

THOMAS REED. UN ARQUITECTO DEL SIGLO XIX*

Alberto Saldarriaga

Resumen

Thomas Reed, nacido en 1817 en la isla de Tórtola, en el Caribe, y fallecido en Daule, Ecuador, en 1878, trabajó como arquitecto e ingeniero en Venezuela, Colombia y Ecuador entre 1843 y 1878. La mayor parte de sus obras fueron encargadas por los gobiernos de los tres países y algunas de ellas son reconocidas por su calidad, excepcional en su momento. Por ello su nombre es referencia obligada en los textos de historia de la arquitectura del siglo XIX de los tres países, y en cada uno de ellos se lo valora en forma diferente.

Thomas Reed fue un arquitecto de su tiempo, con una sólida formación académica, y un talentoso ingeniero, conocedor de los principios estructurales y del manejo de los materiales. En su obra se destacan como excepcionales el proyecto no construido del Teatro de San Pablo, en Caracas; el Capitolio Nacional y el antiguo Panóptico, hoy Museo Nacional de Colombia, en Bogotá; el Panóptico y la Escuela de Bellas Artes de Quito y el puente de Jambelí, en el Ecuador. Su empleo de los recursos del historicismo decimonónico no fue producto de la nostalgia sino propio del modo de pensar de su época. El tiempo histórico de su obra será el presente.

Abstract

Thomas Reed, who was born in 1817 in the Tortola Island, in the Caribbean, and passed away in Daule, Ecuador in 1878, worked as an architect and engineer in Venezuela, Colombia and Ecuador between 1843 and 1878. Most of his works were requested by the governments of these three countries, and some of them are renowned for their exceptional quality at the time. That is why his name always appears in textbooks regarding the history of architecture in the 20th century in these three countries, and in each of them he is appreciated in a different way.

Thomas Reed was an architect of his time with a solid academic background. He was also a talented engineer, well versed in structural principles and management of materials. Among his works, the most exceptional ones include the San Pablo Theater in Caracas, which was never built; the National Capitol and the former Panopticon, which is now the National Museum of Colombia in Bogotá; the Panopticon and School of Fine Arts in Quito, and the Jambelí Bridge in Ecuador. His work, inspired on the historicism of the 19th century, does not reflect nostalgia, but rather the way of thinking during his time. The historical time of his work is the present.

Palabras clave

Thomas Reed
Arquitectura
Siglo XIX
América Latina
Arquitectura pública
Venezuela
Colombia
Ecuador

Keywords

Thomas Reed
Architecture
Nineteenth century
Latin America
Public architecture
Venezuela
Colombia
Ecuador

* Este artículo toma como base el libro *En busca de Thomas Reed. Arquitectura y política en el siglo XIX* (2005, Bogotá: Archivo de Bogotá y Corporación La Candelaria), de Alberto Saldarriaga Roa, Alfonso Ortiz Crespo y José Alexander Pinzón.

Alberto Saldarriaga

Arquitecto graduado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia en 1965. Especializado en vivienda y planeamiento en el Centro Interamericano de Vivienda en Bogotá. Luego de realizar cursos de Planeamiento Urbano en la Universidad de Michigan en Ann Arbor trabajó para el arquitecto Paolo Soleri en Cosanti Foundation en 1970. Ha sido profesor de Historia y Teoría de la Arquitectura en las universidades Nacional y Andes de Bogotá. Trabajó durante varios años en diseño arquitectónico con Dicken Castro, con quien obtuvo en 1980 el Premio II Bienal de Arquitectura de Quito en la categoría edilicia, con el edificio «Los Eucaliptus» en Bogotá.

He is an architect who graduated from the School of Arts of the National University of Colombia in 1965. He completed a specialization in housing and planning at the Inter-American Housing Center in Bogota. After taking some urban planning courses at University of Michigan in Ann Arbor, he worked for architect Paolo Soleri at Cosanti Foundation in 1970. He has taught History and Theory of Architecture at the National University and University of los Andes in Bogota. He worked in architectural design for several years with Dicken Castro, and together in 1980 they won the II Quito Biennial Architecture Award, in the Building Category, with the building «Los Eucaliptus» in Bogota.

Thomas Reed trabajó como arquitecto e ingeniero en Venezuela, Colombia y el Ecuador entre 1843 y 1878. La mayor parte de sus obras fueron encargos gubernamentales y muchas de ellas son reconocidas hoy por sus valores arquitectónicos e ingenieriles. Dada la importancia de sus edificios públicos, su nombre es referencia obligada en los textos de historia de la arquitectura del siglo XIX de los tres países, y en cada uno de ellos se le asigna un grado diferente de importancia. Lo que aquí se presenta es el fruto de un trabajo investigativo desarrollado en los tres países de 2001 a 2005, en el que participamos los autores mencionados en la nota inicial.

Para verificar la importancia histórica atribuida a Thomas Reed, la investigación se inició con dos preguntas muy sencillas. ¿Quién fue Reed? ¿Qué hizo? Encontrar las respuestas ha sido mucho más complejo. En primera instancia, se construyó una imagen inicial basada en lo que se decía acerca de Reed en textos publicados en los tres países, en los que se encontraron datos coincidentes y también datos contradictorios. Con base en eso se construyó un primer perfil, hipotético y sujeto a comprobación, trabajo este que tomó cuatro años antes de alcanzar un grado satisfactorio de conocimiento del personaje y de su obra. Se hallaron pocos documentos personales o familiares. En algunos planos y cartas autógrafas que se conservan en archivos históricos se registra su caligrafía. El rostro que figura en el bronce conmemorativo de la inauguración del Capitolio Nacional de Bogotá es imaginario. Las edificaciones existentes, los dibujos de las obras no construidas y los documentos oficiales que hablan de sus encargos constituyen la principal fuente de información sobre su trabajo como ingeniero y arquitecto. Otras fuentes documentales que se encuentran en diversos archivos y bibliotecas han suministrado —gradual y a veces inesperadamente— datos valiosos para la construcción de la imagen de este personaje.

¿Qué interés motivó todo este esfuerzo?

La arquitectura decimonónica en América Latina no ha sido suficientemente valorada y es habitual considerarla como imitación o remedo de arquitecturas europeas y norteamericanas de la época. Los arquitectos extranjeros llegados a América Latina en el siglo XIX no fueron siempre profesionales de primer orden. Ser extranjero era prestigioso, y en esa condición muchos de ellos se comportaron como hábiles productores de imágenes atractivas puestas al servicio de gobernantes, aristócratas y burgueses interesados en consolidar su presencia social. Aun así, sus obras son hitos importantes en las ciudades en que construyeron, y en ellas se aprecian interesantes maneras de combinar lo internacional y lo local. Hoy se valora mucho la arquitectura decimonónica en América Latina, más por ser curiosa que por su calidad real. La obra de Thomas Reed es una excepción.

Por su trayectoria en varios países, Reed puede ser considerado como un arquitecto *internacional* a la manera del siglo XIX. En sus escritos denota conocimiento de los principios de composición de la arquitectura clásica o neoclásica propios de su época, sólido conocimiento técnico, mentalidad práctica y suficiente capacidad de expresión para exponer claramente sus ideas. Su talento como proyectista se evidencia en edificios como el Capitolio Nacional y el Panóptico de Bogotá, y el Panóptico de Quito. Su conocimiento de la ingeniería se manifiesta en obras complejas, como el puente y túnel de La Paz, en Quito, y el puente de Jambelí, en el antiguo camino a Riobamba, hoy carretera Panamericana, en el Ecuador. Su capacidad de asimilación de las tradiciones locales se pone de presente en sus casas, que siguen de cerca las tipologías heredadas de la Colonia, a las que añade ropajes estilísticos propios de la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los principales objetivos de la investigación fue el *descubrir* a Thomas Reed, personaje que, a pesar de tener un lugar en la historia de la arquitectura de los tres países en los que trabajó, había sido poco menos que desconocido. De su biografía se reconstruyó aquello que fue posible documentar, especialmente su actividad profesional. Del total de sus obras se reconstruyó un listado cronológico bastante extenso, en el cual se destacan las previamente mencionadas. Con estos conocimientos ha sido posible ubicar a Reed como un arquitecto que ejerció notable influencia en la transición de la arquitectura del período colonial hacia nuevas maneras de hacer edificaciones y también como un ingeniero altamente competente. Su compromiso como arquitecto e ingeniero al servicio del Estado no se limitó únicamente a dar cuenta de las necesidades funcionales y técnicas de las estructuras que le fueron encargadas, sino también, y en grado sumo, a aplicar en sus casas y edificios los conocimientos propios de su época, para dar a sus obras la calidad esperada por quienes las encargaron. Su aporte fue temprano, su herencia está ahí.

EL PUNTO DE PARTIDA

El historiador colombiano Alfredo Ortega Díaz, en su libro *La arquitectura de Bogotá*, publicado en 1924, afirmó que Reed había nacido en la isla de Santa Cruz (Saint Croix), posesión danesa que pasó luego a manos de Estados Unidos. Su afirmación, asumida como palabra de fe durante décadas, fue citada en diversos textos sobre la arquitectura del siglo XIX en Colombia y se tomó como punto de partida de la indagación sobre la vida y la obra de Reed.

A través de amistades conocedoras de la investigación, se estableció contacto vía internet con el historiador estadounidense George Tyson, residente en Saint Croix, quien encontró en los archivos de Saint Croix y de Copenhague algunos documentos de gran interés para la aclaración del origen familiar de Reed. En una revisión de las actas de los bautizos celebrados en las iglesias de Saint Croix entre 1800 y 1820 no halló mención alguna a su nombre, primer indicio de que no había nacido allí. En los Archivos Nacionales de Dinamarca, Tyson encontró el testamento de John Nicholas Reed, comerciante, nacido y residente en Cristiansted, Saint Croix, firmado el 21 de abril de 1835, en el que deja una herencia de «2.000 pieces of Eight» a sus tres hijos, Thomas, Adolphus Krog y William Nicholas, algunos de ellos menores de 20 años. El testamento confirmó la presencia del joven Reed en Saint Croix en ese año y dio otro indicio acerca de la fecha de su nacimiento, la que se situó hipotéticamente antes de 1820.

Respecto al lugar de fallecimiento de Reed, se encontraron dos versiones: una de ellas lo situó en Guayaquil y la otra en Daule, localidad vecina de esa ciudad. Con base en esos supuestos, el historiador José Alexander Pinzón inició la búsqueda de su tumba y finalmente la encontró en el cementerio de extranjeros de Guayaquil. En ella se registra que Reed nació el 12 de diciembre de 1817 en la isla de Tortola, actual capital de las Islas Vírgenes Británicas, y que falleció en Guayaquil el 26 de enero de 1878, a los 61 años de edad. Las dos primeras interrogantes tardaron cinco años en resolverse.

REED: ¿INGENIERO O ARQUITECTO?

En varios textos Reed había sido calificado indistintamente como *ingeniero* y como *arquitecto*, sin contar con una prueba clara de ninguna de las dos posibles profesiones. Esta interrogante la aclaró parcialmente el hallazgo del anuncio que Reed publicó en la edición 161 del semanario *El Venezolano* el 14 de febrero de 1843, en el que anuncia su llegada y ofrece sus servicios:

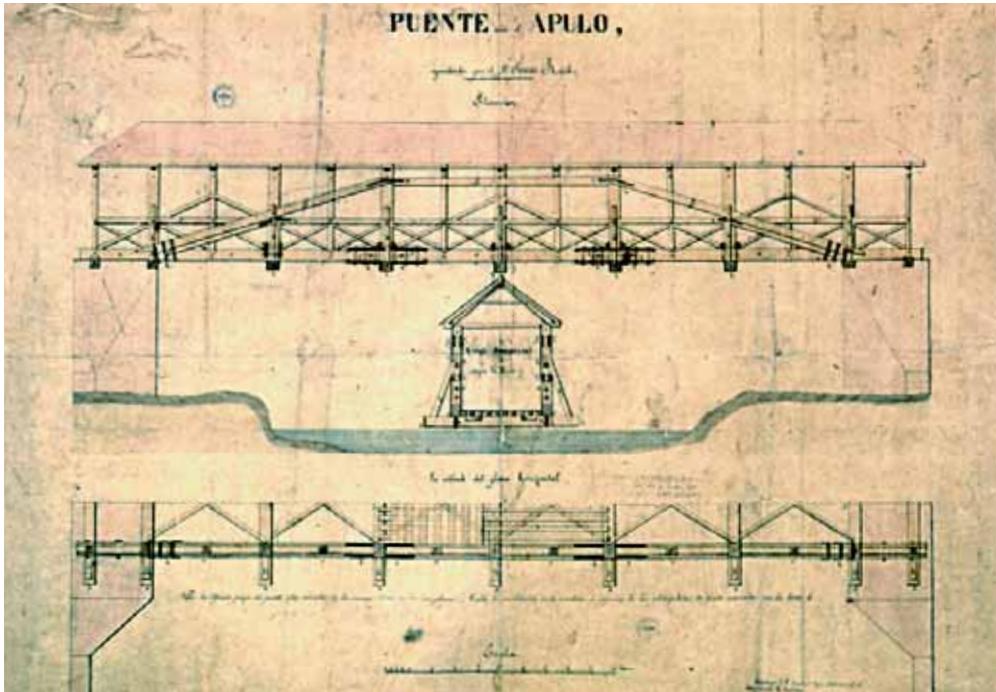
Tomas REED

Arquitecto recién llegado á esta ciudad que ha estudiado en una academia europea, reuniendo los conocimientos prácticos de la albañilería á la teoría de su profesión, ofrece ahora sus servicios al público en todas clases de edificios, dibujos de planos y demás concerniente á la arquitectura. Sobre todo se dirige á los hacendados y amos de trapiches ofreciendo sus servicios en colocar pailas, alambiques y demás obras requeridas en un ingenio, como también hacer los edificios necesarios. Ha practicado su arte en la isla danesa de Santa Cruz, con acierto y aprobación de los hacendados de esa isla; se lisongea que dará igual satisfacción á los Señores que quieran honrarle con su confianza.

Las siguientes personas pueden dar razón de su capacidad. El Sr. Cónsul General de Dinamarca G. Ackers; los Sres. Coroneles Avendaño y Hand, y el Sr. Goslding. Los Sres. que quieran hablarle se tendrán la bondad de concurrir á la casa del Sr. Roberto Hill, panadería inglesa, en la esquina del puente de San Pablo.

Caracas, Febrero 8 de 1843.¹

1 Aviso publicado en *El Venezolano*, trimestre I del año cuarto, n.º 161. Caracas, martes 14 de febrero de 1843, 33 de la Independencia.



Plan original del puente sobre el río Apulo, 1852.
AGN. Bogotá, mapoteca n.º 44, plano n.º 8A.

El aviso de prensa, que se repitió varias veces en el mismo periódico, da cuenta precisa de su llegada a Caracas y revela datos importantes para la reconstrucción de su trayectoria profesional en América del Sur, la que se inició en Venezuela en 1843. Además de acreditar su formación académica en construcción y teoría, Reed ofrece sus servicios en «toda clase de edificios y dibujo de planos» y da a conocer su experiencia en la «colocación de pailas, alambiques y demás obras requeridas en un ingenio». Esto sugiere que habría trabajado previamente en ingenios azucareros y que sabría también hacer los «edificios necesarios» para una hacienda de ese tipo, muy apropiadas para Caracas y sus alrededores, donde era común el cultivo de la caña de azúcar. Menciona que había practicado ese arte en la isla de Santa Cruz, con la aprobación de los hacendados, pero no menciona que ese fuera su lugar de nacimiento. Entre las personas anotadas por Reed como referencia figura el cónsul de Dinamarca, lo cual ratifica en parte su nacionalidad danesa.

EL RECORRIDO: VENEZUELA, COLOMBIA, ECUADOR

Las referencias a Thomas Reed en los textos sobre la historia de la arquitectura venezolana son escasas. Las más extensas se deben al historiador venezolano Leszek Zawisza, quien, en su estudio sobre la arquitectura del siglo XIX en Venezuela, incluye dos menciones a Thomas Reed. La primera de ellas se refiere al proyecto del teatro de San Pablo

proyectado por Reed en 1844, el que no se llegó a construir. La segunda es la cárcel de La Guaira, inaugurada en 1857, mucho después de la salida de Reed de Venezuela. No se han hallado datos de su trabajo en otros campos; por ejemplo, en residencias particulares o en haciendas (Zawisza 1994).

El contacto entre Manuel Ancizar, entonces ministro plenipotenciario de Colombia en Venezuela, y el arquitecto Thomas Reed, se estableció en la ciudad de Caracas en 1846 y fue la base sobre la cual se estableció la vinculación de Reed con el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera en Bogotá. El primero de los contratos suscritos con el gobierno colombiano se firmó en Caracas el 27 de agosto de 1846 y en él se le asigna la tarea de efectuar el «levantamiento» del plano de un «edificio público» que sirva como «palacio de gobierno o cualquier otro servicio nacional». Se le designa también, por el término de un año, como «Director superintendente de obras públicas en Bogotá o sus inmediaciones». La relativa vaguedad de los términos del contrato da a entender que no se tenía del todo claro el destino del nuevo edificio ni el trabajo del arquitecto. En un segundo contrato, de 1847, se lo designa únicamente como «director de obras públicas», una labor más abierta que la del simple proyectista de un edificio público, y se lo compromete a dar clases de arquitectura «teórico-práctica en la universidad del primer distrito o en el colegio militar». Esto último indica que no se tenía certidumbre acerca del lugar donde dichas clases podrían llevarse a cabo.

En Colombia, la valoración de Reed como arquitecto se debe principalmente a dos de sus obras: el Capitolio Nacional y el antiguo Panóptico de Cundinamarca, hoy Museo Nacional. Del primero no existen planos originales; solo hay reconstrucciones hipotéticas. Del segundo hay algunos planos firmados por Reed en el Archivo General de la Nación. Una tercera obra, de la cual se encuentran documentos gráficos y referencias documentales, es el proyecto para la Sociedad Filarmónica de Bogotá, de la que Reed hizo parte como violinista y, según sus propias palabras, fue vicepresidente. En diversas fuentes se encuentran datos e imágenes de sus casas particulares, remodelaciones y reformas. Entre sus obras de ingeniería se encuentran varios puentes construidos en Bogotá y el plano de un puente de madera construido en la localidad de Apulo, cerca de Bogotá.

Sobre la salida de Reed de Colombia se encontraron también varias versiones que la situaron entre 1857 y 1860. Esto se aclaró con el hallazgo de una carta enviada desde Quito a Tomás Cipriano de Mosquera y fechada el 20 de octubre de 1863, en la que Reed cuenta que permaneció en el Perú durante algún tiempo, con «un empleo bastante lucrativo», el que abandonó para «entrar en una empresa en las islas Galápagos i perdí todo lo que tenía». Después aceptó «un empleo del gobierno de este país [Ecuador]», todo ello en un lapso que no especifica Reed en la carta. Por su mención a los planes gubernamentales de Mosquera, es posible asumir que su salida de Colombia fue hacia 1860, como lo afirma Gustavo Arboleda: «el 12 de enero de 1860 salió con rumbo a Lima, pasó luego al Ecuador y en ese país siguió dedicado a su profesión hasta 1878, año de su muerte ocurrida en la ciudad de Riobamba» (Arboleda 1919b: 330).



Teatro Nacional Sucre, 1920.
Fuente: Enrique B. Eliécer.

Dos años antes, el 27 de abril de 1861, había suscrito Thomas Reed un contrato en Lima, junto con Séptimo Francisco Porter y el general José de Villamil, con el fin de constituir una compañía llamada The Villamil Land Association, para la explotación de la parte que Villamil tenía en la islas desde inicios de la década de 1830, cuando el Estado ecuatoriano le concedió como terrenos baldíos parte de la isla Floreana (Charles) y otras zonas del archipiélago; al parecer, su intención inicial fue explotar la orchilla, liquen empleado en la tintura de tejidos que se exportaba a México. Más tarde, en el año 1854, Villamil intentó la explotación del guano de las islas, sin ningún éxito (Pérez Pimentel 1994: 363).

Desde su llegada al Ecuador, Reed se vinculó como director de Obras Públicas al gobierno del presidente Gabriel García Moreno, un personaje contradictorio que, al lado de sus intereses progresistas, profesó una acentuada religiosidad con toques de fanatismo. Desde su posición progresista, García Moreno impulsó las obras públicas y «se empeñó en mejorar la enseñanza técnica y científica en el país para contribuir en su progreso económico y cultural» (Maldonado 1993: 140). Para ello reunió profesionales de diversas disciplinas y fundó en 1869 la Escuela Politécnica Nacional, basada en el modelo ilustrado de la Escuela Politécnica de París. La presencia de Reed, como personaje ilustrado, debió de ser tenida en cuenta por García Moreno, lo que explica en parte los importantes encargos que se le asignaron.

La primera obra de Reed oficialmente reconocida en Quito es el puente y túnel de La Paz, fechado en 1864. Pero sus obras máximas son el puente de Jambelí, construido a partir de 1865, y el edificio del panóptico, hoy Penal García Moreno, construido a partir de 1869. Proyectó un número significativo de puentes y viviendas particulares; trabajó en la reconstrucción de la ciudad de Ibarra, destruida por un terremoto en ese mismo año; y, según algunos textos ecuatorianos, participó en la obra del Observatorio Astronómico de Quito, bajo la dirección del jesuita Juan Bautista Menten. Su participación en el proyecto del teatro Sucre, mencionada en algunos textos y cuyo autor oficial es su antiguo socio, Francisco Schmidt, no está comprobada; solo se deduce su influencia en la composición de su fachada, muy semejante a la del teatro de San Pablo de Caracas. Se sabe además que Reed fue profesor de la Facultad de Matemáticas de la Escuela Politécnica, en la que dictó las clases de ingeniería y arquitectura (Kennedy y Ortiz 1983: 130). Lo anterior, aun cuando brevemente expuesto, indica que Reed vivió en el Ecuador una experiencia análoga a la vivida en Colombia: llegó invitado por un gobernante progresista, trabajó en obras públicas, enseñó y proyectó edificios públicos y casas particulares.

Reed se retiró de la vida activa en 1864 y falleció en enero de 1878 en la hacienda cacao-tera Chonana, de su propiedad, en la localidad de Daule, cercana a Guayaquil. El 8 de marzo de ese año ya figuraba como «finado» en una nota aparecida en el periódico *El Ocho de Septiembre*.²

CUATRO OBRAS DE THOMAS REED

Reed inició en Caracas su trabajo profesional en América del Sur. Solo se han encontrado hasta ahora registros de dos proyectos, el teatro de San Pablo y la cárcel de La Guaira. ¿Cómo obtuvo Reed el acceso a esos encargos del gobierno venezolano? Una hipótesis, ya desvirtuada, fue la de sus vínculos con la masonería. José Antonio Páez, presidente de Venezuela en 1843, era masón desde 1820 y fundador de una logia en Caracas en 1840. Manuel Ancízar, quien gestionó el traslado de Reed a Bogotá, era ya miembro de la masonería, lo mismo que Tomás Cipriano de Mosquera, presidente de la Nueva Granada. Pero Reed se inició formalmente en Bogotá en 1849. Dado que esta vinculación solo se hace una vez en la vida, la hipótesis anterior queda descartada. Solo se puede decir que sus capacidades profesionales y una posible simpatía hacia los masones hicieron posibles esos vínculos.

El teatro de San Pablo. Caracas, 1844

Hacia 1840 fue frecuente en la prensa caraqueña la publicación de notas sobre las representaciones de ópera y teatro en la ciudad, y de reclamos acerca de la necesidad de disponer de una buena sala de teatro para esos fines. La iniciativa culminó, parcialmente, en un proyecto para la construcción de un teatro en el centro de Caracas. En atención a los deseos del presidente José Antonio Páez, el Concejo Municipal de Caracas dispuso, para la localización del teatro, el predio del antiguo hospicio de caridad, adyacente a la iglesia de San Pablo, en la plaza del mismo nombre. El proyecto fue elaborado por Thomas Reed.

² *El Ocho de Septiembre*, año II, n.º 67. Ambato, 27 de marzo de 1878.

Sobre el proyecto del teatro de San Pablo se encuentra una prolija descripción en la edición 47 del semanario *El Promotor*, fechada el lunes 11 de marzo de 1844. El texto, titulado «ESPLICACION DE LA LAMINA» [sic], sirve de apoyo a los dibujos de la planta y la fachada del proyecto de Thomas Reed publicados en la página 418 de esa edición. Se incluye en el periódico una descripción bastante detallada de los dibujos del teatro. En vista del carácter arquitectónico de su contenido, es dado pensar que buena parte de esta descripción fue escrita o dictada por el mismo Reed. El texto está dividido en tres secciones, correspondientes a la descripción de la planta, la elevación y el interior del teatro. En la primera se describe detalladamente el programa del edificio, desde el vestíbulo hasta la escena. Más interesante es su aproximación a la arquitectura exterior e interior del edificio:

FRENTE

El frente será en el orden jónico, aproximándose en sus proporciones al templo de la Fortuna Virilio en Roma. Este orden ha sido elegido en preferencia al dorico, por ser su mayor sencillez mas propia el carácter de un teatro; y en preferencia al corintio, por razon del crecido gasto que requiriria este para llevar al cabo el edificio con la elegancia correspondiente.

El frente va dividido de esta manera: del suelo al primer piso hai una altura de 1 1/4 varas; del primer piso al segundo idem 4 2/3 id., y de aqui al último piso incluyendo entablado parapeto, dará un resultado de 9 1/4 varas, habiendo ademas en el centro un fróntis que aumentará dicha altura á 11 1/4 varas.

La entrada al primer piso es por unos escalones de piedra en el centro conduciendo á tres puertas, sobre de las cuales hai tres semicirculos de vidrio, rica y graciosamente dorados y labrados. En cada ala hai una ventana casi cuadrada adornada por un sencillo arquitrabe. Todo este alto tendrá la apariencia de ser construido de piedra labrada».

El segundo alto tendrá en su centro 4 columnas jónicas labradas, con sus correspondientes pilas-tras en cada lado, entre las cuales habrá un sencillo balaustre de hierro, y en cada ala una ventana, tambien con su balaustre y adornadas por un arquitrabe y una corniza, apoyada la última sobre una especie de repisa. El fróntis del centro formará el apoyo de las atribuciones de Apolo, la lira y la tripode. La corniza será mui rica, y el alto todo construido en imitacion de piedra labrada. Sobre las dos ventanas de las alas se dejarán lugares para colocar los bajos relieves, representado el uno el efecto de la música, por Orfeo tocando en presencia de una muchedumbre; el otro el efecto del drama, representando a Sófocles leyendo su tragedia ante sus juezes, para confutar el cargo de demencia levantando en su contra por sus desviados é inhumanos hijos.

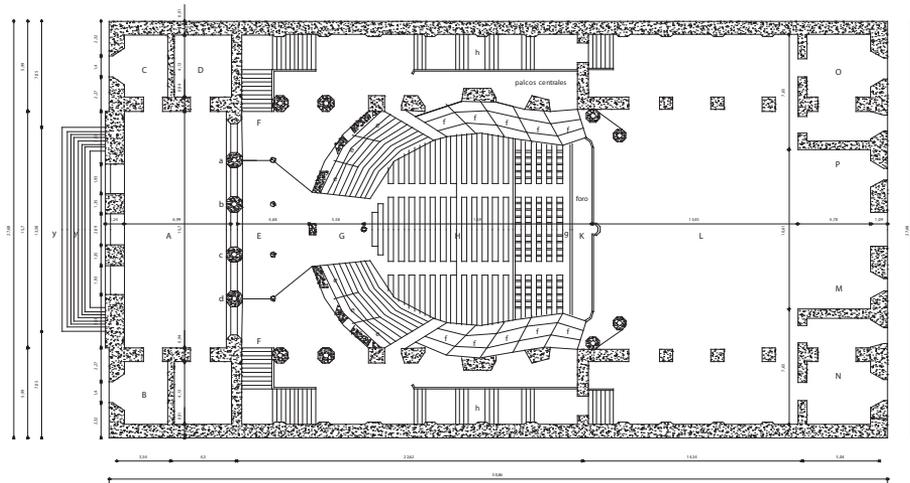
INTERIOR

La descripcion del interior, con la sola escepcion de las decoraciones, está dada en el plan. La primera hilera de palcos que son los del patio, serán pintados solamente de blanco, sin mas adorno; pero los palcos de la segunda hilera, ademas de la misma pintura, serán mui adornados con bajo relieves dorados de varios eminentes escritores dramáticos y compositores de musica, de todas épocas y naciones, colocados en este orden: dos escritores serán seguidos por dos compositores de música. Sobre los entrepaños y entre cada dos escritores dramáticos, estarán dorados, y pintados en imitacion del dorado, diferentes objetos pertenecientes al drama, tales como máscaras, rollos de papel, pergaminos &ª; y entre cada dos compositores de música, objetos correspondientes á su

Elevacion



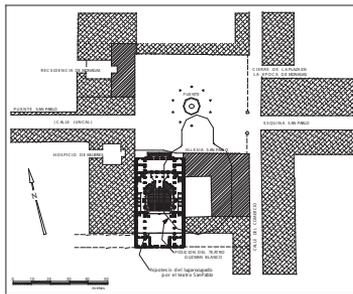
Planta



PROYECTO
formado por: Th. Reed para el
teatro proyectado en la plaza de San Pablo. Enero de 1844

localización

Plaza de San Pablo,
Caracas, Venezuela



Explicación del plan horizontal o planta

A.	Escalera	de acceso al teatro
B.	Escalera	de acceso al teatro
C.	Escalera	de acceso al teatro
D.	Escalera	de acceso al teatro
E.	Escalera	de acceso al teatro
F.	Escalera	de acceso al teatro
G.	Escalera	de acceso al teatro
H.	Escalera	de acceso al teatro
I.	Escalera	de acceso al teatro
J.	Escalera	de acceso al teatro
K.	Escalera	de acceso al teatro
L.	Escalera	de acceso al teatro
M.	Escalera	de acceso al teatro
N.	Escalera	de acceso al teatro

Teatro de San Pablo.
Thomas Reed, 1844.

profesion. En los entrepaños que intervendrán entre los escritores dramáticos y los compositores de música, estarán pintadas unas representaciones emblemáticas de la poesía, por ejemplo, una lira sostenida por Hipocrines.

El tercer orden de palcos no estará adornado con la misma elegancia del segundo aunque llevará muchas decoraciones graciosas.

Los pilares de hierro siendo muy delgados, tendrán cierta similitud a la mata de palma, circunstancia que presta una idea de decoraciones muy adaptada al país de donde es la planta nativa. Sobre los pilares, y en el cielo raso se pintará un gracioso racimo de palmas como si nacieran de los pilares, habiendo además en toda la extensión del cielo raso muchos ornamentos de gusto.

Para una división del foro habrá 4 columnas corintias ricamente doradas; entre cada dos de las cuales habrá un palco a nivel con la primer hilera.

La parte que forma fondo a los palcos se pintará de un carmin muy subido, color que presentará a los espectadores en una perspectiva favorable, lanzando sobre ellos una luz hermosamente reflectada.

La descripción anterior denota conocimiento académico, especialmente en lo referente a la escogencia de los órdenes clásicos. La preferencia por el orden jónico sobre el dórico en la fachada del teatro y el empleo de elementos de «carácter» —por ejemplo, «las atribuciones de Apolo» y la representación de «la música» y «el drama»— son prueba de ello y se justifican con argumentos propios del sentido de *representatividad* común en la arquitectura historicista del siglo XIX. Reed escogió el orden corintio para la ornamentación interior del teatro, pero no incluyó justificación alguna, lo que hace pensar que el carácter dado por ese orden debía ser de común aceptación. La analogía de las columnas de hierro con el tallo de las palmas y el recurso de pintar las hojas «como si nacieran de los pilares» indica cierto sentido pintoresco, o la intención de darle a un edificio neoclásico algo de color local.

El proyecto de Reed, de acuerdo con el plano publicado, se ajustó a las limitadas dimensiones del predio rectangular en el que se ubicó, frente a la plaza de San Pablo. El plano muestra un vestíbulo sobre la fachada principal, separado por una columnata del espacio de la sala trazada en la forma *clásica* de herradura, con algunas variaciones: en lugar de empatar en forma recta con el proscenio, la herradura presenta una curvatura hacia el lado del escenario, que destaca los palcos laterales. Esto, desde el punto de vista de la visibilidad, mejora la condición de los palcos, pero exige que las divisiones entre ellos sean muy oblicuas. En la parte posterior se localizó un amplio escenario, de proporción casi igual a la de la sala.

La fachada de piedra del teatro de San Pablo es claramente neoclásica. Está dividida en dos cuerpos horizontales diferenciados, el más bajo cerrado y trabajado en *almohadillado*, con aperturas para las puertas y dos ventanas laterales. En el superior se destaca el pórtico central con seis columnas, rematado por un frontón y bordeado por dos paños laterales cerrados, con dos ventanas equivalentes a las del primer piso.

El teatro de San Pablo nunca se construyó. Hubo infructuosos intentos, entre ellos la constitución, en 1851, de una sociedad empresarial presidida por el general José María Olivares, que alentó las expectativas. Luego, los intereses públicos se desviaron hacia otras opciones. Muchos años después, en 1881, se inauguró en la misma plaza de San Pablo el teatro Guzmán Blanco, hoy teatro Municipal, obra del gobierno del general Antonio Guzmán Blanco, con planos originales del arquitecto francés Esteban Ricard, modificados luego por el ingeniero Jesús Muñoz Tebar. La planta actual de esta sala, en forma de herradura, tiene alguna semejanza con el proyecto de Reed.

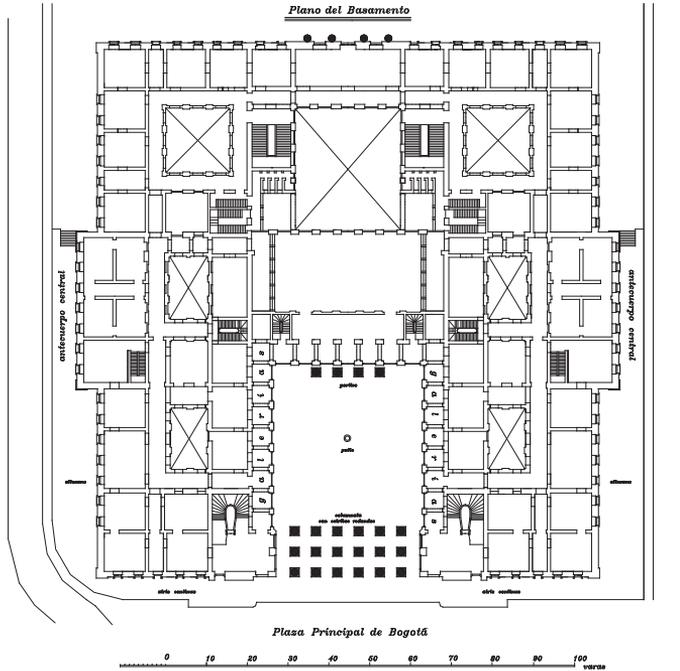
El Capitolio Nacional. Bogotá, 1846

Como ya se dijo, el primero de los contratos suscritos por Reed con el gobierno colombiano se firmó en Caracas el 27 de agosto de 1846 (Corradine 1998: 36). Thomas Reed se comprometió a salir de Caracas para Bogotá, quince o veinte días después de la firma, «por la vía que tenga a bien, aunque probablemente preferirá la de Maracaibo embarcándose en la primera ocasión que se presente, desde la semana próxima». El Gobierno de la Nueva Granada anticipó a Reed, para gastos de viaje, la suma trescientos cincuenta pesos con cincuenta centavos.

El pago de esta cantidad lo debía hacer Reed en Bogotá,

[...] con el levantamiento de un plano en grande, escala de un edificio público, destinable a Palacio de Gobierno o cualquier otro servicio nacional, según lo disponga su Excelencia el Presidente de dicha República; cuyo plano contendrá dibujadas las elevaciones, secciones y cuanto se considere necesario a la mayor perfección, hermosura y solidez del edificio; y con la entrega y aceptación de éste plano por parte del Gobierno, quedarán reintegrados los supradichos \$350 sin que por su parte el señor Reed se pueda pedir mayor remuneración por tal trabajo.

El Capitolio fue el primer proyecto realizado por Thomas Reed en Bogotá. Su construcción se inició en 1847 y tuvo una historia accidentada. Las obras, contratadas a Juan Manuel Arrubla, se suspendieron en 1851 (Ortega Díaz 1924: 49). Se reanudaron en 1870 bajo la presidencia de Eustorgio Salgar, quien encargó de la obra a Francisco Olaya (de él se dice que fue discípulo de Thomas Reed). La mala calidad de algunas de las obras realizadas por él obligó a demolerlas en 1891. Una segunda reanudación, mucho más efectiva, se llevó a cabo en 1880, bajo la dirección del arquitecto italiano Pietro Cantini, contratado por el gobierno para tal efecto (Corradine 1998: 68). Las obras continuaron posteriormente bajo la dirección de Antonio Clopatofsky y el ingeniero Alberto Borda Tanco. Cantini participó nuevamente en la obra y luego intervinieron los arquitectos Mariano Santamaría y Gastón Lelarge. A Santamaría se atribuye el trazado actual del patio sur o patio de Núñez. Lelarge fue el autor de la mayor cantidad de modificaciones de la obra del Capitolio, entre las que se encuentran los actuales salones Elíptico, del Senado y Boyacá, de contornos curvos. Estos dos últimos ocuparon el espacio de dos de los patios originalmente proyectados por Reed (Corradine 1998: 68-118). Otros profesionales, cuyo listado es muy largo, participaron en diversos momentos y obras de este edificio, que finalmente se inauguró en 1926. Lo dilatado de su construcción le valió el apodo de «enfermo de piedra».



Plano del Capitolio, según Alberto Corradine.
Fuente: Historia del Capitolio Nacional, 1988.

No se conocen los planos originales del proyecto de Reed para el Capitolio. Alberto Corradine Angulo elaboró una reconstrucción de «la planimetría prevista por Reed», basada a su vez en el plano preparado por Pietro Cantini en 1906. Esta reconstrucción, que puede asumirse como la más cercana a la intención original, reúne la mayor parte de las ideas puestas en palabras por Reed en su informe al Congreso. Es un edificio de planta simétrica, con un pórtico central formado por tres filas de seis columnas jónicas cada una, que separa el patio principal de la plaza de Bolívar. Siete patios dispuestos simétricamente permiten iluminar y ventilar todos los recintos. Dos antecuerpos sobresalen en los costados oriental y occidental. Las modificaciones efectuadas al proyecto de Reed aparecen listadas en el libro preparado a raíz de su restauración en 1994.³

Un segundo texto escrito —o dictado— por Thomas Reed es el informe sobre el proyecto del Capitolio Nacional de Bogotá presentado al Congreso de la República. Este texto se conoce únicamente a través de la transcripción que incluyó Alfredo Ortega Díaz en *La arquitectura de Bogotá*, precedida de una introducción escrita por Rafael Pombo en 1882, para una presentación ante el Ministerio de Fomento. No se conocen los alcances de la intervención de Pombo en el texto, pero se ha llegado a pensar que lo enriqueció con su prosa poética.

3 Un resumen completo de las propuestas e intervenciones se encuentra en Concreto S. A. 1994.

Al igual que en el caso del teatro de San Pablo, Reed inició su presentación con una descripción del contenido del nuevo edificio y de las limitaciones del predio disponible:

Me piden un capitolio, un palacio republicano que proporcione decente alojamiento a todos los altos poderes nacionales: al Congreso con sus dos Cámaras, a la Corte Suprema, más el Tribunal del Distrito de Cundinamarca, el Registrador y los Escribanos, al Presidente de la República y su familia, y a los cuatro departamentos o Secretarías del Poder Ejecutivo, con sus dependencias. No cuento sino con un cuadro de 108 metros de lado que, con sus atrios y andenes, y con el desahogo que exigen tres calles bastante estrechas, tendré que reducir a unos 96. El compromiso es fuerte, y habrá que apurar la economía en la distribución y ordenación.

Luego de discutir acerca de la inconveniencia de darle una imagen palaciega al Capitolio y del despilfarro que esto acarrearía, Reed definió el «carácter» de su edificio en los siguientes términos: «La sobriedad, la severidad republicana, la entereza de carácter de que tanto ha menester un pueblo reducido y modesto para luchar contra los poderosos, estas cualidades determinarán el estilo de la obra, y por fortuna se alían estrechamente con la dignidad y majestad que debe respirar el primer templo civil de una nación».

Una vez expuesto lo anterior: programa de necesidades y carácter del edificio, Reed procedió a describir su disposición, con argumentos basados en la importancia simbólica y en el sentido funcional de las diferentes partes del edificio, y luego reafirmó su planteamiento sobre el carácter:

El palacio del total Gobierno de una República es, en lo civil, la casa de todos; ésta debe ser la expresión de mi obra. Nada pues de aislada cárcel, ni de hosca fortificación, ni de alegre teatro; nada tampoco de iglesia, toda vez que no tratamos de fábrica religiosa. Queda abierto ese atrio o ese patio, como una inmensa puerta por donde entre, con derecho de amo de casa, toda la República.

Sin embargo, la solidez y resistencia exigen que ligue las dos alas; y el pueblo soberano manda, al mismo tiempo, que haya policía, y que se tenga buen cuidado de sus fincas. Pongamos pues allí una hermosa columnata, más imponente y fuerte cuanto más densa; como los estribos redondos facilitan la circulación, de preferencia a los rectilíneos, por las siete calles de aire y de luz de unas tres o cuatro filas de a seis columnas, más sus tres calles longitudinales, se entrará y circulará libremente; y cubriendo este pórtico, añadiremos a la casa principal de Bogotá aquella comodidad que suele abundar en las capitales, y que hace aquí notable falta, la de verdaderos pórticos cubiertos. De noche cierra las entradas una séptupla verja levadiza, como cerraban el pronaos del templo de Júpiter Olímpico en el Peloponeso.

Es interesante señalar que Reed sintetizó en estos párrafos los principales elementos arquitectónicos del proyecto del Capitolio. El centro de la composición era el recinto del Congreso. La decisión de formar un «atrio» frente a él generó, necesariamente, la configuración de dos «alas» laterales. El atrio pudo quedar completamente abierto sobre la plaza mayor, la que se habría introducido directamente dentro del edificio. Reed, en un acto de inspiración, tomó la decisión de colocar la columnata como filtro espacial.



Capitolio Nacional de Colombia, estado actual.

Una vez descritos los rasgos principales del proyecto, Reed explicó la razón de ser de la altura del edificio, la posición de las escaleras y sus consecuencias en el tratamiento de la fachada principal:

Habrá un sólo piso alto, ya veremos por qué; y por lo menos dos escaleras en ese costado del edificio. Para ahorrar pasos y encontrones, tengo que ponerlas tan próximas a la plaza cuanto sea posible y a uno y otro lado del pórtico; pero como queda tan cerca de la plaza, este precioso medio de ascensión, o de escape en caso de motín, y como una escalera es el miembro más expuesto y frágil, las cubriré completamente con un par de robustos macizos, que me harán, al mismo tiempo, el servicio de rematar fuertemente las dos alas en donde el muro se interrumpe, y los servicios de resguardar la columnata y de resistir el empuje de sus dovelas. Item, si me conviniere un segundo cuerpo sobre la columnata, lo resguardarán también, o ayudarán a cargarlo.

[...] Para mejor resguardo de mi columnata, en la cual el menor descalabro sería irreparable, y para que al menos los proyectiles del Este y del Oeste no la ofendan, avanzaré un tanto los macizos o machones, y así también podrán ser más robustos, sin perjuicio de la amplitud de unas escaleras de doble tramo, cada tramo con su puerta enfrente. En el cuarto bajo de éstas se guardarán de día las puertas levadizas.

Con estos párrafos completó Reed la descripción precisa del edificio del Capitolio. Salvo lo referente a la casa del presidente, lo demás coincide con el trazado actual de los costados oriental y occidental. Como ya se dijo, dos de los patios de los que habla Reed fueron posteriormente eliminados por Lelarge y, en su lugar, se construyeron dos grandes salas, la de la Cámara de Representantes y el salón Boyacá. Los jardines del sur que aspiraba Reed a trazar se realizaron más de un siglo después, con la nueva configuración del antiguo Palacio de la Carrera y la demolición de la manzana que separa los dos edificios.

En los párrafos siguientes Reed entró en explicaciones y argumentaciones de sus decisiones formales y estilísticas, especialmente en lo referente a la arquitectura de la fachada principal:

Para mayor variedad, y en uso de la libertad racional del arquitecto en materia de plantas, al Norte o Plaza de Bolívar no saco antecuerpo fuera del corto saliente de los dos guardianes de la columnata y escaleras. Le confiero una distinción de más importancia. El hospitalario Templo del Derecho muestra allí el corazón hasta el fondo, y abre sus dos brazos como para llamar y estrechar a su pueblo, al través de la aérea y luminosa columnata y de la fuente que en las horas del sol refrescará el ambiente del patio. Así el exterior, a la vez que mostrará no interrumpida la preciosa horizontal dominante, no enmarcará, sino que revelará, como es debido, la gran configuración interior: y ya saboreo con delicia el efecto que hará aquello cuando cada nuevo Presidente, rodeado del Congreso y de sus amigos, se presente al pueblo que colme la plaza y le haga oír su voz con un saludo o con el discurso inaugural, desde la orilla del pórtico, cortesía de rigor en la República modelo. Y saboreo con encanto la mágica iluminación de toda esa gloriosa ensenada y de ese clásico bosque de piedra en las noches de fiesta patriótica; y escucho la música que desde allí se verterá como cascada de armonías, arrullando en su inspirado sueño de bronce al padre de la Patria. En mi calidad de Vicepresidente de la Sociedad Filarmónica de Bogotá, y propenso como soy a amar todo lo amable y entusiasmarme por todo lo grande y heroico, cuenten ustedes con que yo me desempeñaré, con fervor de neogranadino, la parte que quieran asignarme en estas celebraciones. Mi corazón está aquí [...].

La columnata tiene que ser vistosa, jónica por sus esbeltas proporciones (como la de los Propileos de Atenas), y porque sus capiteles quedan ras con ras con el muro; estriada, como es de regla, y por lo sensible de un fuste liso, pero con las estrías llenas (con rudentures) hasta cierta altura, mientras ustedes no den garantías de no menoscarlas; y veo que un arbitrio análogo adoptó el respetable hermano Petrés al hacer la fachada de su clara, vasta y placentera catedral. Mis columnas descansarán sobre plintos cuadrados, para apartar un poquito a los transeúntes; y noto con agrado que las tres o cuatro filas que me resultan en frente del santuario legislativo recuerdan las cuatro que abrían paso al santuario en el templo de Júpiter de Atenas; mi patio será una cella o naos descubierta, y el Senado el opisthomum o cámara del tesoro; y si la comparación no fuere exacta, no lo sentiré, pues mi deber no es copiar sino satisfacer el objeto que se me pide, con los medios de que dispongo y con el buen gusto que Dios me haya dado.

Reed, como buen arquitecto académico del siglo XIX, se desbordó en metáforas en los párrafos anteriores, pero expresó en ellos una idea fundamental para la arquitectura del Capitolio, la «preciosa horizontalidad dominante, no interrumpida». Esta afirmación aclara las dudas acerca de la carencia de un frontón sobre la columnata, la cual Reed imagina poéticamente como un «clásico bosque de piedra», iluminado en las noches de fiesta. Es indudable que parte de la elegancia de la fachada principal del Capitolio deriva de su horizontalidad y del empleo del orden jónico en la columnata central.

La horizontalidad y la composición tripartita de la fachada principal quedaron claramente definidas por Reed. En propuestas posteriores se pretendió colocar un frontón sobre la columnata, lo cual hubiera arruinado el edificio. La fuente del patio no se construyó; en su lugar se encuentra la estatua de Tomás Cipriano de Mosquera. Alberto Manrique Martín, en su proyecto de 1923, propuso colocar esculturas superpuestas sobre los macizos o machones, que nunca se realizaron.

A lo largo de los últimos cuarenta años de la construcción, la mayor polémica se centró en la fachada principal del Capitolio. La horizontalidad, tan estimada por Reed, fue considerada ofensiva y antiestética. La imagen convencional de un edificio neoclásico debía incluir en la fachada principal el inevitable pórtico sobresaliente rematado con un frontón triangular. Cantini y Borda Tanco propusieron este tipo de tratamiento. Lelarge, en una propuesta inicial, respetó la horizontalidad; y en otra posterior, fechada en 1914, propuso cerrar parte de la columnata y colocar un frontón de menor tamaño en el centro de la fachada (Corradine 1998: 106-107). Finalmente, la horizontalidad se salvó. A pesar de las intervenciones y alteraciones, el edificio existente es magnífico y conserva mucho del espíritu original imaginado por Thomas Reed.

Penitenciaría de Cundinamarca, hoy Museo Nacional de Colombia. Bogotá, 1850

El primer contrato para la construcción de la Penitenciaría Central o de Cundinamarca, hoy Museo Nacional, se firmó el 9 de febrero de 1853 (Arboleda 1919b: 12). Esto indica que los planos no fechados que se encuentran en el Archivo General de la Nación son anteriores a ese año. Dos de ellos, el del basamento y el del último piso, son dibujos de Reed;⁴ los demás son litografías sobre dibujos de Ramón Guerra Azuola.⁵

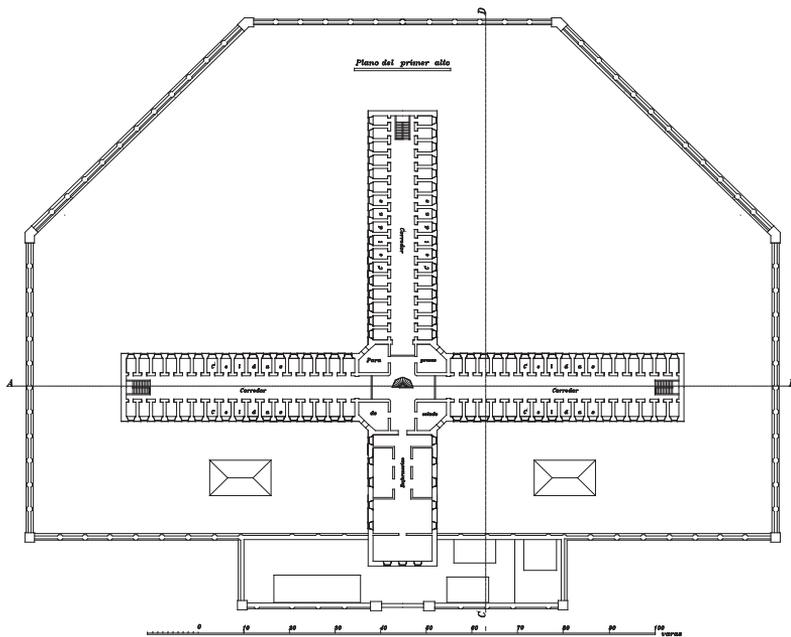
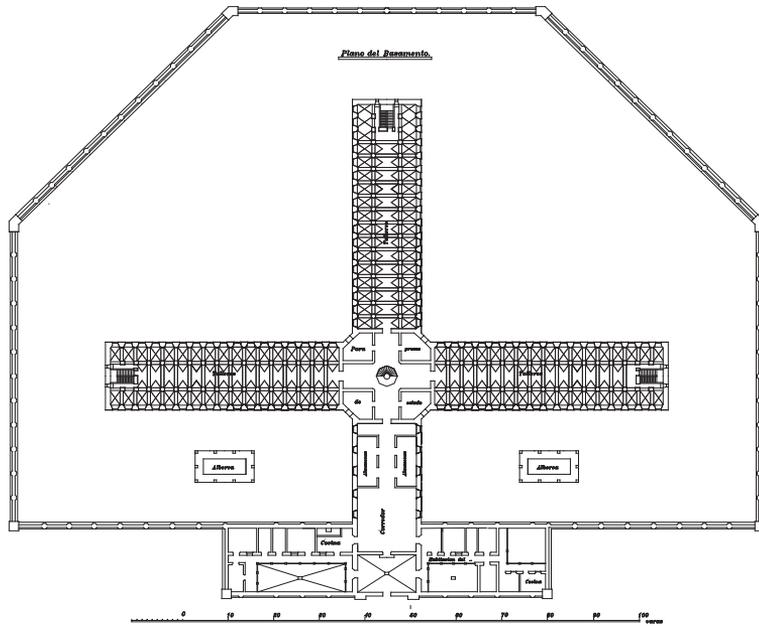
La historia de la construcción de esta Penitenciaría Central, que luego se llamó Panóptico, es larga, pero no tan accidentada como la del Capitolio Nacional. El encargo de los planos pudo bien provenir del gobierno de Mosquera, pero la construcción se inició efectivamente el 1 de octubre de 1874 y el contrato de construcción se firmó con Ramón Guerra Azuola, a quien se le atribuye el ser discípulo de Thomas Reed. Francisco Olaya, también alumno de Reed, lo sucede en la obra (Segura 1994: 77). El panóptico ya estaba en uso pocos años después.

En los planos antiguos se aprecia la traza original del edificio: una cruz, con tres brazos largos y uno corto que empata con el cuerpo frontal formando una «T». Los brazos o pabellones de la cruz convergen en un centro formado por un octógono irregular que surge del recorte de las esquina de un cuadrado. En el cuerpo frontal, más pequeño que los pabellones de la cruz, se dibujaron cuatro patios, uno de ellos frente al vestíbulo de llegada y dos simétricamente dispuestos a lado y lado, bordeados por estancias, y un cuarto patio en la esquina suroriental del cuerpo. Curiosamente, en la planta del segundo piso dibujada por Guerra Azuola solo se aprecian las aperturas de tres de esos patios; el ubicado frente al vestíbulo no figura. En su lugar aparece la cubierta.

De acuerdo con estos planos, la idea de Reed consistía en localizar el presidio en los tres brazos de la cruz, controlados desde el centro. El primer piso, con planta libre, debía destinarse a actividades comunes; los dos pisos restantes, a celdas individuales. En los primeros documentos referentes a la obra citados por Martha Segura se habla de *penitenciaría*, pero en la placa conmemorativa colocada en 1876 se lee la palabra *panóptico* (Segura 1994: 78). De ese año en adelante se lo reconoció con ese nombre.

4 Archivo General de la Nación. Mapoteca 1, n.º 41.

5 Archivo General de la Nación. Mapoteca 1, n.º 65.



Penitenciaria de Cundinamarca.

Arriba. «Plano del basamento» o primer piso. Abajo. «Plano del primer alto» o segundo piso.

El término *panóptico* tiene connotaciones arquitectónicas muy precisas. Se trata de una edificación de planta circular que contiene celdas en el borde exterior abiertas hacia una torre central desde la cual se vigila a los presos. La idea del panóptico, tal y como la previó su autor original, el inglés Jeremy Bentham, es la de control visual del recluso desde cualquier punto del edificio. El origen griego del nombre lo sugiere: *pan-optikos*, 'vista total'. Parte de la arquitectura carcelaria del siglo XIX en Europa y el resto del mundo tuvo indudablemente una inspiración en esa propuesta, dado que representó un aporte en las formas de custodiar y, como ha dicho Michel Foucault, en la racionalidad del proceso punitivo (Foucault 1994: 203-208). Reed, años más tarde, afirmó tener como guía de los proyectos carcelarios el libro de John Howard titulado *El estudio de las prisiones en Inglaterra y Gales*. La influencia inglesa fue, entonces, importante.

En los planos originales del edificio, la escalera principal se localizó en el centro del octógono y las escaleras secundarias en los extremos de los tres brazos de la cruz. Sucesivas reformas llevaron a la escalera actual, localizada en el brazo más corto de la cruz. En reemplazo de la escalera original se abrieron huecos octogonales en el piso que comunican espacialmente las tres plantas del edificio. En el tercer piso el octógono central recuerda todavía su apariencia original y sirve como gran vestíbulo de ingreso a las actuales salas de arte.

En los pabellones del primer piso se aprecia claramente el tratamiento espacial previsto por Reed, con base en el sistema constructivo. Dos hileras de columnas centrales y pilares localizados en los muros de fachada sostienen arcos en las dos direcciones y bóvedas de crucería en cada uno de los módulos así formados. En los pisos superiores el tratamiento es completamente distinto. Las columnas centrales se convierten en pilares cuadrados que sostienen arcos de medio punto. Las antiguas divisiones de las celdas se suprimieron en la reforma para alojar el Museo Nacional, con el objetivo de dar paso a espacios continuos.

Un aspecto que causa impacto en este edificio es su apariencia exterior. La muralla de piedra que lo rodea y que forma la fachada principal es austera, desprovista casi completamente de ornamentación. El volumen del ingreso sobresale y rompe lo que podría ser un plano demasiado largo y monótono. La superficie del muro está interrumpida por pilares cuadrados a lado y lado de la única puerta y en las esquinas, y tiene columnas dóricas adosadas al muro en los espacios intermedios. Una cornisa trabajada en forma muy sencilla, con líneas horizontales acusadas, remata el plano de la fachada.

Panóptico, hoy Penal García Moreno. Quito, 1869-1875

La situación carcelaria del Ecuador era verdaderamente desastrosa hasta que el presidente García Moreno decidió construir un edificio moderno para penitenciaría y consiguió que la Convención Nacional ordenara la creación de una penitenciaría moderna en la capital de la república. Previo a esto, Reed había enviado una propuesta, a la cual el presidente dio la siguiente respuesta:

Después de un detenido examen ha tenido á bien aprobar el informe de U. relativo á la formacion de una penitenciaría, con las modificaciones siguientes. = 1ª. Que la seccion destinada á las mujeres



Penal García Moreno, 1920.

Fuente: Quito, *Homenaje de Admiración*.

será capaz de 40 personas, i para los jóvenes menores de 21 años habrá otra seccion capaz de 20. = 2ª La seccion de mujeres será gobernada por mujeres esclusivamente a las que prestarán ausilio los empleados i la guardia en caso necesario, el paseo, trabajo, comida todo en una palabra será con entera separacion de los dos sexos. = 3ª. Independiente de la penitenciaria, pero dentro del recinto amurallado, se construirá una prision para detenidos i para los que sean condenados á una pena de reclusion que no deba cumplirse en la penitenciaria: su capacidad será suficiente para 80, de las cuales, 60 hombres i 20 mujeres. = 4ª. La penitenciaria se construira de modo que facilmente pueda ensancharse hasta contener quinientos criminales. = Lo que tengo la satisfaccion de comunicará U. á fin de que se sirva remitir á este despacho el plano respectivo para hacer el computo del gasto, i obtener la autorizacion conveniente de la Legislatura. = Dios guarde á U. = Francisco J. Salazar.⁶

Esta es la obra arquitectónica más importante proyectada por Thomas Reed en el Ecuador. El modelo adoptado por él, con la colaboración de Francisco Schmidt, tiene sustentación en varios principios de arquitectura carcelaria que el mismo Reed mencionó en un extenso informe al gobierno, en uno de cuyos apartes se lee:

Un arquitecto encargado de la ejecución de diseños para la construcción de una Penitenciaría, naturalmente consultaría tantos planos de edificios semejantes como tuviera su disposición. De estos tengo algunos, según los cuales se han construido penitenciarías en la Europa y en los Estados Unidos en nuestros tiempos. Empero, si un programa no me fuese dado, debía ponerme al corriente de los diferentes sistemas de disciplina de cárceles que obtuvieron en la época en que aquellos

6 Archivo Nacional de Quito, Sección Copiadores, año caja 1865-1873, caja 68, libro 255, año libro: 1865-1869.

edificios fueron levantados y que han obrado sobre las peculiaridades de la distribución de ellos. Teniendo, pues, que dar el programa y por consiguiente que elegir uno de los sistemas en boga, me encuentro en la imperiosa necesidad de expresar, aunque brevemente los motivos que me impulsan para adoptar uno de aquellos sistemas y rechazar otros.

El contrato con Reed se firmó en diciembre de 1869 y se elevó a escritura pública el 15 de ese mes. En sus partes esenciales el contrato establece que Thomas Reed se comprometía a ejecutar la obra del Panóptico de acuerdo con los planos presentados, incluidas las labores de albañilería, cantería, carpintería, trabajo en hierro, pintura y colocación de vidrios, pero no se comprometía a proveer ninguna especie de muebles, como útiles de baño, de cocina, de dormitorio, etcétera.

En la *Guía de la arquitectura de Quito* se describe el Panóptico en los siguientes términos:

Su construcción es muy sólida de acuerdo con las funciones a cumplir, con muros portantes de cal y ladrillo. Cinco pabellones radiales de tres plantas, cubiertos por terrazas planas para la vigilancia de los presos, convergen en un amplio volumen cilíndrico más alto, cubierto por una cúpula de media naranja con tejuelo. Aquí funcionó una capilla hasta 1910. En la planta baja estaban los talleres de carpintería, ebanistería, talla, etc. y en las plantas altas se encuentran 270 celdas de 7,6 m² cada una. Adicionalmente y como un volumen independiente, se construyó el pabellón de ingreso, con la administración y servicios y, también aparte, el pabellón de cocina y bodegas (Ortiz Crespo 2004: ficha 123, Penal García Moreno).

Cotejado con las imágenes más antiguas, el plano del panóptico levantado en 1931 muestra el conjunto anterior bordeado por una muralla con garitas circulares en las esquinas y recostado contra la montaña, de tal modo que su acceso posterior está controlado por la misma topografía. Las cubiertas de ladrillo sirven como azoteas de vigilancia. La fachada del cuerpo de ingreso está compuesta por tres secciones: la central, abierta en el primer piso, con tres arcos de medio punto, y las laterales, bastante cerradas, con cuatro ventanas en cada piso. Esta composición es típica de Reed. Los cuerpos del presidio son masivos y cuentan con aperturas muy pequeñas.

LA ARQUITECTURA DE THOMAS REED EN EL CONTEXTO ARQUITECTÓNICO DEL SIGLO XIX

La inclusión de Thomas Reed en la historia de la arquitectura del siglo XIX en Venezuela, Colombia y el Ecuador obedece principalmente a la importancia de los encargos recibidos de los gobiernos de esos países. La calidad de sus obras, raras veces discutida, se acepta como un aporte importante para la transformación estilística y técnica de la arquitectura profesional en cada país. Su aproximación historicista a la obra de arquitectura es propia de la formación académica europea del siglo XIX. El historiador panameño Eduardo Tejeira-Davis, en su libro *Roots of Modern Latin American Architecture*, asocia el «historicismo» con la «actitud cosmopolita» de las élites latinoamericanas del siglo XIX. En el aparte titulado «La necesidad del historicismo», dice:

La pregunta más obvia respecto a la adopción del historicismo europeizante es por qué debía hacerse. Este es un problema típicamente latinoamericano. Al recapacitar acerca de este largo período, la posteridad difícilmente ha sido capaz de sobreponerse a un sentimiento de incomodidad, a una

cierta clase de traición interna hacia los valores autóctonos. La posteridad ha tenido grandes dificultades de reconocerse en el espejo del cosmopolitismo de la segunda mitad del siglo XIX y de los comienzos del XX el que ha sido rotulado como un «ansia por el pasado de otros». Esta opinión es muy interesante y tiene como corolario la idea de que el clasicismo y el gótico (para mencionar solo los ejemplos más sobresalientes) son de alguna manera «erróneos» en América Latina. Ambas ideas son realmente falacias y no son de gran ayuda al afrontar el fenómeno de la popularidad del historicismo europeizante. La primera tesis es equívoca porque las elites latinoamericanas se consideraban a sí mismas europeas o al menos defensoras de la cultura europea y la adopción de la arquitectura europea de su momento parecía ser lo más natural. Considerar esta actitud como una nostalgia por el pasado de otros es realmente un problema para las generaciones de hoy y no lo fue para la de sus abuelos. Para ellos no era el pasado de otros. La segunda idea es más truculenta y es probablemente una ramificación del pensamiento nacionalista-racista. Nadie considera fuera de lugar el edificio de la Corte de Justicia de Gante en Bélgica (1818), pero de alguna manera el Capitolio de Bogotá es considerado a veces como «equivocado» en Colombia (Tejeira-Davis 1987: 260-261).

La aguda apreciación de Tejeira-Davis toca directamente el problema de valoración de la obra arquitectónica de Thomas Reed. Su asociación de los conceptos de *cosmopolitismo* e *historicismo* es completamente acertada y es aplicable al estudio de las causas que motivaron buena parte de la arquitectura pública y privada en América Latina en el siglo XIX. El pasado colonial tuvo como centro del mundo a España y en él se vivió un proceso cultural bastante limitado por las restricciones impuestas por la Corona española. La apertura independentista hacia el mundo, en esa especie de primera oleada globalizadora, dio origen a la necesidad cosmopolita de las élites de sentirse iguales a los europeos. Muchos de los miembros de las aristocracias y burguesías se sentían, probablemente, como europeos en cuerpo americano. Como lo dice Tejeira-Davis, adoptar la cultura europea era lo más natural y necesario.

Thomas Reed inauguró en Colombia el período del cosmopolitismo historicista. Como lo demuestra su explicación del proyecto para el Capitolio de Bogotá, las referencias empleadas son las de un ciudadano del mundo. El empleo, bastante retórico, por cierto, de esas referencias, fue hecho con el fin de persuadir a sus clientes de la bondad del manejo de la historia en la arquitectura. En ellas pone de manifiesto su conocimiento de los principios del neoclasicismo y hace referencia especial a algunas obras griegas: el templo de Júpiter Olímpico en el Peloponeso, los Propileos y el templo de Júpiter en Atenas. En el informe sobre el Capitolio menciona además obras neoclásicas importantes, como la fachada de Claude Perrault en el palacio del Louvre, la cual critica severamente. Curiosamente incluye también referencias a las culturas indígenas de Anáhuac, Yucatán y el Perú, las que, por razones obvias, solo podía conocer de oídas. Todas estas referencias indican una mente ecléctica, curiosa e ilustrada, y delatan esa *formación en una academia europea* que él mismo se encargó de proclamar.⁷

En la valoración histórica y crítica de Thomas Reed se evidencia el problema propio de la arquitectura latinoamericana de valorar algo por sí mismo o algo en relación con modelos o ejemplos foráneos. Es usual encontrar varias preguntas al respecto. ¿Era Reed

7 Véase la transcripción completa de este informe en Ortega Díaz 1924: 50-57.

un arquitecto notable o era simplemente un europeo activo en América Latina? ¿Es el Capitolio Nacional de Colombia una obra meritoria en sí misma o es interesante por mostrar la presencia de las ideas europeas del momento en la ciudad? ¿Es el Panóptico de Reed una obra ejemplar o es simplemente una réplica de modelos internacionales? ¿Fue su actitud historicista auténtica o prestada?

Eduardo Tejeira Davis es bastante explícito en su concepto sobre Thomas Reed. Lo considera «uno de los mejores arquitectos que trabajó en esta área [el Caribe] durante el siglo XIX». Califica también el Capitolio Nacional de Colombia como «el ejemplar más destacado de su tipo en América Latina», tanto por la época de su proyecto, muy temprana en la historia de los edificios de gobierno en América Latina, como por sus cualidades arquitectónicas (Tejeira-Davis 1987: 202). Esto puede sonar excesivo, al comparar el modesto Capitolio colombiano con los grandiosos edificios de Buenos Aires y La Habana; sin embargo, desde el punto de vista de un neoclasicismo riguroso, el edificio bogotano prueba ser una obra excepcional en Colombia o en cualquier otro país. Al respecto, dice Tejeira-Davis:

Formalmente el clasicismo de Reed es ciertamente una excepción conspicua en la arquitectura hispano-caribeña. Su aproximación se apoya fuertemente en tendencias tempranas del siglo XIX y se dirige por igual hacia el racionalismo de J. N. L. Durand, el movimiento del revivalismo griego de los Estados Unidos e incluso al clasicismo alemán. [...] En tanto los antecedentes de Reed antes de llegar a Venezuela y Colombia permanecen desconocidos, todas las hipótesis permanecerán como especulaciones. En relación con la conexión alemana, la idea del Capitolio recuerda de un modo u otro al «Altes Museum» de Schinckel en Berlín (1823-1830), aun cuando este *topos* no fue exclusivo de Schinckel. Durand ya lo había popularizado. Como nota de interés, el Capitolio del estado de Ohio (diseñado en 1838) emplea un esquema análogo. Esta es una conexión particularmente atractiva, puesto que uno de los arquitectos vinculado a la realización del edificio norteamericano después de 1856, el famoso Thomas U. Walter, había estado en Venezuela construyendo instalaciones portuarias en La Guaira al mismo tiempo que Reed trabajaba allí (Walter, por supuesto, es mejor conocido como uno de los arquitectos del Capitolio en Washington D. C.). No es absurdo pensar que ambos personajes se encontraron e intercambiaron ideas. Verdaderamente, la conexión con el revivalismo griego es visualmente la más fuerte. La mejor prueba de ello es el proyecto de Reed para la Sociedad Filarmónica. Tanto la forma de templo prostilo sin un pedimento como los pilares esquineros empleados en lugar de columnas son recursos populares del revivalismo griego (Tejeira-Davis 1987: 205).

A MANERA DE SÍNTESIS

Thomas Reed es un personaje singular, de cuya vida privada poco o nada se conoce y de cuya obra sobreviven todavía algunos ejemplos especialmente importantes que lo señalan como un arquitecto de su tiempo, con una sólida formación académica, consciente de los requerimientos estilísticos y de representatividad que le exigía esa formación, quien además realizó importantes obras de ingeniería en las que demostró su conocimiento de los materiales y de su comportamiento estructural. Reed supo adaptarse a las posibilidades de los lugares en los que trabajó y dio a algunas de sus obras un carácter especial en las que combinó sus saberes académicos con las tradiciones heredadas del período colonial. Del rotundo academicismo del Capitolio Nacional de Colombia Reed derivó hacia una arquitectura más modesta, en la que poco a poco se incluyeron

rasgos de las tradiciones locales. Su empleo de los recursos del historicismo no fue producto de alguna nostalgia, sino simplemente del modo de pensar de su época. El tiempo histórico de su obra fue el presente.

BIBLIOGRAFÍA ESPECIAL

HOWARD, John

1976 *El estado de las cárceles en Inglaterra y Gales*. México: Fondo de Cultura Económica.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA

GUTIÉRREZ, Ramón

1983 *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra.

TEJEIRA, Eduardo

1987 *Roots of Modern Latin American Architecture: The Hispano-Caribbean Region from Late 19th Century to the Recent Past*. Heidelberg: University of Heidelberg.

BIBLIOGRAFÍA COLOMBIA

ARANGO, Silvia

1991 *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional.

ARBELÁEZ, Carlos y Gabriel URIBE

1986 *La arquitectura en la República*, volumen XX, tomo 1, libro primero de Academia Colombiana de Historia, *Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Lerner.

ARBOLEDA, Gustavo

1919a *Administraciones de Herrán y de Mosquera, 1841-1849*, tomo II de *Historia contemporánea de Colombia (desde la disolución de la antigua república hasta la época presente)*. Bogotá y Cali: Librería Colombiana de Camacho Roldán & Tamayo y Casa Editorial de Arboleda & Valencia.

1919b *Administraciones de López y Obando, 1849-1853*, tomo III de *Historia contemporánea de Colombia (desde la disolución de la antigua república hasta la época presente)*. Popayán: Imprenta del Departamento.

1919c *La guerra de Melo y administraciones de López y Obando, 1849-1853*, tomo IV de *Historia contemporánea de Colombia (desde la disolución de la antigua república hasta la época presente)*. Bogotá y Cali: Casa Editorial de Arboleda & Valencia.

CANTINI, Jorge Ernesto

1993 *Pietro Cantini. Semblanza de un arquitecto*. Bogotá: Corporación La Candelaria.

CARNICELLI, Américo

1975 *Historia de la masonería colombiana*, tomo 1, 1833-1944. Bogotá: Artes Gráficas.

CONCRETO S. A.

1994 *Restaurar para el futuro. Capitolio Nacional*. Bogotá: Litografía Arco.

CORONEL, Jaime; Leopoldo COMBARIZA, Gabriel URIBE y Antonio NARIÑO

1975 *El arquitecto y la nacionalidad*. Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos.

CORRADINE, Alberto

1998 *Historia del Capitolio Nacional de Colombia*. Bogotá: Escala.

GÓMEZ DE CAICEDO, Patricia

1993 «Consideraciones sobre el origen tipológico del panóptico del estado de Cundinamarca». *Lámpara*, n.º. 122, vol. xxxi, pp. 24-37, Bogotá.

HELGUERA, Joseph León

1954 «La primera administración Mosquera, 1845-1849». *Economía Colombiana* 2, vol. 2, n.º 4, pp. 125-130, Bogotá.

IBÁÑEZ, Pedro María

1989 *Crónicas de Bogotá*. Tomos I a IV. Bogotá: Academia de Historia de Bogotá y Tercer Mundo.

1913 «El Capitolio y Thomas Reed». *Revista Nacional de Colombia*, vol. 2, n.º 37, p. 164, Bogotá.

MARTÍNEZ, Frederic

2001 *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República e Instituto de Francés de Estudios Andinos (IFEA).

MEJÍA, Germán

1999 *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1810-1920*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

MEJÍA, Fernando

1867 «Templo andino de Guadalupe». *La Caridad*, año III, n.º 28, pp. 437 - 443, Bogotá

NIETO, Luis Eduardo

1983 *Economía y cultura en la historia de Colombia*. Bogotá: El Áncora.

NIÑO, Carlos

1991 *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Universidad Nacional.

ORTEGA DÍAZ, Alfredo

1919 «Datos para la historia del Capitolio Nacional». *Boletín de Historia y Antigüedades*, año XII, n.º 137, pp. 257-269.

1924 *Arquitectura de Bogotá*. Bogotá: Editorial Minerva.

POVEDA RAMOS, Gabriel

1989 *Ingeniería e historia de las técnicas*, tomos IV y V de *Historia social de la ciencia en Colombia*. Bogotá: Colciencias.

1988 *Principios esenciales en arquitectura. En tres partes*. Casa Editorial de La Nación, 1920. Reproducción facsimilar. Bogotá: Proa y Universidad de Los Andes.

RESTREPO, Juan Manuel

1963 *Historia de la Nueva Granada*, tomo II. Bogotá: El Catolicismo.

SAFFORD, Frank

1989 *El ideal de lo práctico. El desafío de formar una élite técnica y empresarial en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional y El Áncora.

SÁNCHEZ, Efraín

1988 *Gobierno y geografía. Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*. Bogotá: Banco de la República y El Áncora.

SEGURA, Martha

1993 *Itinerario del Museo Nacional de Colombia, 1823-1994*. Tomo I, *Historia de las sedes*. Bogotá: Museo Nacional.

BIBLIOGRAFÍA VENEZUELA

AZKIREN, Leonardo

s.f. *Historia del teatro*. Caracas: Monte Ávila Editores.

EL PROMOTOR

1844 «Proyecto para el teatro de la ópera de Caracas, en la plaza San Pablo, de Thomas Reed», p. 146.

EDSEL, Carlos

s.f. *Estudio sobre las cárceles en Venezuela*. Inédito.

GASPARINI, Graziano y Manuel PÉREZ VILA

1981 *La Guaira. Orígenes históricos: morfología urbana*. Caracas: Ernesto Armitano, editor.

LANDAETA, Manuel

1898 «Los teatros de Caracas en más de tres siglos». *El Tiempo*, 31 de marzo de 1898. Reproducido en: *Crónica de Caracas*, n.º 19, agosto-diciembre de 1954, Caracas.

SALAS, Carlos

1974 *Historia del teatro en Caracas*. Caracas: Ediciones del Concejo Municipal del Distrito Federal.

1980 *100 años del Teatro Municipal*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

ZAWISZA, Leszek

1998 *Arquitectura y obras públicas en Venezuela. Siglo XIX*. Tomos 1 a 3. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.

1998 *La crítica de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XIX*. Colección Arte y Crítica. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.

BIBLIOGRAFÍA ECUADOR

AGUILAR, Paúl; Guillermo BUSTOS, Ana María GOETSCHEL, Eduardo KINGMAN GARCÉS, Milton LUNA, Pablo OSPINA, Juan Fernando PÉREZ ARTETA, Galo Ramón VALAREZO, Guadalupe SOASTI y Rosemarie TERÁN NAJAS

1993 *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*. Quito: Dirección de Planificación y Junta de Andalucía.

AYALA, Enrique

1983 *Nueva historia del Ecuador. vol. 8 Epoca republicana II*. Quito: Corporación Editora Nacional y Grijalbo.

BOADA CASTRO, Rubén; Inés DEL PINO, María GONZÁLEZ, Luis LÓPEZ LÓPEZ, Mauricio LUZURIAGA, Carlos MALDONADO, Gabriela MERINO, Rubén MOREIRA, Rolando MOYA TASQUER, Pablo OSPINA, Evelia PERALTA, Cecilia SOSA y Carlos VELOZ VON RECKOW

1993 *Época republicana II*, vol. 8 de *Nueva historia de Ecuador*. Quito, Dirección de Planificación - Junta de Andalucía.

ENRIQUEZ, Eliécer

1938 *Quito a través de los siglos. Recopilación y notas bio-bibliográficas*. Quito: Imprenta Municipal.

HH. DE LAS EE. CC., HERMANOS DE LAS ESCUELAS CRISTIANAS

1929 *Geografía de la Provincia de Imbabura*. Ibarra: Librería La Salle.

MADERA, H. Enrique

1923 *Ibarra en 1923. Álbum de vistas de la ciudad y sus cercanías*. Ibarra: Tipografía y Encuadernación «El Comercio».

MALDONADO, Carlos

1990 *La arquitectura en Ecuador. Estudio histórico*. Quito: Universidad Central, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

NAVARRO, José Manuel

1945 *Artes plásticas ecuatorianas*. Ediciones Tierra Firme, n.º 12. México: Fondo de Cultura Económica.

PEÑAHERRERA, Andrés y Juan Fernando PÉREZ ARTETA

1976 «La ciudad de ayer y hoy», en *Quito. Patrimonio de la humanidad*. Quito: Paralelo.

PERALTA, Evelia

1993 *Quito. Guía arquitectónica*. Quito: Dirección de Planificación y Junta de Andalucía.

PÉREZ, Gualberto

1921 *Recuerdo histórico de la Escuela Politécnica de Quito, establecida por el Señor Presidente de la República Dr. Dn. Gabriel García Moreno el 3 de octubre de 1870 bajo la dirección de Padres Alemanes de la Compañía de Jesús*. Quito: Tipografía y Encuadernación de la «Prensa Católica».

ROBALINO, Luis

1948 *Orígenes del Ecuador de hoy. García Moreno.* Quito: Talleres Gráficos.

ROLANDO, Carlos A.

1930 *Obras públicas ecuatorianas. Cronología de las obras públicas fiscales, municipales y particulares llevadas a cabo desde la fundación de la República del Ecuador, Mayo 18 de 1830 hasta nuestros días.* Guayaquil: Talleres tipográficos de la Sociedad Filnatrópica del Guayas.

S. A.

1984 *Guía de Quito.* Quito: Tipografía de los Salesianos.

S. A.

1920 *Quito, homenaje de admiración.* Quito: Talleres de Artes Gráficas de José D. Lasso.

TOBAR, Cristóbal

1922 *Monografía de Imbabura. Obra escrita por encargo del Concejo Municipal de Ibarra de 1921 para «América Libre».* Quito: Tipografía y Encuadernación de la «Prensa Católica».

[1929] *Monografía de Ibarra.* Tercera edición. Ibarra: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura.