

Tania Beatriz Maya Sierra

tmayas@uniandes.edu.co

TANIA BEATRIZ MAYA SIERRA, *Los palacios de justicia de Bogotá. Edificio público y destino trágico*, Bogotá D. C., 2007, Universidad Nacional de Colombia, núm. 12, pp. 20 imágenes, 7-32

RESUMEN

A partir de la reflexión sobre el edificio público, se estudian los Palacios de Justicia de Bogotá. Dentro del marco de la relación entre arquitectura e instituciones, se explora su función representativa y el significado que de ellos ha construido la sociedad; de acuerdo con el cometido simbólico que se les ha impuesto de erigirse como símbolos del poder estatal, se indaga en la intención de alcanzar un ideal de representación y, en contraste, cómo se lleva a cabo su realización acorde con el contexto específico en el que tienen lugar.

PALABRAS CLAVE

Tania Beatriz Maya Sierra, arquitectura, Palacio de Justicia, Bogotá, máscara.

TITLE

Justice Palaces of Bogotá. Public Building and Tragic Fate

ABSTRACT

In this article the justice palaces of Bogotá are analyzed from their perspective of public buildings. The representative duties are observed from the relation between architecture and institutions and the significance that society has constructed around them. In accordance to the symbolic meaning that these buildings acquire, as state symbols of power, this study takes into account the search for an ideal representation and the performance that is carried out in a specific context.

KEY WORDS

Tania Beatriz Maya Sierra, Architecture, Colombian Public Building, Justice Palaces, Bogotá.

Afiliación institucional

Profesora
Universidad de los Andes

Arquitecta, Pontificia Universidad Javeriana; Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Sus investigaciones recientes se centran en el tema de la arquitectura institucional y residencial en Bogotá. Así mismo, ha escrito artículos sobre vivienda y desarrollo urbano. Ha sido conferencista invitada en la Universidad Nacional de Colombia, la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad de Los Andes. Se encuentra desarrollando un estudio sobre el Museo Nacional, como proyecto de investigación inscrito en la NEL. Actualmente se desempeña como asistente de investigación del Doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

Los Palacios de Justicia de Bogotá

Edificio público y destino trágico

Tania Beatriz Maya Sierra

Arquitecta

A partir de la reflexión sobre el edificio público y sobre la relación entre arquitectura e instituciones en Colombia, se estudian los Palacios de Justicia de Bogotá¹. A través de la incursión en las construcciones, las destrucciones y la historia de estos edificios, en su lenguaje y en su imagen, se explora su función representativa y el significado que la sociedad les ha asignado.

De este modo, se emprende la aproximación a la concepción de un edificio de este tipo desde la iniciativa estatal y se indaga cómo, a través de la historia y de acuerdo con ciertas circunstancias específicas en el acontecer político y social, se puede determinar la proyección y recepción de una obra arquitectónica que, como el Palacio de Justicia, se erige como edificio público altamente representativo del poder estatal y de la ciudad².

¹ El presente trabajo surge de la investigación *Los Palacios de Justicia de Bogotá. La arquitectura como máscara*, proyecto de tesis para optar al título de Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. El estudio aborda los Palacios de Justicia de Bogotá, construidos durante 1919 y 1933, el primero; 1962 y 1976, el segundo, y 1986 y 2000, el último. La investigación se ha desarrollado en tres partes: la primera, se titula “Arquitectura como representación y sede del poder”; la segunda, “El Palacio de Justicia. Edificio público y destino trágico”, y la tercera “Nuevo Palacio de Justicia de Bogotá. La arquitectura como máscara”. En esta publicación se presentan las dos últimas partes.

² Hasta ahora, los Palacios de Justicia de Bogotá no han merecido un estudio concienzudo, incluso podría decirse que son obviados en las diversas miradas que se han hecho a la arquitectura en el

La plaza de Bolívar, que por siglos ha sido el principal centro cívico de la ciudad, después de los sucesos y las transformaciones vividas, se consolida formalmente con la aparición del nuevo Palacio en su costado norte. Sin embargo, la asociación del nuevo Palacio con la *consolidación* de la plaza y como *símbolo de poder*, entendido como distintivo evidente de las instituciones y de las edificaciones en las que el poder se asienta, más que aceptarse como enunciados, en este caso, se toman como presupuestos que deben ser precisados y confrontados de acuerdo con el enfoque y el propósito de este estudio: interpretar el Palacio de Justicia como edificio institucional que se inscribe en la ciudad asumiendo una imagen específica con el fin de cumplir una función simbólica, acorde con la voluntad de una sociedad de representar, en este caso, el poder, a través de sus instituciones políticas.

Conforme a ello, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo el Palacio de Justicia de Bogotá se expresa como Palacio de Justicia, qué lo hace distintivo con respecto a otros edificios institucionales? ¿A qué otro referente se debe recurrir para identificarlo como tal, más allá de su designación? ¿Qué evoca su imagen, según su cometido simbólico? Para intentar encontrar respuestas a estos interrogantes se apela a su forma, a su lenguaje, a su “deber ser” como obra representativa de una nación. Un deber ser que refiere a la intención de alcanzar un ideal, una forma *verdadera*, en el sentido de que objetivo y resultado deben coincidir.

Así, estos cuestionamientos apuntan hacia la búsqueda de la identificación del Palacio como edificio público. En este camino, se advierte que no se pueden desestimar los diversos sucesos que han rodeado su historia y su reconocimiento colectivo, los cuales, de cierta manera, se encuentran presentes en los criterios de diseño y en la decisión de su construcción. Los acontecimientos de 1985, “Toma y contratoma” del Palacio, y la destrucción del primer Palacio de Justicia de Bogotá en los disturbios del “Bogotazo” el 9 de abril de 1948, nos llevan a indagar por el significado que la sociedad ha tejido en torno a estos edificios, de acuerdo con lo que representan, en este caso el *poder judicial* y la idea de *lo público*, no solo en cuanto a la recepción de las obras como tales, sino también con respecto a la relación que guardan con esos otros hechos que le atañen, como por ejemplo la destrucción (tanto la de sus antecesores como la futura posible). Esta no puede verse solo como causa que influye en la construcción del nuevo edificio, sino que también se pone de manifiesto en él, en su programa, —el cual privilegia la seguridad—, pero sobre todo en la “bunkerización”³: una nueva

país. La omisión de estos edificios, y en especial del Nuevo Palacio, en el panorama de la investigación de la arquitectura en Colombia resulta significativa para un estudio como el que aquí se plantea, y nos lleva a indagar el por qué de esta situación, en relación con las motivaciones que impulsan a una sociedad a generar la aparición y determinación de la imagen de los edificios públicos que, como el Palacio de Justicia, están destinados a ser símbolos y sedes del poder estatal. En este sentido, este “silencio” puede ser un indicador de las características que asume la relación entre arquitectura e instituciones en el país a partir de su concreción, de forma particular, en el Palacio de Justicia y, así mismo, de cómo se realiza su inscripción urbana.

³ Este término se utiliza como una adaptación de la palabra *bunkerlike*, propia del idioma inglés y sin traducción al castellano, empleada por el arquitecto Anthony Vidler para referirse a nuevos

► **TANQUETA DEL EJÉRCITO ACCEDIENDO AL PALACIO DE JUSTICIA (1985).** Tomado de Universidad de Antioquia. *Holocausto del Palacio de Justicia*, Medellín: octubre 11 a noviembre 30 de 2005, p.4

fisonomía que distingue a los edificios institucionales, entre otros edificios destinados a ser símbolos de poder, construidos en la era del terrorismo y las múltiples guerras.

La destrucción inesperada de los dos anteriores Palacios de Justicia y su consiguiente desaparición del espacio urbano es un hecho que llama la atención. Podría creerse que indagar por las causas y consecuencias de la destrucción de estos edificios no resulta pertinente, pero se debe aceptar que, más allá de las coyunturas políticas, tales actos no son eventuales ni extrínsecos a las obras, pues estas

encarnan –al ser sus símbolos y sedes– el poder, un poder específico –político y social– en este caso, el poder judicial es decir, porque estas obras adoptan una imagen específica, según ciertos criterios, con el fin de inscribirse en la cultura y específicamente en la ciudad.

Esta serie de hechos –construcciones, destrucciones y reconstrucciones– puede considerarse como decisiva en la experiencia y memoria de una colectividad respecto a la arquitectura de sus instituciones. Por ello, es importante hacer un acercamiento a la obra desde *el campo simbólico* de la arquitectura⁴, el cual se genera a través de las relaciones que los individuos establecen con la forma. De esta manera, se consolida una experiencia –individual y colectiva– de la arquitectura, en la cual, en este caso, intervienen otros factores tales como la idea que determinada colectividad tenga acerca de las instituciones en relación con su carácter representativo; el significado que históricamente una sociedad construye



espacios y edificios que señalan una nueva configuración de la arquitectura contemporánea. También puede ser entendida como un adjetivo, edificios “bunkerescos”. Ver ANTHONY VIDLER. *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, MIT Press, 2000, p. 1.

⁴ Cabe hacer la aclaración de que en el presente estudio con la expresión *campo simbólico* se hace referencia al lenguaje de la arquitectura, cuya forma se constituye en el elemento indicador de su inscripción en la cultura.

alrededor de este tipo de obras, y, consecuentemente, la resignificación que estas adquieren a través de la memoria.

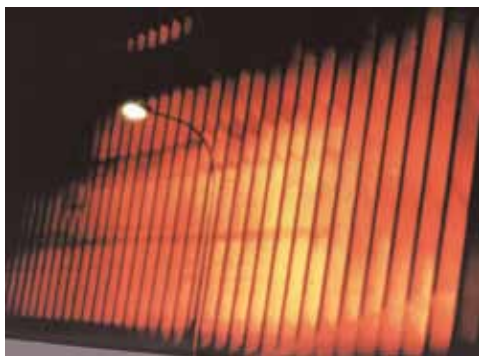
Intentar hallar los elementos en los cuales recae el significado que se busca establecer para estos edificios y que surge a partir de su recepción es, en parte, la tarea que se propone aquí; para ello, el planteamiento de Antonio Fernández es bastante sugerente:

La arquitectura se manifiesta como una forma de lenguaje cuyos significados no solo son intrínsecos, sino que están controlados por la ideología dominante. Romper el lenguaje hermético de las formas, descifrar sus códigos, aclarar sus contenidos, es un imperativo para todo espíritu crítico que intente reformar esta tarea interpretativa⁵.

Arquitectura como representación y sede del poder

El recuerdo, imagen de una realidad

La imagen del Palacio de Justicia de Bogotá envuelto en llamas la noche del 6 de noviembre de 1985, día en el que un grupo de insurgentes de la guerrilla M-19, en una operación sin precedentes en la historia colombiana, asaltó la institución y sostuvo un cruento enfrentamiento con el ejército nacional durante veintiocho horas ininterrumpidas, hace parte de la memoria de la población colombiana que vivenció aquella fecha. Veintiocho horas de horror que transcurrieron con una población civil inerme y altos funcionarios de la Corte Suprema de Justicia y del Consejo de Estado, quienes, cercados por las balas y atrapados por el fuego, saldaron con sus vidas tal osadía. También la imagen de una tanqueta del Ejército de la República irrumpiendo el mismo miércoles, horas antes del incendio, por la entrada principal del edificio, derribando la gran puerta de hierro, madera y bronce, que estaba coronada por la inscripción “COLOMBIANOS, LAS ARMAS OS HAN DADO INDEPENDENCIA, LAS LEYES OS DARÁN LIBERTAD. SANTANDER”, hace parte de los recuerdos de muchos colombianos.



Estos hechos sellaron la historia reciente del país y se grabaron como marcas indelebles en la memoria de quienes, de un modo u otro, fueron testigos, no solo por la magnitud de los mismos y sus dramáticas implicaciones,

▲ PALACIO DE JUSTICIA EN LLAMAS (1985)
Tomado de Universidad de Antioquia. *Holocausto del Palacio de Justicia*, Medellín: octubre 11 a noviembre 30 de 2005, p. 0

⁵ ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. “Prólogo a la edición española”, en: CARLO AYMÓNINO. *El significado de las ciudades*. Madrid, Ed. Blume, 1981, p. 9.

sino también porque fueron transmitidos incesantemente a través de los medios masivos de comunicación en filmaciones, fotografías, dibujos, descripciones y declaraciones.

Hoy, estos hechos integran la memoria colectiva de una comunidad que en ese entonces, y a través de los años, tuvo que vivenciar no solo el desarrollo de aquellos nefastos acontecimientos, sino que días después se vio obligada a presenciar las ruinas del edificio, y el vacío de la Plaza de Bolívar, y luego debió esperar la lenta y controvertida decisión de construir un nuevo palacio.

La imagen de la destrucción impacta a quien la mire: tanta fuerza posee la imagen, signo representativo de los hechos y también del poder de los medios. Imagen de otra imagen: una imagen que es registro de la violencia que reduce el símbolo del poder a cenizas es luego la imagen que un pueblo estremecido construyó en su recuerdo. Pero la primera imagen es la del edificio cívico en su centro cívico, concebidos como símbolos de una nación, de la ciudad capital, para que sus habitantes puedan y deban identificarse con su espacio vital.

Los hechos, la imagen, se presentan como la alteración de lo considerado antes *familiar*. El monumento destinado a la perennidad y símbolo de poder, ahora destruido, se presenta como síntesis de la contradicción. Lo *no familiar* es ahora lo *familiar*⁶, la imagen compartida por todos, su recurrente aparición, su recurrente evocación, su extrañamiento, es parte ya de una experiencia que se hace cotidiana. La paradoja se instala en el hecho de que ahora esta destrucción es el signo del carácter perecedero de lo perenne, de la vulnerabilidad del poder, del desdibujamiento de su investidura, de su pérdida de control.

Hablar de construcción en arquitectura es lo usual. ¿Por qué no hablar de la destrucción, si esta incide en la construcción, cuando está en contravía de la perennidad que se persigue y empuja a buscar para la misma arquitectura caminos que impidan un destino perecedero y le garanticen hasta cierto punto un carácter de inmortalidad? ¿Por qué no hablar del signo de lo real más que del símbolo del ideal, o mejor, del símbolo como ideal?

Esas preguntas introducen, también, las siguientes: ¿cómo se relaciona la instauración de símbolos de poder de una nación con la posibilidad de su destrucción, sobre todo, en un país como Colombia? ¿Cómo enfrentar esta historia que parece recurrente, a través de la misma arquitectura, cuando un edificio como el Palacio de Justicia, entre otros edificios gubernamentales, son concebidos como expresiones a las que se acude para representar el poder, cada uno de un poder específico, signo de la democracia que, en este caso, le impone también caracterizarse como un edificio público?

¿Por qué obviar en su consecución esta impronta que de cierto modo los ha caracterizado? ¿Acaso no tiene esto incidencia en el resultado arquitectónico del actual Palacio? ¿No será necesario incursionar en los significados que la sociedad —a la que estos símbolos se dirige y representa— construye en torno a ellos? Es pertinente ahondar en las motivaciones que

⁶ Ver SIGMUND FREUD. *Lo siniestro*, en: *Obras Completas*, Tomo III. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, pp. 2483-2488.

mueven a una sociedad a erigir arquitectónicamente símbolos que la represente; precisar cómo es que un gobierno estatal intenta asumir tal intención.

Cabe preguntarse incluso cómo son concebidos los edificios, bajo qué criterios específicos se proyectan en relación con aquellos hechos violentos de los que se ha hecho mención, pues a partir de ellos se puede decir que, además de perseguirse para estos edificios, según su carácter, un destino con miras al logro del objetivo de que se configuren como edificios públicos y se constituyan como símbolos de poder, también se quiere evitar su destrucción, propósito que no solo está implícito en la búsqueda de perennidad que se pretende en la construcción de monumentos, sino que, en este caso, se presenta como la necesidad de dar una respuesta a este tipo de acciones que ha recaído sobre ellos.

En el intento de interpretación del Palacio de Justicia se debe tener en cuenta que aunque el edificio tiene una presencia intemporal, es decir, que trasciende cualquier *limitación histórica*⁷ al fijarse como obra permanente en el tiempo que es percibida en diferentes épocas, no se puede dejar de lado su momento histórico, pues, como precisa Theodor Adorno, refiriéndose a la paradójica eficacia social del arte: “La amplitud de los efectos prácticos de las obras de arte no se determina solo partiendo de ellas, sino sobretudo partiendo de la hora histórica en la que aparecen”⁸. Así, la hora histórica, entendida no solo como la recepción de una obra en un preciso momento, sino como aquella en la que ha surgido, cifrará en gran medida esa verdad que puede subyacer en el edificio. Por ello, tampoco se puede obviar la tarea de interpretación que el edificio plantea, pues como lo indica Gadamer, haciendo alusión a la obra de arte:

por muy poco que quiera ser entendida de un modo histórico y se ofrezca en su presencia sin más, no autoriza a interpretarla de cualquier forma, sino que, con toda su apertura y toda la amplitud de juego de las posibilidades de interpretarla, permite establecer una pauta de lo que es adecuado; es más, incluso la exige⁹.

De acuerdo con lo expuesto, se intenta mostrar que a pesar de tener ciertos referentes y de encauzarse según los paradigmas que rigen a la arquitectura en un momento dado, de los aspectos estilísticos, tipológicos y programáticos fundamentales en la proyección de una obra, y los criterios de orden conceptual que la rigen, en el diseño y la ejecución del Palacio de Justicia de Bogotá se introducen otros elementos, tienen cabida otras relaciones, que señalan su singularidad, elementos y relaciones que no solo van a signar la obra, sino que influyen al hacerse evidentes en los aspectos mencionados, e igualmente, van a generar vínculos particulares con la cultura en la que el edificio emerge. Y así el *ideal de representación del poder* encuentra sus dificultades en el enfrentamiento con una precisa realidad, cuya fuerza se impondrá, como se verá más adelante.

⁷ HANS GEORGE GADAMER. *Estética y hermenéutica*. Madrid; Ed. Tecnos, p. 56.

⁸ THEODOR ADORNO. *Teoría estética*. Madrid, Taurus, 1971, p. 316.

⁹ HANS GEORGE GADAMER. *Op. cit.*, p. 56.

El ideal y la búsqueda de simbolización

Entre los poderes que han gobernado a una sociedad, se puede decir que la justicia, su idea y aplicación, ha sido quizá uno de los elementos más importantes en la constitución del Estado, pues de la creencia a las instituciones, de lo individual a lo colectivo, la justicia ha cobrado una especial significación, en torno a la cual se han pretendido organizar la mayoría de los diferentes grupos sociales. Gadamer nos ilustra al respecto mediante una alusión a las analogías entre la obra literaria y las creaciones de artes plásticas donde pone como ejemplo de la literatura filosófica universal el diálogo de Platón sobre el Estado ideal, el cual “está concebido como una analogía de la intelección de la justicia como la más alta virtud del alma; Platón nos pone delante el Estado ideal como una tarea de construcción a fin de hacer visible la constitución del alma”¹⁰.

Igualmente, en la constitución de las ciudades antiguas, como señala el historiador francés Fustel de Coulanges, el acto de impartir justicia era fundamental, pues como acto de la vida pública iba acompañado de los dioses y, por tanto, debía ser precedido de una ceremonia religiosa, la cual incluía siempre un sacrificio, y por este motivo, el lugar donde se realizaba era considerado como sagrado: “En la ciudad, tanto en Roma como en Atenas, solo se dictaba justicia los días que la religión indicaba como favorables. En Atenas, la sesión del tribunal se celebraba junto a un altar y empezaba con un sacrificio. En tiempo de Homero, los jueces se reunían en ‘un círculo sagrado’”¹¹.

Del mismo modo, el magistrado que la celebraba era considerado como un representante del poder de dios ante la comunidad. Los griegos designaban con la expresión magistrado a quienes estaban llamados a celebrar sacrificios, pues mediante estos y las diversas ofrendas se aseguraba el bienestar de la ciudad:

Cuando se examina con un poco de atención el carácter del magistrado entre los antiguos, se ve cuán poco se parece a los jefes de Estado de las sociedades modernas. Sacerdocio, justicia y mando se confunden en su persona. Representa a la ciudad, que es una asociación religiosa, tanto, por lo menos, como política. Tiene en sus manos los auspicios, los ritos, la oración, la protección de los dioses. Un cónsul es algo más que un hombre: es el intermediario entre el hombre y la divinidad. A su fortuna está asociada la fortuna pública; él es como el genio tutelar de la ciudad¹².

Esta importancia dada a la justicia y, por consiguiente, al lugar donde se impartía ha sido una constante en la historia de las ciudades, a pesar de que en el devenir histórico de las sociedades haya sufrido transformaciones en cuanto a la idea respecto a su proveniencia: de Dios, del Rey –por extensión de Dios– o del Estado; o en cuanto a sus movimientos en la organización de las instituciones; o de las tipificaciones que han adquirido las relaciones

¹⁰ *Ibid.*, p. 259.

¹¹ FUSTEL DE COULANGES. *La ciudad antigua*. México, Ed. Porrúa, 1986, p. 122.

¹² *Ibid.*, p. 135.

de poder. La persistencia de su distinción en el espacio urbano se puede también constatar con esta afirmación del arquitecto del Iluminismo, Boullée: “El lugar donde reside el trono de la justicia debe ser imponente”¹³.

La administración de justicia en Santafé de Bogotá, como en la mayoría de las ciudades hispanoamericanas, incluso antes de la República, fue pieza fundamental para la instauración del Estado, objetivo primordial en el derecho hispánico. Por ejemplo, en las partidas expedidas por la Corona Española, cuando se dio la reintegración de los reinos hispánicos, se señalaban los siguientes objetivos a la acción del Estado: “Justicia es una de las cosas porque mejor, e mas endereçadamente se mantiene el mundo’, ‘faciendo beuir a cada vno en paz, segun su estado”.

España [...] había recibido y asimilado la influencia tanto del Derecho Romano como de la religión católica. Ambas, aunque inspiradas en móviles de distinta naturaleza, coincidían en dar a la justicia un puesto sobresaliente en el ordenamiento social, colocándola por encima de todas las virtudes, puesto que las comprende y perfecciona, tal como señalaba Aristóteles en la *Ética a Nicómaco* y Santo Tomás en la *Suma Teológica*¹⁴.

Los españoles, aplicando el pensamiento político católico, reconocían que solo la justicia daba existencia legítima a una comunidad. Por eso la fundación de las ciudades hispanoamericanas era concebida como un gran acto ceremonial, donde el rollo o picota (cilindro de madera o piedra, rematado por una cruz) era el elemento más representativo de la justicia y del poder real. Se implantaba en el centro de la plaza mayor, la cual, junto con las calles y manzanas aledañas, constituía el primer trazado de la naciente ciudad, a partir de lo cual la plaza se instauraba como el centro de poder y el núcleo de su desarrollo urbano¹⁵.

Así, hincar el rollo sobre la base del trazado, simbolizaba la justicia, pues con ello se encomendaba el territorio a la Corona Española y a Dios, enfatizando la legitimidad del mismo. El rollo tenía tal importancia que, en los primeros años coloniales, era el único que habitaba la sencilla plaza, en cuanto a su geometría y constitución material, pero era monumental en cuanto a su dimensión en relación con el área de la ciudad y los demás espacios públicos, como las vías y las demás plazas. A pesar de su aparente insignificancia material, tenía un gran significado para los primeros habitantes de la ciudad, y dado el caso, por ejemplo, de que fuera necesario trasladarlo de emplazamiento, el rollo era llevado al nuevo lugar en una solemne procesión¹⁶.

¹³ ÉTIENNE-LOUIS BOULLÉE. *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1985, p. 103.

¹⁴ FERNANDO MAYORGA. “La administración de justicia en el período colonial”, en: *Historia e instituciones de la justicia en Colombia*. Revista *Credencial* No. 136. Bogotá, abril de 2001, p. 3.

¹⁵ Ver CARLOS MARTÍNEZ. *Reseña urbanística sobre la fundación de Santafé en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, SCA, 1973, pp. 28 y ss.

¹⁶ *Ibid.*

► **FACHADA DEL PRIMER PALACIO DE JUSTICIA**, esquina calle 11 con carrera 11, 1919-1933. Arqs. Escipión Rodríguez y Juan de la Cruz?. Fuente www.bogotavirtual.com

Después el rolo fue reemplazado por el árbol de la justicia, el cual, a pesar de continuar en la plaza, ya no se encontraba en el centro, pues este lugar fue ocupado por la fuente que, además de proveer agua a la ciudad, era un importante sitio de reunión. Así, el árbol de la justicia, aunque desplazado a un costado de la plaza, cumplía la misma función que el rolo, indicando con ello que si bien las formas cambiaban, el contenido permanecía. Posteriormente, a partir de la Independencia, este símbolo de justicia, según lo habían concebido los colonizadores, fue sustituido por el árbol de la libertad, como símbolo de la liberación del yugo español.



Con la instauración de la República, el primer elemento que se pretendió representar fue la Nación, lo que ella significaba para el gobierno y los habitantes. Sin embargo, la arquitectura pensada como representación y sede del poder tuvo que esperar hasta el siglo XX para manifestarse. La aparición de diversos edificios estatales, entre ellos el primer Palacio de Justicia de Bogotá, durante las primeras décadas del siglo XX, significó siguiendo a Aymonino, el paso del deseo o *la voluntad de representación* a la posibilidad de su realización¹⁷. A pesar de que en este edificio (como en sus sucesores) no se haya alcanzado totalmente *el ideal de representación* que se buscaba desde la función simbólica que lo debía caracterizar, sin duda su ejecución constituyó un importante salto cualitativo.

No obstante, las condiciones sociales, políticas y económicas no proporcionaron el ambiente propicio para que las formas expresivas que se perseguían para la arquitectura civil logran serlo de manera inmediata y en todo el despliegue que se pretendía; detrás de

¹⁷ Ver CARLO AYMONINO. *Op. cit.*

la concepción de estas formas expresivas primaba la intención de eliminar los rastros del pasado, asociados a la subyugación que significó el período colonial y, así mismo, se pretendía exhibir e imponer una nueva significación del poder. De manera tardía, en la configuración de la ciudad y su arquitectura, estos cambios solo comenzaron a generarse y a percibirse en los comienzos del siglo XX¹⁸.

Entrado el siglo XX, ya eran patentes los cambios operados en el primer siglo republicano; entre ellos, la imposición de un nuevo lenguaje arquitectónico, marcado por influencias foráneas, en particular del estilo neoclásico, caracterizado por expresarse en un lenguaje ecléctico, especialmente en los edificios estatales, pero que no solo estaba presente en los nuevos edificios, sino que también revistió las construcciones existentes. Por ejemplo, la modificación de la vivienda se inició con el cambio de sus fachadas en las cuales, se aplicaron estilos eclécticos derivados especialmente de los modelos franceses e italianos. Una de las principales características fue la superposición de frontones y cornisas que ocultaban las cubiertas de teja de barro propias del período colonial; así, una especie de “maquillaje” cubrió las viejas casas con el fin de hacerlas ver acordes con la nueva época.

En la construcción de los edificios públicos, destinados a ser símbolos nacionales, se tomaron como referentes los valores que definieron la Ilustración, a partir de la Revolución Industrial en Inglaterra y la revolución política en Francia durante el siglo XVIII¹⁹, y por ello el lenguaje arquitectónico que caracterizó dicho período en Europa se convirtió en el nuevo paradigma para la arquitectura civil del país. El cambio estilístico, entonces, estuvo definido por la adopción del clasicismo.

De esta forma, la idea de que los edificios gubernamentales debían asumir una función simbólica a partir de la adopción de un lenguaje específico, en contraste con el período colonial, empieza a cobrar fuerza, a presentarse como una necesidad cuya respuesta ya no se podía seguir aplazando. Durante los primeros veinticinco años del siglo XX “se construyeron más edificios públicos que en el siglo XIX; incluso algunos de los iniciados entonces fueron finalizados”²⁰. En las principales ciudades se construyeron “Palacios Nacionales” o “Palacios de Justicia” con el fin de que albergaran todas aquellas dependencias dedicadas a la administración de justicia²¹.

¹⁸ Al respecto, ver GERMÁN MEJÍA PAVONY. *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Bogotá, CEJA, 2000.

¹⁹ CARLOS NIÑO MURCIA. *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas. Colombia 1905-1960*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1991, p. 39.

²⁰ OLGA LUCÍA CEBALLOS RAMOS. *La tipología edificatoria: expresión física de las transformaciones urbanas. Estudio de caso edificios públicos construidos en Bogotá de 1905 a 1930*. Tesis de Maestría en Urbanismo. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 1994, p. 2.

²¹ Ver SILVIA ARANGO. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1989.

El Palacio de Justicia, edificio público y destino trágico

El “deber ser” de un Palacio de Justicia

En cuanto a la arquitectura destinada a ser sede y representación de la justicia, es necesario remitirse al siglo XVIII, cuando se operaron diversos cambios, entre ellos el surgimiento del pensamiento de la Ilustración en Europa y la consolidación de nuevas actividades que dieron origen a nuevas tipologías y a la caracterización de ciertos monumentos civiles. A partir de ello se puede hablar de “equipamientos”²²; y dicho proceso de desarrollo tiene sus referencias arquitectónicas en las construcciones que durante esa época empezaron a definirse como *arquitectura civil* en la mayoría de las ciudades europeas. Esta arquitectura tenía la función de asumir nuevos contenidos y establecer nuevos objetivos²³.

Para los edificios públicos se dispuso una implantación novedosa, pues debían establecer parámetros para la configuración y ampliación de la ciudad, entre otras funciones y, así, tenían que definir una forma diferenciada y nueva. Los arquitectos de la Ilustración, en especial Boullée y, posteriormente, J. N. L. Durand²⁴, señalaron en sus propuestas ciertas pautas a ser tenidas en cuenta en las relaciones que se deberían establecer con el entorno urbano preexistente; además, señalaron ciertos elementos que deberían caracterizar a los edificios públicos, los cuales tenían que imponer un nuevo lenguaje a la arquitectura. Los edificios públicos fueron concebidos con el fin de que reflejaran el carácter público de las instituciones políticas, lo cual se buscaba alcanzar a través de la expresión formal.

Igualmente, estos edificios como elementos primarios²⁵, según Rossi, no solo están destinados a configurar la ciudad física y estructuralmente, sino que, además, tienen que

²² El equipamiento lo define Aymonino como “núcleo originario de la tipología edificatoria moderna de carácter no residencial”. CARLO AYMONINO. *Op. cit.*, p. 98.

²³ Al respecto se advierte, como lo señala Nikolaus Pevsner, que la arquitectura civil que se configuró en el siglo XIX, no podía ser aprehendida totalmente sin tener en cuenta los elementos significativos que se le asociaban o la evocaban; concuerda con el teórico Francesco Milizia, quien en 1787 manifestaba que “las construcciones, como las figuras en la pintura y en la escultura, han de tener cada una su fisonomía [...]. Si los artistas interrogaran la naturaleza de cada monumento, sabrían darle su propio carácter y de tal modo el pueblo lo reconocería” FRANCESCO MILIZIA. *Dizionario delle arti del disegno*. Vol. 1. Bassano, 1822, p. 166, citado en NIKOLAUS PEVSNER. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1979.

²⁴ En cuanto al establecimiento de un lenguaje y una tipología para un Palacio de Justicia, remitirse a J. N. L. Durand, discípulo de Boullée, y quien entre 1802 y 1805 desarrolló un tratado sobre arquitectura inspirado por el advenimiento de nuevos programas que exigían las nuevas actividades nacidas en la sociedad posrevolucionaria, a las que Napoleón intentaba dar forma, un tratado de arquitectura que se convirtió en uno de composición, lo que resultaba novedoso en esa época. Ver J. N. L. DURAND. *Compendio de lecciones de arquitectura*. Madrid, Ed. Pronaos, 1981.

²⁵ Rossi señala que “los elementos primarios en su aspecto espacial, independientes de su función, se identifican con su presencia en la ciudad. Poseen un valor in se, pero también un valor de posición”. Ver ALDO ROSSI. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982, pp. 157 y ss.

constituirse como elementos que, cargados de contenidos explícitos e implícitos, deben apuntar hacia su reconocimiento colectivo. De este modo, muchos de ellos han logrado insertarse en la memoria de una sociedad, en la medida en que han sido capaces de recoger muchas de las cualidades de la cultura en las que se han inscrito y, de la misma manera, por cuanto han logrado ser adoptados por la comunidad de acuerdo con su fin.

Se advierte así que la intención de adoptar una imagen específica para los edificios públicos se refuerza en los edificios de carácter institucional; la historia de la arquitectura ligada a la de las instituciones lo ha señalado. Estos fueron factores que intervinieron en la generación o creación de nuevas edificaciones como los Palacios de Justicia.

En este sentido, retomando a los arquitectos de la Ilustración del siglo XVIII, quienes en respuesta a las exigencias que demandaban el desarrollo, la especialización y la aparición de nuevas actividades no solo establecieron diversas pautas que debían determinar las funciones y los programas de los edificios públicos, sino que los concibieron bajo el pensamiento de su época. De esa forma, *tipo y lenguaje* se constituyeron como la “presencia” arquitectónica de su destino espacial, es decir, debían llevarlo a la visibilidad, teniendo en cuenta que “hacer visible”, “iluminar”, expandir *la luz sobre seres y derivados* fue la función del pensamiento en la Ilustración. El pensamiento de la época fue definido por D’Alambert como un:

poder de movimiento que la lleva hacia adelante, pero ni quiere ni puede darse por satisfecha abandonándose a él, sino que pretende comprenderlo en su “de dónde” y “a dónde”, en su origen y su meta. Este saber del propio hacer, esta *autognosis* y anticipación espirituales, se le figuran como el sentido auténtico del pensar en general y la tarea esencial que le corresponde²⁶.

Bajo el dominio de este pensamiento, Boullée desarrolló el proyecto del palacio de justicia, encendió la luz sobre el legado de los humanistas, la arquitectura clásica y sus fuentes en la naturaleza, retornó a la historia con la luz del presente, articulando la razón y los sentimientos que el *tema* le evocaban. Durand, a su vez, en consonancia con su momento histórico, con la ideología del momento, con el paisaje urbano preexistente y a través de un estudio riguroso del tipo y el lenguaje de la arquitectura, de los tratadistas clásicos y también de sus inmediatos antecesores, generó también su proyecto del Palacio de Justicia. No fueron los únicos, pero sí los más representativos de un importante momento de la arquitectura, en el cual tienen lugar el *equipamiento urbano* y la *arquitectura civil*; y es a través del estilo neoclásico, que se puede decir, se instituyó como un referente universal al inspirarse en el clasicismo que se intenta darles forma.

Así, los elementos constitutivos se sintetizaban a través de la incursión del concepto (de justicia, en este caso) en la forma (edificio público, palacio de justicia). Para ello se tenían en cuenta el *tipo* y el *carácter*, que debían identificar a la arquitectura:

²⁶ Citado en ERNST CASSIRER. *Filosofía de la Ilustración*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

La doble noción [de sello y de carácter escrito] coincidía exactamente con la idea de una arquitectura que –en su relación con la cualidad de todo tipo, a nivel tanto general como específico– fuese, de un modo bastante natural, un signo de su propia naturaleza. Un verdadero tipo poseería su propio carácter, que estaría inequívocamente marcado en su forma²⁷.

Sin embargo, se ha intentado adoptar esta afirmación –asumida como cierta para los arquitectos de la Ilustración, donde la conjunción de los términos *tipo* y *carácter* en la arquitectura se dirigía a hacer reconocibles cada una de sus obras–, en otros contextos como un “ideal” a seguir, pero sin una profunda reflexión sobre los valores que guiaron la Ilustración y el lenguaje arquitectónico que se asumió en aquel momento para los edificios públicos e institucionales. En el caso del ámbito disciplinar de la arquitectura en Colombia a principios del siglo XX, cuando se construyeron el Primer Palacio de Justicia y varios de los edificios públicos del país con la intención de perseguir dicho “ideal”, tampoco se logró generar una reflexión respecto al edificio público y al contexto histórico, político, social, económico y geográfico en el que tendría lugar una reflexión que permitiera, por lo tanto, la consecución de este tipo de edificios en dichos términos.

El repertorio formal del neoclásico en el período republicano en Colombia intentó ser adoptado, de manera especial en la construcción de los símbolos de la Nación como el Capitolio Nacional. El *estilo* ecléctico que caracterizó las edificaciones estatales de finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX se asumió para el primer Palacio de Justicia, y en los demás edificios, como un revestimiento formal.

Un Palacio de Justicia para Bogotá

El Palacio de Justicia de Bogotá, como hecho urbano y obra arquitectónica representativa de la Nación, surgió a principios del siglo XX. Bogotá contó a lo largo de dicho siglo con tres Palacios de Justicia. El imperativo que ha guiado la construcción de un Palacio de Justicia para la ciudad capital ha sido el de lograr que como edificio público e institucional se constituya en símbolo y sede del poder judicial y sea, al mismo tiempo, un edificio singular, representativo para la ciudad, no un edificio que se repita en su espacio urbano, sino que sea único. Así pues, tanto por su ubicación como por su lenguaje arquitectónico se debe establecer una imagen específica, primordial para el logro de su cometido simbólico y, por consiguiente, de su reconocimiento colectivo. Esto es un propósito que se persigue –como un dictamen– en la ejecución de un edificio de tales características.

El Gobierno, entonces, a través del Ministerio de Obras Públicas, decidió en 1919 construir el primer Palacio de Justicia en el predio de la esquina nororiental de la calle 11 con carrera 6; su diseño definitivo, dentro de los cánones arquitectónicos que imperaban en el momento, estuvo a cargo de los arquitectos Escipión Rodríguez y Pablo de la Cruz, y fue

²⁷ ANTHONY VIDLER. *El espacio de la Ilustración*. Madrid, Alianza, 1987, p. 230.

terminada en 1933 después de un largo proceso²⁸. El predio en el que se implantó el Palacio no era el más apropiado: su ubicación –esquinero y entre dos calles sumamente estrechas, características del trazado colonial– y su área –en forma rectangular cerrada– no permitieron que se construyera un edificio acorde con las exigencias y la magnificencia que se perseguía. Igualmente, las condiciones bajo las cuales fue concebido, entre ellas la improvisación, le determinaron una configuración particular.

El edificio representó, como los demás edificios institucionales de la época, el paso de la aspiración decimonónica de erigir símbolos del nuevo poder mediante la arquitectura a la posibilidad de su realización en el siglo XX. En el caso específico del poder judicial, el primer Palacio de Justicia de Bogotá significó la primera expresión del deseo de representarlo. Sin embargo, tal pretensión no pudo ser del todo alcanzada, pues el *ideal* que se impuso como referente y como meta no coincidió, por diversos motivos, con la realidad que quiso acogerlo. Los valores que definieron la Ilustración europea y su remisión al clasicismo, que se pretendía retomar desde el contexto colombiano, solo pudieron manifestarse con un *revestimiento* de los edificios.

El Palacio fue incendiado y destruido luego de quince años de funcionamiento durante los disturbios del “Bogotazo” junto con otras importantes edificaciones que se convirtieron en blanco de la ira y la anarquía que se tomó la ciudad ese día, a raíz del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán. La imagen que adquirió la ciudad y especialmente el centro tradicional ese inolvidable 9 de Abril de 1948 fue la de la violencia, la de la ausencia del poder, la del descontrol, la destrucción, la muerte, y el dolor.

Después de doce años sin contar con una sede que reuniera convenientemente los servicios del poder judicial, que se hallaban mal alojados y dispersos en la ciudad, el Gobierno decidió resolver esta situación y terminar de configurar civilmente la plaza de Bolívar, en cuyo costado norte las construcciones se hallaban en ruinas, pues también habían sido destruidas en el “Bogotazo”. El segundo Palacio de Justicia llevaba la impronta de la destrucción del anterior, aspecto que, como se verá, fue determinante en su construcción.

En 1961 se expidió la Ley 132²⁹, que ordenaba la construcción de un Palacio de Justicia en el costado norte de la plaza; para tal efecto, se ordenó la realización de un concurso nacional entre arquitectos colombianos para la elaboración del proyecto³⁰. Con tal fin, la Alcaldía de Bogotá, a cargo de Jorge Gaitán Cortés, y el Ministerio de Obras Públicas promovieron en 1962 un concurso para el diseño y la construcción del Palacio de Justicia;

²⁸ Parte del predio en el que se implantó el edificio había sido ocupado anteriormente por el conjunto de La Enseñanza, el cual se demolió en 1927 para levantar allí el primer Palacio de Justicia de la capital.

²⁹ Revista *Proa* No. 212. Bogotá, agosto de 1970, p. 1.

³⁰ *Memoria del Proyecto Palacio de Justicia*. Bogotá, (s.f.), fol.1, tomado del Archivo de la Dirección de Patrimonio, Ministerio de Cultura.

se fijó un plazo de cuarenta y cinco días para el desarrollo del proyecto tiempo durante el cual los concursantes deberían dar una solución arquitectónica a un vasto programa, dada la cantidad de dependencias que integrarían el Palacio.

Entre los ocho proyectos que se presentaron, el jurado argumentó que el proyecto presentado por la firma Cruz & Londoño merecía el primer premio porque la propuesta había sido concebida de acuerdo con los “más claros principios de la arquitectura moderna”³¹, lo que suponía, tal vez, que se había logrado una adopción de los principios racionalistas en vista de que el proyecto presentaba soluciones formales que correspondían a sus *formulaciones*, a saber: “racionalidad funcional, abstracción formal, geometría simple”³², lo cual se reflejó en la articulación de los cuerpos componentes del conjunto: volúmenes geométricos puros, ortogonalidad de la forma, proyección de altas torres, ausencia de ornamentos y abandono de referencias históricas.

Ahora bien, el movimiento moderno concebido desde el pensamiento racional no perseguía un carácter simbólico para la arquitectura, en el sentido de que fuera portadora de un significado más allá del explícito que se puede evidenciar a través de su forma; esto significa que el signo de la arquitectura es autorreferente, determinado por sus elementos, su composición y su disposición.

Se afirmó, además, que el proyecto había “logrado expresar con mayor propiedad el carácter de un edificio público que armoniza con los demás símbolos de la nacionalidad ya construidos en la plaza de Bolívar y que dentro de las limitaciones que constituyen la esencia de este concurso es el más ponderado”³³; no obstante, no se explicitó en qué elementos recaía el carácter público del edificio.

Además, el ámbito en el que se desarrolló el concurso para el diseño del Palacio de Justicia de Bogotá fue de desconcierto. El planteamiento de un descomunal programa arquitectónico en las bases del concurso, de acuerdo con la intención de centralizar del poder judicial en la ciudad en su tradicional centro cívico y administrativo, y el plazo de mes y medio para desarrollar uno de los edificios más importantes de la ciudad y del país fueron, entre otros, algunos de los signos de la improvisación y del desconocimiento con respecto al proyecto que se pretendía realizar. Por ello, las propuestas presentadas tuvieron que acudir a diversos recursos en el diseño para cumplir con dichas exigencias, especialmente en cuanto al problema de escala que se presentaba.

Después de ciertos inconvenientes, la obra fue impulsada en el Gobierno de Carlos Lleras Restrepo y se inició en 1969. En 1970, en un gran acto solemne, se inauguró la parte frontal del edificio³⁴, pero solo hasta 1976 pudo ser ocupado, antes de que concluyera la obra.

³¹ Revista *Escala* No. 2, Tomo I. Bogotá, p. 4

³² SILVIA ARANGO. *Op. cit.*, p. 209.

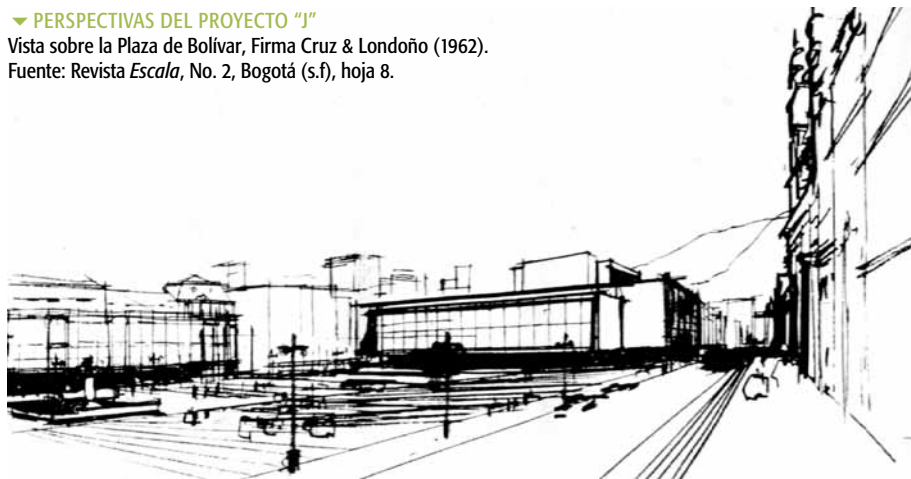
³³ Revista *Escala* No. 2, *op. cit.*, p. 4.

³⁴ Revista *Proa* No. 212, *op. cit.*, p. 1.

▼ PERSPECTIVAS DEL PROYECTO "J"

Vista sobre la Plaza de Bolívar, Firma Cruz & Londoño (1962).

Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 8.



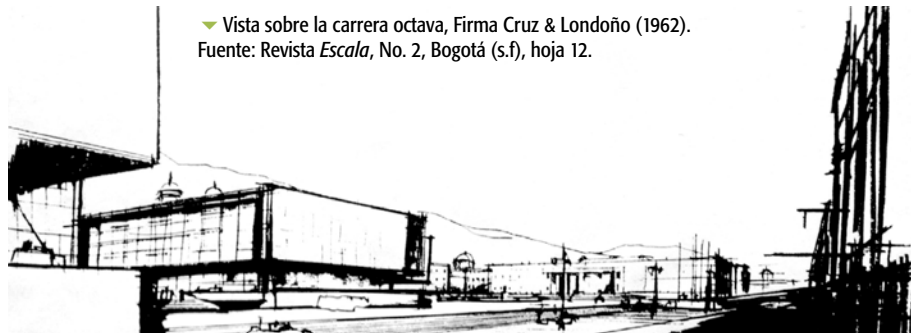
▼ Vista sobre la carrera octava, Firma Cruz & Londoño (1962).

Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 10.



▼ Vista sobre la carrera octava, Firma Cruz & Londoño (1962).

Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 12.



En la etapa del anteproyecto, la propuesta presentada para el concurso sufrió varias modificaciones. Uno de los aspectos a los que mayor atención se le prestó, comenta el arquitecto Roberto Londoño³⁵, fue la relación del edificio con la plaza de Bolívar. La premisa era lograr que el edificio asumiera un *carácter público*, así que se trabajó especialmente la integración de la fachada con la plaza, para lo cual se dispuso una galería en la parte baja con el fin de permitir el acceso peatonal y generar una relación visual con el entorno; esto también correspondía a la búsqueda de una mayor articulación formal con el edificio Liévano³⁶.

Para llevar a cabo el proyecto, se acudió al arquitecto Bruno Violi, quien elaboró dos perspectivas de este espacio³⁷, en las que se puede apreciar que la intención de armonizar con la plaza fue la que más pesó en la concepción del edificio. En este proyecto se advierte la expresión estilística que caracterizó a la obra de Violi, dentro del estilo neoclásico moderno, en la que predominaron las formas monumentales y estilizadas, especialmente en el diseño de edificios gubernamentales³⁸. Para lograr la integración del edificio con el entorno urbano se recurrió a la generación de plataformas apoyadas sobre columnas, por lo general esbeltas y cilíndricas, con el fin de que la forma fuera “nueva y a la vez perdurable, emparentada con las creaciones de Auguste Perret”³⁹, se configuraron entonces galerías y amplios vestíbulos que permitieran la continuidad con el espacio público, produciendo contrastes entre luz y sombra y generando volúmenes prismáticos caracterizados por la sencillez formal y la monumentalidad.

En el proceso de ejecución de la obra se conformó un Comité Asesor de Diseño⁴⁰, integrado por los arquitectos Fernando Martínez y Guillermo Bermúdez, quienes, obedeciendo a diversos motivos, introdujeron varios cambios en el proyecto inicial y lo transformaron notablemente. Uno de los principales criterios que guió la nueva etapa de diseño fue el de crear un espacio seguro, teniendo en cuenta los antecedentes del “Bogotazo”, cuando se perdió gran parte del archivo, por la incineración de los expedientes y por el saqueo del que fue objeto.

Así, pues se acordó que el edificio sería “cerrado”, lo cual se contraponía al criterio que había guiado inicialmente el proyecto; se tomó como modelo de referencia al Panóptico

³⁵ Tomado de la entrevista realizada por la autora al arquitecto Roberto Londoño. Bogotá, octubre de 2001.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Ver SILVIA ARANGO. *Op. cit.*, p. 191.

³⁹ HANS ROTHER. *Bruno Violi. Su obra entre 1939 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1986, p. 82.

⁴⁰ Tomado de la entrevista realizada por la autora al arquitecto Roberto Londoño. Bogotá, octubre de 2001.

Nacional⁴¹, especialmente en cuanto al diseño de la fachada⁴². En la conformación del panóptico, este elemento funciona como un cerramiento conformado por un muro macizo en piedra y de considerable altura, cuyo único vano es el acceso, diseñado con el fin de controlar no solo el ingreso y la salida de las personas, sino también la visibilidad tanto desde el exterior como desde el interior del edificio. Por eso, el muro se construyó en piedra, pues debía ser pesado, para denotar solidez y resistencia, y cumplir una función similar a la de las murallas o fortalezas: la de seguridad, como protección ante un posible ataque. A la vez, la elección de la piedra como recubrimiento de las fachadas del Palacio obedeció al intento de armonizar con los edificios que rodean la plaza tales como la Catedral y el Capitolio Nacional.

El Palacio se implantó con base en el tipo claustro, y sería rematado en su esquina noroccidental por una gran torre de treinta pisos, de la cual, durante los quince años de existencia del Palacio, solo se construyeron los cimientos, pero que de haber sido construida se habría constituido en “un monumento al desacierto”⁴³. Del proyecto, se edificó una plataforma de cuatro pisos sobre la plaza de Bolívar, de forma tal que lograra empatar con la altura de los edificios vecinos y se generaron tres sótanos para los parqueaderos. En el edificio solo funcionaron la Corte Suprema de Justicia y el Consejo de Estado.

Las fachadas del edificio se erigieron como una muralla continua de piedra que se plegaba en sus esquinas y que, en su cara principal sobre la plaza de Bolívar, estaba atravesada por un gran zócalo, casi tan alto como los cuatro pisos de la edificación, el cual se constituía en el acceso principal del edificio; el acceso vehicular se dispuso sobre la carrera 8. Este cerramiento, casi impenetrable y que solo se abría mediante su gran puerta, denotaba la adopción de la imagen del Panóptico Nacional, pero a diferencia de este en el Palacio se dispuso a modo de ventanal una persiana vertical –también elemento estructural, tipo muro cortina– a partir del segundo piso, dilatada de la estructura del edificio y recubierta por un vidrio oscuro que dificultaba el paso de la luz y la visibilidad desde el interior, visibilidad que se negaba casi totalmente desde el exterior.

Con respecto a los hechos que produjeron su destrucción en noviembre de 1985, pocos días después de lo sucedido, la revista *Semana* publicó un “Informe Especial” en el que se relata que:

La edificación, cuya construcción había sido objeto de enorme controversia porque rompía la armonía arquitectónica de la Plaza de Bolívar, era una fortaleza inexpugnable. La coraza de

⁴¹ Edificio diseñado, al igual que el capitolio Nacional, por el arquitecto Thomas Reed alrededor de 1850 y construido entre 1874 y 1881. Después de haber sido por mucho tiempo una cárcel, en 1948 pasó a albergar al Museo Nacional.

⁴² Tomado de la entrevista realizada por la autora al arquitecto Roberto Londoño. Bogotá, octubre de 2001.

⁴³ JOSÉ IGNACIO ROCA. “Arquitectura y simbología del poder. ¿Qué va de la arquitectura autoritaria a la arquitectura democrática?”, en: *El Espectador, Magazín Dominical*, No. 188. Bogotá, noviembre 2 de 1986, p. 21.

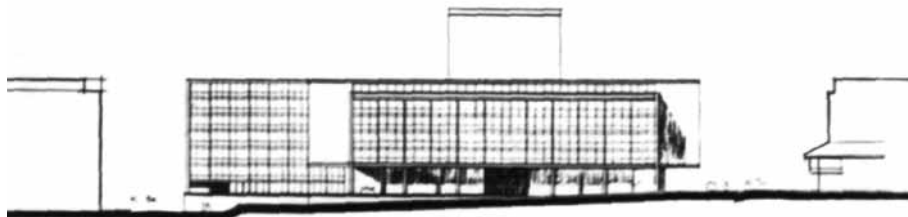
▼ PLANO DE LOCALIZACIÓN DEL PROYECTO "J", Firma Cruz & Londoño (1962). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 8.



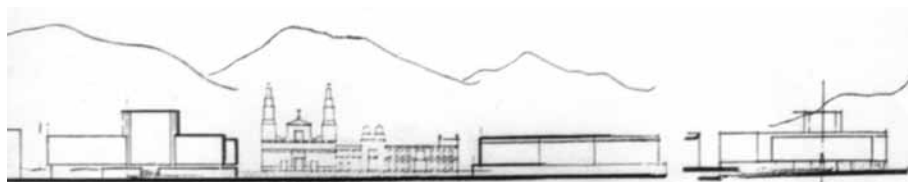
▲ PLANTA DEL PRIMER PISO, PROYECTO "J", Firma Cruz & Londoño (1962). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja



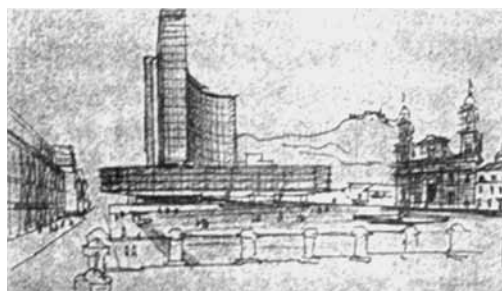
▼ FACHADA DEL PROYECTO "J" sobre La Plaza de Bolívar, Firma Cruz & Londoño (1962). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 11.

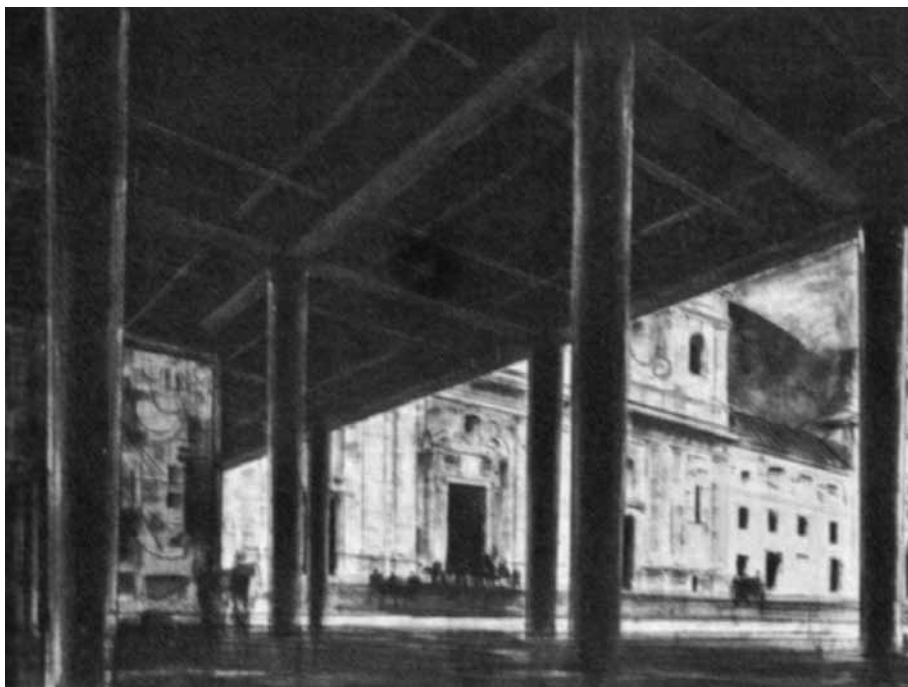


▼ PERFIL URBANO PROYECTO "J" sobre La Plaza de Bolívar, Firma Cruz & Londoño (1962). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 8.



► 13 PERSPECTIVA DEL PROYECTO "SIMÓN 62", acreedor del segundo premio del Concurso, Firma Esguerra, Saénz, Urdaneta, Suárez y Germán Samper (1962). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 6.



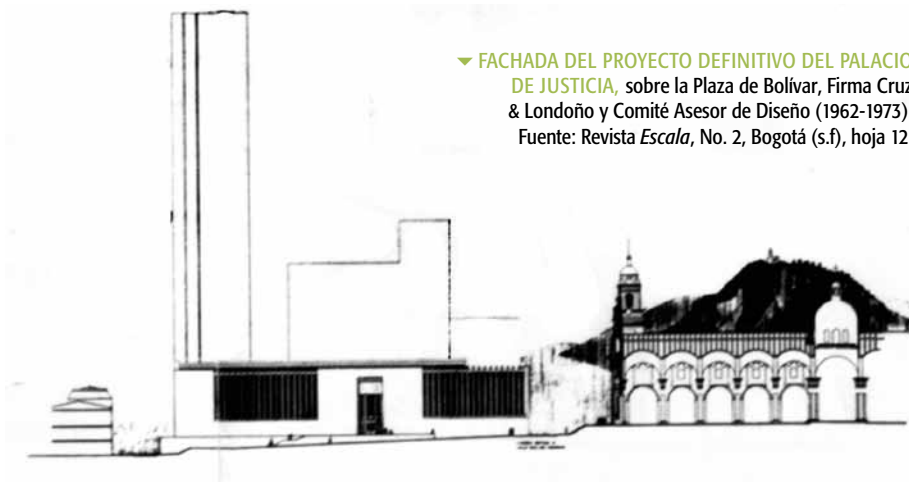


◀ PERSPECTIVAS PROYECTO ESQUEMÁTICO DEL PALACIO DE JUSTICIA, Bruno Violi para la firma Cruz & Londoño (1962-1964). Fuente: Rother, Hans. Bruno Violi. *Su obra entre 1939 y 1971 y su relación con la arquitectura en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 1986. p. 21.

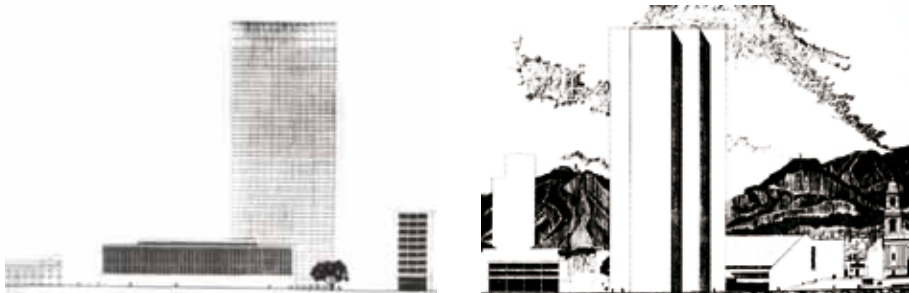
concreto que se ve desde el exterior es en realidad, una muralla separada algunos metros del edificio interior, al cual se accede solo por dos entradas: la de la plaza de Bolívar y la del sótano de la carrera octava. El carácter fortificado de la edificación que hacía imposible el acceso por las ventanas, sumado al hecho de que solo había dos entradas, le daban una ventaja militar enorme a quien estuviera adentro.

Por otro lado, atrincherarse en la sede de la Corte Suprema de Justicia y del Consejo de Estado, dos de las instituciones más prestigiosas del país, tenía un gran valor simbólico desde el punto de vista político. Una consideración adicional de no poca importancia era la de que la respetabilidad de la investidura de los más altos dignatarios de la justicia del país, los hacía rehenes inmejorables, pues los guerrilleros asumían que el gobierno no pondría en peligro personas de esta talla⁴⁴.

⁴⁴ Revista *Semana*. Informe Especial - 28 horas de terror, No. 184. Bogotá, noviembre 18 de 1985, pp. 27-28.

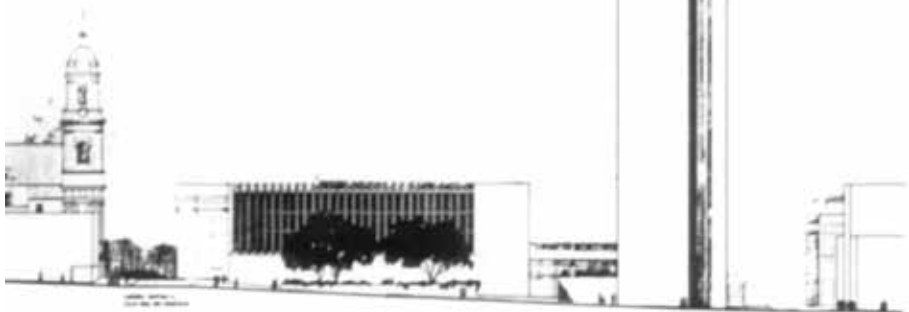


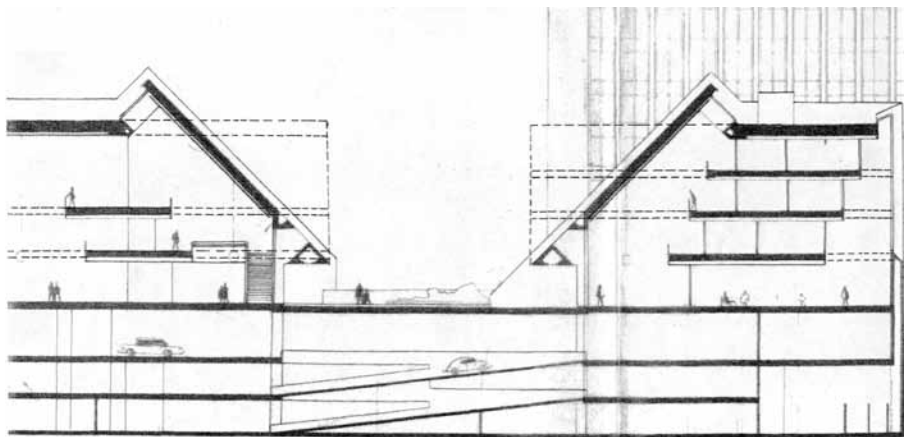
▼ FACHADA DEL PROYECTO DEFINITIVO DEL PALACIO DE JUSTICIA, sobre la Plaza de Bolívar, Firma Cruz & Londoño y Comité Asesor de Diseño (1962-1973).
Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 12.



▲ FACHADA DEL PROYECTO DEFINITIVO DEL PALACIO DE JUSTICIA, sobre la carrera Séptima, Firma Cruz & Londoño y Comité Asesor de Diseño (1962-1973). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 12. A la derecha, la fachada sobre la carrera Octava, Firma Cruz & Londoño y Comité Asesor de Diseño (1962-1973). Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 11.

▼ FACHADA DEL PROYECTO DEFINITIVO DEL PALACIO DE JUSTICIA, sobre la calle Doce, Firma Cruz & Londoño y Comité Asesor de Diseño (1962-1973).
Fuente: Revista *Escala*, No. 2, Bogotá (s.f), hoja 12.





▲ RECONSTRUCCIÓN CORTE LONGITUDINAL PALACIO DE JUSTICIA, sobre la carrera Octava Eje N-S. Firma Cruz & Londoño y M.O.P. Fuente: Archivo Ministerio de Cultura, Memoria del Proyecto del Palacio de Justicia.



▲ PANORÁMICA DE LA PLAZA DE BOLÍVAR (1982). Fuente: V.V.A.A. *El gran libro de Colombia*, T.I, Bogotá, Círculo de Lectores, 1982, p. 87.

Pero el trágico desenlace que nadie esperaba se dio, la batalla que allí se libró no tiene antecedentes en el país; la destrucción del edificio por el fuego y la muerte de más de cien personas que se encontraban en el Palacio es uno de los hechos más violentos de la historia nacional, lo que trajo consigo una gran *decepción* y una *aflicción*⁴⁵, que, a su vez tendrían otras consecuencias.

Freud, en su texto *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*, con respecto a Austria después de la Primera Guerra Mundial, señala cómo la guerra produce una *decepción* y cambia la concepción que se tiene de la muerte y la actitud ante ella, aspecto que se aborda desde la desorientación de los no combatientes. Afirma que solo puede haber *decepción* cuando se tiene un *ideal*⁴⁶.

⁴⁵ Como lo señala Freud en sus textos *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte* y *Lo perecedero*, la aflicción es señalada como un duelo, un duelo producido por la pérdida de algo que antes era considerado perdurable e indestructible y cuya pérdida no se esperaba.

⁴⁶ SIGMUND FREUD. *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*, en: *Obras Completas*, Tomo II. Madrid, Biblioteca Nueva, 1967, pp. 1094 y ss.



▲ RUINAS DEL INTERIOR DEL PALACIO DE JUSTICIA (1985). Fuente: Diario *El Tiempo*, Bogotá, Domingo 6 de noviembre de 2005, Sección 1, p. 14.



▲ PALACIO DE JUSTICIA DURANTE LA TOMA Y CONTRATOMA (1985). Fuente: Diario *Hoy*, Año 5, No. 1309, Bogotá, 24 de agosto de 2006, p.2

Se produjo también una *decepción* frente a la arquitectura misma, pues en este edificio, más que en los demás que conforman la plaza de Bolívar, y más allá de su *deber ser*, lo que se perseguía era el carácter de lo fortificado, atendiendo ante todo a razones de seguridad. Por este motivo, había sido duramente criticado por el gremio arquitectónico, con el argumento de que por tratarse de un edificio institucional, la principal sede de la justicia, debía proyectarse como símbolo de ella y denotar, entre otros, el significado de lo público que debe caracterizar este tipo de edificaciones.

El edificio, a pesar de haber sido planteado en un principio a partir de la primacía de lo público y luego desde la necesidad de seguridad, no solo no fue concebido como accesible al público, en términos de movilidad o de visibilidad, sino que tampoco pudo lograr el cometido de seguridad que se le había fijado, precisamente por el hecho de que para lograr la protección y garantizar la seguridad se habían sacrificado su accesibilidad y otros elementos que caracterizan a un edificio público, así como las exigencias que planteaba el lugar histórico en el que se implantaba, donde era prioritaria la integración arquitectónica con el contexto. El edificio cuyo principal criterio –la seguridad–, determinaba su configuración, había fracasado de manera inequívoca, como lo señala el arquitecto José Ignacio Roca:

La cuestión de fondo es: ¿hasta qué punto es válido el argumento de la seguridad para justificar un edificio hermético? [...]. El desastre del Palacio de Justicia demostró cómo ese hermetismo

dictado por una supuesta seguridad se tornó en un “bumerang” al no permitir una ventilación ni una evacuación adecuadas. Queda por esclarecer en qué medida contribuyó el edificio a la tragedia, con el fin no de hacer imputaciones, sino de aprender de los errores cometidos para emprender su reconstrucción⁴⁷.

Así mismo, la pérdida –sentida como ausencia– provocó una gran aflicción porque se verificó el carácter de lo irrecuperable, gracias a la forma que aquí tomaron la muerte y la destrucción, no solo de la condición transitoria de la vida, sino también de una arquitectura justamente destinada a la perennidad, y porque se hicieron evidentes la fragilidad de las instituciones y la vulnerabilidad de lo inviolable: los valores, las leyes y la justicia, que son consideradas como importantes referentes de la sociedad. Siguiendo a Freud, frente a esta aflicción se desata una rebelión que se traduce en la desvalorización de aquello que no demostró ser estable, incluso puede conducir a renunciar a lo apreciable y a malograr el goce de lo bello, “solo por su índole precedera”⁴⁸.

Conclusiones

El carácter simbólico le confiere a la arquitectura la capacidad de adoptar formas específicas para ser, en este caso, objeto y medio de la expresión del poder, una necesidad de representación que ha configurado ciudades y ha dado forma a la arquitectura. Esta ha significado la posibilidad de conducir cierto ideal a una realidad mientras que el poder ha impulsado el establecimiento de nuevas funciones y nuevas formas para la arquitectura.

Recorrer la historia de la ciudad y su arquitectura a través de la búsqueda que ha emprendido una sociedad para representar el poder y en especial la administración de justicia en el país ha permitido reconocer el establecimiento de sus símbolos, de sus sedes y de aquellos signos que se presentan como el reflejo del tipo de pensamiento que, de acuerdo con la época y los valores regentes, ha caracterizado y determinado su configuración. Así mismo, ha permitido apreciar cómo la *representación* que se puede asumir desde la arquitectura establece un *deber ser*, un ideal, a partir de una forma específica de realizaciones, el *edificio público*; y en contraste, su concreción en una determinada realidad.

A pesar de que se construyeron en una cantidad significativa edificios gubernamentales durante el siglo XX, especialmente durante el primer cuarto de siglo, y de que se pretendió adoptar un lenguaje para los edificios públicos, no hubo una reflexión profunda en torno al significado y la expresión del edificio público en el país, por lo cual tal intento de establecer un lenguaje se dio solamente a nivel superficial.

Esta ausencia de reflexión en la concepción del edificio público estuvo presente en la construcción de los Palacios de Justicia de Bogotá. A pesar de las búsquedas que se em-

⁴⁷ JOSÉ IGNACIO ROCA. *Op. cit.*, p. 21.

⁴⁸ Ver SIGMUND FREUD. *Lo precedero* (1915), en: *Obras completas*, Tomo III. Madrid, Biblioteca Nueva, 1967, pp. 172-175.

prendieron para su configuración, el debate y el ejercicio arquitectónico se redujeron a una cuestión formal y no se enfrentó el tema del edificio público, y a esto se le puede atribuir el que otras condiciones y necesidades fueran las principales determinantes en la consecución de los edificios. En ambos casos se trató de retomar los aspectos formales que caracterizaron estilos y movimientos provenientes de otros contextos, con lo que se buscó lograr aquel *ideal*, pero no llegó a realizarse en sentido estricto.

Para la construcción del primer Palacio de Justicia y los demás edificios de la época, en el intento de asumir un lenguaje de la arquitectura como sede del poder judicial, se tomó como modelo el estilo neoclásico, propio de la arquitectura europea de la Ilustración, y que al ser adoptado en el país se reflejó en el eclecticismo que caracterizó la arquitectura en el período republicano, pues no se retomaron “los presupuestos teóricos, sino su cáscara ornamental”⁴⁹.

Luego, su intempestiva destrucción tendría implicaciones en la imagen requerida para la adecuada implantación del segundo Palacio, proyectado en la década de los sesenta. Con el fin de erigir un edificio público, nuevamente bajo otras influencias de la arquitectura, se acudió a las formulaciones planteadas por el movimiento moderno que había nacido en Europa alrededor de 1920. Aunque se intentó acoger dichas formulaciones y a pesar de que la arquitectura en el país en ese momento presentaba una decantación con respecto a la adaptación del movimiento moderno estas reflexiones no lograron tener cabida en la consecución del segundo Palacio como tampoco las relativas a la concepción del edificio público.

Tales formulaciones, como se vio, motivaron la realización de un concurso para el diseño de un segundo Palacio de Justicia, en el cual se pretendía la creación de una nueva imagen para este tipo de edificios. Como resultado de este concurso, el edificio, a pesar de haberse planteado primero a partir de la primacía de lo público y después desde la necesidad de seguridad, no solo no fue concebido como accesible, sino que además el concepto de seguridad incorporado en el diseño del edificio, traducido formalmente en la configuración de un “cerramiento” que denotaba todo lo contrario del carácter público –fortaleza, hermetismo, impenetrabilidad– no fue adecuadamente resuelto; en consecuencia, su posterior destrucción fue percibida en relación con este hecho.

Se advierte, entonces, cómo la destrucción del primer Palacio y los diversos ataques dirigidos a los símbolos de poder tuvieron incidencia en la fisonomía que se determinó para este segundo edificio, pues su solución se sobrepuso al carácter público que debía perseguir el edificio.

Las destrucciones, más que los edificios, forman ahora parte de la memoria colectiva de esta ciudad: los hechos del “Bogotazo” en 1948 y de la Toma del Palacio de Justicia en 1985. Con miras a lograr la protección y garantizar la seguridad, se habían sacrificado la necesidad

⁴⁹ SILVIA ARANGO. *Op. cit.*, p. 133.

de rápida evacuación y otros elementos que caracterizan a un edificio público, además de la integración con el contexto en el que se implantaba, (el principal espacio público y lugar histórico de la ciudad). El sacrificio no era necesario, pues un edificio puede ser seguro y a la vez público, estos no son elementos irreconciliables. De este modo, el edificio concebido desde la idea de seguridad había fracasado, marcando así su destino trágico.