distrital de Patrimonio Distrital. Bogotá.

URIBE CELIS, Carlos. (2011) *¿Regeneración o Catástrofe? (1886-1930)*. Capítulo V. En: *Historia de Colombia Todo lo que hay que saber*. Punto de Lectura. Bogotá.

Artículos en revista:

ARANGO DE JARAMILLO, Silvia. (1986). *Gaston Lelarge. Arquitecto*. En: *Revista Escala*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional de Colombia.

CANTINI, Jorge Ernesto. (1989). *APUNTES HISTÓRICOS, PIETRO CANTINI ARQUITECTO*. Ediciones Proa. 1989: 6. Bogotá.

PINZÓN Rivera, José Alexander. (2018). “*El Capitolio Nacional*”. En: *Revista Credencial Historia*. Edición 341- mayo. *Arquitectura en Colombia*. Gobierno y Administración. Bogotá.

Plaza de Bolívar. Bogotá, ca, 1907. *Revista Cromos*. Marzo 25 de 1922.

Arquitectura fúnebre como documento:

CEMENTERIO DE LOS DISIDENTES. Guayaquil, Ecuador. *Tumba de Thomas Reed 1817 Tórtola, British West Island – 1878 Chonana, Ecuador. Also Eliza Susan Reed Beloved Daughter*.