

Bogotá o la ciudad de la luz en tiempos del Centenario: las transformaciones urbanas y los augurios del progreso

José Roberto Bermúdez Urdaneta,
Alberto Escovar Wilson-White

El padre Pablo Ladrón de Guevara de la Compañía de Jesús publicó en 1910, en la Imprenta Eléctrica de Bogotá, el libro *Novelistas malos y buenos: juzgados en orden de naciones*. De manera juiciosa Ladrón de Guevara “juzgaba” a 2.057 novelistas, en su mayoría franceses, pero incluyó también, entre otros, dos centenares de españoles y uno de hispanoamericanos. Ninguno se salvó de su diligente juicio. Del célebre escritor francés Víctor Hugo (1802-1885) escribió que “en su prosa y versos abundan las blasfemias, las calumnias contra la Iglesia, contra el Papa y clero. Con frecuencia habla de modo que parece un loco, o más bien poseído del demonio. Muy inmoral y fatalista” (Ladrón de Guevara, 1910, p. 497). Sobre Alejandro Dumas (1803-1870) anotaba que “Mal nacido. De malas ideas, inmoral y gran falsificador de la historia” (Ladrón de Guevara, 1910, p. 413), para luego rematar diciendo que en su novela titulada *Los tres mosqueteros* había “amores ilícitos” entre

D'Artagnan con Milady y Madama Bonacieux, casada; de Milady con Wardes; de Buckingham con la Reina de Francia, casada; de Aramis con la deshonesto Condesa de Chevereuse; de Porthos con Madama Conquenard, casada; sin contar otros, ni los que le achacaba al cardenal Richelieu con la Reina y otras... (Ladrón de Guevara, 1910, p. 413).

Los hispanoamericanos estaban encabezados por la ya olvidada Josefa Acebedo de Gómez (1803-1861), hija del célebre Tribuno del Pueblo

José Acebedo y Gómez. De su obra en prosa *El soldado* escribió que “Es bueno. Este se ve obligado a fusilar a su hermano, pero sin reconocerlo, y además dispara alto, de modo que no le toca. Hay amores honestos, rasgos de piedad y un sacerdote digno” (Ladrón de Guevara, 1910, p. 179). No sorprende que sobre José María Vargas Vila escribiera que

sentimos verdaderamente que sea de esta cristiana república este señor, de quien nos vemos precisados a decir que es un impío furibundo, desbocado blasfemo, desvergonzado calumniador, escritor deshonesto, cleróforo, hipócrita pertinaz empeñado en que le compren por recto, sincero y amante de la verdad; egoísta con pretensiones de filántropo, y, finalmente, pedante, estafalario hasta la locura, alardeando de políglota con impertinentes citas de lenguas extranjeras; inventor de palabras estrambóticas, y, en algunas de sus obras, de una puntuación y ortografía en parte propia de perezosos e ignorantes (Ladrón de Guevara, 1910, p. 242).

Paradójicamente, mientras en 1910 en Bogotá el padre Ladrón de Guevara intentaba desempolvar a su manera el infausto *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* dictado inicialmente en 1559 por el papa Paulo IV para prevenir la corrupción de sus fieles y que nos devolvía a uno de los momentos oscuros de la religión católica, la ciudad se preparaba para celebrar el primer Centenario de la Independencia de Colombia. Un



evento que, como se anunciaba en la publicación *Primer Centenario de la Independencia de Colombia: 1810-1910*, mostraría:

la intensidad de vida, la intelectualidad y el vigor que ostentó el país en la celebración del primer Centenario de su Independencia, lo harán aparecer, mediante esta publicación, ante el extranjero, así en Europa como en las Repúblicas hermanas de Hispanoamérica, con honra, provecho y gallardía (Isaza, 1911, p. III).

Uno de los problemas que presentan las femérides es que se intenta con ellas, por lo general de manera artificiosa, cerrar o iniciar ciclos que en la mayoría de los casos no se cumplen y, al parecer, la celebración de ese primer centenario de nuestra independencia no es la excepción. Desde un punto de vista político la independencia definitiva de España, al menos en lo que respecta al territorio que actualmente ocupa Colombia, sólo se materializó en 1819 después de la batalla de Boyacá, así que desde un punto de vista estrictamente cronológico la celebración de este centenario en 1910 resulta prematura.

Sin embargo, no es objeto de este artículo analizar las razones políticas que llevaron a tomar esta decisión, sino por el contrario, aprovechar la ocasión y las descripciones que se hicieron de la ciudad y su arquitectura para verificar si en efecto este evento anunció alguna transformación o no dejó de ser otro campo abierto a la pirotecnia verbal que suele acompañar a estos eventos. Es necesario anunciar que en la medida en que la celebración se llevó a cabo en una ciudad que se enfrentaría a un crecimiento desmesurado en ese siglo que apenas despuntaba, esta celebración resulta una buena oportunidad para describir su estado en ese momento, para luego pasar a hablar de las edificaciones que conformaron ese recinto ferial y que, de alguna manera, deberían anunciar los cambios que le esperaban a Bogotá y al resto del país.

El desarrollo de la economía y la incipiente industrialización

Luego de la Independencia, Bogotá mantuvo su condición de centro administrativo y político dentro de una parte del antiguo territorio que conformaba el virreinato de la Nueva Granada, y se estableció en tiempos de la nueva República como el teatro de las transformaciones urbanas

más significativas del naciente país y como reflejo inevitable de la escena cultural y las dinámicas económicas. Bogotá, como las demás capitales del continente americano a través del siglo XIX, sufrió una transformación espacial derivada de la incipiente industrialización y los cambios en los sistemas sociales y productivos. En ese repentino proceso la ciudad alteró su apacible fisonomía para pasar a convertirse en una urbe con aires cosmopolitas acorde con las demandas de una nueva sociedad urbana. Es necesario recordar que esta ciudad era todavía para finales del siglo XIX una ciudad parroquial, interrumpida por el sonido de los campanarios de las iglesias y conventos, y que estaba tratando de solucionar el abastecimiento de agua y el saneamiento de las calles principales ante una población en aumento, que para 1905 alcanzaba sus primeros cien mil habitantes.

Los primeros cincuenta años después de la emancipación definitiva de España habían transcurrido dentro del país en debates políticos, formulación reiterativa de leyes, reparticiones territoriales y amenazas de conflictos regionales, lo que por supuesto no constituyó una dinámica de transformación física sustancial, como la habían experimentado ya otras ciudades del continente en un agitado proceso de urbanización. Sólo para entonces los puertos principales del país, Cartagena y Barranquilla, habían empezado a movilizar suficientes cantidades de mercancía que hiciera necesaria la construcción de ferrocarriles así como el desarrollo de la navegación a vapor por el río Magdalena.

La economía del país en el siglo XIX se basó principalmente en la explotación de los recursos naturales y el aprovechamiento de suelos para el cultivo. Esta dinámica permitió a finales de ese período la aparición de talleres e industrias textiles que, además de la explotación minera y la expansión de los cultivos cafeteros en el centro del país, apuntaron hacia una relativa bonanza que lentamente fue cambiando el aspecto de los centros urbanos. Como lo señala Kalmanovitz:

A partir de 1890 fue cada vez más posible que se establecieran talleres mecanizados que empleaban trabajadores asalariados, importaran ingenieros y técnicos o estos se hicieran con la experiencia productiva misma, contarán con servicios adecuados de energía motriz (hidráulica al principio pero eléctrica cada vez más) y contarán con mercados locales (1983, p. 79).

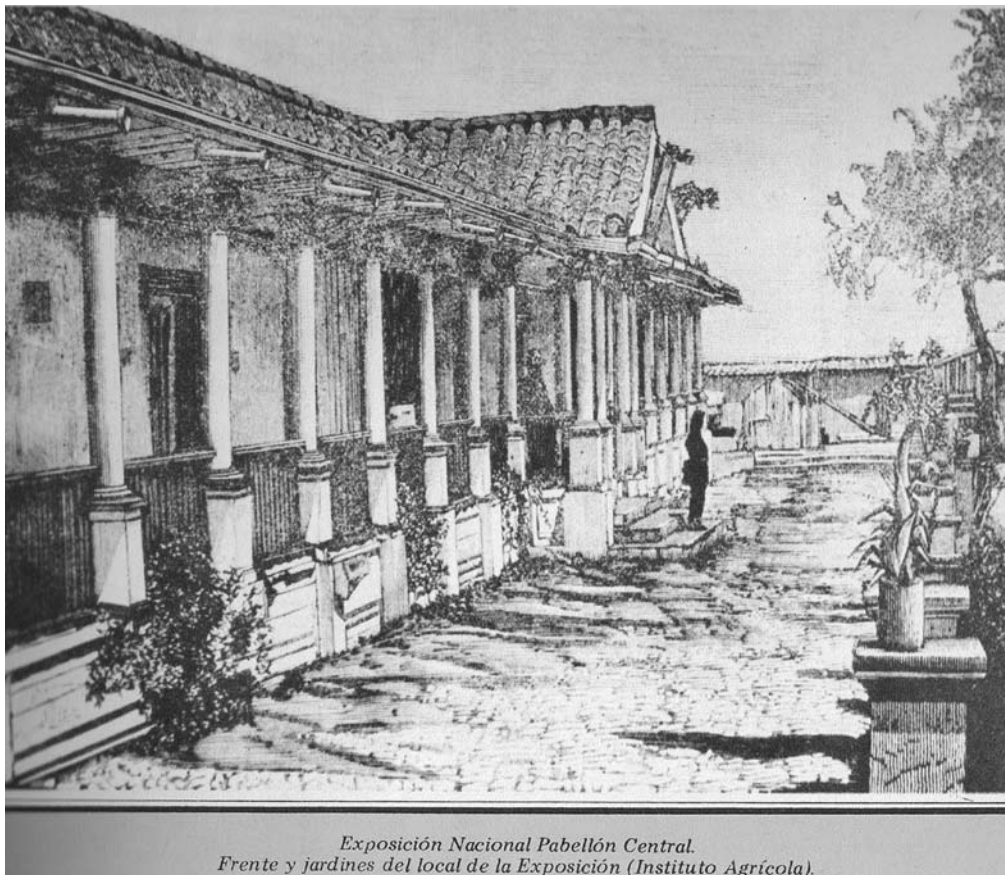
Figura página anterior:
*Cartel Centenario de la
Independencia.*

Fuente:
Primer Centenario de
la Independencia de
Colombia 1810-1910
(1911).

En este proceso de cambio en las formas de producción y acumulación de capital y transporte de bienes, sumado a una relativa inmigración extranjera acentuada en las ciudades puerto, además de una demanda por nuevos productos, se produjeron varias transformaciones en el espacio urbano de las ciudades colombianas, que se manifestaron en nuevos planteamientos para sectores residenciales o en las tipologías edilicias para estaciones de ferrocarril, edificios de mercado o pasajes comerciales. Así mismo, no es coincidental que este panorama de cambio y transformación se reflejara, a su vez, en la celebración acostumbrada de ferias agropecuarias e industriales a todo lo largo del siglo XIX, como catalizadores de los esfuerzos por tecnificar la producción y sumarse a la aventura del progreso. La fascinación que causan las Exposiciones Universales organizadas en las grandes ciudades europeas y norteamericanas como magníficos ejemplos del progreso humano, suscitaron dentro de las élites criollas la necesidad de organizar este tipo de celebraciones, alentadas además por el deseo de evidenciar los adelantos del país. Con este propósito se realizaron diversas Exposiciones Nacionales como las que tuvieron lugar en 1871,

1872, 1880, 1881, 1899, 1907 y, finalmente, en 1910 para conmemorar el primer Centenario de la Independencia. Como lo señala Frederic Martínez: “justificadas por la voluntad de representar visualmente los progresos de la nación, las Exposiciones Nacionales se inscriben, desde su aparición, en el marco de los festejos patrióticos” (2000, p. 324).

En comparación con otros países del continente, Colombia era un país tardíamente industrializado. Su capital, Bogotá, se encontraba separada de su puerto más próximo sobre el Océano Atlántico por más de 800 kilómetros y por otros 300 de cualquier población sobre el Pacífico, al que se podía llegar luego de atravesar dos cordilleras y una tupida y húmeda selva. Otras ciudades como Buenos Aires, Río de Janeiro o Santiago, habían acaparado una importante inmigración extranjera y comercializaban ampliamente los productos nacionales a la vez que importaban tecnología y personal capacitado, mientras que el siglo XIX en Colombia se recorría a mula sobre caminos tortuosos. Sólo en las últimas tres décadas del siglo XIX el país inició el proceso de construcción de líneas para el ferrocarril para contrarrestar el aislamiento geográfico de sus ciudades



Exposición Nacional Pabellón Central. Frente y jardines del local de la Exposición (Instituto Agrícola).

Figura 1:
Exposición Nacional,
Pabellón Central. 1899.
Fuente:
Herrera (1970).

1 Ver Mejía Pavony (2000).

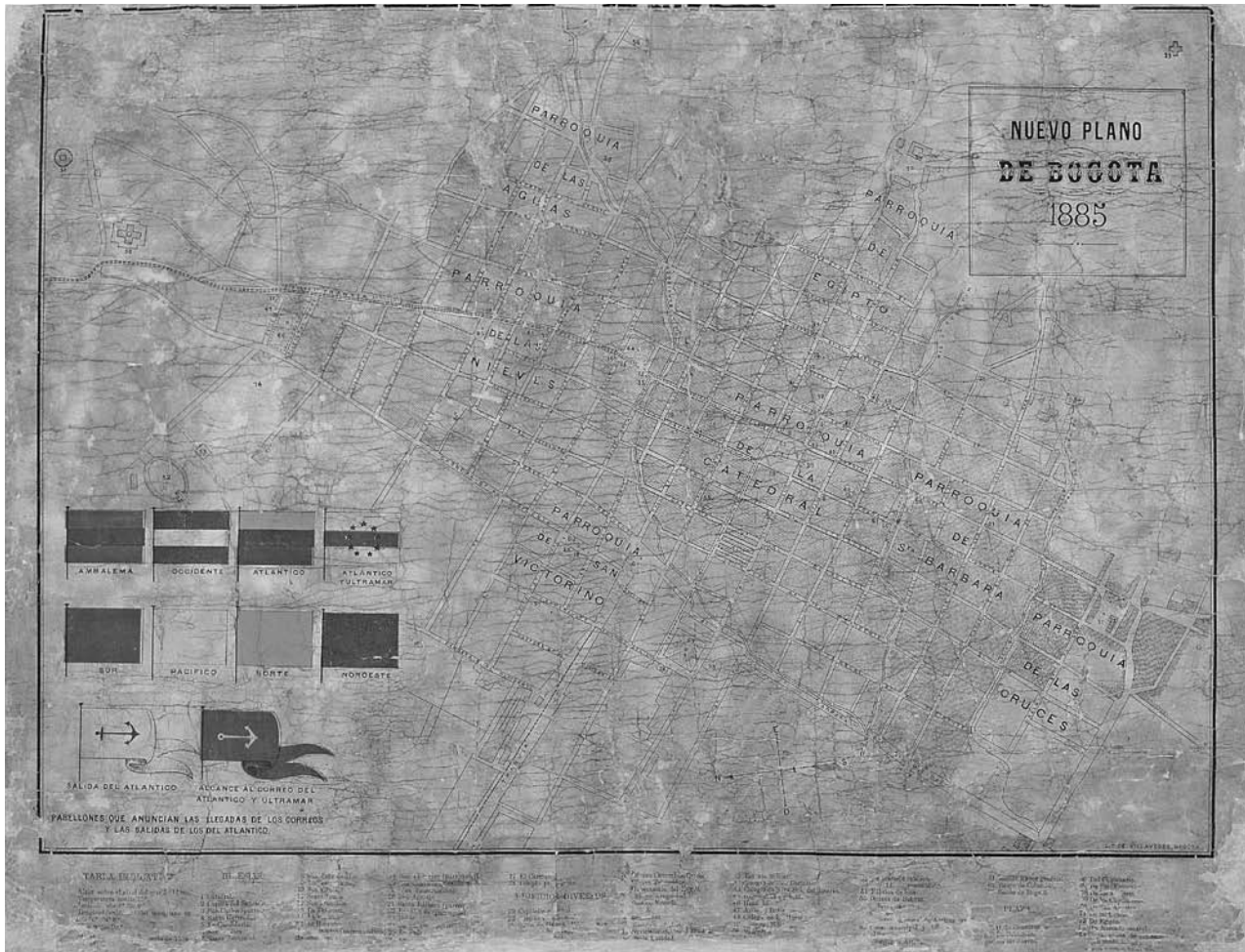
al intentar comunicarlas con las fuentes fluviales y marítimas más próximas, como sucedió con el ferrocarril que permitió vincular a la capital con el puerto fluvial de Girardot y desde allí, y a través del río Magdalena, a los puertos de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla. Obras de infraestructura como estas permitieron el afianzamiento de las factorías locales, el establecimiento de unas cuantas industrias mecanizadas y negocios manufactureros “aun fabriles que fueron cubriendo necesidades del consumo de la población, tales como cerveza, grasas y jabón, chocolate, telas y zapatos, (...) y también atendiendo los requerimientos de las obras públicas y de construcción de vivienda, como cemento, tuberías, etc.” (Kalmanovitz, 1983, p. 82).

nuevos espacios, instituciones e infraestructuras que empezaron a modificar el paisaje urbano. Si bien desde el siglo XVIII se había ordenado la construcción de un cementerio público que se adecuó desde 1791, sólo fue en 1832 cuando se le dio a éste un tratamiento adecuado y pasó a convertirse en el Cementerio Central. Lo mismo sucedería con las estructuras hospitalarias, cuyo mejor ejemplo lo constituirían los hospitales de La Misericordia (1897) y San José (1905-1925) o la Casa de Salud Marly (1904) en Chapinero. Con la prohibición de celebrar el mercado público en la antigua plaza mayor se procedió a la construcción de un edificio adecuado para este fin entre 1861 y 1864, así como un adecuado espacio para el matadero público (1879). En el campo político desde 1847 se había emprendido la construcción del Capitolio Nacional con diseño de Thomas Reed (1817-1878), quien a su vez dejó listo el diseño para la penitenciaría de Cundinamarca o panóptico, cuya edificación sólo se inició en 1874. En el terreno de la infraestructura, la ciudad poseía tranvía desde 1884, ferrocarril que comunicaba

Nuevas estructuras urbanas y edilicias

Figura 2:
Nuevo plano de Bogotá.
1885.
Fuente:
Archivo de Bogotá.

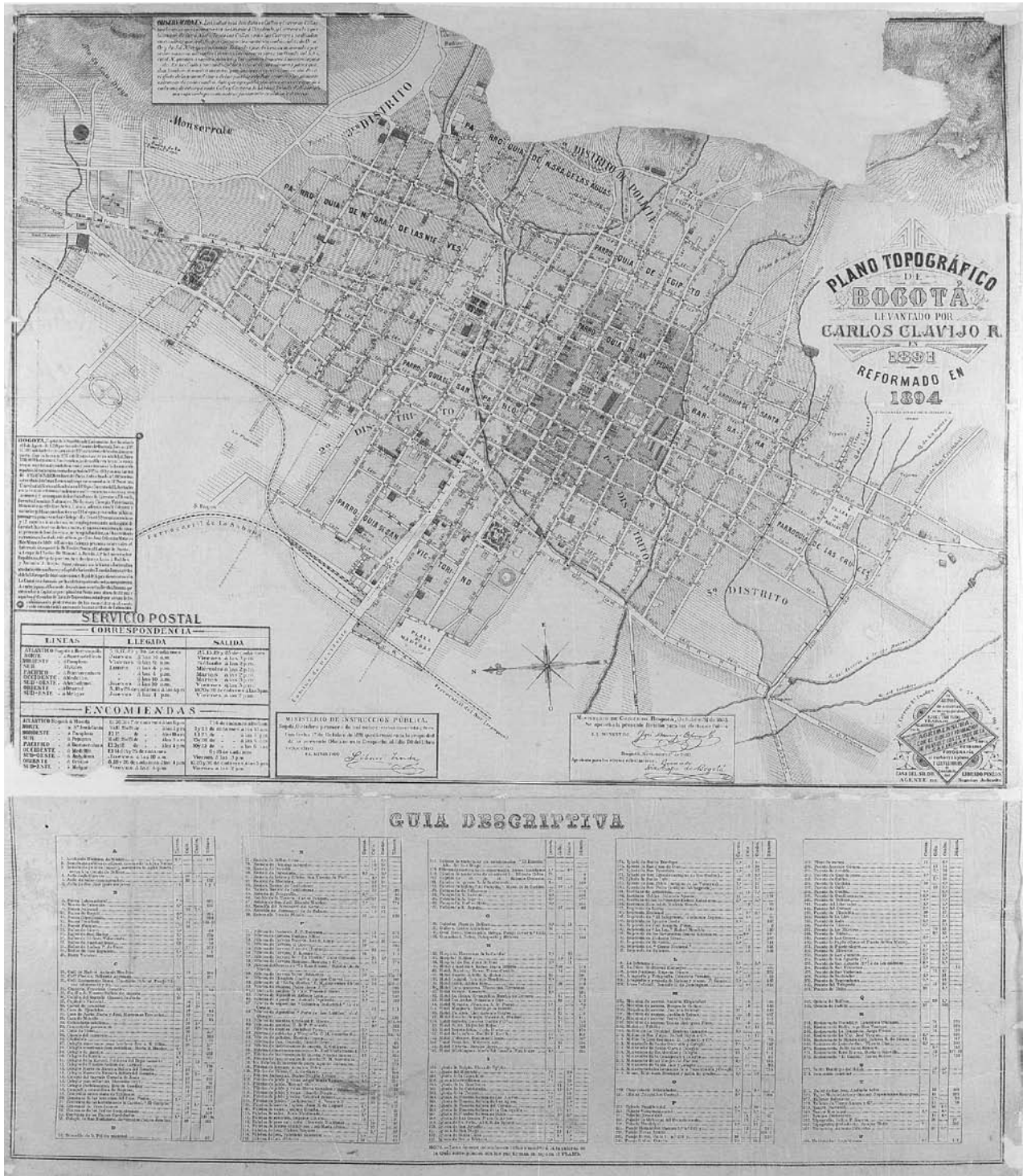
El incipiente desarrollo económico del país, sumado a un crecimiento poblacional en el cual se quintuplicó el número de habitantes de Bogotá a lo largo del siglo XIX¹, llevó a la construcción de



con Facatativá desde 1889 y con el río Magdalena desde 1909, así como acueducto con tubería de hierro desde 1888. En el campo urbanístico, quizá la obra más importante de este período la constituyó el Parque del Centenario (1883); este espacio se destinó para el descanso, la contemplación y la salud, y con este fin se decidió adaptar el tradicional sector de la Recoleta de San Diego para ofrecer un lugar de esparcimiento. Con mo-

tivo de la celebración de los cien años del natalicio del libertador Simón Bolívar se instauró este espacio público que fue concebido como jardín urbano y fue embellecido con monumentos como el Templete del Libertador, obra del arquitecto italiano Pietro Cantini. Estos nuevos espacios se ubicarían en las afueras de la ciudad existente, focalizando las nuevas áreas de expansión y señalando los puntos de fuga para el posterior

Figura 3: Plano de Bogotá levantado por Clavijo. 1894 (nótese la aparición del Parque Centenario).
Fuente: Archivo de Bogotá.



crecimiento urbano de Bogotá en el siglo xx. Estos nuevos equipamientos cumplieron una función de límites físicos y puntos de referencia a una mayor escala, ofreciendo otra relación entre el área urbana y el paisaje, y brindando al habitante otra forma de experimentar la vida urbana.

Estas obras urbanas y arquitectónicas que Bogotá desarrollaba a principios del siglo xx, no pueden abstraerse de la situación de inestabilidad política y social prolongada que acompañaba al país entonces. Uno de los eventos que tuvo mayor repercusión lo constituyó la Guerra de los Mil Días (1889-1902), al punto de generar un desequilibrio interno suficiente para que se diera la pérdida de Panamá en 1903, teniendo estos dos hechos grandes repercusiones políticas, económicas y sociales. Aunque las difíciles perspectivas que daba la nación al entrar al nuevo siglo anunciaban un país desarticulado y sin horizontes, los gobiernos buscaron con desespero herramientas para la recomposición nacional. A raíz de esto, se puede inferir que la celebración de ferias fue como un mecanismo eficaz para impulsar las fuerzas creativas y establecer ciertos referentes de representación del sentimiento patriótico, con el pensamiento propio de la ciudad latinoamericana de entonces –de consagración hispana y católica–, que recurría a la historia para justificar sus obras en una actitud deliberada y progresista.

Quizá por esa razón, el gobierno del general Rafael Reyes (1904-1909) impulsó la realización

de la exposición agrícola e industrial que se inauguró en Bogotá el 20 de julio de 1907 y donde se premió la labor de empresas como la cervecera La Bavaria con el Gran Diploma de Honor y Placa de Oro, por los productos y la valiosa obra del empresario Leo Sigfried Kopp, quien equipó a Bogotá con una de sus primeras instalaciones industriales construidas desde 1888 en ingeniosa utilización del ladrillo, tecnificando la producción de cerveza a una escala estimable. Sería por iniciativa del mismo Reyes que se dio inicio a la organización y celebración de la Exposición del Centenario en 1910; sin embargo su gobierno se vio interrumpido antes de lo que él había previsto y tuvo que ausentarse del país en 1909. A pesar de esto, la iniciativa ya se había echado a andar.

Bogotá y la Exposición del Centenario de 1910

En 1911, el ingeniero Alberto Borda Tanco publicó en la revista *Anales de Ingeniería* un texto titulado “Bogotá”, acompañado de un plano de la ciudad en ese año que da cuenta del desarrollo de la urbe para entonces:

La parte de la ciudad que está construida actualmente ocupa 6 millones de metros cuadrados aproximadamente, y se extiende unos 3 mil metros desde la unión de la carrera 6ª con la 7ª al sur, hasta la plazuela de la fábrica de cerveza alemana La Bavaria, al norte, y 2.500 metros desde la Plaza de Egipto al este, hasta

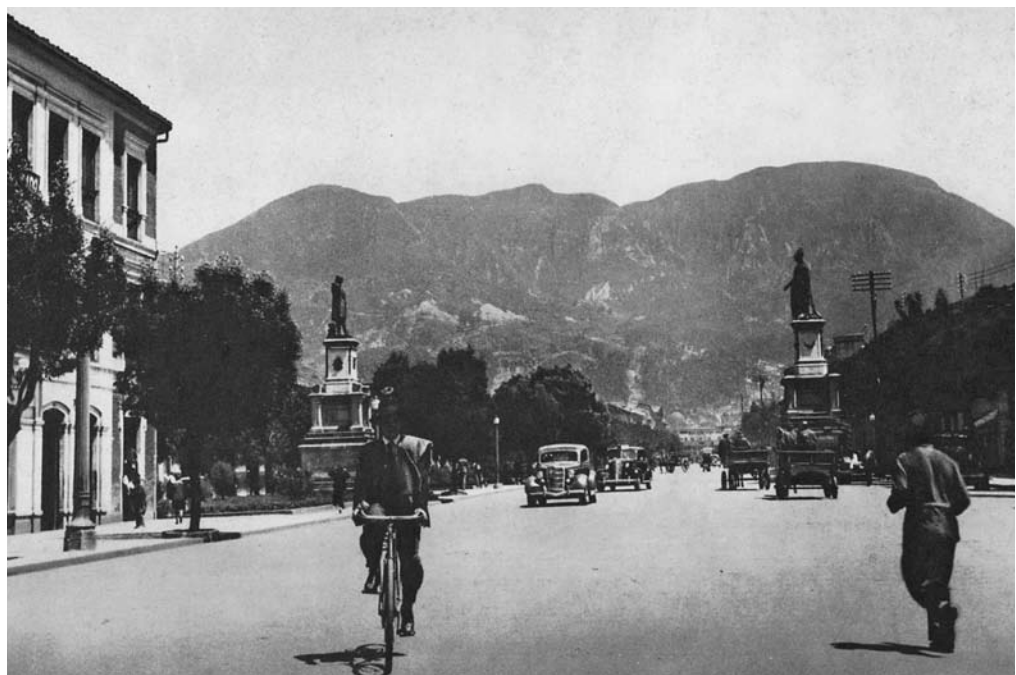


Figura 4:
Paseo Colón, ejemplo de
las nuevas escenografías
urbanas.

Fuente:
Sociedad de Mejoras y
Ornato (2001).

la estación del ferrocarril del Sur, al oeste (Borda, 1911, p. 31-36).

Borda consideraba que la ciudad entonces poseía 600 manzanas con “16 casas cada una, las cuales contienen unos 100.000 habitantes” (1911, p. 31) y menciona varios de sus adelantos, dentro de ellos la luz eléctrica:

se emplea el sistema eléctrico incandescente, aprovechando para ello de la fuerza del río Funza o Bogotá, que pasa a unos doce o catorce kilómetros al occidente de la ciudad y se precipita al sur formando la bellísima cascada de Tequendama, que tiene 135 metros de altura y se halla a treinta kilómetros de Bogotá y a unos cinco del Charquito, en donde está la Estación hidroeléctrica de la compañía de Energía de los señores Hijos de Miguel Samper. Esta sociedad colombiana estableció desde 1900 una instalación de cuatro turbinas, que aprovechan una caída de cincuenta metros y mueven alternadores que desarrollan una potencia de unos 2.500 caballos, los cuales, trasladados aéreamente por transmisión trifásica, que tiene de día 6.700 voltios y 20.000 de noche, suministran la fuerza, luz y calor al centro de la ciudad y a un gran número de habitaciones (1911, p. 32-33).

Es necesario aclarar que aún el servicio eléctrico lo disfrutaban unos pocos y que los suburbios de la ciudad carecían completamente de su suministro. Además de la instalación del servicio de energía eléctrica, Borda menciona la

nacionalización del tranvía que adquirió la ciudad en 1910 y la regularización del servicio férreo al puerto fluvial de Girardot que, como se mencionó, permitió la rápida comunicación de Bogotá con el río Magdalena y el mar.

En el informe de Borda se menciona también que “este movimiento de progreso recibió un grande impulso con la Exposición nacional de industrias y bellas artes que hubo para festejar el Centenario de vida autónoma de la República en 1910” (1911, p. 33).

El sitio en donde tuvo lugar este evento fue el mismo que había servido de sede para la exposición de 1907 y que era conocido desde entonces como El Bosque o parque de los hermanos Reyes. Según Borda, en aquel entonces era

una colina de suave declive y muy pintoresca orientación, de donde se domina un panorama hermosísimo por el vasto horizonte de la sabana y se goza de un ocaso admirable, en que al ocultarse el sol tras el macizo de la cordillera por el lado del nevado del Tolima, presenta un espectáculo análogo al del Righi sobre el lago de los cuatro cantones (1911, p. 34).

Luego de varias discusiones, este fue finalmente el emplazamiento elegido para la realización de la que sería la mayor feria realizada hasta entonces en el país. La Comisión de Centenario escogió este lugar por su ubicación estratégica y fácil acceso, para lo que se procedió a la expropiación de los terrenos a su propietario Antonio Izquierdo y su posterior adecuación para los



Figura 5:
Monumento a los Héroes Ignotos. Parque de la Independencia. 1918.
Fuente:
Guía de Bogotá (1918).

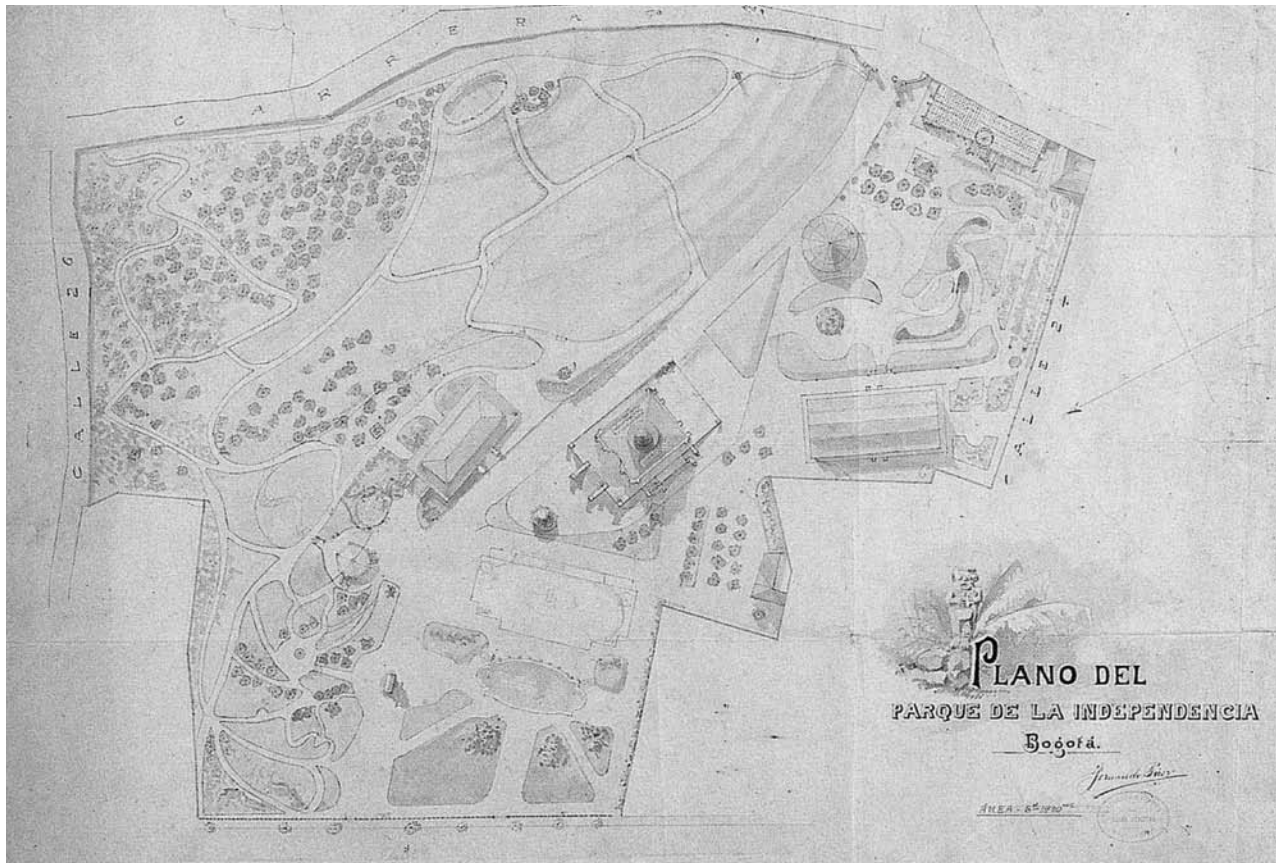


Figura 6:
Plano del Parque de la Independencia, levantamiento de 1916.
Fuente:
Museo de Arte Moderno (1993).

finés conmemorativos. Como se mencionó anteriormente, aunque por mandato de la Ley 39 de 1907, promulgada durante el gobierno de Reyes, se ordenó la solemne celebración del Centenario de la Independencia Nacional, el nuevo parque y la Exposición fueron inaugurados por el presidente Ramón González Valencia el 23 de julio de 1910, mientras una multitud exaltada aguardaba impaciente desde la noche anterior el minuto para dar inicio a las celebraciones. Parecía entonces que la idea del progreso, que no pasaba de ser un discurso en la Bogotá decimonónica, pudo por fin encontrar viabilidad (Zambrano y Castelblanco, 2002, p. 12).

Las festividades se iniciaron el 20 de julio de 1910 que fue recibido con euforia por una ciudad vestida para la ocasión. El programa de actividades públicas estaba colmado y se ofrecieron homenajes a hombres e instituciones. Como quedó descrito por un observador:

Al sonar las 12 de la noche en el reloj de la catedral, se dio un estrepitoso saludo al 20 de julio, con una salva mayor de artillería, con el canto del himno nacional por el pueblo acompañado de bandas militares, y con los silbidos de las locomotoras y las fábricas, con los repliques de campanas de todas las iglesias

de la capital, y con los gritos entusiásticos de un inmenso gentío, pues se calcula que ese día se duplicó la población normal de Bogotá (Isaza, 1911, p. 139)

A pesar del poco tiempo que tuvieron los organizadores para el montaje y construcción de los diversos pabellones, éstos llegaron a erigirse en tan sólo cuatro meses. El lugar impresionaba a los visitantes por su dimensión, despliegue y su veloz puesta en escena, al tiempo que la administración luchaba por alcanzar los recursos destinados a tal fin, no teniendo otro remedio que recurrir a las donaciones privadas para cumplir con el soberbio objetivo. De cualquier forma, el Parque y la Exposición estuvieron listos con la suficiente parafernalia como para ensanchar los corazones de quienes asistían y deslumbrar ya fuera a propios o extraños. Para aquel momento definitivo, Miguel Triana escribiría desbordante en la Revista de Colombia,

¡Esto fue indescriptible! A las nueve de la noche –del 23 de julio– colmaba el Parque de la Independencia, iluminado como el día por millares de focos eléctricos, una multitud de personas asombradas de la belleza del espectáculo y de la maravilla del ingenio de la Exposición, con sus edificios soberbios y sus productos

artísticos e industriales, representaba como una revelación fulgurante. El Campo Marte, Versailles, el Palacio de Cristal, la maravilla europea ante la cual el viajero primerizo se queda estupefacto, se habían trasladado de repente y por arte mágico a Bogotá (Triana, 1911, p. 215).

Edificaciones que conformaron la Exposición del Centenario

El predio seleccionado para la exposición corresponde en la actualidad en su mayor parte al área verde que se conoce como el Parque de la Independencia. Se trataba del extremo sur de lo que se denominaba Alto de San Diego, terreno particularmente inclinado que se localizaba entre las actuales carreras 5ª y 7ª y que había sido surcado por la quebrada de San Diego que en 1891, según el plano de Carlos Clavijo, había sido canalizada. Los linderos del predio correspondían a los linderos actuales del parque, incluyendo al suroriente el área ocupada hoy por la Biblioteca Nacional que limita con la calle 24 y las carreras 5ª y 6ª, al norte con la calle 26. La exposición se organizaba en torno a un sendero que empezaba siendo perpendicular a la carrera 7ª y luego continuaba a lo largo de la falda del Alto de San Diego. Al costado norte de este sendero, que aún existe y que entonces remataba en la escultura ecuestre del Libertador realizada por el francés Emanuel Fremiet (1824-1910), estaban situados el Quiosco de la Música y el pabellón Egípcio. En el sector sur de este sendero estaba el estanque elíptico de las fuentes luminosas, limitado por una balaustrada, que le daba frente al pabellón central de la exposición, también conocido como de la Industria. En la parte posterior de este pabellón se encontraba el pequeño Quiosco de la Luz, situado al frente del Pabellón de Bellas Artes. Al sur de este último, próximo a la calle 24, estaba localizado el Pabellón de las Máquinas y al oriente de éste, sobre la carrera 5ª, el Quiosco Japonés y los establos.

Los pabellones de la Industria, Egípcio, Bellas Artes y de las Máquinas eran los de mayor tamaño y se construyeron con aportes del gobierno y de entidades y personas particulares, por medio de una convocatoria abierta que se hizo a través de algunos periódicos de la ciudad. Los quioscos de la Música, Japonés y de la Luz, por su parte, eran de menor tamaño y fueron aportados por

empresas privadas, como había sucedido en la exposición realizada en el mismo lugar en 1907.

La coordinación arquitectónica estuvo a cargo del arquitecto Mariano Santamaría, quien contó con la colaboración de jóvenes ingenieros y arquitectos como Escipión Rodríguez, Arturo Jaramillo Concha y Carlos Camargo Quiñones, primer arquitecto graduado de la Universidad Nacional de Colombia.

Quiosco de la Música

La Compañía de Chocolates Chaves y Equitativa financió la construcción de un quiosco de planta octogonal, diseñado por Arturo Jaramillo Concha, destinado al uso “de las bandas de música que deleitan con sus acordes al público que concurre a aquel hermoso sitio” (Isaza, 1911, p. 232). El quiosco fue solemnemente inaugurado el 23 de julio de 1910 en un acto al que asistió el Presidente de la República Ramón González Concha con

Figura 7:
Pabellón de la Industria – Exposición, fuentes Luminosas.

Fuente:
Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910 (1911).

Figura 8:
Quiosco de la Luz. Vista del Quiosco de la Luz y al fondo el Pabellón de Bellas Artes.

Fuente:
Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910 (1911).

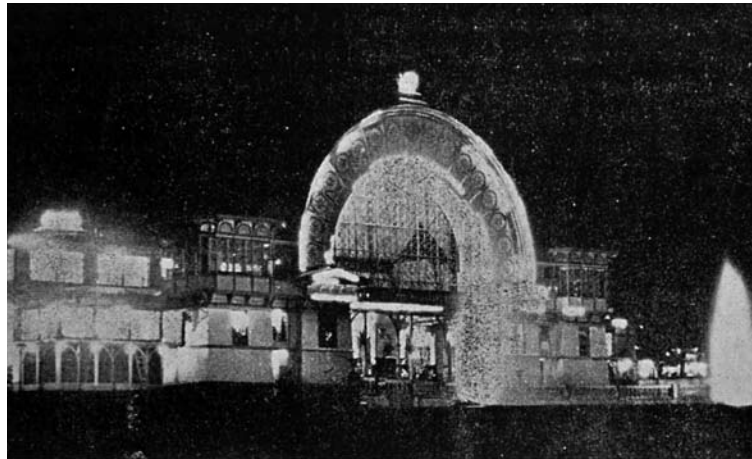


Figura 9:
Señor Mariano
Santamaría.

Fuente:
Primer Centenario de
la Independencia de
Colombia 1810-1910
(1911).



los ministros del despacho, el cuerpo diplomático, el gobernador del Distrito Capital y el Concejo Municipal. Luego de la exposición, el quiosco siguió prestando su servicio original hasta 1916 cuando el Alcalde intentó demolerlo, pero al ser propiedad del municipio, el Concejo no lo permitió. A pesar de esto, el quiosco fue finalmente demolido en 1945.

Quiosco japonés

El diseño de esta curiosa estructura estuvo a cargo de Carlos Camargo Quiñones; sirvió como residencia del guardabosques que cuidaba el parque y estaba situada en las inmediaciones de los establos. Era una especie de pagoda elevada

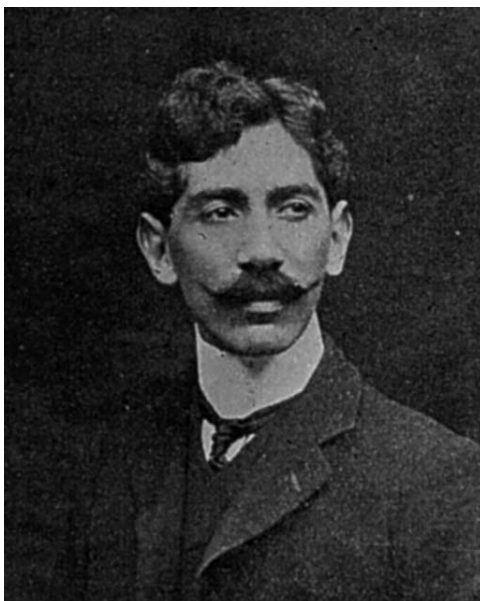


Figura 10:
Señor Escipión
Rodríguez.

Fuente:
Primer Centenario de
la Independencia de
Colombia 1810-1910
(1911).

del nivel del piso por un zócalo de piedra al que se accedía a través de unas escaleras. Tenía dos pisos de altura, molduras ondulantes, faldones combados y aleros de vuelta hacia arriba. De acuerdo con la investigación realizada por la antropóloga Inés Sanmiguel, quien le siguió el rastro a la inmigración japonesa en nuestro país, los primeros japoneses que llegaron a Colombia fueron traídos en 1908 por Antonio Izquierdo, propietario del predio en donde se realizó la exposición (Sanmiguel, 2005, p. 98). Uno de ellos era jardinero y se llamaba Tomohiro Kawaguchi y es muy posible que trabajara como guardabosques del parque; quizá eso explique el estilo japonés de esta construcción. De Kawaguchi sabemos que luego trabajó como jardinero en la casa del general Rafael Reyes, que trabajó como profesor de jardinería en el asilo de San José y que años después murió en El Ocaso, Cundinamarca.

Pabellones transitorios

Dentro de esta categoría se incluyen las pesebreras, ubicadas en la parte más alta del parque y utilizadas para las exposiciones de animales. Así como el Carrusel de Vapor, que administraba Ricardo Vélez –con el 20 por ciento de impuestos del producto bruto– y estaba situado en el costado norte.

Pabellón de las máquinas

El diseño de este pabellón estuvo a cargo del arquitecto Escipión Rodríguez y era una edificación de tres naves que tenía veinte metros de frente por cuarenta y cinco de largo. Era el más transparente de todos y se organizaba a partir de una sencilla estructura compuesta por pilastras de mampostería que definían sus tres cuerpos, uno central y dos laterales. El acceso al cuerpo central lo anunciaban dos pilastras lisas que sostenían un dintel liso sobre el que se apoyaba una superficie acristalada rematada por un cornisamento que anunciaba una cubierta a dos aguas, en cuyo centro estaba el escudo nacional. Los cuerpos laterales, de menor altura, estaban también rematados por cubiertas a dos aguas y tenían al frente grandes relojes fabricados en Antioquia y Pacho. El primero fue luego instalado en la iglesia de Las Cruces y el segundo les recordaba a los visitantes de la Exposición “cada media hora y cada cuarto de hora, que hay en la montaña

genios superiores que realizan obras que ahora veinte años se habrían considerado imposibles” (Isaza, 1911, p. 218).

En el interior del pabellón, de acuerdo con la descripción del ingeniero Miguel Triana Cote (1859-1931), “se exhibían los productos de una fábrica de muebles y de otras de peinetas, varias máquinas de hilandería, varios relojes y obras de fundición de imprenta y catres de hierro, así como una rica colección de maderas del país” (Triana, 1911, p. 238). En la nave central estaba la máquina de beneficiar café elaborada en Caldas por Antonio J. Quintero, otra para hacer fideos, así como productos de las fábricas de fósforos, de fundiciones y de carrocerías. En una de las naves laterales había motores de vapor, una rueda Pelton e “instalaciones de cocinas y otros servicios domésticos de calderería” (Triana, 1911, p. 238). El centro del pabellón estaba ocupado por una grandísima cúpula sostenida por muchas columnas, formado todo esto con tubos de gres de los señores Santamaría y Moore, y se ven allí todas las clases, diámetros y dimensiones de estos tubos, tan notables que, por no ser porosos, prestan incalculable servicio para los acueductos con presión (Isaza, 1911, p. 219).

Luego de la Exposición, el pabellón sirvió de sede al Teatro del Bosque, administrado por Francisco J. Pardo, en donde se hicieron representaciones teatrales, así como funciones de zarzuelas y espectáculos de beneficencia. También se hicieron proyecciones de cine, a cargo del italiano Francesco Di Domenico, hasta cuando, por inconvenientes con Pardo, decidió trasladarse al Teatro Municipal. Se hacían representaciones los jueves, sábados y domingos. Finalmente el pabellón fue demolido en 1924 por “feo e inútil” (Niño, 1991, p. 58).

Pabellón Central o de la Industria

El diseño de este pabellón estuvo a cargo de los arquitectos Mariano Santamaría y Escipión Rodríguez, y su construcción se inició el 14 de febrero de 1910. Poseía una planta rectangular que medía 54 metros de fondo por 25 metros de frente e interiormente se organizaba a partir de una nave central y dos laterales. El cuerpo central se anunciaba en la fachada con un arco de doce metros de diámetro que se apoyaba sobre dos pequeños volúmenes. Estos últimos estaban rematados

por un cornisamento decorado con veneras y un frontón triangular que flanqueaban una esbelta arcada apoyada en delgadas columnas que limitaban el vestíbulo de la edificación. Este cuerpo central a su vez tenía a sus costados dos torres de difícil filiación estilística, coronadas por cúpulas bulbiformes. Los pisos estaban pavimentados en cemento y tenía una capacidad para dos mil cuatrocientas personas. Los productos exhibidos se situaron de acuerdo con cada uno de los tres sectores del pabellón. En la nave norte estaban las fábricas de tejidos como la de Samacá y la Nacional de Tejidos. Ambas compañías exhibieron paños de algodón, mantas, driles blancos y de color, y un muestrario de la evolución del algodón al pasar por las máquinas. En la nave central productos farmacéuticos, cigarrillos, jabones y las fábricas de velas como La Marsellesa, La Campana, El Sol y la Luz X; esta última exhibió no sólo velas sino también jabones “desde el inferior para lavar la ropa, hasta los de heliotropo blanco y violeta, en magnífica edición de lujo” (Triana, 1911, p. 237), y en la nave sur productos de talabarterías, tapicerías, carpinterías y zapaterías.

Luego de la exposición el pabellón tuvo varios usos: fue arrendado por José Ignacio Osorio para instalar allí un salón de patines, negocio que continuó su hermano Juan Crisóstomo hasta 1915. En ese año se trasladó del pabellón Egipcio el “Sporting Club”, en donde se dictaban clases de gimnasia, esgrima, boxeo y tiro al blanco, y que administraba el artista Silvano Cuéllar. Para finales de ese año se autorizó al señor Gregorio Espinosa para que exhibiera entre el 14 y 21 de noviembre el “ternero fenómeno” y cuatro meses más tarde se anunciaba en la revista *Cromos* que el pabellón “había sido demolido recientemente”. Su demolición, que se adelantó “con todo cuidado”, se argumentó como “una de las mejoras que se imponían (...) por el estado ruinoso en que se hallaba y para la mejora estética del parque (...)” (*Revista Cromos*, 1916, p. 146).

En efecto, el 18 de diciembre de 1915, en el *Diario Oficial* se invitaba a la licitación para “adjudicar al mejor postor los materiales de que se compone el Pabellón Central”. Dentro de las obligaciones estaba la de “desbaratar por su cuenta el pabellón en un tiempo no mayor de sesenta días” y “retirar del Parque, tan pronto como vayan saliendo los materiales y despojos que resulten del edificio” (*Diario Oficial*, 1915).

Pabellón de Bellas Artes

El diseño del pabellón estuvo a cargo de los arquitectos Arturo Jaramillo Concha (1876-1959) y Carlos Camargo Quiñones. Su construcción se inició el 15 de marzo de 1910 y se culminó cuatro meses más tarde. Poseía una planta rectangular que se organizaba a partir de un espacio longitudinal central de mayor altura y dos laterales. Estos últimos contaban con una iluminación cenital y grandes ventanas rectangulares que fueron clausuradas para la exposición. El cuerpo central se hacía evidente en la fachada con dos robustas pilastras que enmarcaban el acceso y flanqueaban una escalera que conducía a la puerta principal de ingreso al pabellón. Las fachadas de los dos cuerpos laterales se organizaban alrededor de accesos axiales enmarcados también por pilastras. El conjunto estaba coronado por una cúpula octogonal que se apoyaba sobre un tambor con ventanas elípticas. En el diseño de la fachada se ven detalles ornamentales –que luego utilizaría Jaramillo en las facultades de Derecho e Ingeniería de la Universidad Nacional– como la decoración en las pilastras y el escudo de Colombia como remate de la entrada principal. El pabellón fue demolido en la década de los años cuarenta.

Pabellón Egipcio

Este pabellón, cuya construcción se inició el primero de marzo de 1910 y se construyó en tan sólo cuatro meses, tenía capacidad para mil personas



Figura 11:
Señor Arturo Jaramillo.

Fuente:
Primer Centenario de
la Independencia de
Colombia 1810-1910
(1911).

y se destinó a la exhibición de las “obras de mano de las damas y, especialmente, de las sostenedoras de las salas de asilo” (Isaza, 1911, p. 234). Se erigió sobre una terraza a la que se accedía a través de escalinatas a cuyos costados había un par de esfinges. El diseño fue una libre interpretación del templo de Horus en Edfú, Egipto, que estuvo a cargo de los arquitectos Arturo Jaramillo Concha y Carlos Camargo Quiñones, quienes, a juicio de Miguel Triana, “obtuvieron con él un brillante triunfo artístico, por la corrección del estilo seguido en todos sus detalles y decorados de un gusto exquisito” (Triana, 1911, p. 238).

El pabellón poseía una planta rectangular que medía catorce metros de ancho por treinta de largo. La fachada principal era simétrica y poseía tres cuerpos, uno central y dos laterales. El cuerpo central, que precedía ligeramente a los cuerpos laterales, tenía dos columnas con capiteles vegetales que flanqueaban el acceso principal que estaba coronado por un friso liso decorado con motivos egipcios. Los cuerpos laterales poseían sencillas ventanas rectangulares determinadas por pilastras lisas, decoradas con largas antorchas, y en los extremos, a manera de acróteras, esculturas de la esfinge. Fue demolido en la década de los años treinta.

Quiosco de la Luz

Los hermanos Samper Brush, hijos de Miguel Samper Agudelo (1825-1899), poseían desde 1895 el derecho de abastecer de energía eléctrica a Bogotá y en 1909 establecieron la primera planta de cemento en las inmediaciones de la Estación de La Sabana. Durante los días que duró la exposición en el Parque de la Independencia suministraron gratis su iluminación eléctrica y con el objeto de situar la planta para prestar este servicio, construyeron el denominado Quiosco de la Luz. La obra de esta sencilla edificación estuvo a cargo del albañil Simón Mendoza quien siguió el modelo del *belvedere* o pabellón de la Música, construido entre 1778 y 1781 por el arquitecto francés Richard Mique (1728-1794) en el conjunto del *Petit Trianon* en el parque de Versalles en París. Esta sencilla estructura tuvo el mérito, a su vez, de haber sido la primera edificación construida con cemento nacional producido por la Compañía de Cementos Samper.

El Quiosco de la Luz es una edificación de planta octogonal, de un solo piso y tiene acce-

sos en cuatro de sus costados y ventanas en los otros cuatro. Posee una fachada decorada con un cornisamento, que tiene un friso ornamentado con guirnaldas, y está rematada por un ático abalaustrado que limita una cúpula. Las puertas están coronadas por frontones triangulares que se apoyan en ménsulas y en la parte superior de las ventanas hay imágenes alegóricas a las cuatro estaciones.

Luego de la exposición el quiosco tuvo varios usos y permaneció abandonado por muchos años. Finalmente y frente al avanzado estado de abandono, la Corporación La Candelaria decidió emprender su proceso de restauración en el año 2005. Este trabajo, que estuvo a cargo del arquitecto Julián Suárez con la interventoría del Instituto Carlos Arbeláez Camacho de la Pontificia Universidad Javeriana –antiguo Instituto de Investigaciones Estéticas–, culminó en febrero de 2006. El Quiosco de la Luz es la única estructura que se conservó de la exposición y, con el parque, es el último testimonio construido de este evento en la ciudad.

Bogotá después de la Exposición del Centenario

Aunque de alguna forma la feria del Centenario fue una demostración vigorosa del arte y la industria nacionales, era para entonces, como lo señala Kalmanovitz, “... todavía en 1910 relativamente arriesgado para un empresario en ciernes invertir en una industria un capital previamente acumulado en el comercio, el café, la agricultura o traído del exterior” (1983, p. 79), y tras el tardío proceso de industrialización que fue “largo y penoso” (Kalmanovitz, 1983, p. 79), resultaba casi inocente la celebración de esta feria. Pero, como se ha querido interpretar, la celebración de la Exposición Agroindustrial de 1910 y la construcción del pintoresco parque con los diversos pabellones, constituyen un punto fundamental de la historia urbana de Bogotá para entender las corrientes sociales y el pensamiento que la hicieron posible.

Bogotá continuó su industrialización y en 1912 contaba con dos fábricas grandes de tejidos, materiales de algodón y lana de baja calidad, destinados al mercado de masas. La Compañía de Cemento Samper ya operaba a escala bastante grande y había otra de gran tamaño dedicada a la fabricación de baldosas, cisternas y conductos

de agua, conocida como fábrica Moore: “Estas fábricas han tenido un efecto grande en reducir la demanda por cemento importado. Además existe proliferación de fábricas de gaseosas, cerveza, chocolate, que utilizan la última tecnología” (Kalmanovitz, 1983, p. 81). Era un hecho que la feria había estimulado la industria y comprometido a las artes para testificar los aires de expresión y pensamiento que rodeaban a Bogotá en aquellos tiempos.

Así mismo y de manera paralela al caso de Bogotá, se dieron en todo el país grandes celebraciones con motivo del Centenario de la Independencia y en la mayoría de las ciudades importantes se erigieron monumentos conmemorativos como puntos formales dentro del trazado que, acaparando fines simbólicos, generaron años después nuevas dinámicas de urbanización en sus contextos inmediatos. Una vez más los pretextos de una festividad patriótica habían servido para generar nuevas escenografías urbanas y manifestar cambios en las dinámicas sociales. Cabe recordar que la época del Centenario marcó a toda una generación de colombianos, bautizada como la Generación del Centenario, que realizó en los siguientes cuarenta años de celebrada la feria importantes transformaciones sociales, económicas y políticas en la historia colombiana.

Desde un punto de vista arquitectónico es innegable que las edificaciones del Parque de la Independencia fueron un reflejo de la arquitectura de inspiración neoclásica que había predominado en el siglo XIX y que aún agonizaba en este siglo XX que apenas se iniciaba. De esta manera, sufrieron el cambio de gusto estético que ya para entonces se estaba forjando en Europa y que dio paso a nuevas manifestaciones estéticas que llegarían a nuestro país en la tercera década del siglo XX.

Sin embargo, sería injusto no ver de otro lado que bajo la apariencia neoclásica de la única edificación que se salvó, el Quiosco de la Luz, se encerraban los elementos que terminarían por definir el destino arquitectónico de Bogotá y el país desde ese momento: la luz eléctrica, el concreto armado y el vidrio.

En efecto y como lo describía Borda Tanco, en las afueras de Bogotá donde se realizó la exposición no había aún luz eléctrica y el hecho de tener un generador de energía en esta edificación permitió iluminar el recinto ferial durante el tiempo que duró el evento. Imaginar el impacto que esta visión tuvo en la Bogotá de entonces es

Figura 12:
Vista general de Bogotá hacia los cerros orientales. 1918.

Fuente:
Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910 (1911).



difícil para nosotros, acostumbrados a la permanente compañía de la luz eléctrica. Así mismo, la decisión de construir esta pequeña estructura en cemento armado sólo fue el comienzo de la carrera que para entonces iniciaba la Compañía de Cemento Samper y que permitió que nuestro país se convirtiera en productor de este material y dejara de importarlo, como había hecho hasta entonces. A partir de la Exposición del Centenario, los múltiples trabajos adelantados por Cemento Samper dejan ver cómo el hormigón armado poco a poco se fue tomando el mercado de la construcción hasta convertirse en el material constructivo por excelencia en el siglo xx.²

Finalmente, y desde un punto de vista urbano, es interesante ver también cómo el espacio ocupado por el Parque de la Independencia, que se complementaba con el desaparecido Parque del Centenario, si bien ha sufrido innumerables transformaciones, aún se puede leer como el punto de quiebre entre la ciudad tradicional y los nuevos desarrollos urbanos que vendrían después. Desde la construcción de la Biblioteca Nacional al costado suroriental del Parque entre 1933 y 1938, y la construcción entre 1936 y 1948 de la actual Plaza de Toros La Santamaría hasta el Hotel Tequendama en 1952 y el Centro Internacional, este lugar ha permanecido en constante transformación. Son obras que sin duda

encarnaron el espíritu de cambio y modernización que esperaban los organizadores de la Exposición del Centenario.

De esta manera, si bien es innegable que desde un punto de vista urbano y arquitectónico la Exposición del Centenario fue concebida para convertirse en un hito en la historia nacional, al igual que la lista de libros prohibidos del padre Ladrón de Guevara, con el paso de los años se demostró que el efecto obtenido fue distinto al objetivo que inicialmente se tuvo. Si la lista del padre Ladrón de Guevara, publicada nuevamente en 1998, para ese momento fue considerada como un “monumento a la arbitrariedad” (Rodríguez, 1998, p. 9), las edificaciones que conformaron la exposición y que estaban llamadas a ser recordadas por muchos años no superaron la segunda mitad del siglo xx antes de que fueran demolidas por “feas e inútiles”. Así, se puede concluir que, en efecto, la Exposición del Centenario como evento superó ampliamente las posibles expectativas de sus organizadores, quienes apelaron a un repertorio formal que resultaría obsoleto en pocos años, pero que en esencia fue una especie de “augurio” urbanístico y arquitectónico que contendría en sí mismo las más impresionantes transformaciones de la ciudad en los años siguientes, como el tiempo se encargaría de demostrarlo.

² Ver Carrasco (2006).

Referencias

- Borda Tanco, A. (1911, julio-agosto). "Bogotá". En: *Anales de Ingeniería*, Vol. XIX, No. 221-222.
- Carrasco Zaldúa, F. (2006). *La Compañía de Cemento Samper. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Editorial Planeta, Corporación La Candelaria.
- Diario Oficial* (1915, diciembre 18), Bogotá: N. 15672.
- Guía de Bogotá* (1918).
- Herrera de la Torre, R. (1970). *75 años de fotografía 1865-1940*. Bogotá: Ed. Presencia.
- Isaza, E. (1911). *Primer Centenario de la Independencia de Colombia: 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Kalmanovitz, S. (1983). *El desarrollo tardío del capitalismo: un enfoque crítico de la teoría de la dependencia*. Bogotá: Siglo XXI editores.
- Ladrón de Guevara, P. (1910). *Novelistas malos y buenos, juzgados en orden de naciones*. Bogotá: Imprenta Eléctrica.
- Martínez, F. (2000). *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia*. Bogotá: Banco de la República.
- Mejía Pavony, G. (2000). *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Historia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Museo de Arte Moderno (1993). *Planos y dibujos: archivo del Ministerio de Obras Públicas y Transporte, 1905-1960*. Bogotá: El Museo.
- Niño Murcia, C. (1991). *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura.
- Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910* (1911). Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Revista Cromos* (1916, marzo 18). Vol. I, No. 10.
- Rodríguez Gómez, Juan Camilo (1998). En: P. Pablo Ladrón de Guevara. *Novelistas malos y buenos*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Sanmiguel, I. (2005). *Japan's Quest for El Dorado. Emigration to Colombia*. Tokio: Kojinshoten.
- Sociedad de Mejoras y Ornato (2001). *Bogotá el 6 de agosto de 1938*. Bogotá: Editora Arco.
- Triana, M. (1911). En: *Revista de Colombia. Volumen del Centenario*. Bogotá: Imprenta de J. Casis.
- Zambrano Pantoja, F. y C. Castelblanco Castro (2002). *El Kiosco de la Luz y el Discurso de la Modernidad*. Bogotá: Alcaldía Local de Santa Fe, Instituto Distrital de Cultura.



Bogotá o la ciudad de la luz en tiempos del Centenario:

las transformaciones urbanas y los augurios del progreso

(págs. 184-199)



Alberto Escovar Wilson-White es arquitecto de la Universidad de los Andes, donde se graduó en 1991. Ha realizado estudios de maestría en historia de la arquitectura y teoría del arte en la Universidad Nacional (1998-2000). Trabajó y coordinó el Programa *Reciclaje de las Estaciones del Ferrocarril* (1993-1996) en el Instituto Colombiano de Cultura. Fue asesor de la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías (1996-1999), de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura (1999-2000) y Director Ejecutivo de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, Dirección Nacional (2000). Se ha desempeñado como Asesor de Proyectos Especiales (2001-2003) y Subgerente Técnico (2004-2006) de la Corporación La Candelaria; actualmente es Director General de la Fundación Escuela Taller de Bogotá. Fue guionista, con Jimena Montaña, de la serie de televisión *Herencia*, que ganó el primer premio en el área de Audiovisuales en la II Bienal Iberoamericana de Arquitectura (México, 2000) y el Premio Simón Bolívar de Periodismo (Bogotá, 2001). Es editor y autor de varios libros, entre ellos, las guías arquitectónicas de Cartagena de Indias (2001), Bogotá (2002), Medellín (2006) y coautor del *Atlas Histórico de Bogotá (1538-1910)* (2004), *Gaston Lelarge: Itinerario de su obra arquitectónica en Colombia* (2006) y *Guía Literaria de Bogotá* (2007).

José Roberto Bermúdez Urdaneta, arquitecto de la Universidad de Los Andes (2006). Ha trabajado en investigación histórica sobre Bogotá en temas relacionados con los antecedentes y la llegada del movimiento moderno, así como su transformación urbana. Participó como investigador en la elaboración del libro *100 años del concreto en Colombia*. Ha trabajado conjuntamente con arqueólogos e historiadores para desarrollar la propuesta museográfica del Museo de Momias en San Bernardo, Cundinamarca, así como el levantamiento arquitectónico de la manzana Liévano de la Alcaldía a partir de evidencia arqueológica. Colaborador de la revista *Envés*, donde publicó un artículo sobre la paranoia del Asilo Arkham como ficción del infierno sobre la tierra. Imaginó y desarrolló junto con profesionales de otras disciplinas las Guías Literarias de Bogotá, Medellín y Cartagena donde, además de coautor, se desempeñó como fotógrafo. Eventualmente diseña.

Recepción

15 de febrero de 2007

Evaluación

5 de marzo de 2007

Aceptación

19 de marzo de 2007

Correspondencia

José Roberto Bermúdez Urdaneta.
joserobertok@hotmail.com

Alberto Escovar Wilson-White
alberto.escovar@escuelataller.org

Resumen

En este artículo se analizan las transformaciones urbanas y arquitectónicas que sufrió Bogotá a partir de la celebración del primer Centenario de la Independencia de Colombia en 1910, evento que tuvo lugar en una urbe que experimentaría en el siglo xx un desbordante crecimiento poblacional y físico. Con este fin, se describe la situación económica y política de Colombia en los albores del siglo xx, se refiere al lugar elegido para la exhibición conmemorativa del Centenario de 1910 y se aborda la arquitectura de la ciudad en ese momento. Se describen luego las diversas estructuras arquitectónicas que conformaron la exhibición, sus autores y contenidos, así como los usos que luego se les asignaron y su destino final. Por último, se hace un balance de las posibles implicaciones urbanas y arquitectónicas que tuvo esta exposición en el desarrollo de Bogotá en el siglo xx.

Palabras clave

Bogotá (Colombia), historia, centenario, urbanismo, arquitectura, exposiciones.

Bogotá or the city of lights in the days of the centennial:

the urban transformations and the harbingers of progress

Abstract

In this article there are analyzed the urban and architectonic transformations suffered in Bogotá after the celebration of the Centennial of Colombia's Independence in 1910 event that took place in a city that would experience a vast population and urban growth during the 20th century. With this purpose, it is first described the economic and political situation of Colombia entering the mentioned century, it is described the place elected to commemorate the centenary by making an architectonic exhibition and it is explained the architecture the city had at that moment. Further, the various architectonic structures included in the exhibition, their authors, contents, as well as their uses and final destinations are referred. As a final point, a balance is made of the possible urban and architectonic consequences this exhibition has brought to the development of Bogotá during the 20th century.

Key Words

Bogotá (Colombia), history, centenaries, city planning, architecture, exhibitions.