

EJE TEMÁTICO 3: Patrimonio

Leslie Arbouin, Gaston Lelarge y Joseph Martens: tres arquitectos extranjeros en el Caribe colombiano, 1880-1930.

Erick Abdel Figueroa Pereira

Profesor Tiempo Completo - Facultad de Arquitectura - Universidad del Atlántico

erickfigueroa@mail.uniatlantico.edu.co

Jhon Nel Rodríguez

Profesor Facultad de Arquitectura - Universidad del Sinú - Montería, Córdoba, Colombia

jhonneldrodriguez@hotmail.com

Palabras clave: siglos XIX-XX - Eclecticismo arquitectónico – Colombia- Región Caribe

Resumen

Esta ponencia repasa algunas de las obras y proyectos más representativos del clasicismo arquitectónico realizados en el Caribe colombiano por Leslie Arbouin (1880-1935), Gaston Lelarge (1861-1934) y Joseph Martens (1886-1974), tres arquitectos extranjeros de origen jamaquino, francés y belga, respectivamente. Algunos de sus más importantes encargos públicos y privados de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, transformaron la imagen urbana de Barranquilla, Cartagena, Montería o Cereté, en medio del creciente debate por la caracterización de una identidad nacional y de una arquitectura acorde con ella. Las fuentes principales de consulta han sido las propias obras y proyectos, archivos, documentos gráficos y escritos, y entrevistas a personas relacionadas con el entorno de los arquitectos.

Institución organizadora

HiTePAC

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

Facultad de Arquitectura y Urbanismo



Instituciones asociadas

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE



paris-belleville
école nationale supérieure d'architecture

ipraus
Institut parisien de recherche sur l'architecture urbanistique sociale



Auspician



Alliance Française
La Plata



AGENCIA

AGENCIA NACIONAL DE PROMOCIÓN CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA

Introducción.

El auge de un clasicismo tardío, 1880-1930

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el afianzamiento de la burguesía media como contrapeso político y económico a la aristocracia, la consolidación de la arqueología como disciplina científica, y el resurgimiento de los estudios clásicos, tuvieron grandes repercusiones en la sociedad occidental. La supremacía de la tradición grecorromana se hizo evidente en los currículos de las academias de arte y arquitectura.

Entre 1880 y 1930, nuevas instituciones, usos y representaciones sociales públicas y privadas encontraron un poderoso medio de expresión de su identidad en el arte, en la arquitectura y en el diseño urbano, alterando significativamente la imagen de las ciudades en el mundo occidental. El perfeccionamiento de los medios de comunicación y transporte acortó las distancias e hizo asequible participar de los imaginarios de las naciones, y aspirar a compartir parte de sus realidades sociales, económicas, políticas y culturales. Tras lograr su independencia de la Corona española entre 1810 y 1825 y abrirse a los mercados mundiales, las jóvenes naciones de América Latina no escaparon a sucesivas oleadas de transferencias e intercambios con el resto de Europa e incluso las incentivaron. Francia, Bélgica e Inglaterra, serán inicialmente los nuevos paradigmas culturales, tendencia que se acrecentará y continuará durante todo el siglo XIX, para luego ser reemplazados por los Estados Unidos de América después de la Primera Guerra Mundial.

Para el caso de la arquitectura, Arango (1986, p.2) señalaba que la hegemonía del Clasicismo, aún prevaleciente en Europa y en los Estados Unidos de América en los albores del siglo XX, era admirada y deseada en América Latina. ¹ Pero esto llegó paulatinamente a su fin, coincidiendo con la Gran Depresión de 1929, y recibiendo su golpe de gracia cuando la muestra “*Modern*

¹ Pero ya se encontraba en pugna con el naciente Movimiento Moderno, puesto que se trataba de

(...) una tradición arquitectónica que prolongaba su agonía en la mentalidad de la burguesía media europea, lejos de las vanguardias arquitectónicas que ya se manifestaban incontenibles en los centros culturales del mundo (...) [al evitarse] lo excepcional y vanguardista (...) [se] explica un cierto anacronismo respecto a las vanguardias, aunque si se atiende sólo a lo predominante nos encontramos con un real sincronismo histórico” (Arango, 1986, p.2).

Architecture: International Exhibition”, exhibida en el MoMA en Nueva York en 1932, convirtió al Movimiento Moderno en algo que nunca pretendió ser: un estilo más, una alternativa y al mismo tiempo un sustituto de otros estilos, susceptible de ser reemplazado por otros en el futuro. Sin embargo, y como lo demostraron ejemplos posteriores y recientes, ello no significó el fin del Clasicismo.

En este escrito se abordan tres casos de la presencia de la arquitectura del Clasicismo en el Caribe colombiano durante el periodo 1880-1930, lapso que se conoce en la historia de la arquitectura nacional con el nombre de “Periodo Republicano”. Comparada con otras naciones de la región, Colombia no fue un destino muy apetecido por los migrantes extranjeros entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y en especial por los profesionales; esto se explica por la recurrencia de las guerras civiles, por la inestabilidad política y por el atraso general de su sociedad. Aun así, y en relación con los arquitectos que ocupan estas páginas, el saber constructivo, la destreza en lo técnico, la nueva sensibilidad estética que poseían, coincidieron en gran medida con las expectativas del Estado y de los particulares, quienes vieron en la arquitectura un medio eficaz para expresar sus nuevas aspiraciones y, al mismo tiempo, para crear otros modos de representación social. Entender las conexiones entre la política, la economía y la cultura, ofrecerá las claves para interpretar el auge del Clasicismo durante el periodo Republicano.

El sentimiento republicano en Colombia: política y estética, ciudad y arquitectura

En Colombia, el origen del periodo Republicano se ubica en el contexto de la política nacional posterior a las guerras de Independencia (que se dieron entre 1816 y 1819), en medio de las pugnas por el control económico y político del país. El nombre dado al periodo en mención no coincide por completo con el sentimiento que encarna y exhibe. Hacia mediados del siglo XIX, las fuerzas políticas se dividieron en dos facciones: Liberales y Conservadores. Sin embargo, para finales del tercer cuarto del siglo XIX, el sistema bipartidista había dado sus primeras señales alarmantes de agotamiento. Una frágil unidad política se debatía entre quienes abogaban

por un Estado fuerte, centralizado, y una federación de regiones. Si entre 1861 y 1886 el gobierno fue siempre liberal, el periodo 1886-1930 fue un periodo no-liberal. El ascenso al poder del *Partido Nacional*, conformado por disidencias de los partidos tradicionales y que en 1886 alcanzó la Presidencia, marcaría el comienzo del período Republicano. Entre 1899 y 1902 ocurriría la Guerra de los Mil Días, tras la cual se dio la pérdida de Panamá (1903). El partido Conservador retomaría el poder entre 1900 y 1930, con una importante interrupción, durante la cual gobernó la *Unión Republicana* (1910-1914), también otra disidencia política. Coincidiendo con el regreso al poder del Partido Liberal (1930-1946), la Gran Depresión de 1929 marcó el fin de la era Republicana (Niño Murcia, 2003, p. 55).

La “importación” de ingenieros y arquitectos extranjeros, contratados para realizar encargos oficiales y privados, comenzó a mediados del siglo XIX. La arquitectura de corte neoclásico apareció oficialmente en Colombia a mediados de la década de 1840, con Thomas Reed (1817-1848), quien hacia 1846-7 diseñó el Capitolio Nacional en Bogotá.² Pero auge del sector de la construcción ocurrió entre el final del siglo XIX y comienzos del XX, coincidiendo con la apertura a los mercados mundiales. De acuerdo con Arango (1989, p.133), la irrupción de la arquitectura profesional en Colombia tuvo al menos tres fases que se sucedieron entre 1880 y 1930: preparatoria o pionera (1880-1910), de instalación (1910-1925) y de culminación (1925-1929). Los primeros arquitectos “republicanos”, europeos o colombianos formados en las Escuelas de Bellas Artes del Viejo Continente, fueron influenciados principalmente por el estilo Segundo Imperio francés (también llamado “Renacimiento francés”). La mayoría de la producción edilicia del periodo coincidió con las primeras experiencias de los arquitectos del Movimiento Moderno en Europa y en Norteamérica.

² Corradine Angulo (1998) lo emparentó con el Capitolio del Estado de Ohio en los Estados Unidos de América, citando la tesis doctoral de Tejeira Davis (pp.56,58). Saldarriaga Roa, Ortiz Crespo y Pinzón Rivera (2005) afirmaron que Reed posiblemente se inspiró en el *Altes Museum* de Berlín, diseñado por Karl Friedrich Schinkel (pp.236-237). En Bogotá, Reed diseñó la Penitenciaría Central (hoy Museo Nacional), un Salón para la Cámara de Representantes, una reforma para la casa del poeta Rafael Pombo, la sede para la Sociedad Filarmónica de Bogotá, un obelisco en el sector de Los Mártires, tres casas y la Ermita de Guadalupe, así como algunos puentes. En Zipaquirá, diseñó la reforma de la Catedral (Saldarriaga Roa, Ortiz Crespo y Pinzón Rivera, pp.63-123). También diseñó y construyó varias obras en Venezuela y Ecuador.

Entre 1880 y 1930 se destacaron en el país arquitectos tanto extranjeros como locales, quienes dejaron su impronta en diversos puntos de la geografía nacional e introdujeron y consolidaron nuevos estilos. Entre los extranjeros se cuentan los europeos Giovanni Buscaglione, Pietro Cantini, Charles Carré, Agustín Goovaerts, Julien Polty, Joseph Viner, Angelo Papio y Giancarlo Bonarda; los norteamericanos Robert Farrington y John Wotard, o el cubano Manuel Carrerá, además de Miguel Arquer, José Bielsa, Pedro Malabet o Nicolás Samer. Entre los arquitectos colombianos se destacaron Mariano Sanz de Santamaría, Carlos Camargo, Pablo de la Cruz, Arturo Jaramillo, Luis Felipe Jaspe, Alberto Manrique Martín, Gerardo Posada, Escipión Rodríguez, y firmas como H. M. Rodríguez e hijos y Borrero y Ospina (Arango, 1993, p.127-173; Ministerio de Cultura, 1995).

Este despliegue de arquitectos en el país vino de la mano de una inusitada inyección de capital proveniente de los Estados Unidos de América, ocurrida entre 1922 y 1929. En primer lugar, Colombia recibió una indemnización por U\$ 25'000.000 de la época, en compensación por el apoyo político y militar de ese país a la independencia de Panamá, antes unida al país. En segundo lugar, se dieron amplias facilidades de acceso a los empréstitos de la banca norteamericana, por más de U\$ 200'000.000, producto del interés de aquella por hacerse con los yacimientos petrolíferos del país. Este periodo, conocido como “la Danza de los millones”, tuvo un impacto notable en la economía nacional, pues dio al gobierno la posibilidad de fortalecerse institucionalmente, emprendiendo importantes obras de infraestructura que requerían el concurso de ingenieros y arquitectos, entre otros profesionales (Niño Murcia, pp.65-66, 75-77).

En este contexto, el impulso definitivo al establecimiento de la arquitectura como una profesión separada de la ingeniería civil se dio en la década de 1930, cuando se crearon la Sociedad Colombiana de Arquitectos, o SCA (1934), y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá (1936) (Arango, 1989, pp.127-173). Fue en ese momento cuando aparecieron las primeras manifestaciones de la arquitectura Art Dèco y del protorracionalismo, (1930-1945), periodo que Arango denominó “la Transición” (pp-175-206).

El proceso de instalación del Clasicismo en Colombia estuvo mediado por dos debates políticos relacionados con el proyecto de nación. En primer lugar estaba la cuestión del modelo educativo.

Como parte de la política educativa de los gobiernos liberales radicales para dar impulso a la formación escolarizada, en 1867 se creó la Universidad Nacional de Colombia; en 1870 llegó una misión alemana, contratada para reorganizar el sistema educativo estatal y establecer las Escuelas Normales en cada estado, lo cual condujo a la guerra de 1876-7, llamada de las Escuelas o de los Curas.³ En 1873, fue creada la primera Escuela de Bellas Artes, en la Universidad Nacional. Las Escuelas formaron dibujantes, pintores, escultores y grabadores, quienes tuvieron entre sus principales clientes a la Iglesia y a los periódicos. Algunos egresados que se orientaban hacia la formación industrial, luego se convertirían en docentes de las Escuelas Normales (Acuña Prieto, 2017). Las Escuelas de Bellas Artes luego se escindieron para crear las Escuelas de Artes y Oficios, necesarias, entre otras cosas, para formar el cuerpo de artesanos y oficiales que alimentaron el incipiente sector de la construcción.

En segundo lugar estaba el debate sobre cuál era la identidad nacional, y sobre cuáles eran o debían ser las expresiones culturales apropiadas para expresarla. La controversia se gestó ya hacia fines del siglo XIX, y alcanzó su punto culminante con la creación de la Academia Colombiana de Historia en 1902.⁴ Esta institución apostó por un resurgimiento de la hispanidad, expresada en una recuperación de lo colonial, que era el único pasado que era digno de ser recuperado. La Academia veía con recelo la novedad que aportaba el Clasicismo, y por esta razón se presentaron no pocas tensiones entre los arquitectos nacionales y extranjeros en relación con el significado de lo colonial y lo clásico en la arquitectura nacional.

A través de la Sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas de Colombia (MOP), creado en 1905, el Estado colombiano fue el principal promotor de la mayoría de los

³ F. Carrasco, comunicación personal, marzo 3, 2018.

⁴ Según Maldonado Badrán y Figueroa (2018, p.2),

Desde sus inicios, la Academia Colombiana de Historia contribuyó a construir unas narrativas históricas que asociaban los hechos importantes con la grandeza de algunos personajes ilustres y con sus huellas dejadas en el territorio. Así, la historia de la patria se fundó sobre el diálogo entre dos pasados diacrónicamente relacionados. Por un lado lo colonial, como herencia de un pasado hispánico que propició el desarrollo de la civilización en un territorio abandonado por Dios, se erigió como tiempo histórico de aprendizaje y sentidos en el presente, mientras que los vestigios de la Independencia ganaron relevancia en la medida en que representaban un proyecto de país distinto del legado colonial.

encargos que tuvieron inicialmente los profesionales extranjeros. Los tres arquitectos que aquí se estudian tuvieron en común el contratar proyectos con el Ministerio.⁵

A continuación se presentan algunos aspectos de los arquitectos Leslie Arbouin, Gaston Lelarge y Joseph Martens, y se examinan algunas de sus obras y proyectos en el Caribe colombiano. El orden de su llegada al país difiere ligeramente del que se usará aquí. Lelarge llegó a Colombia en 1890, proveniente de Francia; Arbouin lo hará en 1899, desde Jamaica, y luego en 1917, desde Panamá; Martens arribará desde Bélgica, hacia 1924. Son escasas las publicaciones sobre estos profesionales. Algunas consisten en un recuento general de sus obras, inscribiéndolas dentro de movimientos estéticos generales de larga duración (Arango, 1989), o destacan sus valores como Bienes de Interés Cultural de la Nación (Instituto Colombiano de Cultura, 1995).

Leslie Arbouin: de ingeniero a arquitecto, de las Antillas a Barranquilla

Leslie Olivier Arbouin Groom (Fig. 1, izquierda) (Kingston, Jamaica, noviembre 9 de 1880 – ca. Estación San Joaquín, Cundinamarca (Colombia), julio 26 de 1935). Ingeniero civil y eléctrico de ascendencia anglo-francesa (...) llegó a Colombia en 1899 para trabajar como ingeniero de ferrocarriles y luego como ingeniero-arquitecto en Panamá y en Barranquilla, donde dejó una obra de diseño y construcción, hoy demolida en su mayoría (Carrasco, 2003).

Es poco lo que se encuentra sobre Arbouin, debido a que no queda registro alguno de su archivo personal y profesional, aparte del recuento de su experiencia juvenil de viaje por el río Magdalena hacia el interior de Colombia, en busca de trabajo (Arbouin, 2005; Carrasco Zaldúa, 2003, 2004, 2014), y a estudios sobre el edificio para la Aduana de Barranquilla en relación con el MOP (Niño Murcia, 2003, pp.72-73). Se sabe que Arbouin realizó sus estudios de secundaria y universitarios por correspondencia, y que tuvo dos estancias en Colombia: en la primera (1899-

⁵ Entre 1905 y 1932 se distinguen cuatro etapas en el MOP: 1) reparación y adecuación de los bienes de las comunidades religiosas que le habían sido arrebatados en virtud de una ley de 1862; construcción de los primeros edificios nacionales (1905-1918); 2) recesión con realización de pocas obras, la mayoría concentradas en Bogotá (1918-1923); 3) aumento de las obras fuera de Bogotá, coincidiendo con la prosperidad económica inducida por USA, aunque con poca inversión (1924-1927); 4) recesión, crisis y disminución de las realizaciones (1928-1932) (Niño Murcia, 45, 83).

1907), construyó plantas eléctricas en varios municipios del interior del país; en la segunda estancia (1917-1935) ejerció como constructor y fundó una empresa dedicada a la venta y distribución de materiales de construcción, hasta que cayó gravemente enfermo y debió abandonar toda actividad profesional.

Al salir de Colombia tras su primera estancia, trabajó en diversas obras en Panamá junto con uno de sus hermanos, quien era arquitecto. Al fallecer éste en un accidente de trabajo, Leslie Arbouin asumió los encargos. La experiencia adquirida en esta etapa le permitió obtener el encargo para su primera obra en Colombia: el edificio para las oficinas de la Aduana en Barranquilla, el más importante puerto de Colombia sobre el Caribe. El Ministerio de Obras Públicas organizó un concurso para sustituir el edificio que se había incendiado. Tras ganar el concurso, Arbouin recibió encargos del sector privado, como el Banco Dugand (que se encuentra a 2019, en un proceso de restauración de incierta duración) o el Club Barranquilla (demolido), y algunas casas en la prestigiosa Urbanización El Prado, diseñada a comienzos de la década de 1920 por los hermanos Parrish, empresarios norteamericanos de gran renombre en la ciudad. Retomemos aquí las tres obras mencionadas.

El edificio de la *Aduana de Barranquilla* -1916-1920- (Fig. 2, arriba), de dos pisos,⁶ se encuentra completamente exento en la manzana, adosándose a él diversas dependencias en los costados norte y sur, en especial las bodegas de la estación del ferrocarril, ubicada más al norte. La fachada principal mira al suroccidente. La horizontalidad de la edificación es rota por un cuerpo central; éste se adelanta del plano de fachada por medio de un pórtico tetrástilo de orden dórico rematado por un frontón triangular, siendo el intercolumnio central ligeramente más ancho que los laterales. Las columnas se encuentran estriadas en el tercio inferior del fuste, y se levantan sobre pedestales individuales; las pilastras lo hacen sobre un pedestal continuo, que solamente es interrumpido por las puertas que dan a la fachada. El dintel de las ventanas del primer piso está colocado a mayor altura que el de las puertas, lo cual le confiere a la fachada un curioso ritmo ondulado. Los dos pisos son unificados visualmente por el uso de pilastras de un orden gigante, y con un entablamento cuya dimensión es acorde con la escala de la totalidad de

⁶ En Colombia no existe la denominación “planta baja”; ésta equivale al primer piso, que se encuentra al nivel de la calle.

la edificación. La decoración del entablamento no corresponde con el dórico clásico, y está muy simplificada. En cada extremo de la edificación, el arquitecto simuló unos pabellones mediante un tratamiento diferente del coronamiento del ático, a la par de la introducción de dos pares de haces de tres pilastras cada uno, una de las cuales se adelanta por encima de las otras dos que se asoman parcialmente, flanqueándola.

La fachada posterior, que se abre al nororiente, carece de la prolija decoración aplicada de la fachada principal. Consta de un pórtico abierto a todo lo largo de su primer piso, delimitado por pilares de sección cuadrada; éstos flanquean vanos rectangulares, rematados con arcos rebajados. Las pilastras del segundo piso reproducen la misma ordenación de la estructura del primer piso. El interior obedece más al estilo de las oficinas bancarias a la usanza en Norteamérica, y el mayor trabajo decorativo se encuentra en las carpinterías, en los cerramientos entre las dependencias y en los pisos. La estructura de vigas y pilares es claramente visible, y la escasa ornamentación arquitectónica de este piso, muy estilizada, se aplica únicamente a las bases y capiteles de los pilares, a las balaustradas en los antepechos de las escaleras y a los plafones de los cielos falsos.

El *Banco Dugand* -1920- (Fig. 2, centro y abajo) es un edificio entre medianeras de dos pisos, ubicado en el punto donde se estrecha una concurrida calle del centro histórico de Barranquilla; esta alteración del trazado provoca que su frente sea oblicuo al eje de la vía. La fachada principal de la edificación consiste en un pórtico de doble altura sostenido por un orden gigante, jónico, con el fuste estriado en el tercio inferior (de manera similar al pórtico de la fachada principal de la Aduana) y con franjas horizontales simulando tambores en los dos tercios restantes. Las ocho columnas de la fachada se organizan en cuatro pares, siendo el intercolumnio central de la edificación el mayor de ellos, pues coincide con la entrada. Tras superar el pórtico de acceso, se llega a un vestíbulo donde se hallan las escaleras que llevan al segundo piso, para luego entrar a la zona de cajas. El interior de la edificación se distribuye en tres crujías, la central de doble altura para circulación y atención del público, las laterales en el primer piso para los cajeros y el segundo piso para las oficinas principales. La iluminación natural del edificio se consigue mediante las ventanas y la puerta de la fachada, y sobre una delgada bóveda rebajada en concreto, paralela al vacío central, perforada con lunetos. Para conseguir una mejor ventilación

natural Arbouin dejó sendos corredores laterales hacia los lotes vecinos, y abrió ventanas hacia ellos. En cuanto a la decoración del interior, el criterio fue similar al de la Aduana.

El *Club Barranquilla* -1921- (Fig. 3) era una edificación esquinera de dos pisos, cuya presencia urbana se veía resaltada con la creación de un atrio de acceso, flanqueado por dos alas en L, cuyos lados cortos paramentaban parcialmente la calle. Las alas también se unían mediante un porche de un piso, sostenido por columnas jónicas pareadas, sobre las cuales se apoyaba un balcón cerrado con balaustrada en el antepecho. La decoración aplicada a las fachadas de ambas alas indica que la obra se realizó en varias etapas. Si bien en el primer piso las pilastras son de orden jónico, en el segundo nivel un costado posee pilastras dóricas individuales, en tanto que el otro se resuelve con pilastras jónicas pareadas, y en general tenía un mayor grado de elaboración y relieve que su homóloga. Estas diferencias también se expresaban en el ático, cuya complejidad de ritmo era mayor en el ala dórica. El entablamento comparte motivos ornamentales con la Aduana. En el primer piso, una de las alas tenía ventanas completamente rectangulares, en tanto que en la otra los vanos tenían remates semicirculares. En el segundo piso predominaban las ventanas rectangulares limitadas por edículos, sobre los que se apoyaba un frontón triangular.

Gaston Lelarge: polifacético y, además, arquitecto

La obra de Gaston Lelarge (Rouen (Francia), 1861 – Cartagena (Colombia), 1934) ⁷ (Fig. 1, centro) en Colombia es más conocida que la de Arbouin y Martens, y ha sido mucho más estudiada, existiendo algunas monografías muy recientes sobre su vida y obra (Arango de Jaramillo, 1986; Cuéllar, Delgadillo, y Escovar (2006); Escovar, Delgadillo, Cuéllar, y Ulloa, 2018). Esgrimista, novelista, caricaturista, poeta, escritor de ficción y crítico de arquitectura, no está claro cuál fue el motivo de su arribo a Colombia en 1890; se ha asumido que respondió a un encargo oficial, bien del Ministerio de Fomento, bien del Ministerio de Guerra (Cuéllar, Delgadillo y Tovar, 2006, p.12). Gracias a su rápida inserción en las altas esferas de la sociedad

⁷ Según Cuéllar, Delgadillo y Escovar, su nombre completo era Gastón Charles Raphael Julien Lelarge Regnault, como consta en la tarjeta de registro a su llegada a Colombia (p. 10).

bogotana consiguió importantes encargos de arquitectura, entre ellos la continuación de las obras del Capitolio Nacional, así como el diseño del palacio Echeverri, de la Escuela de Medicina, del edificio Liévano (hoy sede de la Alcaldía Mayor) y la sede para la Gobernación de Cundinamarca. En Tunja, al norte de Bogotá, diseñó la Plaza de Mercado.

En Cartagena realizó múltiples edificaciones, siendo las tres más emblemáticas el Club Cartagena, la cúpula neobarroca de la iglesia de la Compañía de Jesús, y la restauración y remodelación de la Catedral. Las dos últimas caracterizan el perfil del sector amurallado de la antigua ciudad colonial. También diseñó varias viviendas para prestantes familias de la ciudad, además de una escuela pública modelo (Fig. 4, sup. der). Proyectó las sedes para la Alcaldía -1919- (Fig. 4, centro) y la Gobernación -1924- (Fig. 4, inf.). Aquí se presentarán en detalle las primeras tres obras.

La *cúpula de la iglesia de San Pedro Claver* -1921- (Fig. 4, sup. izq.), La Compañía de Jesús había llegado a Cartagena hacia 1604; no hay acuerdo sobre el diseñador del templo, obra que data del primer tercio del siglo XVIII. Aristizábal (1998, p.76) mencionó a los padres Lorenzo Koninck y Miguel Schlessinger, mientras que Valtierra lo atribuyó al padre Simón Schenherr (Ministerio de Cultura, 1997, p.71). Lelarge sustituyó la cúpula original de media naranja instalada en el crucero por una cúpula de casquetes, de perfil apuntado y con los nervios visibles, con decoración neobarroca.

La actitud revisionista de Lelarge frente al pasado colonial se vio reflejada en la obra de restauración de la *Catedral de Cartagena* -1922- (Fig. 4. centro, izq. y cen.). El arquitecto escribió un breve texto de la evolución de la edificación (1932), justificando su intervención mediante el vínculo de la tipología arquitectónica con una tradición histórica de origen paleocristiano y lombardo. Estos argumentos permitieron al arquitecto darle a la iglesia el aspecto que tuvo hasta fechas recientes, conservando la torre pero rematándola con una cúpula neobarroca aunque decorada también con algunos detalles neogóticos, y reformando las austeras fachadas coloniales para darles la apariencia republicana, adicionando pilastras y decoraciones en los marcos de las ventanas, así como balaustradas en los remates superiores de los muros. En

una reciente restauración se retiraron los revoques y estucos de las fachadas de la iglesia, así como buena parte de los añadidos de Lelarge, dejando intacta la torre.

El *Club Cartagena* - 1920-1927- (Fig. 5, sup. izq. y sup. der.) está ubicado en la entrada del antiguo arrabal de la Ciudad (Getsemaní), al otro lado del Camellón de los Mártires, paseo urbano que une este sector con la entrada al casco antiguo de la ciudad. La fachada de la edificación, de dos pisos, consta de dos niveles, más un ático. El nivel inferior es un basamento decorado con un almohadillado de junta rehundida, y siete vanos a modo de puertas, seis de los cuales están rematados por arcos rebajados con sus dovelas en bajorrelieve, y que se encuentran delimitados por repisas. El vano restante corresponde a la entrada principal, que está en el eje de simetría de la fachada y destaca con un marco plano en altorrelieve. En el segundo nivel, más alto que el precedente, los extremos de la fachada se proyectan como pabellones al igual que en el primer piso, siendo delimitados por pilastras almohadilladas cuyo relieve es más visible que en el piso inferior debido a sus mayores dimensiones. Entre estos pabellones se encuentran cinco paños de ventanas, separadas por columnas jónicas pareadas y apoyadas con pedestales de igual altura que la balaustrada frente a cada ventana. El fuste de las columnas es liso en el tercio inferior, y estriado en el resto de su longitud. Unos óculos ovals profusamente decorados coronan las ventanas. En el interior, cuyo vestíbulo está dominado por una gran escalera ceremonial, el dórico es el orden escogido para las columnas.

Lelarge desarrolló otras obras como la remodelación del antiguo claustro de Santa Clara (Fig. 5, centro der.), donde alteró la composición de la fachada y las dimensiones de las ventanas para darle regularidad en el ritmo; la casa Obregón -1925- (Fig. 5, inf., izq.), de tres pisos, contigua al Club Cartagena y hoy convertida en un hotel; la casa Lecompte -1925- (Fig. 5, inf. cen.), con un cuerpo central de dos pisos con balcón, hoy abandonada. En el Puente Román (Fig. 5, inf. der., hoy demolido), que conectaba el sector amurallado con la isla de Manga, Lelarge dispuso antepechos en balaustrada y un tablero que se arqueaba hacia arriba en el centro del puente, para facilitar el intercambio de agua entre las diversas lagunas que separan las islas sobre las cuales se edificó la ciudad.

Joseph Martens: un arquitecto belga en el trópico

No se tiene conocimiento del lugar de formación como arquitecto de Joseph Francois Martens Ista (Fig. 1, derecha) (Saint-Gilles, Bruselas (Bélgica), marzo 7 de 1886 – Cartagena (Colombia), junio 15 de 1974), pero sí se sabe que fue docente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Bruselas. Los trabajos sobre Martens se reducen a una aproximación biográfica (Carrasco Zaldúa, 2004), un inventario de sus obras y un recuento del proceso de diseño, restauración y ampliación del Banco de la República en Cartagena (Viloria de la Hoz, 2001) y a una monografía que sigue sus obras en Cartagena, Montería, y sus áreas de influencia (Rodríguez, 2007).

Martens llegó a Colombia en 1925, contratado como consultor del Ministerio de Obras Públicas, laborando para el Estado hasta 1927.⁸ De esta época datan los diseños para las estaciones de ferrocarril de Chiquinquirá y Palmira, y del Palacio Nacional de Justicia de Cali. Entre 1928 y 1930 estuvo al frente del diseño y la construcción de la sede del Banco de la República en Cartagena. Desde 1928 y hasta 1952, cuando perdió la vista, ejerció de manera independiente en la Costa Atlántica, particularmente en Cartagena, Turbaco, Montería y Cereté, donde dejó una extensa obra de arquitectura comercial, residencial y educativa inserta en el eclecticismo de la arquitectura republicana. También desarrolló obras de índole bancaria para el Banco de la República en Cartagena, Manizales, Bucaramanga y Popayán.

En Montería realizó algunos edificios institucionales: la sede de correos y telégrafos y el hospital San Jerónimo. Carrasco le atribuyó también la Catedral, pero esto no ha sido confirmado ni desmentido por documento alguno. Diseñó la catedral de Cereté, cerca de Montería, en estilo neorrománico. Fue uno de los arquitectos preferidos de la comunidad sirio-libanesa, cuya fortuna derivaba de la actividad comercial, diseñando para aquella algunas residencias particulares y varios mausoleos. Aquí nos detendremos en dos obras del arquitecto: el Banco de la República y la casa Martínez (demolida), ambos en Cartagena.

⁸ Martens fue contactado en Bélgica por el general Pedro Nel Ospina, cónsul de Colombia en Bruselas hacia 1912-1914 y luego presidente de Colombia (1922-1926). Era compatriota de Agustín Goovaerts (1885-1939), quien dejó en Medellín una importante serie de edificios institucionales en estilos neorrománico y neogótico (Viloria de la Hoz, 2001, pp.44-46).

El *Banco de la República* en Cartagena (fig. 6, inf.) es una edificación esquinera, de tres pisos; abre su fachada sur a la plaza, y la fachada este mira a una calle que salía de la plaza. La edificación consta de tres pisos, el primero de los cuales, almohadillado, se vincula a la plaza de Bolívar mediante una arcada de seis vanos rematados con arcos de medio punto. Un almohadillado en bajorrelieve unifica este primer nivel. El segundo nivel presenta la fachada con las seis ventanas rectangulares rematadas con arcos de medio punto, enmarcadas en edículos, cuatro de cuyos tímpanos son triangulares (los tímpanos extremos), en tanto que los dos tímpanos son segmentos circulares. Las ventanas del tercer piso presentan una solución de marco con volutas barrocas, que no guardan relación alguna con el resto del conjunto. El entablamento carece de soporte en columnas o pilastras, generando una fachada lisa. La fachada este es prácticamente idéntica a la fachada sur, con la diferencia del número de ventanas (ocho), y a que en el primer piso no hay pórtico, siendo sustituido por siete ventanas más una abertura que da a la galería cubierta. Todos los tímpanos de los edículos del segundo piso son triangulares.

Según Viloria de la Hoz (2001), Martens afirmaba que su obra cumbre fue la sede para el Banco de la República en Cartagena (1927-1929), ubicado en la esquina sureste de la plaza de Bolívar, puesto que “participó en las diferentes etapas de la obra, desde el diseño de los planos, la demolición de las tres edificaciones existentes (...), la remoción de escombros y la dirección de la construcción” (p.18):

De Bélgica procedía el arquitecto, también algunos artículos como la estructura de acero del edificio, las cuatro puertas grandes y once ventanas de hierro del primer piso; de Estados Unidos se importaron el ascensor, caja fuerte, puertas de las bóvedas, rejillas de bronce, ventanillas y rejas de hierro para la sección de caja; de Italia se trajo el escultor y el mármol de Carrara; de Holanda el cemento gris; de Francia el cemento blanco; de Inglaterra el reloj de control; de Cartagena las baldosas, la carpintería en madera se hizo en cedro rojo del Sinú (p.27).

Finalmente, y ubicada también en Cartagena, se incluye aquí la *casa Martínez* (Fig. 6, sup., demolida), una construcción de un piso, cuyo volumen principal se encontraba rodeado por una galería cubierta soportada por una columnata jónica, estriada en la parte inferior de sus fustes hasta llegar casi a la mitad de su altura. La baranda que delimitaba el corredor perimetral era una balaustrada, parcialmente interrumpida por los pedestales de las columnas y por el acceso. Un

entablamiento ricamente decorado era coronado por un ático en cuyo cuerpo central adelantado, parte de la galería de entrada coincidente con el acceso principal, se destacaba un frontón en segmento circular.

Conclusiones

Ávida de la construcción de una identidad propia, libre de agentes externos y renuente a reconocer la existencia de las transferencias culturales, una parte importante de la historiografía y de la crítica de arquitectura predominante en Latinoamérica a mediados de la década de 1980 y principios de la década de 1990 se encargó de disminuir el valor y el aporte del trabajo de estos profesionales. La arquitectura republicana fue el blanco predilecto de sus críticas, con consecuencias funestas para muchas edificaciones del periodo. En muchos casos, se le acusaba de ser una arquitectura “importada”, con muchos de sus elementos y accesorios traídos desde Estados Unidos de América y de Europa, pero contruidos por artesanos y técnicos locales; una arquitectura foránea, alejada de las necesidades del país.

Un rápido vistazo a algunas de las obras más representativas de los arquitectos examinados ha mostrado elementos recurrentes en su repertorio formal, dentro de una aparente disparidad en la producción edilicia. Sin embargo, y a pesar de haber elevado significativamente la calidad de la arquitectura local, pocas de las realizaciones de Arbouin, Lelarge y Martens en el Caribe colombiano, varias de ellas ya reconocidas como Bienes de Interés Cultural (BIC) de la Nación, se encuentran en buen estado; algunas aún mantienen el uso original; otras subsisten con algunos cambios de consideración, varias de ellas languidecen sin que haya logrado concretarse su recuperación, o han desaparecido sin haber sido documentadas. Son escasos los planos originales de algunas de estas obras, e incluso se carece de registros actualizados de las mismas.

Los recurrentes señalamientos en contra de esta arquitectura fueron en parte responsables del abandono de la tarea de salvaguardia de sus valores como testimonio de una época, y que la historia y la crítica de arquitectura están en la obligación de rescatar. Esta pretensión cobra validez en la medida en que es nuestro deber identificar la arquitectura del Clasicismo en

América Latina y el Caribe, no como un fenómeno aislado de la tradición académica europea, sino como un movimiento con pleno derecho, culturalmente aceptado y emparentado con las diversas latitudes y geografías, y que es digno de conocer, valorar, proteger y difundir.

Bibliografía

ACUÑA PRIETO, R. N. (2017). *Hacia una República Civilizada: tensiones y disputas en la educación artística en Colombia (1873-1927)* (tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

ARANGO, S. (1989). *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes - Universidad Nacional de Colombia.

ARANGO DE JARAMILLO, S. (1986). *Gastón Lelarge: arquitecto*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

ARBOUIN, L. O. (2005). Seiscientas millas subiendo el río Magdalena: relato de mi viaje de Cartagena a Honda en busca de trabajo y mi regreso a Cartagena. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 42 (70), pp. 29-50.

ARBOUIN JIMÉNEZ, H. (2005). Leslie O. Arbouin. Ingeniero civil, electrónico, arquitecto En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 42 (70), pp. 50-59.

ARISTIZÁBAL, T. (1998). *Iglesias, conventos y hospitales en Cartagena colonial*. Bogotá, Colombia: Formas e Impresos Panamericana.

CARRASCO ZALDÚA, F. (2003). *Presentación del documento: Six Hundred Miles Up the Magdalena*. En: *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*. 7, (7), pp.123-136.

CARRASCO ZALDÚA, F. (2004). Breves semblanzas de ocho arquitectos del siglo XX en Colombia. En: *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*. 9, (9), pp.150-153.

CARRASCO ZALDÚA, F. (2010). Leslie Olivier Arbouin: el constructor de la Aduana. En: *Viacuarenta. Revista de Investigación, Arte y Cultura (18-19)*, pp.3-10.

CORRADINE ANGULO, A. (1998). *Historia del Capitolio Nacional de Colombia*. Santafé de Bogotá, Colombia: Escala.

CUÉLLAR, M., DELGADILLO, H., Y ESCOVAR, A. (2006). *Gaston Lelarge. Itinerario de su obra en Colombia*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S. A.

ESCOVAR, A., DELGADILLO, H., CUÉLLAR, M., Y ULLOA, R. (2018). *Gaston Lelarge. Itinerario de su obra en Colombia*. Bogotá, Colombia: Buenos y Creativos, S. A. S. - Instituto Distrital de Patrimonio.

LELARGE, G. (1932). *La Catedral de Cartagena*. Cartagena, Colombia: Tipografía S. Pedro Claver.

MALDONADO BADRÁN, C. J., Y FIGUEROA, E. A. (septiembre de 2018). En busca del pasado: la ciudad de Barranquilla frente a su patrimonio urbano y arquitectónico (1981 – 1999). En S. M. Quinchía Roldán (Presidencia). *XIII Seminario Internacional de Investigación Urbana y Regional. Asimetrías del desarrollo Nacional y Regional: La oportunidad de las redes de ciudades*. Seminario llevado a cabo en Barranquilla, Colombia.

NIÑO MURCIA, C. (2003). *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas. Colombia, 1905-1960*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes - Universidad Nacional de Colombia.

RASCH ISLA, E. (Ed.) (1940). *Barranquilla Gráfica 1940*. [s. l., s. n., s. f.].

REPÚBLICA DE COLOMBIA. Banco de la República (Cartagena). Área Cultural (2001). *Arquitectura republicana de Cartagena*. Bogotá, Colombia: Cartoprint.

REPÚBLICA DE COLOMBIA. Instituto Colombiano de Cultura (1995). *Catálogo Monumentos Nacionales de Colombia. Siglo XX*. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Impreandes Presencia S. A.

REPÚBLICA DE COLOMBIA. Ministerio de Cultura. (1997). *Catálogo Monumentos Nacionales de Colombia. Época colonial*. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Impreandes Presencia S. A.

RODRÍGUEZ, JHON NEL (2007). *Joseph Martens. Una historia, un patrimonio, una arquitectura*. (tesis de pregrado). Universidad del Sinú, Montería, Colombia.

SALDARRIAGA ROA, A., ORTIZ CRESPO, A., Y PINZÓN RIVERA, J. A. (2018). *En busca de Thomas Reed. Arquitectura y política en el siglo XIX*. Bogotá, Colombia: Buenos y Creativos, S. A. S. - Instituto Distrital de Patrimonio.

VERGARA, J. R.; BAENA, F. E. (1999). *Barranquilla. Su pasado y su presente*. Barranquilla, Colombia: Litografía Arco, 1999.

VILORIA DE LA HOZ, J. (2001). *El edificio del Banco de la República en Cartagena: construcción, ampliación y restauración, 1927-2001*. Cartagena de Indias, Colombia: Banco de la República, 2001.

IMÁGENES

(edición a cargo de Gabriel Figueroa Jordán)



Fig. 1. Leslie Arbouin (izq.), Gaston Lelarge (cen.), Joseph Martens.
Fuentes: Carrasco Zaldúa (2003); Arango (1986); Viloría de la Hoz, 2001.

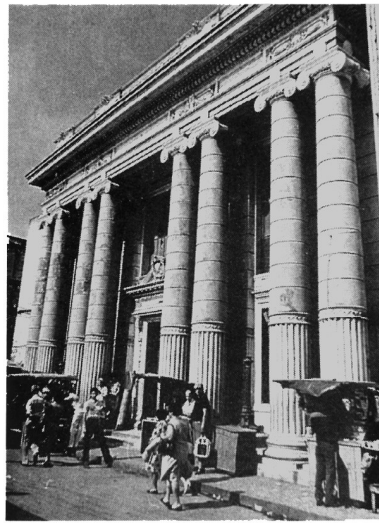


Fig. 2. Leslie Arbouin. Dos obras en Barranquilla: Aduana, fachada principal (sup.); Banco Dugand, vistas exteriores (centro, izq y cen. der.) y vista interior (inf.).

Fuente: Instituto Colombiano de Cultura (1995).



Fig. 3. Leslie Arbouin. Barranquilla: Club Barranquilla (demolido).
Fuente: Rasch Isla (1940).

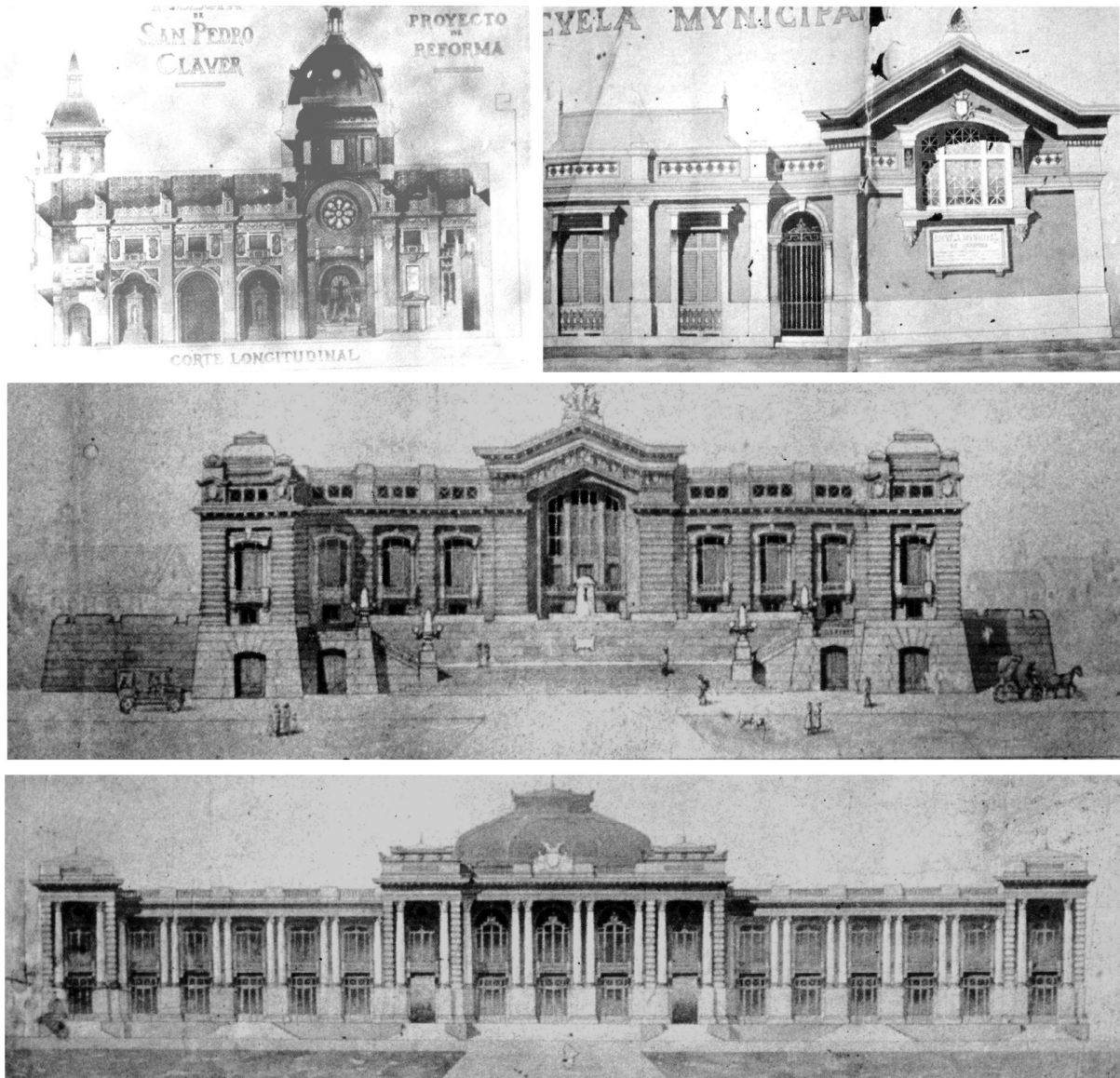


Fig. 4. Gaston Lelarge. Obras y proyectos en Cartagena: Intervención en la iglesia de San Pedro Claver (sup., izq., construida); Escuela Municipal (sup., der., construida); Palacio Municipal (cen., proyecto); Palacio de la Gobernación (inf., proyecto).
Fuente: Arango (1986).



Fig. 5. Gaston Lelarge. Obras y proyectos en Cartagena: Club Cartagena, fachada principal (sup. izq.) y vestíbulo interior (sup. der.); Catedral de Cartagena, antes y después de la intervención (centro izq., y centro); fachada claustro de Santa Clara (centro der.); casa Obregón -1925- (inf. izq.); casa Lecompte -1925- (inf. cen.); puente Román (inf. der., demolido).

Fuentes: Arango (1986), Vilorio de la Hoz, 2001.

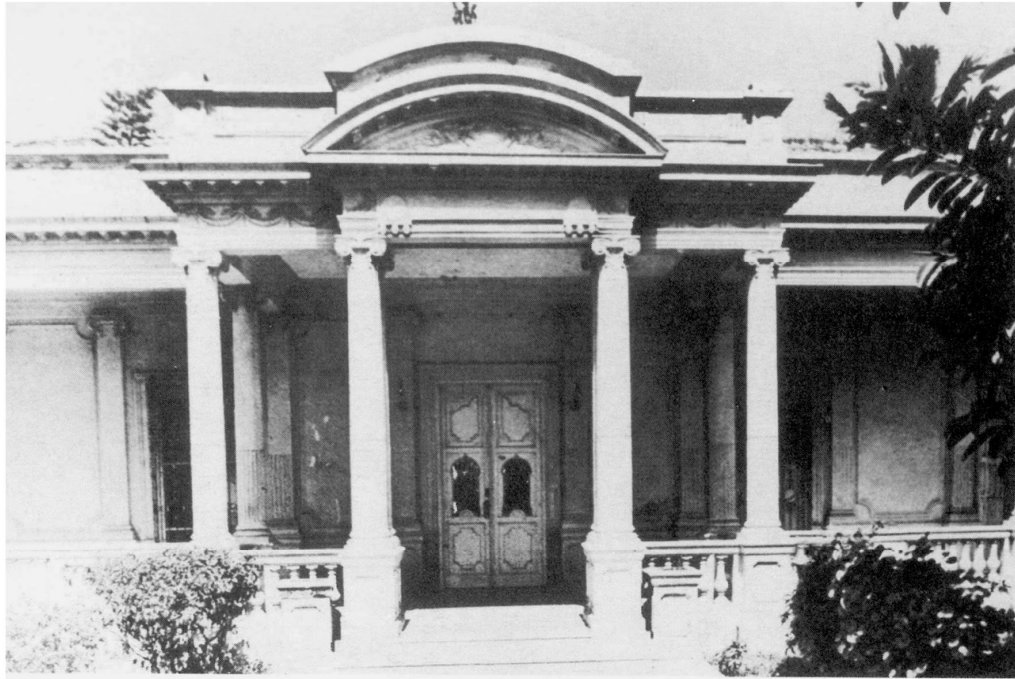


Fig. 6. Joseph Martens. Dos obras en Cartagena: casa Martínez (sup.); Banco de la República (inf.).
Fuentes: Banco de la República (Cartagena) (2001); Vilorio de la Hoz (2001).