

Interacciones conceptuales y estilísticas en la arquitectura del periodo republicano. Ibagué, Colombia, 1893-1945



Antagonismo entre lo colonial (a la derecha) y el historicismo del colegio de San Simón (a la izquierda). Daniel Camacho Ponce-Foto Lux (1953). Fuente: Colección fotográfica del Banco de la biblioteca Darío Echandía del Banco de la República, número 18.

Andrés Francel y José Alejandro Ojeda

Resumen: Se presentan los resultados de una investigación comparativa sobre los estilos de la arquitectura en la ciudad de Ibagué, Colombia, entre los años 1893 y 1945, a partir de lo cual se elaboró un sistema conceptual y material para comprender el desarrollo estético de la arquitectura local. Se descubrieron múltiples interacciones entre los estilos o códigos estéticos de tres corrientes arquitectónicas dominantes: la historicista, la vanguardista decorativa y la vanguardista industrial. A partir de estas relaciones se elaboró un modelo gráfico de desarrollo estilístico y conceptual, localizado al final del artículo, el cual permite comprender los contenidos de la arquitectura del periodo estudiado y el giro conceptual propuesto entre las vanguardias y el historicismo. Se ejemplifican fotográficamente los contenidos conceptuales para facilitar la comprensión de esta clasificación en correspondencia con los ejemplos locales nombrados.

Palabras clave: Historicismo, eclecticismo, arquitectura industrial, Beaux-Arts, vanguardia

Conceptual and stylistic architecture interactions in the Republican period. Ibagué, Colombia, 1893-1945

Abstract: A comparative research on the styles of architecture in the city of Ibagué (Colombia) during the years 1893 and 1945 drives to elaborate a conceptual and material system to understand the aesthetic development of the local architecture. There are multiple interactions between the aesthetic styles or codes of three dominant architectural currents: the historicist, the decorative avant-garde and the avant-garde industrialist. A graphic model of stylistic and conceptual development comes from these relationships, located at the end of the article, which allows the understanding of the contents of the architecture of the studied period and the proposed conceptual shift between the avant-gardes and historicism. The conceptual contents exemplified to facilitate the understanding of this classification in correspondence with the local examples named.

Keywords: Historicism, Free Style (architecture), industrial buildings, Beaux-Arts (style), avant-garde

Sección: Con Criterio

Temática: Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura

RECIBIDO: 27 de julio de 2016 APROBADO: 20 de noviembre de 2016

Introducción

En el marco de la investigación sobre la *Historia de la arquitectura y el urbanismo de Ibagué (1883-1945)*, adelantada por el grupo de Estudios de Arquitectura y Ciudad (E.ArC) de la Facultad de Tecnologías de la Universidad del Tolima, se inició un reconocimiento de los estilos presentes en la arquitectura del periodo republicano (1880-1930). El propósito de esta identificación fue determinar las características de la arquitectura local, conducente a la elaboración de un sistema para su comprensión histórica y conceptual desde la academia.

Su origen se encuentra en la identificación de un vacío teórico consistente en que la arquitectura colombiana de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX ha sido clasificada como *republicana*, en atención a los planteamientos políticos nacionales. De ello se deriva que estilos disímiles en la arquitectura como los historicistas y las vanguardias del siglo XX sean englobados en un solo término cuyos principios fueron políticos, no arquitectónicos.

El problema teórico se ahondó con la crítica a la arquitectura del pasado que realizó el movimiento moderno en Colombia, lo cual condujo a la instalación de prejuicios académicos sobre el valor de lo decorativo, sin realizar distinciones precisas entre las sub-categorías estilísticas. Posteriormente, estos conceptos fueron reivindicados por las corrientes posmodernas, aunque sin aceptación académica mayoritaria. Actualmente, la crítica neo-moderna y posmoderna continúan el debate desde los conceptos estéticos particulares, preservando el vacío histórico subyacente.

Además, la bibliografía existente sobre la historia de la arquitectura comparada internacional nunca ha referenciado una obra de Ibagué. A nivel nacional, las referencias son escasas, lo cual se comprende como una imposibilidad de las historias generales para abordar los temas locales con profundidad. Sin embargo, es útil tanto para los estudios locales como para los generales, subsanar los vacíos que han quedado dentro de los sistemas clasificatorios para el estudio de la arquitectura comparada. Así, esta investigación ha construido puentes teóricos y formales que permitieron elaborar conceptos desde lo local.

Por tales motivos, en este texto se examinan las diferencias conceptuales de cada corriente estilística, de modo que lo republicano se desagrega en tres clasificaciones con sus correspondientes enfoques, que son: 1) la arquitectura historicista, compuesta por sus vertientes neoclásica, purista y ecléctica; 2) las vanguardias decorativas representadas en el *art déco*, el *art nouveau* y *secesión vienesa*; y 3) las vanguardias industriales denominadas *Werkbund*, *Bauhaus* y *arquitectura en hierro*, cuyas interacciones explican la amplitud e inexactitud del término republicano en la arquitectura, además de nutrirlo.

Materiales y métodos

Durante la primera fase, de carácter exploratorio, se identificaron las construcciones locales ejecutadas durante el recorte cronológico planteado por las clasificaciones nacionales precedentes (1880-1930). Para ello se revisó la colección fotográfica de la biblioteca Darío Echandía, en donde se encuentran los testimonios visuales de los edificios construidos desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, algunos de ellos demolidos o remodelados. Posteriormente, se verificó la existencia de aquellos edificios en la ciudad actual y se inventariaron las edificaciones que conservan las características de la época. Esta fase permitió identificar la prolongación de los estilos del periodo republicano en Ibagué hasta mediados del siglo XX.

La segunda fase, de carácter descriptivo, consistió en una clasificación de los edificios a partir del sistema de triadas compuestas por *protagonistas*, *ideologías* y *estilos*, lo cual significa

reunir los grupos sociales que crearon las edificaciones, junto con sus ideologías políticas y las características estéticas de sus obras [1]. De esta clasificación se extrajeron las construcciones que permitieran sintetizar los principios estéticos descubiertos en cada una de las etapas de la investigación.

La tercera fase, de carácter explicativo, consistió en la revisión de los criterios de clasificación de las épocas y los estilos. Así, se comenzó por revisar el concepto de arquitectura republicana y desagregar los múltiples estilos desarrollados durante el periodo, lo cual condujo a la identificación de tres vertientes del historicismo (purista, neoclásico, ecléctico) y tres vertientes de las vanguardias (decorativas, compositivas e industriales). A partir de esta separación de conceptos se definieron las continuidades y discontinuidades estilísticas que no se habían abordado en la bibliografía estudiada.

Para comprender las variaciones estéticas y conceptuales de las corrientes arquitectónicas estudiadas, se utilizó un sistema de clasificación operado desde las variables artístico (A/), figurativo (/F) y abstracto (/A), decorativo (D/), representadas en sus interacciones AF, AA, DF, DA, desarrollado por Gisèle Marty para la comprender la “formación de esquemas en el reconocimiento de estímulos estéticos” [2, 3].

Durante la fase final se aplicó el método gráfico analítico, consistente en la generación de un diagrama de flujo con formato panorámico a través del cual se pudo revisar gráficamente la coherencia de trabajo conceptual realizado [4]. La verificación de las operaciones entre los componentes del sistema histórico arquitectónico permitió encontrar los conceptos de articulación entre los historicismos y los vanguardismos.

Resultados

Se identificó una correlación directa entre las corrientes arquitectónicas y los conceptos estéticos a nivel local. Estas correspondencias se inician con la ruptura entre el totalitarismo de la colonia, a partir de lo cual se genera el Republicanismo, de donde procede el término de clasificación político aplicado a la arquitectura [5]. El término republicano es claro a nivel político pero al aplicarlo en la arquitectura se convierte en un gran contenedor en el cual se agrupan varios estilos historicistas, decorativos y protomodernos como el neoclasicismo, los *revivals*, eclecticismo, *art nouveau*, *art déco* y secesión vienesa, además de los paradigmas urbanísticos como el embellecimiento de las ciudades (*city beautiful*), barrios jardín y el modelo de mejoras y ornato [6]. De este modo, lo republicano impide la profundización en las características específicas de cada una de las inquietudes estéticas, arquitectónicas y urbanísticas, desde principios del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, por lo cual se decidió nombrar cada uno de los estilos como autodeterminación de la disciplina arquitectónica.

La investigación permitió rastrear la procedencia de las diversas expresiones estéticas en la ciudad durante el periodo estudiado. Se observó que las dependencias del gobierno nacional impactaron la ciudad y paulatinamente el gobierno municipal y los constructores locales asimilaron estas corrientes y las adaptaron a las condiciones económicas y técnicas de la ciudad [7]. Estas acciones permitieron también establecer la importancia de los estilos para la definición de funciones durante el periodo historicista y la posterior ruptura con la tipificación de la arquitectura y la búsqueda e incorporación de nuevas técnicas constructivas y compositivas.

A partir de los datos y los análisis realizados, se planteó un gráfico panorámico que permite la comprensión del desarrollo de la arquitectura local de acuerdo con las tendencias estéticas de finales del siglo XIX y principios del XX. Al estar desarrollado en una estructura de poleas, compuesta por

engranajes conceptuales y cadenas estilísticas, se busca que, en la medida en que avancen las investigaciones sobre el tema, se pueda recomponer y perfeccionar la estructura planteada.

Discusión

1. Síntesis contextual

El periodo republicano en la arquitectura colombiana se encuentra delimitado cronológicamente entre 1880 y 1930, años correspondientes a la concreción de las obras neoclásicas del Capitolio Nacional y las primeras expresiones de la arquitectura moderna [8]. Durante estos años, las guerras civiles condujeron a la disminución demográfica del país y, simultáneamente, a la explosión urbana como resultado de las migraciones del campo a la ciudad en procura de un alejamiento civil de las confrontaciones armadas [9].

Las precariedades e inestabilidades económicas, sociales y políticas derivadas de las guerras, se evidenciaron en los escasos proyectos arquitectónicos de finales del siglo XIX, caracterizados por la implementación de las corrientes historicistas cuyo propósito fue el cambio del aspecto colonial de las ciudades colombianas, en pos de una imagen más internacional [10, 11]. El antagonismo se sintetiza en que la ciudad colonial se desarrollaba alrededor de las plazas y a lo largo de vías y andenes estrechos, empedrados, terrosos y, por lo tanto, de superficie irregular [6]. La ausencia de vegetación era un símbolo del dominio del hombre sobre la naturaleza [12]. Las superficies irregulares de los muros fueron resultado de las técnicas de cantería y revoque en argamasa, y las cubiertas pajizas o con tejas de barro en alero, dominaron el paisaje urbano [13, 14].

Como contrapartida, la ciudad del periodo republicano giraba en torno al parque arbolado, que reemplazó a la plaza dura colonial. Las vías estrechas se convirtieron en amplios bulevares para la interacción social. El mobiliario y la vegetación se integraron a los andenes en una representación del espíritu bucólico *romántico*. Los muros adquirieron texturas lisas otorgadas por el revoque en mortero y fueron decorados o “bordados” [15] con apliques en mortero con adición de yeso. Las cubiertas quedaron ocultas al espectador por el uso de parapetos con el propósito de esconder cualquier elemento que pudiese afear la continuidad estética urbana (figura representativa).

La creación del Departamento del Tolima y la designación de Ibagué como su ciudad capital en 1887, generaron dinámicas como la construcción de edificios que albergaran las nuevas instituciones del Estado, como la gobernación, la estación del ferrocarril, las escuelas normales y los colegios públicos. Todas ellas fueron construidas con cierta modestia material derivada de los escasos fondos públicos. Sin embargo, proyectaron un sentido arquitectónico propio de su tiempo, en el cual se buscó la internacionalización del país [16]. Para ello, el gobierno nacional convocó a arquitectos extranjeros para operar la transformación de sus ciudades. El primero de ellos fue Thomas Reed, arquitecto inglés encargado del diseño del Capitolio Nacional. Luego de él fueron arribando arquitectos e ingenieros en diversas oleadas, algunos con el compromiso de formar académicamente a las nuevas generaciones de arquitectos nacionales.

Los diseños de algunos de aquellos arquitectos llegaron a la ciudad de Ibagué, sin que existan hasta el momento abundantes vestigios en las fuentes estudiadas como consecuencia de las deficiencias en la conservación de los documentos en las entidades oficiales. Con el arribo de la comunidad salesiana se dio un impulso singular al diseño y construcción debido a la necesidad manifiesta del gobierno nacional para educar a su población con el fin de generar los nuevos edificios para la comunidad [17]. Como consecuencia, las estéticas locales fueron resultado de los

diversos frentes de arquitectos que se involucraron en el desarrollo de las ciudades colombianas a principios del siglo XX.

Un primer grupo estuvo constituido por quienes trabajaron para las diversas dependencias del gobierno nacional, desde donde diseñaron propuestas para Ibagué como el colegio de San Simón (1893), diseñado por Leopoldo Villa [18], el Edificio Nacional (1932), de Eusebio Santa María, y el Palacio de Justicia (1944), de Tejeiro [7]. En segunda instancia, los arquitectos salesianos operaron la transformación del entorno urbano de acuerdo con los principios internacionales de su misión y la formación de sus especialistas, quienes, al ser extranjeros, realizaron una rápida interpretación del entorno al que arribaban y proponían los proyectos según la libertad que les concedía el gobierno y en concordancia con sus propósitos estéticos e industriales [19]. Un tercer grupo está conformado por los arquitectos nacionales convocados por la Junta de Mejoras Públicas, que desarrolló algunos principios de la estética arquitectónica local en articulación con las demás juntas a nivel nacional [13]. Un cuarto grupo corresponde con los estudiantes graduados de la especialidad de diseño y construcción en la escuela salesiana, quienes se encargaron de difundir y popularizar la estética salesiana a nivel local [1].

2. El sustrato de la estética local

La historia de estas ideas estéticas en la arquitectura no ha sido estudiada con profundidad en Colombia. Como consecuencia, el término republicano engloba múltiples expresiones que, al ser analizadas con mayor detalle, revelan posturas teóricas que pueden ayudar al entendimiento de la arquitectura de principios del siglo XX desde ópticas diversas útiles al proyecto y al análisis crítico.

La primera pista para la comprensión de estas ideas procede de Thomas Reed, quien fue convocado por el gobierno nacional en 1846 para diseñar el Capitolio en Bogotá y educar la primera generación de arquitectos locales [8]. Silvia Arango transcribe una parte del discurso de presentación del proyecto arquitectónico de Reed en 1847 y en ella existen múltiples claves para comprender las inquietudes que guiaron las soluciones formales de la arquitectura local.

El texto de Reed contiene las claves de interpretación de la arquitectura a partir de los arquetipos o formas originarias de las construcciones. De este modo, presenta al palacio de gobierno como “la casa de todos” a la cual corresponde una “inmensa puerta” para que entre “toda la República”. Su característica civil condujo a la elección de líneas de composición “largas”, “paralelas a la tierra” y la preservación de una elevación moderada para simbolizar “la igualdad democrática”. En este sentido, el Capitolio retoma la expresión de la construcción griega y romana como modelo para presentar un palacio de gobierno. A partir de allí, la introducción del neoclasicismo en Colombia derivará en la implementación de esta corriente estética para los palacios de gobierno, tal como sucedió con la gobernación del Tolima (1930), diseñada por Helí Moreno Otero [20]. (Figura 1)



Figura 1. Gobernación del Tolima (1930). Foto: Daniel Camacho Ponce-Foto Lux (1942). Fuente: Colección fotográfica de la biblioteca Darío Echandía del Banco de la República, número 15.

Reed también anuncia una característica clara y aparentemente obvia, consistente en que si bien la altura de su edificio no supera la de la catedral su “magnitud útil” sí, lo cual expresa con contundencia la necesidad de reservar la altura para el poder eclesiástico y la magnitud u horizontalidad para el poder civil pues “no podría el Capitolio competir con ella en elevación, ni debería hacerlo. Debido es que la idea de Dios nos mire de más alto, y que eleve nuestras miradas al contemplarla” [8]. Esta apreciación deriva en la elección del lenguaje neogótico como base para el proyecto de las iglesias por su énfasis en la verticalidad. Además, advierte que su obra es “un tanto egipcia” lo cual es una referencia exacta a la formación de Reed en los principios académicos ingleses, que clasifican las expresiones de la arquitectura neogótica en clásico o académico, clásico libre, egipcio, filigrana, gótico libre, gótico rústico, gótico vernáculo, itálico, manierista, regencia victoriana, románico, tudor, segundo imperio y victoriano georgiano [21]. Esta referencia es fundamental porque en Colombia se suele utilizar el “estilo inglés” para todos estos estilos, del mismo modo que se utiliza el estilo republicano para todas las expresiones posteriores a la colonia y anteriores a la arquitectura moderna, lo cual evidencia la rapidez con la cual se han estudiado las manifestaciones estéticas en la arquitectura local [22].

Cuando Reed asegura que se preocupó principalmente por “la solidez y la seriedad de la expresión”, afirma también la importancia de su oficio, lo cual contradice la visión sobre la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX como una simple elección de los estilos más convenientes para una construcción. Si hubiese sido una labor tan sencilla, los diseños arquitectónicos hubiesen sido copias fabuladas de otras edificaciones, lo cual no sucedió. Por el contrario, como se observará posteriormente, los diseñadores acometieron trabajos muy elaborados con innovaciones de acuerdo con un principio que se trasluce en Reed: la proyección de una imagen acorde con la esencia de su uso social, operación sintetizada en que “yo no he hecho en mi diseño otra cosa que traducir en su hermosa piedra una necesidad de este pueblo”. [8]

Los adjetivos que usa Reed para describir otros edificios permiten entender la relación entre el concepto estético, el emplazamiento y la función, como la “aislada cárcel”, la “hosca fortificación” y el “alegre teatro” o la “situación predominante” de la catedral en la plaza. Estas apreciaciones permiten comprender los propósitos espaciales de la arquitectura historicista en Colombia y la coherencia con la cual fueron desarrollados los edificios en aquel momento.

También, la arquitectura historicista emite juicios de valor respecto de la arquitectura precedente, como se advierte en la declaración de Reed frente a la estética de la catedral pues “en materia de gusto no es culpa de Petrés si me tocó mejor época y mejor escuela” [8]. Esta escuela estuvo caracterizada por la transmisión de mensajes heroicos y moralizantes a la sociedad de la nueva república [23], dentro del concepto de arquitectura parlante, la cual permitió a Reed asegurar que “francamente, creo hermosa mi fachada, porque lo dice todo, y con sobriedad y energías” [8]. A ello se suma la óptica romántica del artista que descubre el mundo desde el sentimiento y la entrega, con la esperanza de descubrir al final su obra maestra fruto del esmerado trabajo y la entrega al espíritu del arte [24], lo que Reed sintetiza en la expresión “No me afané por hacerla hermosa, sino que así me resultó, interpretando con el gusto la fatalidad y esclavitud del arte” [8].

Sobre la continuidad de estos preceptos en la arquitectura de finales del siglo XIX, Arango expone las condiciones materiales del país que impidieron la rápida construcción de las edificaciones y el desarrollo de una cultura arquitectónica debido a la carencia de arquitectos extranjeros de primer nivel y a la ausencia de arquitectos nacionales, por lo cual las labores edilicias fueron desarrolladas por diversos constructores, tanto renombrados como desconocidos, que

transformaron gradualmente las ciudades de acuerdo con las características estéticas que observaban.

La adaptación estética local

La implementación de estos principios se observa en Ibagué con la construcción del Colegio de San Simón (1893) y del Panóptico (1898), dos obras historicistas singulares debido a que el resto de la ciudad conservaba características del periodo colonial. Como es de esperarse, el colegio de San Simón, construido por Leopoldo Villa (figura representativa), tomó los motivos clásicos planteados por Reed en relación con la expresión de lo civil, y el panóptico, diseñado por el ingeniero Mirtiliano Sicard y construido por los ingenieros Ricardo Correa y Lisandro Herrán [25], fue una “cárcel aislada” que adaptó los principios de diseño de su homólogo de Bogotá, diseñado por Thomas Reed. (Figura 2)



Figura 2. Portada neogótica en ruinas del Panóptico. Foto: José Alejandro Ojeda (2015). Fuente: Grupo de investigación E.ArC.

La singularidad de estos edificios presenta la acción del gobierno nacional, treinta años después de la designación de Ibagué como capital departamental, lo cual concuerda con las observaciones sobre la lentitud de las obras en el territorio nacional. Durante este periodo las obras fueron dirigidas por el ejército, con oficiales de alto rango que ocupaban los puestos políticos [26]. De allí entonces que el espíritu neoclásico haya sido introducido por el gobierno nacional a través de su aparato de administración y defensa o ministerio de guerra.



Figura 3. Iglesia de San Roque de Ibagué (1935). Foto: Juan Camilo Aranzález (2012). Fuente: Grupo de investigación E.ArC

Con el final de la guerra de los mil días (1899-1902), la economía comienza a recuperarse, al igual que las inquietudes estéticas, lo cual condujo a un desarrollo bifurcado y paralelo de la estética local. En primera instancia, el gobierno nacional convocó a la comunidad salesiana desde 1887, cuyo llegada aconteció en 1890, y luego el gobierno departamental los invitó en 1903 para fundar una escuela de artes y oficios en Ibagué [27]. El sistema itinerante misional de la comunidad salesiana permitió la venida de diseñadores en diversos campos, incluyendo el arquitectónico, cuyo exponente más conocido es Giovanni Buscaglione. La obra salesiana se prolongó durante todo el siglo XX y tuvo su mayor desarrollo historicista hasta 1942, cuando introdujeron la arquitectura moderna en el colegio María Inmaculada [28]. Junto con la labor salesiana se encuentran los lazaristas y los franciscanos. Los lazaristas remodelaron la catedral en 1926 según los planos del ingeniero de la misión ferroviaria italiana Federico Pin y los franciscanos construyeron la iglesia de San Roque en 1935, con estilo neorrománico bajo la dirección del padre Aguilera [29]. (Figura 3)

En segunda instancia, la Sociedad de Embellecimiento fue creada en 1905 para canalizar los propósitos urbanísticos y arquitectónicos de las élites locales [30]. A partir de 1915 esta sociedad cambió su denominación a Junta de Mejoras [31]. Su significado implica una variación del concepto de embellecimiento de las superficies arquitectónicas y urbanísticas al de mejora de los materiales de construcción. Esta junta fue la encargada de generar lineamientos para el desarrollo de la ciudad y de convocar artistas y arquitectos reconocidos para lograr sus propósitos. Los más representativos fueron Félix María Otálora, Helí Moreno Otero, Arturo Jaramillo Concha y Alberto Manrique Martín. Cada uno de ellos realizó obras en Bogotá, con las cuales introdujeron los nuevos lenguajes arquitectónicos nacionales en Ibagué.

Se comprende entonces que las dinámicas locales no estuvieron desligadas de las nacionales, aunque tampoco fueron totalmente simultáneas debido a las claras diferencias entre el desarrollo del centro capitalino y la periferia provincial de Ibagué. Sin embargo, esta transmisión directa de las inquietudes estéticas se observa en el “alegre teatro” Torres diseñado por Arturo Jaramillo Concha en 1915 (Figura 4), el neoclasicismo de la gobernación de 1930 planteado por Helí Moreno Otero y el planeamiento del barrio Belén elaborado por Manrique Martín & Co. en 1929.



Figura 4. Fachada del teatro Tolima (1940), diseñado por Cuéllar-Serrano-Gómez y elementos ornamentales. Dibujo digital: Janeth Restrepo (2010). Fuente: Grupo de investigación E.ArC.

A estas manifestaciones sobre las condicionantes creativas del arquitecto, de acuerdo con un estilo como lenguaje o carácter, se suma la preocupación por la estética en el mundo industrializado presentada por un estudiante salesiano en la revista *Don Bosco* de 1930.

Nuestro siglo es el siglo de la producción. Arde el mundo en un febril afán de producir, siempre más y más [...] Las humeantes fábricas del mundo industrial vomitan incansables sus productos al mercado universal. [...] Y ¿qué es lo que se produce? [...] infamias y caricaturas de la belleza. [...] Amigos artesanos, luchemos nuestro arte; opongámonos siempre y doquiera a la industrialización del arte, pues ¡el arte tiene sus derechos inviolables de libertad y no debe ser encadenado como un vil esclavo, ni con cadenas de oro! [...] Que todo lo que hacemos lleve el sello inconfundible de la belleza y que no seamos tan ingenuos de creer que la utilidad sea opuesta a la belleza. [...] Una silla para ser utilizable no necesita

por eso ser fea; ni un reloj por ser útil tiene necesariamente que pecar contra las leyes eternas de la estética. [32, p.71]

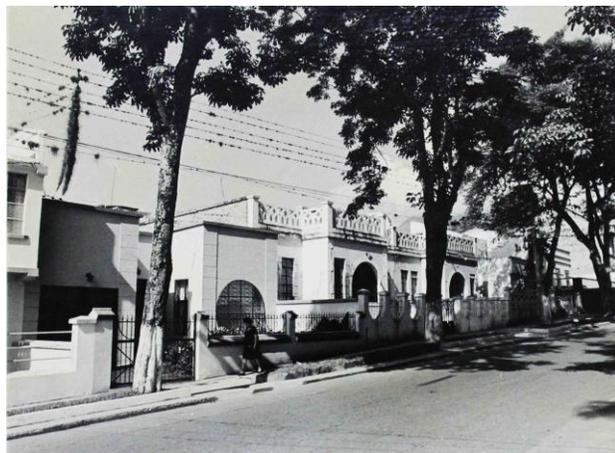
Esta visión de la estética desde el campo del diseño en los talleres salesianos aporta un punto de inflexión sobre la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX, pues el historicismo que imperó en las construcciones salesianas dio paso a un nuevo concepto de la producción industrializada con la cual se introdujeron nuevos lenguajes arquitectónicos como el *art déco* y el *art nouveau*. Esta crisis del modelo historicista se observa en la construcción del Palacio Nacional entre 1932 y 1934, según el diseño de Eusebio Santa María, de acuerdo con los principios de la Secesión Vienesa. A partir de aquel momento, las vanguardias decorativas y compositivas del siglo XX se manifestaron en Ibagué, lo cual condujo a la construcción del Teatro Tolima en 1940 según el diseño *Déco* de la firma Cuellar-Serrano-Gómez, el Palacio de Justicia protomoderno diseñado por Germán Tejeiro en 1944, las viviendas del barrio La Pola que introdujeron las observaciones de la *Werkbund* y las quintas del barrio Belén y el centro que acentuaron las variables *zig-zag*, *streamline* y exóticas del *art déco* [33]. (Figuras 5, 6 y 7)



Figura 5. Vivienda zig-zag, Calle 12 entre carreras 3 y 4. Foto: David Oviedo Galeano (1986). Fuente: Archivo de memoria visual de la biblioteca Darío Echandía, número 807 del índice general.



Edificio de apartamentos *streamline*, esquina de la carrera 3 con calle 10. Foto: s/a, s/f. Fuente: Archivo de memoria visual de la biblioteca Darío Echandía, número 79 del índice general.



Vivienda exótica, Carrera 7 entre calles 9 y 10. Foto: Alberto Suárez Casas (1986). Fuente: Archivo de memoria visual de la biblioteca Darío Echandía, número 236 del índice general

La preocupación por las condiciones estéticas de la arquitectura y el urbanismo son notorias en Ibagué a partir de 1935 cuando se contrató el plan urbanístico Ibagué Futuro, que planteó un urbanismo funcionalista como consecuencia de los principios socializados en los Congresos de Mejoras Nacionales a partir de 1917 [34]. Sin embargo, el plan fue rechazado masivamente por considerarlo elitista e imposible de realizar dado su elevado costo [35]. Este proyecto urbanístico determinó también la poca relevancia de las construcciones de la ciudad, ejerciendo como constante el desprecio por la arquitectura precedente. Algunos de sus planteamientos fueron implementados desde finales de la década de 1940 cuando se convocó al arquitecto Juvenal Moya Cadena para realizar algunos proyectos como la Plaza de Mercado de la calle 21 y un nuevo planeamiento urbano para Ibagué. En este sentido, la arquitectura moderna, las viviendas y los barrios obreros, y las edificaciones según los principios de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), se superpusieron a los criterios historicistas y vanguardias de principios del siglo XX sin ejercer un análisis crítico detallado.

3. Clasificación de los contenidos del periodo republicano

Del trasfondo teórico de las manifestaciones arquitectónicas presentes en Ibagué desde 1893 y hasta 1945, se realizó una clasificación cuyo propósito fue el análisis de los diversos componentes estéticos. La elección de realizar una clasificación estilística en lugar de una tipológica está directamente ligada con la interpretación del momento histórico estudiado, en el cual los arquitectos eligieron y propusieron *estilos* arquitectónicos. Aunque los análisis pueden realizarse desde diversas ópticas, este estudio se concentró en el respeto por las condiciones estéticas del momento y la interpretación de los propósitos de los arquitectos. De este modo, se buscó comprender los componentes estéticos del periodo denominado republicano en la arquitectura y entender sus leyes internas, lo cual permite observar sus edificios como una coherencia proyectual y no como elecciones absolutamente caprichosas.

En la clasificación del periodo republicano se encontró que coexisten propósitos diversos que van desde los historicistas hasta la producción industrial, por lo cual se propusieron cuatro categorías para su comprensión específica: historicismo, eclecticismo, vanguardias decorativas y vanguardias industriales. Cada una de estas categorías contiene los estilos identificados en el transcurso de la investigación, del modo en que se expresan a continuación.

Historicismo

Está conformado por una vertiente neoclásica, inspirada en los códigos de las arquitecturas griega y romana. Sus promotores fueron las dependencias de los gobiernos nacional y departamental. Como consecuencia, se observa el neoclasicismo en el Colegio Nacional de San Simón (1893), el Panóptico (1898) y la gobernación del Tolima (1930).

La segunda dimensión es el historicismo purista o revivalista, correspondiente con la acción de las órdenes religiosas, encargadas de implementar lenguajes arquitectónicos verticales, según su misión divina. Para ello, retomaron el neorrománico en la iglesia de San Roque y el neobizantino en la iglesia del Carmen (Figura 8). Como consecuencia, se alejaron el lenguaje estatal neoclásico, caracterizado por las líneas horizontales o paralelas al mundo de lo civil, según Thomas Reed.

La tercera variante es el historicismo ecléctico, dominante en la arquitectura residencial como consecuencia de la asignación de estilos a sus usos, de modo que la arquitectura estatal fue neoclásica, la religiosa revivalista y la residencial expresaba todas las formas del buen gusto del

arquitecto y del morador, lo que significa “el placer de simple reflexión” [36, p.85], “el puro deleite visual” [37] o la capacidad del arquitecto para ordenar los elementos de un “modo científico” o de acuerdo con las leyes académicas [38]. (Figura 9)



Figura 9. Historicismo ecléctico. Casa Pinto Jiménez, Carrera 2 entre calles 13 y 14. Foto: Juan Camilo Aranzález (2012).



Figura 8. Iglesia del Carmen de Ibagué (1954). Foto: Juan Camilo Aranzález (2012). Fuente: Grupo de Investigación E.ArC.ArC.

Las vanguardias decorativas

Durante el periodo estudiado existieron también manifestaciones que se separaron de la visión historicista y asimilaron las exploraciones de las artes decorativas como la *secesión vienesa*, el *art nouveau* y el *art decó*. El principal vehículo de inclusión de estos planteamientos fueron las exposiciones nacionales y locales que tomaron el modelo de las ferias internacionales desarrolladas en París, Londres y Chicago. En Colombia, la exposición de mayor impacto fue la del Centenario de la Independencia de 1907 en Bogotá [39], que repercutió en la realización de la exposición agroindustrial de Ibagué en 1909 [13]. No existen vestigios sobre los pabellones de exposición en Ibagué pero se advierte la constante influencia de las dinámicas nacionales, observada en el sustrato estético del periodo estudiado, de modo que es previsible que la organización de la feria tomara como modelo la de Bogotá.

La *secesión vienesa*, el *art nouveau* y el *art decó* se manifestaron tempranamente en las artes gráficas, como se observa en los motivos decorativos de la papelería notarial diseñada por los talleres salesianos [1]. Su incorporación en la arquitectura aconteció mediante motivos decorativos evidentes en las construcciones de la orden religiosa, con su consecuente popularización en la arquitectura residencial, que implementó las innovaciones que se diferenciaran de las obras gubernamentales y las religiosas. Como consecuencia, los motivos de las vanguardias decorativas dominan en las viviendas construidas después de 1921 y los motivos historicistas escasean.

El palacio nacional de 1934 es una excepción estilística porque es el único edificio en el cual se observan los principios de la *secesión vienesa*. (Figura 10) El *art nouveau* tuvo una difusión abundante como elemento de decoración ensamblado en las construcciones *art decó*, pero no se desarrolló como arquitectura independiente. (Figura 11) El *art decó* fue un estilo mucho más difundido, tanto en las obras civiles del Teatro Tolima como en las residenciales del barrio Belén.

Adquirió independencia (o pureza) al final de la década de 1930, pues fue el último estilo de las vanguardias decorativas en presentarse, con lo cual logró articularse tanto con el historicismo como con el cambio conceptual enarbolado por la arquitectura moderna que promovió la pureza estilística en reacción contra el *eclecticismo* [40].

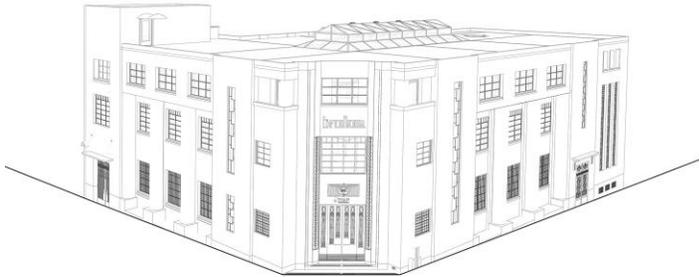


Figura 10. Edificio Nacional (1932-1934), diseñado por Eusebio Santa María. Foto: s/a (1938). Modelo 3D: Andrés Rondón (2014). Fuente: Grupo de investigación E.ArC.

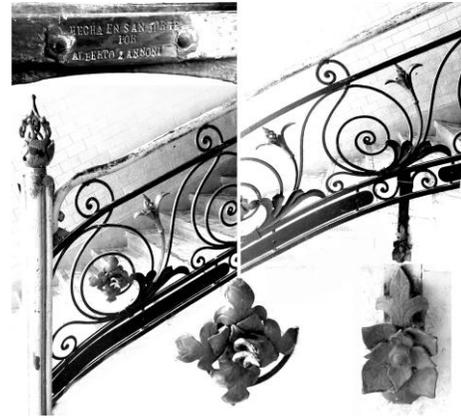


Figura 11. Baranda *nouveau* en el claustro San Jorge (1918-1934), diseñada por Alberto Zannoni. Fotos del autor (2015).

Los eclecticismos y el giro conceptual

Este ensamble de estilos generado por las vanguardias decorativas condujo a la búsqueda de una explicación acerca de las causas por las cuales los estilos definidos como historicistas desembocaron en construcciones sin determinaciones estilísticas. La primera apreciación es que en este momento se terminan los estilos y emerge una nueva manera de hacer arquitectura. La segunda apreciación se derivó del estudio de la obra de Loustau [41], quien estudió en Uruguay la *arquitectura francesa*, término con el que también es conocida en Colombia. En su libro, tomó como base la obra de Victor Rabu, quien utilizó en la Capilla Jackson el “*eclecticismo historicista*” y en la Casa Fynn el “*eclecticismo sincrónico o exótico*”.

Sobre esta clasificación, la investigación encontró y propuso una independización entre lo *sincrónico* y lo *exótico*, determinando que *eclecticismo sincrónico* es aquel en el cual se ensamblaron las vanguardias del momento (*secesión vienesa*, *art nouveau* y *art déco*), y el *eclecticismo exótico* se caracteriza por la interacción entre las vanguardias y algunos conceptos de arquitectura no occidental, como las construcciones de las culturas precolombinas, egipcia y oriental. Completando la tríada, se operó una corrección de términos al “*eclecticismo historicista*” planteado por Loustau, de acuerdo con la consideración que el movimiento arquitectónico fue el *eclecticismo* y su condición lo *histórico*, de modo que se cambió el *eclecticismo historicista* (que significaría dos movimientos en uno) por el *eclecticismo histórico*, el cual articuló las vanguardias decorativas con el *historicismo ecléctico*.

Es importante anotar que Loustau usó como término base el *eclecticismo*, lo que quiere decir que el centro de su clasificación no es lo *historicista* sino el pensamiento *ecléctico*. Este cambio de orden en las palabras implica una independencia y jerarquía de lo ecléctico que pasó de ser sucedáneo del historicismo para convertirse en guía de las expresiones posteriores. De allí se dedujo que el eclecticismo fue el puente de la transformación entre los historicismos y las vanguardias

porque permitieron un énfasis decorativo o embellecedor sin continuar con los motivos de la antigüedad [42].

Las vanguardias industriales

Las tendencias de los nuevos modelos de diseño industrializado cambiaron los modos de hacer arquitectura, por lo que la apariencia escogida para las construcciones estatales se debió a los motivos de vanguardia. Por ejemplo, el Palacio Nacional implementó los principios de la *secesión vienesa* y el Palacio de Justicia generó parámetros protomodernos [43]. Estas dos obras se diseñaron desde el Ministerio de Obras Públicas, por lo cual presentan directamente la labor del gobierno nacional moderno, del mismo modo que el Colegio de San Simón y la gobernación representan el momento historicista. Fueron construcciones aisladas, en tanto que la arquitectura local continuaba con el modelo de estilos o lenguaje historicista.

Debe resaltarse también que se rompe la sujeción a preceptos sobre cómo debían ser los edificios estilísticamente según su uso, hecho que caracterizó al momento historicista precedente. En su lugar, se observa una búsqueda por incorporar novedades técnicas en las construcciones, como las del granito lavado en las fachadas para modificar las texturas lisas del periodo historicista, y la importancia de la composición volumétrica sobre la decoración, característica sobresaliente en las molduras horizontales y las curvas en las esquinas de las construcciones *streamline*.

Esta búsqueda técnica y compositiva incorporó las exploraciones de la *Bauhaus*, lo cual permitió dotar a las construcciones de planos con mayor relevancia que los apliques decorativos. Es característica notoria la presencia de ventanería estandarizada en el barrio Belén, junto con la implementación de texturas y la superposición de planos en fachadas y balcones. La transformación y la fusión entre el *art decó* inicial del barrio hasta las expresiones industrializadas, están directamente ligadas con la obra de Manrique Martín, quien diseñó Belén y tuvo la oportunidad de influenciar su desarrollo arquitectónico a través de su firma [44]. (Figura 12)



Figura 12. Vivienda del barrio Belén con influencias de la *Bauhaus*. Carrera Séptima entre calles 7 y 8. Fuente: Grupo de investigación E.ArC (2014).

En el barrio La Pola, la influencia más notoria es la *Werkbund*, cuya explicación se encuentra en su desarrollo desde mediados del siglo XX, como vivienda obrera dirigida por el gobierno municipal. El concepto de vivienda obrera partió de la interpretación de los espacios esenciales para

el desarrollo urbanístico armónico de la ciudad a partir de 1934, cuando se comenzó a elaborar el plan Ibagué Futuro [45]. Las ideas allí consignadas provinieron de las experiencias adelantadas en los congresos nacionales que tomaron algunos ejemplos internacionales en los cuales la vivienda mínima procedía de lo esencial de la casa de campo inglesa, observado por Muthesius y Tessenov [46]. (Figura 13)

Esta división inicial entre La Pola como barrio de vivienda obrera y Belén como barrio jardín, incentivaron la diferenciación entre sectores urbanísticos y la presencia de estilos diferenciados a pesar de conservar simultaneidad en su construcción. La división predial de La Pola fue operada por el gobierno municipal como continuación de la retícula urbana del centro, mientras que Belén fue un desarrollo inmobiliario privado. De este modo, La Pola se acercó mucho más a los planteamientos modernos estatales, mientras que Belén conservó cierto pintoresquismo propio de las viviendas aisladas del centro de la ciudad.

Finalmente, la huella de la arquitectura en hierro no es evidente en la ciudad pero puede apreciarse como superposición al historicismo en las obras civiles. Este caso se presenta en el parque centenario, cuya estética historicista se caracteriza por balaustres y luminarias decoradas, mientras que los demás puentes de la ciudad fueron creados como vigas huecas con el propósito de conectar sectores, sin dotarlos de los preceptos de embellecimiento dominantes, por lo que aplicaron las tendencias funcionalistas que se incorporaron formalmente a la ciudad en 1935. (Figura 14)



Figura 13. Vivienda en el barrio La Pola con influencias de la *Werkbund*. Esquina de la carrera 3 con calle 6. Fuente: Grupo de investigación E.ArC



Figura 14. Puente sobre el río Coello en Ibagué, diseñado por Mirtiliano Sicard. Foto: José Alejandro Ojeda (2014). Fuente: Grupo de investigación E.ArC

Conclusiones

Se distinguen tres corrientes arquitectónicas principales dentro del periodo republicano: la *historicista*, la *eclectica* y la *industrial*. Los traslapes, solapes o procesos de interacción entre ellas permiten comprender que existieron, simultáneamente, continuidades y divergencias. Las continuidades fueron dominantes y ello conduce a la siguiente línea argumental: la ruptura u oposición entre las idealidades arquitectónicas, que fue más dramática en el campo conceptual profesional que en el constructivo, por lo cual es mayor el número de edificios que mezclan estilos derivados de las diversas vanguardias y menor el número de estilos puristas.

Las explicaciones para esta distancia entre lo conceptual y lo práctico se hallan en el campo académico, pues la mayoría de las obras fueron realizadas por arquitectos empíricos, de modo que la aproximación a los purismos de la arquitectura moderna coincide con las primeras generaciones de arquitectos colombianos formados en el exterior. De ello se desprende la definición propuesta para la arquitectura del periodo republicano como *aquella caracterizada por un goce o deleite visual de los elementos arquitectónicos (compositivos, constructivos y decorativos) sin que existiera una polarización sobre la arquitectura ideal.*

El caso de la *arquitectura en hierro* permite evidenciar lo poco apreciado del nuevo desarrollo tecnológico hasta que el *art nouveau* le otorgó características ornamentales. Por esa línea de reflexión es también comprensible por qué una vanguardia decorativa como el *art decó* se acopló con los historicismos y las vanguardias industriales espontáneamente, pues ello evidencia que los constructores usaron los lenguajes antiguos y nuevos a placer, con la libertad de la moda y de la producción industrial, hasta que la radicalización de la estética arquitectónica fue operada por arquitectos profesionales.

Para explicar la continuidad e interacción de las tendencias estéticas del periodo republicano, se escogió la figura de las escuelas de artes y oficios, dirigida por la comunidad salesiana. Al observar las páginas de diseño de la comunidad religiosa en Ibagué, pudo identificarse la presencia de motivos de las corrientes historicistas, de las vanguardias decorativas y de las vanguardias industriales. Estas páginas de diseño producidas en la imprenta salesiana constituyeron la papelería legal de las empresas de la ciudad y, por lo tanto, representan el repertorio visual urbano. A ello se suma que las primeras generaciones de arquitectos fueron formados en las escuelas de artes y oficios dirigidas por los salesianos, cuyos miembros viajaron alrededor del mundo transportando conocimientos.

Esta escuela fue la encargada de preservar el conocimiento de los materiales, del oficio de la construcción y las posibilidades estéticas de las vanguardias. Su función consistió en ampliar el radio de acción de las obras del gobierno nacional, lo que guió el desarrollo de la arquitectura local, al servir de articulador. De este modo, la escuela de artes y oficios fue la encargada de operar el giro conceptual en la arquitectura local, que permitió el paso de lo historicista a lo eclecticista y, con ello, hacia las vanguardias industriales y el inicio de la arquitectura moderna. (Figura 15)

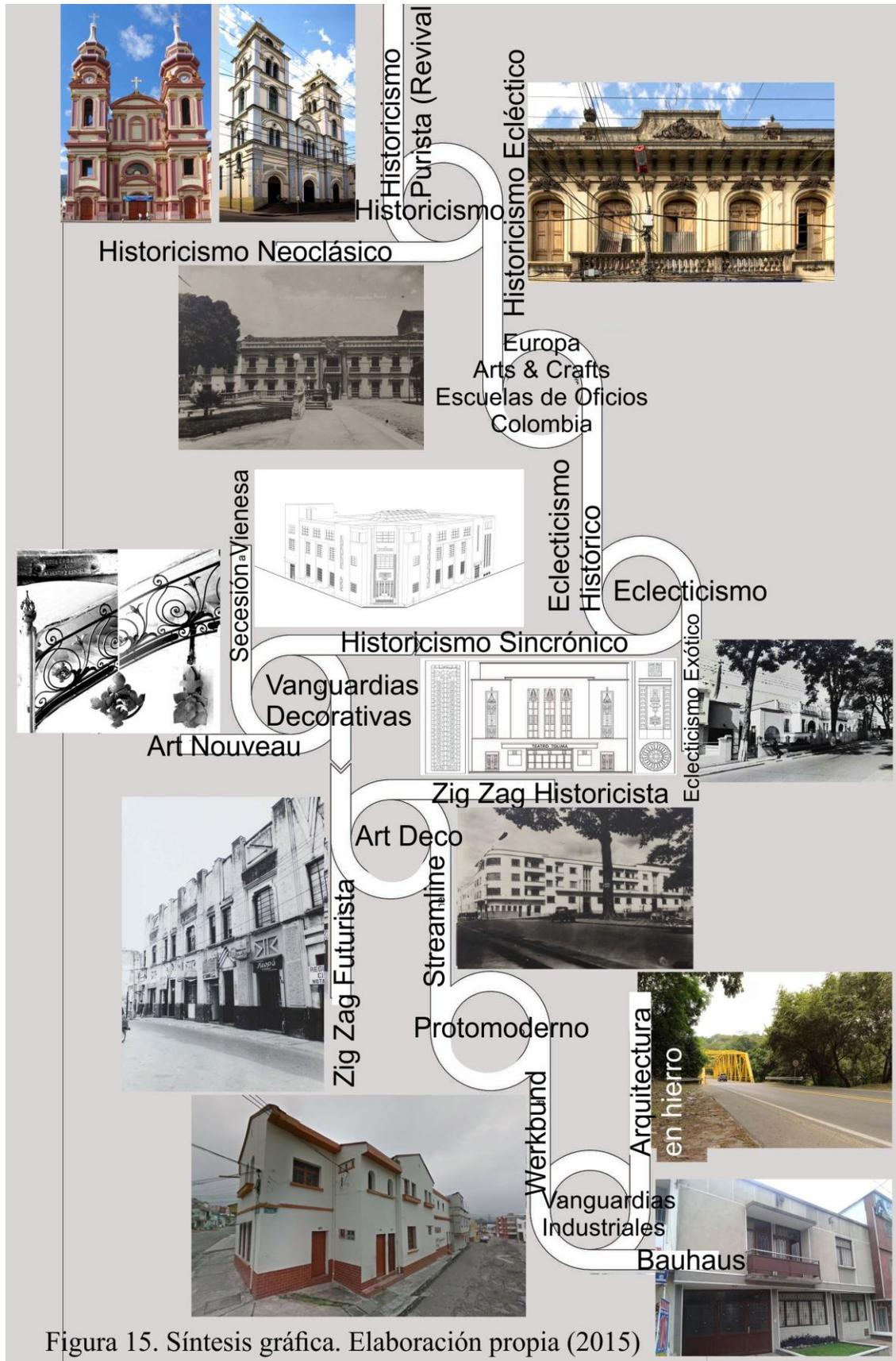


Figura 15. Síntesis gráfica. Elaboración propia (2015)

Referencias bibliográficas

- [1] FRANCCEL, Andrés. *Cuatro décadas de arquitectura ibaguereña (1904-1940)*. Ibagué: Universidad de Ibagué, 2013.
- [2] MARTY, Gisèle. “Formación de esquemas en el reconocimiento de estímulos estéticos”. Universidad de Oviedo, España. *Psicothema*. 2002, vol. 14, núm. 1. pp. 19-25.
- [3] MARTY, Gisèle, et al. “Dimensiones factoriales de la experiencia estética”. Universidad de Oviedo, España. *Psicothema*. 2003, vol. 15, núm. 3. pp. 478-483.
- [4] VAN DER MAAS, Stan. “El diagrama en la arquitectura”. *Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes, Bogotá*. DEARQ. 2011, núm. 8. pp.32-43. ISSN 2011-3188.
- [5] DOMÈNECH, Antoni. La metáfora de la fraternidad republicano-democrática revolucionaria. Bogotá D.C.: Anuario colombiano de historia social y de la cultura, 2013. pp. 14-23.
- [6] FRANCCEL, Andrés. “Tensiones ideológicas y materializaciones de una ciudad intermedia a comienzos del siglo XX. Paradigmas y repercusiones en la ciudad contemporánea. Ibagué, Colombia (1910-1935)”. En: VII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo. Barcelona: Departament d’Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya, junio de 2015. pp. 1-18.
- [7] NIÑO MURCIA, Carlos Arturo. *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1991.
- [8] ARANGO, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- [9] CLAVIJO OCAMPO, Hernán. *Economía, bonanzas de tiempo en tiempo. Colombia, país de regiones*. Tomo 3. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular, 1998.
- [10] SALDARRIAGA ROA, Alberto. *La imagen de la iglesia y del Estado en la arquitectura republicana*. Bogotá: Revista Credencial Historia, Edición 86, 1997.
- [11] MARTÍNEZ, Frédéric. *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.
- [12] ORONZO, Giordano. *Higiene y buenas maneras en la alta Edad Media*. Madrid: Gredos, 2001.
- [13] FRANCCEL, Andrés. “La calle del Comercio de Ibagué (Colombia), 1893-1950. Un estudio sobre sus transformaciones arquitectónicas y conceptuales derivadas del modelo industrial en el tránsito de la Colonia a la República y las primeras manifestaciones del Art Déco”. *Revista de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, Bogotá*. DEARQ. 2015, núm. 17 (diciembre). pp. 56-73. ISSN 2011-3188.
- [14] PÉREZ SALAMANCA, Camilo. *Inquilinos del Novecientos*. Ibagué: Pijao Editores, 2007.
- [15] JARAMILLO MEDINA, Carlos. *La cité cuencana. El afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*. Cuenca, Ecuador: Monsalve Moreno, 2002.
- [16] SALDARRIAGA ROA, Alberto. *Arquitectura y cultura en Colombia*. Bogotá: Ediciones Universidad Nacional de Colombia, 1986.
- [17] FRANCCEL, Andrés. “Reconstrucción de la historia arquitectónica del complejo religioso salesiano a partir de las relaciones de poder en Ibagué, Colombia, 1904-1952”. *La Habana: Facultad de Arquitectura, ISPJAE. Arquitectura y Urbanismo*. 2016, vol. XXXVII, núm. 1 (enero-abril). pp. 5-12. ISSN 1815-5898.
- [18] s/a. *Reconstrucción de la historia del parque Manuel Murillo Toro, el centro Panóptico de Ibagué y las zonas aledañas a estos hitos urbanos*. [en línea] scribd.com. [consultado: 23 de septiembre 2004]. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/66080039/RESENA-HIST-CENTRO-IBAGUE#scribd>

- [19] ROZO MONTAÑA, Nancy. "Giovanni Buscaglione 1920-1940, arquitectura religiosa en Colombia". Tesis de maestría en Historia. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.
- [20] Banco de Bogotá. Historia del banco. [en línea] bancodebogota.com. [Consultado: 2 de marzo 2014]. Disponible en: <https://www.bancodebogota.com/wps/portal/banco-bogota/bienvenido/nuestra-organizacion/historia>
- [21] APPERLY, Richard, IRVING, Robert y REYNOLDS, Peter. A pictorial guide to identifying Australian architecture: styles and terms from 1788 to the present. Pymble: Angus & Robertson, 1994.
- [22] FRANCEL, Andrés. Historia arquitectónica de la Escuela de Cadetes de Policía General Francisco de Paula Santander, Bogotá D.C. 1937-2012. Bogotá: Dirección Nacional de Escuelas de Policía, Policía Nacional, 2013. p. 166.
- [23] WINCKELMANN, Johann Joachim. Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura. Barcelona: Ediciones Península, 1987.
- [24] BENÉVOLO, Leonardo. Historia de la arquitectura moderna. Madrid: Taurus Ediciones, 1963.
- [25] ISAZA NIETO, Pablo. "El panóptico de Ibagué". El Nuevo Día. [en línea] [Consultado: 30 de enero 2016] Disponible en: <http://www.elnuevodia.com.co/nuevodia/opinion/columnistas/258289-el-panoptico-de-ibague>
- [26] GÓMEZ CASABIANCA, Luis Enrique. El general Manuel Casabianca y su tiempo. Bogotá: Fondo de publicaciones de la Cámara de Representantes, 1998.
- [27] ORTEGA TORRES, José Joaquín. La obra salesiana en Colombia. Los primeros cincuenta años: 1890-1940. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas, 1941.
- [28] Escritura 527 de la Notaría Primera, Por la cual se constituye la Urbanización Interlaken Limitada, emitida el 9 de abril de 1947. Archivo Histórico Municipal de Ibagué.
- [29] Comunidad Franciscana Colombiana. Casa y Parroquia de San Roque y Colegio Jiménez de Cisneros [en línea] 2004. [Consultado: 21 de abril 2009] Disponible en: <http://www.franciscanos.org.co/interna1.php?catId=149>.
- [30] Pago a la sociedad de embellecimiento. Archivo Histórico de Planeación Municipal de Ibagué. Fondo Notarías, sección República, 1906. Libro IX, Copiador de comunicaciones oficiales enviadas a diferentes dependencias.
- [31] Decretos sobre el embellecimiento de la ciudad. Archivo Histórico Municipal de Ibagué. Fondo Notarías, Sección República, 1915. Caja 354, legajo 2, documento 3, folios 103-104.
- [32] CABALLERO LEGUIZAMÓN, Jorge Enrique. El estudio histórico y la valoración conjunto arquitectónico colegio salesiano de León XIII. Bogotá: Urbanos Z.S.C. A.S. Promoción Inmobiliaria, Consultoría & Construcción, 2014.
- [33] WEBER, Eva. Art Déco. Madrid: Lisboa, 1993.
- [34] República de Colombia. Memorias del Segundo Congreso de Mejoras Nacionales. Bogotá: Imprenta Nacional, 1921.
- [35] GONZÁLEZ CALLE, Jorge Luis. De la ciudad al territorio. La configuración del espacio urbano en Ibagué 1886-1986. Ibagué: Aquelarre, 2006.
- [36] KANT, Immanuel. Crítica del juicio. Madrid: Espasa-Calpe, 2007.
- [37] ROTH, Leland M. Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1999.
- [38] NEGRE, Valérie. Architecture et construction dans les cours de l'École Centrale des Arts et Manufactures (1833-1864) et du Conservatoire National des Arts et Métiers (1854-1894). [aut. libro] Jean-Philippe (dir.) Garric. Bibliothèques d'atelier. Édition et enseignement de l'architecture, Paris 1785-1871. s.l. : Collections électroniques de L'Institut national de d'histoire de l'art, 2011, pp. 1-15.

- [39] ARIZA, Claudia. “La exposición del centenario de la independencia en Bogotá”. Revista Virtual de Investigación en Historia, Arte y Humanidades, Bogotá. 2010, vol. 1, núm. Julio-octubre. pp. 1-3.
- [40] LOOS, Adolf. Ornamento y delito. Barcelona: Verlag Herold y Editorial Gustavo Gili, 1972.
- [41] LOUSTAU, César. La influencia de Francia en la arquitectura de Uruguay. Montevideo: Ediciones Trilce, 1995.
- [42] PÉRGOLIS, Juan Carlos. “Art Déco, ornamento y geometría. Un ejercicio metodológico para la investigación en arquitectura”. Centro Editorial de la Universidad de la Costa, Barranquilla. Módulo Arquitectura. 2012, vol. 11, núm. 1. pp. 55-90.
- [43] FRANCEL, Andrés. “Arqueología de la arquitectura en el palacio de justicia de Ibagué, Colombia, 2015-1918”. La Habana: Facultad de Arquitectura, ISPJAE. Arquitectura y Urbanismo. 2016, vol. XXXVII, núm. 2 (mayo-agosto). pp. 5-21. ISSN 1815-5898.
- [44] FRANCEL, Andrés. Belén: una mujer, un barrio, una historia. Ibagué, 1920-1925. Ibagué: Caza de Libros Editores, 2015.
- [45] Colombia. Acuerdo 22. Por el cual se reglamentó y dispuso la venta de los ejidos urbanos y se adoptaron los planos de la Ibagué actual y del futuro. Honorable Concejo Municipal de Ibagué, 14 de octubre de 1935.
- [46] GARCÍA ROIG, José Manuel. Sachlichkeit y Proyecto de arquitectura. En el camino hacia una arquitectura objetiva. Madrid: Colección Textos Dispersos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2011. pp. 99-126.
- [47] GALINDO DÍAZ, Jorge Alberto. Cruzando el Cauca. Cali: Colección de autores vallecaucanos. Secretaría de Cultura y Turismo del Valle del Cauca, 2003.



Andrés Francel

Arquitecto, Doctor en Historia (UNTREF). Profesor del Programa de Arquitectura de la Facultad de Tecnologías de la Universidad del Tolima. Grupo de Investigación E-Arc (Estudios de Arquitectura y Ciudad). Director de la revista B33 Arquitectura. aefranceld@ut.edu.co



José Alejandro Ojeda

Arquitecto, Magíster (c) en Diseño Arquitectónico Avanzado (UBA). Profesor del Programa de Arquitectura de la Facultad de Tecnologías de la Universidad del Tolima. Grupo de Investigación E-Arc (Estudios de Arquitectura y Ciudad). jaojedaa@ut.edu.co



[Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/). (CC BY-NC-ND 3.0).