

La Arquitectura de Luis Llach Llagostera, Una Ruta Inédita por la Arquitectura en América

Luis Fernando González Escobar

A manera de introducción

Es indudable que lo sucedido entre la segunda mitad del siglo XIX y los tres primeros decenios del siglo XX fue uno de los fenómenos históricos más peculiares, contradictorios y fundamentales en la transformación de las estructuras económicas, sociales, espaciales y urbanas de los países de América Latina.

En este inusual proceso se destacó fundamentalmente la consolidación de las ciudades. Para Ángel Rama este período es la consagración del triunfo de las ciudades, que imponían sus pautas al entorno rural; es el momento crítico de la disociación ciudad-campo, lo urbano-rural, el enfrentamiento sociedad-comunidad, es decir, el ciudadano civilizado, y el campesino atrasado. En efecto entre 1880 y 1920 las ciudades concentraron el mayor interés, puesto que allí estaban los centros de administración y control político y donde tenían su residencia los políticos y los comerciantes, el

lugar donde se instalaron las nuevas oficinas de comercio, la banca y la incipiente industrialización.

Con el crecimiento poblacional va aparejado el crecimiento urbano, la extensión de las tramas urbanas hacia sus límites, incorporando nuevas tierras donde se construyeron los barrios populares o los de las burguesías; para los que fue necesario la dotación de la infraestructura requerida: vías, acueductos, alcantarillados, etcétera, que junto a las demandadas por las imposiciones del mercado -puertos, almacenes, bodegas, estaciones-, cambiaron por completo el paisaje urbano, ya fuera por la eliminación de las viejas arquitecturas, la superposición sobre estas o por la irrupción de las nuevas propuestas. Y estas nuevas formas arquitectónicas recurrieron a un lenguaje conocido genéricamente como el eclecticismo.

Sin embargo, el lenguaje arquitectónico utilizado y/o resultante, casi desde sus inicios, ha sido blanco de ácidas críticas, denuestos, connotaciones negativas, mofas y satanizaciones. Son varias las razones para que ello sucediera y suceda; es suficiente señalar algunas de las que considero importantes: el traslado a lo formal de los aspectos negativos de todo el proceso histórico; la mala copia de un supuesto modelo europeo; lo extranjerizante y por lo tanto falto de autoctonía, originalidad y americanidad de las propuestas formales; el enmascaramiento, el fachadismo y el simple capricho formalista en que se convirtieron las ciudades; la generalización y el reduccionismo del análisis de todo el proceso, asumiendo apenas lo epigonal, desligando la materialización de su lógica interna; y, también, sólo tener en cuenta y analizar una parte de toda la producción de la época.

Por ejemplo, reducir la arquitectura ecléctica a simple fachada denota, por una parte, el

desconocimiento casi absoluto de todo el proceso histórico en su lógica interna, generalizándolo y no asumiéndolo en toda su complejidad, con sus más y sus menos y, de otra parte, es negar la capacidad creativa, la riqueza cultural de un continente, en un acto curioso de complejidad y de etnocentrismo absurdo. Entonces a la par que el snobismo, los bibelots y la imitación servil de las clases altas también se presentó la creatividad. Muy bien señala Juliane Bámbula Díaz que la realidad latinoamericana, con sus particulares condiciones naturales y culturales, generan nuevas formas que sólo son posibles aquí, a este lado del océano, no obstante ser muchos de ellos asimilaciones múltiples de elementos europeos. Ahí está precisamente la gran virtud, la "capacidad de disponer libremente de los más diversos elementos estéticos de origen disímil, sin prejuicios y sin esquemas estilísticos historicistas preconcebidos, para refuncionalizarlos e incorporarlos en nuevos sistemas expresivos"¹.

Lo señalado por la señora Bámbula Díaz en torno a lo estético en general, podríamos asumirlo y aplicarlo en el caso de la arquitectura para entender de mejor manera y sin complejos una arquitectura durante muchos años desprestigiada; aquella que Alejo Carpentier calificó de "estilo sin estilo que a la larga, por procesos de simbiosis, de amalgama, se erige en un barroquismo peculiar que hace las veces de estilo,... Por que, poco a poco, de lo abigarrado, de lo entremezclado, de lo encajado entre realidades distintas, han ido surgiendo las constantes de un empaque general que distingue a La Habana de otras ciudades del continente"².

De ahí la importancia de mirar los particulares contextos históricos, sociales y culturales en diferentes ciudades y países americanos durante este período, pues hay hallazgos importantes,

¹ Juliane Bámbula Díaz, Lo estético en la dinámica de las culturas, Santiago de Cali, Tiempo Estético-Editorial Facultad de Humanidades-Universidad del Valle, diciembre de 1993, pág. 173.

² Alejo Carpentier, La ciudad de las columnas, Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982, pág. 14.

personajes inéditos, pero de inmenso valor. Si bien algunos se enmarcan en ese contexto general ya descrito felizmente por José Luis Romero, Ángel Rama, Ramón Gutiérrez o Rafael Gutiérrez Girardot, otros dan cuenta de la diversidad, riqueza y maneras creativas en que se fueron reconfigurando nuestras sociedades y por ende las maneras de expresión estética, entre las que obviamente cabe la arquitectura. Uno de ellos, lo es sin duda, la vida y el itinerar de Luis Llach Llagostera, un catalán que vino a América a finales del siglo XIX procedente de Barcelona, para radicarse primero en Caracas, entre 1895 y 1899, coincidiendo con el gobierno de Joaquín Crespo; de 1899 hasta 1904 o 1905 vivió en Cartagena; del puerto colombiano pasó a la ciudad de Quibdó, en el Chocó, donde permaneció hasta 1908, para seguir a Panamá por un corto tiempo en 1909; entre 1910 y 1920, permaneció por primera vez en Costa Rica; de 1920 a 1926 volvió a Quibdó para su segundo y último período allí; luego siguió a Nueva York hasta 1934, cuando de manera definitiva regresó a Costa Rica, donde murió en 1955.

Obviamente aquí no se alcanza a describir el recorrido completo seguido por este personaje en las mencionadas ciudades, pero si se pueden



Luis Llach Llagostera, en la ciudad de Quibdó en 1924. Reproducción tomada del periódico A.B.C., Quibdó, 1924 (Archivo Luis Fernando González E.).

destacar algunos hechos sobresalientes, que permiten enlazar aspectos de la arquitectura en América que transgreden los reduccionismos nacionalistas, formalistas y generacionales. Llach, de esta manera, se puede tomar como un arquetipo. Con él, parte de su vida y su obra, y su relación con las ciudades que habitó, se puede dar una idea de esa arquitectura mal llamada republicana, trazando rutas inéditas, hilos invisibles, que indican continuidades y rupturas en el proceso, como también la posibilidad de percibir momentos o modulaciones del proceso modernizador en cada ciudad.

Llach es un buen ejemplo del arquitecto que llega para nunca más volver a Europa, y que hicieron de su vida una búsqueda de sí mismos, reflejada en su obra. Uno de aquellos personajes que no están catalogados entre los grandes arquitectos, posiblemente para algunos ortodoxos de la arquitectura sea de tercera o cuarta categoría, y tal vez por ello no aparece reseñado en las principales obras, pero sin dudas de capital importancia para entender la historia edilicia de América con mejores argumentos.

Para seguir la ruta trazada por Llach en América, recorro de aquí en adelante a un capítulo que forma parte de la investigación inédita “Llach & Galicia. Dos caminos un punto de encuentro”, y específicamente el denominado “La ruta del Caribe”³.

El “ideal de progreso”

El “ideal de progreso” abarca en mejor medida el espíritu que guió la búsqueda de la modernidad, esa nueva revelación que se dio en América Latina desde finales del siglo XIX. Se encarnó en la imprenta, la electricidad, el vapor, el ferrocarril; difundiendo, dando rapidez, iluminando y transportando a todos los países la semilla de la civilización. Muy a pesar de los

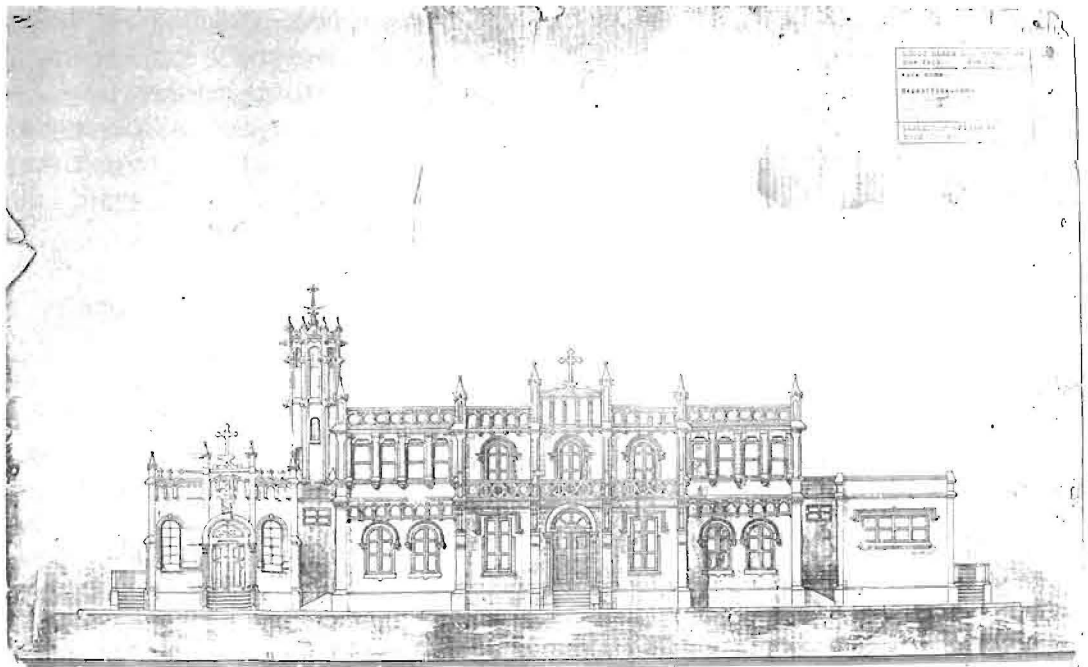
³ El proyecto de investigación fue ganador de una beca del Instituto Colombiano de Cultura, en el área de patrimonio inmueble en 1995. Se desarrolló en el año de 1996 y se culminó en febrero de 1997. La investigación fue merecedora del Premio Nacional de Arquitectura “Carlos Martínez Jiménez”, área de investigación, en la XVI Bial de Arquitectura de 1998, de la Sociedad Colombiana de Arquitectos.

espíritus retrógrados o pusilánimes, como se les llamó, opuestos y con intenciones de detener esa marcha progresiva y triunfal, a pesar de ellos y contra ellos, había un espíritu suficientemente fuerte, aunque no muy claro, de lo que era ese progreso, que insuflaba de ánimos la clase dirigente, las élites y tras de ellos al pueblo que veía embelesado y envilecido las pruebas contundentes de un mejor futuro, la redención y el deslumbramiento.

Era un hecho que lindaba en lo mágico, para Leszek Zawisza progreso era una “palabra magnífica [que] reflejaba una clara ideología, señalaba el rumbo donde se dirigía toda la humanidad, el sentido de la vida que entusiasmaba a los ávidos lectores, a las muchedumbres que se aglomeraban en las calles y mercados de las grandes ciudades, siempre más grandes y esplendorosas”⁴. Por eso el progreso en América con su intención de avance ad infinitum, arropó la modernización de las estructuras políticas, sociales y económicas, las infraestructuras viales y las tecnologías; la civilización con su carácter de cambio social, el mejoramiento racial mediante

la inmigración selectiva, el mejoramiento educativo y estético y la cultura, y en ésta el modernismo; también el desarrollo en términos del crecimiento físico, productividad y despegue industrial, todo esto era en suma el difuso ideal del progreso de América.

Llach no fue un portaestandarte del progreso, no era un elegido que antorcha en mano iluminara el camino oscurantista precedente, no lo fue en realidad, pero supo llegar en el momento exacto a cada ciudad cuando las circunstancias históricas locales marcaban el punto máximo de ebullición, en el tiempo en que las sociedades y el medio exigían otra forma de representar, vivir y hacer su ciudad y su arquitectura, a las que un hombre de sus capacidades supo adaptarse y responderles de la mejor manera. La París de Sudamérica, es decir Caracas; la Cartagena caribeña desapareciéndose en su inmovilismo; la Quibdó inédita, un villorrio en medio de la selva; la Panamá del canal, americanizada y antillana; la San José refinada, blanca y europeísta, cada una con un modo particular de vivir ese ideal de progreso, que no fue único sino polisémico,



Plano de la fachada principal de la sede de la antigua Prefectura Apostólica del Chocó, hoy Palacio Episcopal, en la ciudad de Quibdó. Diseñada por Luis Llach en Nueva York en 1930. Reproducción del original en el Archivo de la antigua Prefectura (Reproducción de Luis Fernando González E.).

⁴ Leszek Zawisza, *Arquitectura y obras públicas en Venezuela siglo XIX*, Caracas, tomo 3, Ediciones de la Presidencia de la República, 1986, pág. 377.

pues al calor de lo que aparentemente era lo mismo, se produjeron múltiples asombros, resultados diversos y aun contradictorios. Cada ciudad vio a Llach en su trasegar para materializar aquello que amorfo tuvo representación en las obras que modeló de acuerdo a ese medio pero también a su personal forma de verlo.

La búsqueda de América y lo americano

En ese tránsito por la América que buscaba progresar, Llach recorrió un camino que lo condujo a su americanización siguiendo casi que una ruta de alguna de las líneas de navegación a vapor que surcaron el mar Caribe. El mapa que señala su rumbo se va deteniendo en lugares o ciudades que eran parte del Caribe o de su área de influencia, cuando estas se ubicaban hacia el interior del continente, las que se comunicaban entre sí, en relaciones no solo comerciales sino de influencia mutua.

A medida que avanzaba por ellas se iba alejando del modelo urbano europeo que trajo en su juvenil aventura para ir moldeando su madura forma americana. La Barcelona natal, afrancesada, cosmopolita, que le dio oportunidad de percibir el inicio de los modernistas pero afirmado en los ochocentistas, la que se expandía en el ensanche e inauguraba el esplendor burgués, la contrastó con la vida urbana de Caracas que a su animosidad parisina inoculada por el dictador Guzmán Blanco le sumó el desparpajo de un llanero que también tenía aires cosmopolitas como fue lo que hizo Joaquín Crespo al llevar los catalanes para que elaboraran sus obras, entre los cuales estuvo Llach.

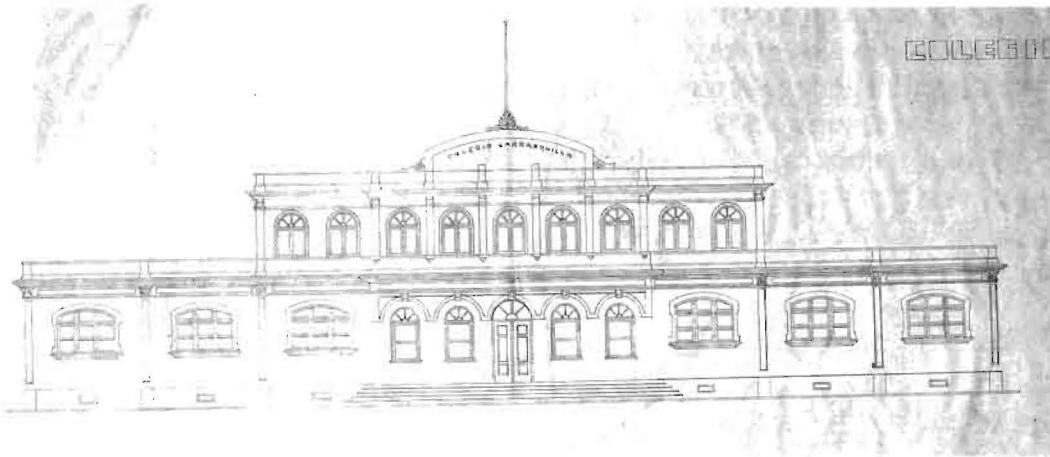
Pero si Caracas con su vida citadina más apocada que la capital catalana, lo introdujo a la insufrible búsqueda de encontrar una estética de las élites americanas inspirada en el modelo

europeo, la Cartagena colombiana lo condujo al desespero del quietismo inspirado en el lastre colonial, que tanto angustiaba a algunos y tan plácidamente complacía a quienes por centurias la habían usufructuado. A la vez fue el punto donde pudo encontrar por primera vez trasmutado lo europeo en un inconfundible sello americano, puesto que las influencias que a finales del siglo se dieron en Cartagena por obra y gracia de las relaciones comerciales con la Habana, lo introdujeron a eso que Alejo Carpentier llamó “el mestizaje al infinito” de la ciudad de las columnas.

Es innegable que el punto de contraste es el encuentro con la selva. Llach no llegó a ella de golpe sino en escalas. Pero la selva era un extremo para un europeo decimonónico pues ésta, a la manera de lo sucedido a Agustín Codazzi en 1819 a su llegada al río Atrato y como lo dice Giorgio Antei en el caso del Cartógrafo, inauguró una fase nueva en su vida, caracterizada por una diversa manera de relacionarse con el mundo⁵. La selva chocoana a la vez que lo pone en un lugar sin antecedentes, inédito, lo equilibra puesto que contrasta el mundo europeo “civilizado” con la selva inculta o terrorífica .

Llach no es uno de los personajes de las novelas de Joseph Conrad que van a la selva a saquearla y civilizarla, tampoco es el caso de lo que le ocurriría años después al pintor alemán Guillermo Wiedeman en sus recorridos pictóricos por el Pacífico colombiano, señalando como él seguía siendo un europeo que pintaba paisajes tropicales mientras que Gauguin era un europeo que quería simular ser nativo, Llach no fue ninguno de los tres. No fue a expoliar ni imponer una civilización, no fue a capturar paisajes, pero tampoco se transformó en un nativo, fue un hombre que encontró un lugar, que incluso formó familia al casarse con una dama de la sociedad local, que representa, si

⁵ Giorgio Antei, Los Héroes Errantes Historia de Agustín Codazzi 1793-1822, Santafé de Bogotá, Biblioteca Nacional, Planeta- Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 1993, pág. 403.



Reproducción fotográfica del Plano de la fachada del Colegio Carrasquilla (en homenaje al escritor chocoano Ricardo Carrasquilla) en la ciudad de Quibdó. Diseñado por Luis Llach en los años veinte, fue construido por el hermano claretiano Vicente Galicia. Esta es una copia del plano original realizado por Vicente Galicia. Plano en el archivo personal de Luis Fernando González E.

se quiere, el arquetipo de muchos inmigrantes de la época, que bajo otras realidades lograron ser la expresión de una parte de los nuevos americanos, un componente de la América modernista, el europeo americanizado.

En los recorridos por la selva chocoana dimensionó de otra manera la agreste geografía, la alabó, mostró sus bondades, planeó dominarla adentrándose en sus entrañas con sus trazos viales, y después de este paso entró a una fase intermedia entre lo agreste y lo urbano, entre lo europeo y lo americano, que va a dar sus frutos en el periplo centroamericano, primordialmente en San José, y en la segunda época chocoana, específicamente en Quibdó, donde sus propuestas son netamente urbanas.

Llach y la ciudad latinoamericana

Es Llach, al igual que otros hombres, el reflejo de la época, de la ciudad y la arquitectura, la manera de encontrar una nueva expresión en el continente, en donde ellos eran a su vez generadores de aquello que José Luis Romero y Rafael Gutiérrez hablan de un nuevo estilo de vida latinoamericano "signado, sin duda, por las influencias extranjeras pero oscuramente original, como era original el proceso social y cultural que se desarrollaba en ellas. Metrópolis de imitación a primera vista, cada una de ellas

escondía un matiz singular que se manifestaría poco a poco"⁶.

No son las balaustradas u otros detalles arquitectónicos, ni los neismos o las formas más o menos distinguibles de un estilo académico lo que caracterizó a las ciudades americanas, es su singular relación entre la arquitectura y el medio urbano, y de este con el entorno. Era la pelea de ese nuevo hombre que quería conciliar entre lo urbano que construía y el alrededor ya no selvático sino un campo transformado, domeñado, que le diera abrigo y a la vez la sensación de lo salvaje, para que por contraste se sintiera ciudadano, en medio de lo cual estaba el espíritu civilizatorio y de la gran cultura, América afuera y Europa adentro, algo así como lo que expresó Joaquín Barrionuevo en 1907, en una nota sobre Puerto Limón: "He salido de la ciudad al campo, y en él, he gozado de las impresiones de un mundo nuevo. Iba en busca de la selva. Iba a pasar un día de los raros y la suerte me protegió; llegué al dintel de la selva, y un torrente de armonías desatose en medio de la soledad aquella...las brisas retozonas mecieron el follaje, y un himno raro y sugestivo surgió de la enramada...un himno lleno de encantos, nacido de la grandeza de lo inmenso, de lo salvaje..."⁷

⁶ José Luis Romero, *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, citado por Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismos supuestos históricos y culturales*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia- Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, segunda edición, 1986, pág. 18.

⁷ *Páginas Ilustradas*, diciembre de 1907.

Lisímaco Chavarría el poeta costarricense escribió en *Arte y Vida* en 1910 un poema llamado *Añoranza campesina*⁸ de donde se entresacan partes para dar una idea de esa visión romántica del paisaje;

“Frescura de arboleda, luz de verano...

“Pasan los campesinos por el sendero
y regocijan la selva con sus palabras...

“Hay alientos de selva junto a las chozas
y el viento vagabundo por fin se amaina;”

Es una selva nada agresiva, natural o primaria, sino la de un paisaje domesticado, habitado por hombres que la han transformado para su servicio o el americano que no es nativo sino que es civilizado, seguidor de las grandes



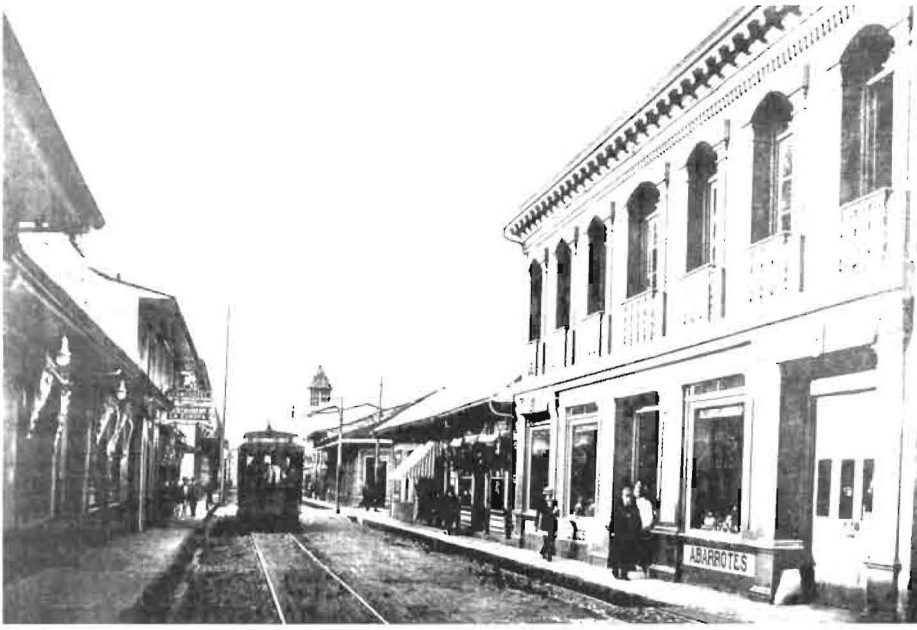
Fachada del Colegio Carrasquilla en la ciudad de Quibdó 1996
Fotografía de Luis Fernando Gonzalez E

tradiciones occidentales, en el caso de quien observa y escribe.

Una muestra de esa relación es precisamente el Quibdó en medio de la selva que diseñó Llach en la década del veinte con el equipo técnico de Obras Publicas de la Intendencia. Una ciudad ordenada, que irrumpe pero a la vez le tiende un puente a la selva circundante, con una avenida de ingreso a la manera de las grandes ciudades, nexo y distancia entre el caos exterior y el orden del interior. Las avenidas, alamedas o los bosques proyectados por Llach, son los árboles racionalmente colocados y dispuestos sobre el escenario urbano, los parques a manera de jardines, las casas y sus antejardines y su arquitectura, son la afirmación de que allí estaba otro tipo de hombre, el que dominaba la naturaleza y la ordenaba geométricamente, no con la rígida ortogonalidad española heredada de la colonia, pero tampoco la servil copia de alguna de las ciudades europeas, sino una pequeña ciudad que con diagonales rompía lo octogonal, la aligeraba y expresaba en medio de su pequeñez la grandeza del sueño. Es inmensamente conmovedor imaginar en medio de la desmesura de la selva, a estos hombres soñar aquel “claro en la selva”, epicentro urbano y civilizatorio, en los que los faustos del progreso, en este caso, abrigaban una conciencia moderna poniendo su empeño en conciliar un ideal cultural y espiritual, con una realidad material y social en ascenso, como en la tercera fase de la metamorfosis, la desarrollista, del Fausto de Goethe que señala Marshall Berman en “Todo lo Sólido se desvanece en el aire”.

Como se ve, esta actitud de crear una nueva relación, una estética, una ciudad, no fue únicamente producto de las grandes capitales sino también en las pequeñas ciudades, aún en medio de la selva como Quibdó, de la mano de una élite y unos hombres como Llach. Pero

⁸ Revista *Arte y Vida* No 1. José, 1 de abril de 1910, pág. 3.



Calle de San José de Costa Rica en el decenio del diez, período en el cual Luis Llach vivió en dicha ciudad. Reproducción tomada del Archivo Nacional de Costa Rica, No. 2086, Serie Fotográficas, Album 4.

se ha pretendido que esta ciudad americana cosmopolita y burguesa, tanto en Quibdó o San José de Costa Rica por ejemplo, fue supuestamente construida a imagen y semejanza de las ciudades europeas y con los principios que el Barón de Haussmann aplicó en París en la segunda mitad del siglo XIX.

Aquel hecho tiene tanto de corto como de largo, máxime cuando se debe preguntar cuál es el modelo europeo que se aplicó. ¿Acaso el de la Barcelona del Ensanche, Paseo de Gracia y Monumento a Colón que se admiraba en revistas y periódicos tanto barceloneses como locales? ¿La París de Haussmann o la de los salones de la Société Nationale des Beaux Arts que describía con tanta animosidad Rubén Darío en las crónicas parisinas de los periódicos americanos? ¿La Italia de las villas paladianas que José Fabio Garnier vio, a las que era tan afecto, y describía en la prensa de Costa Rica?. No existía un modelo europeo, por que no había una sola Europa, ni una sola ciudad europea que seguir.

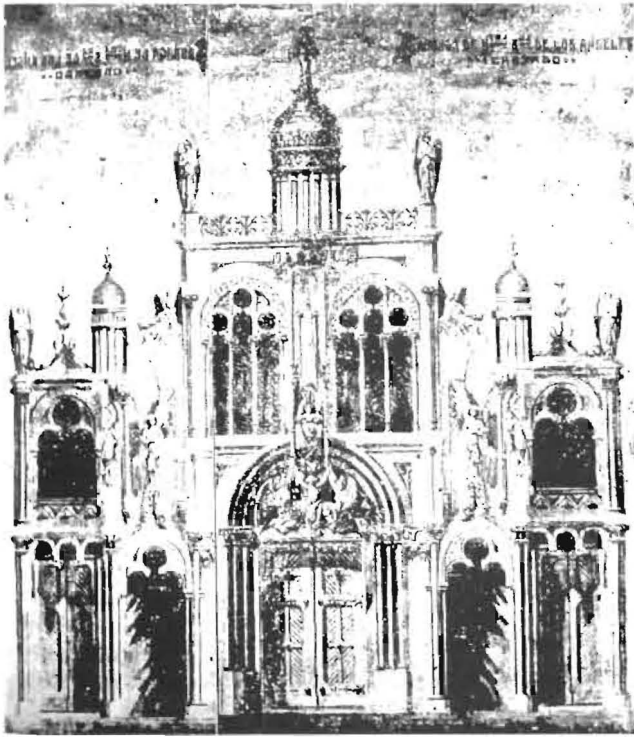
Además hay que sumar aquella actitud contradictoria dentro de las élites intelectuales,

donde los nativos querían ser europeos y los inmigrantes americanizarse. Lo que muestran las investigadoras Flora Ovares y Margarita Rojas en la literatura costarricense, una radicalización a la inversa, se da consciente o inconsciente pero no de manera dialéctica en lo urbano y en lo arquitectónico. Era el cruce de caminos que producía la hibridación y en el punto de encuentro, en el filo de la navaja, sutil pero real, está la singularidad del proceso, en éste caso de San José, pero de idéntica manera en otras ciudades de América donde la camisa de fuerza del Barón de Haussmann, Camilo Sitte o Ildefonso Cerdá, no fue real.

En San José de Costa Rica la antigua calle de la Estación, que se transformó en el Paseo de las Damas, no es el bulevar con la perspectiva axial rematada en el monumento, con sus fachadas uniformes en estilo neoclásico concebidas de antemano, es la calle arbolada del primer decenio a pequeña escala que remataba en el monumento de igual proporción, una rotonda con el busto de Próspero Bustamante, un prohombre local, en cuyas áreas aledañas muy bien descritas por la arquitecta Ofelia Sanou, se diversificaron, pues

convivían oficinas, talleres de empresas comerciales, con las casas de la burguesía. Inmigrantes, personas del gobierno y nuevos ricos, que a su vez presentaban variedad de propuestas en su arquitectura. Un minimalismo urbano con pretensiones de monumentalidad, donde la misma calle era campo despejado y a posteriori se disponían las viviendas sin el ritmo ni la simetría para la perspectiva de la fachada urbana, pero que unía otras pequeñas porciones de áreas verdes que eran los parques con sus formas geométricas y su reja metálica perimetral.

Aquello no era entonces el principio urbanístico moderno europeo sino la imagen difusa europea desde América que no corresponde a un plan general, rígido en la escenografía urbana, sino atemperado en el medio por la escala y por la deliciosa libertad de su alrededor arquitectónico



Detalle de la fachada principal de la Basílica de Nuestra Señora de los Ángeles, en la ciudad de Cartago, Costa Rica. Adjudicada durante muchos años al arquitecto costarricense José Fabio Garnier, es en realidad obra de Luis Iñach. Reproducción tomada por Luis Fernando González E., del libro de Monseñor Víctor M. Sanabria, *Historia de Nuestra Señora de los Ángeles*, pág. 435.

y de sus usos. Como no había un plan urbanístico, ni la búsqueda de soluciones al problema de circulación y de áreas verdes, ni de la industrialización que no existía, entonces no hay grandes avenidas, ni cirugías urbanas sobre vecindarios pobres, sino agregación de calles arboladas, que se van sumando a la geometría poco rígida del casco urbano republicano heredado, ampliando el perímetro urbano que no era necesario rodear con un cinturón verde como París, por que la naturaleza y la topografía lo proveían. Con lo que además se deja de lado para estos años barrios suburbanos, pues estrictamente no existieron y los que se formaron estaban en el límite de la ciudad que se iba prolongando e incorporándolos fluidamente a la malla urbana, pero no alejados dejando un espacio vacío entre ellos y el antiguo casco, como si ocurrió en otras ciudades de Latinoamérica, donde además de la comunicación suburbana se construyeron avenidas transversales y diagonales, vías curvas con sistemas anulares y parque jardines en el centro del conjunto, siguiendo el urbanismo inglés, pero nada de esto ocurrió en la burguesa pero contenida modernidad josefina que solo prolongó su estructura urbana decimonónica.

Allí también está la Avenida Colón remembranza del Paseo Colón barcelonés, “esa amplia avenida festoneada de palmeras y jardinillos, muy a propósito para tomar el sol en las tranquilas mañanas”⁹, que veían en la prensa cuando ésta daba cuenta de los progresos de la ciudad condal o los atentados anarquistas, nostálgicos los catalanes expatriados y deseosos los americanos que soñaban con estar allí. No es la avenida haussmanniana escenográfica, sino el espacio del goce, la recreación y el encuentro. Pero también con él, unos y otros afirmaban su pertenencia a esta ciudad, desde dos puntos de vista diferentes, que se encontraban en ese espacio de intermediación y reafirmación, unos de una pregonada

⁹ Revista Paginas Ilustradas No 224, San José, 16 de agosto de 1909, pág. 3970.

desespañolización y otros de una europeización. Alentando de paso las élites los aires de progreso y de modernidad con la velocidad de sus carros a lo largo del paseo en una exhibición de su posición social.

Llach la estética y la arquitectura latinoamericana

Siempre se habla de la europeización de la ciudad americana, ¿no será más bien la americanización de lo europeo?. Ya se ha mostrado cómo la relación entre lo urbano y lo arquitectónico le dio el matiz y el perfil singular de la ciudad americana, en su ambiente urbano

y forma arquitectónica.

Para esto se contó, entre otros, con personas como Luis Llach, Francisco Tenca, los hermanos Lorenzo y Francisco Durini - Ecuador y Costa Rica- o de Tomas Reed -Venezuela, Ecuador y Colombia-, que fueron verdaderos demiurgos,

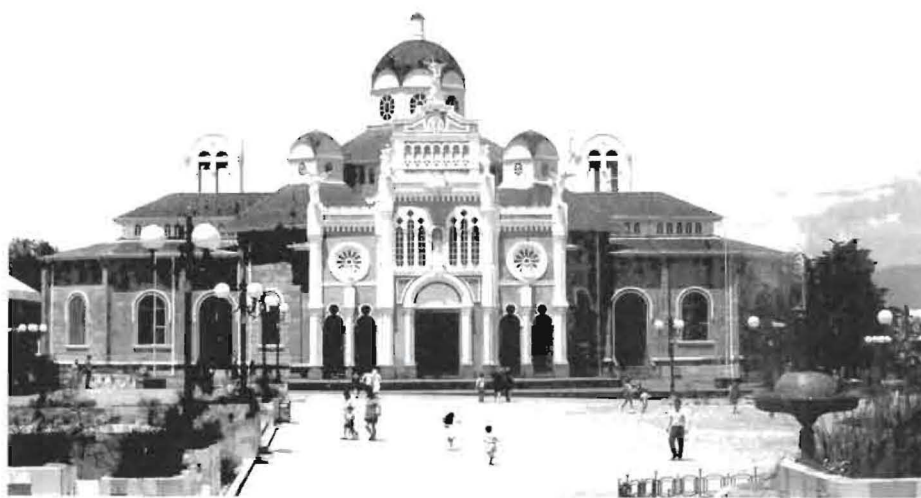
errantes arquitectos que fueron de un país a otro, haciendo ciudad y elaborando una arquitectura transnacional, que en la medida que se entroncaba entre sí, en variaciones dadas por las condiciones locales, las limitaciones tecnológicas, las imposiciones de los demandantes, los imperativos geológicos y un largo etcétera, se multiplicaba en innumerables variaciones, alcanzando grafías

locales o nacionales, para configurar la particularidad regional o el perfil de la arquitectura nacional.

Pensando estrictamente en el caso de Luis Llach, se puede ver cómo esa tendencia a la americanización esta dada por el recorrido, pero también por las condiciones específicas de cada proyecto. Cuando fue presentado en San José en la Revista Arte y Vida, se decía; "...el artista é ingeniero de que nos ocupamos -hoy nuestro huésped- es persona de acción y de saber y que posee la dualidad perfecta que le permite pintar, junto a una decoración modernista, cualquier proyecto de construcción severo y

sobriamente, corintio, jónico, etc., como trazar un plano y edificar una casa"¹⁰.

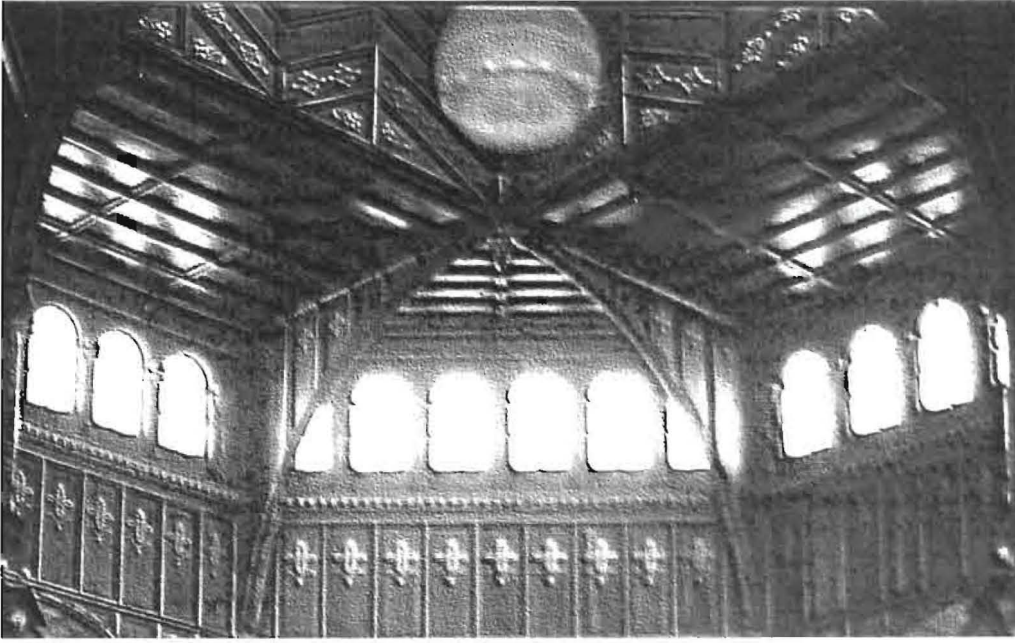
Esto es, un hombre con destreza y habilidades, con conocimientos técnicos y artísticos, que sabía de los cánones clásicos. Pero cuando fue a diseñar la sede del Centro



Fachada principal de la Basílica de Nuestra Señora de los Ángeles, en la ciudad de Cartago. Costa Rica. Fotografía de Luis Fernando González E., 1996.

Español le fue solicitado que en el diseño se incluyeran formas que les recordara de alguna manera su tierra. Sin patetismos, diseñó un centro que cumplió con el propósito pedido, con formas modernistas y elementos con caracteres neoclásicos, simulaciones de un lenguaje que ya pasaban por un tamiz. Ya las maneras arquitectónicas estaban atemperadas por el medio, si bien se

¹⁰ Revista Arte y Vida No 19, San José, 25 de febrero de 1910, pág. 2.



Interior de la Basílica de Nuestra Señora de los Ángeles, en la ciudad de Cartago, Costa Rica. Se destaca el efecto de la luz cenital en el espacio central debajo de la cúpula y en las paredes recubiertas de madera. Fotografía de Luis Fernando González E., 1996.

inspiraba en algo no las repetía literalmente, pues estaba diseñado para un conjunto de personas que no tenían la maleta lista para partir sino que habían decidido quedarse, ser otros americanos más, igual que él.

De esta manera mucha de la arquitectura, por ejemplo, los españoles en Panamá, San José o La Habana, estaba hecha por y para europeos pero con arraigo en el medio, por lo cual no se puede llamar a engaños de ser copias fieles de modelos. Allí vuelve a estar ese rasgo de originalidad, que para muchos ha sido simplemente una carencia de capacidad del arquitecto, siempre señalados como de segunda o tercera categoría, o el desconocimiento de cánones estéticos, pero jamás como una nueva manera de ver las formas y el espacio. Algo que vuelve a estar presente cuando Llach diseñó para la población local y no para sus compatriotas, como en el caso de la Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles, en Cartago, Costa Rica. Un buen ejemplo por lo que significó y significa en la actualidad.

En la década de los años veinte, grupos de intelectuales pretendieron una identidad

arquitectónica a partir de una arquitectura nacionalista, lo que generó en ellos una reacción contra la arquitectura historicista europeizante; el neoclasicismo, eclecticismo, modernismo, cayeron no bajo la piqueta, pero sí bajo la demoledora crítica, recurriendo en su reemplazo a una arquitectura que buscara las raíces en el pasado colonial.

Es precisamente producto de esta actitud que la obra de la Catedral de Cartago diseñada por Llach fue señalada y acusada de adefesio, sin ser mencionado su nombre, cuando el intelectual costarricense Ricardo Fernández Guardia en 1925 le envió una carta a los arquitectos José Francisco Salazar y Federico Quiroz, a propósito del diseño que hicieron estos para la Basílica de Santo Domingo en San José, la que publicada en la Revista Repertorio Americano, decía en un aparte: "no solo la capital sino el país entero están plagados de adefesios arquitectónicos, hijos del empirismo y del mal gusto. Me limitaré a citar el Santuario de los Ángeles de Cartago, verdadero mamarracho"¹¹.

Después de esta apabullante crítica Fernández Guardia pasó a alabar el buen juicio y gusto de

¹¹ Hacia la arquitectura propia, en Revista Repertorio Americano No 10, San José, 1925. pag. 137.



Detalle de un torreón del Palacio de Correos y Telégrafos, donde se destacan las decoraciones modernistas. Fotografía de Luis Fernando González E., 1994.

los arquitectos referidos, al elegir para la obra de la Basílica el “estilo colonial hispanoamericano modernizándolo y aligerándolo con verdadero talento”. Mal podría señalarse como propia o auténtica a la arquitectura colonial, sólo por el hecho de haber permanecido más tiempo en el territorio americano y aun más cuando mucho de lo llamado colonial para esta época era una versión norteamericana, el llamado Mission Style o Californiano. Estos nacionalismos, hispanismos o americanismos se volcaron sobre algo que supuestamente los validaba históricamente acogiendo otro eclecticismo, tomado de un referente colonial o inspirado en lo colonial.

La virulencia del ataque no se compadecía, ya que siendo más papista que el papa, lo que era

una virtud lo convirtió en defecto, la transgresión de los cánones académicos era precisamente la gran virtud de la obra de Llach. Fernández Guardia implícitamente estaba abogando por las reglas de la Beaux Arts, al quejarse del empirismo. Pero era el desparpajo de Llach, las realidades del medio y los cambios tecnológicos, lo que dio como resultado una obra que no se amarraba a ningún “estilo”, mas esto no quiere decir desconocimiento de la gramática arquitectónica, sino que se controvertía y se violentaba, resultando un proyecto sumamente original, como muy bien lo captó y describió el arquitecto panameño Eduardo Tejeira Davis, al hablar de las formas vernaculares del clasicismo en la arquitectura hispano-caribeña, como él la llama:

“Hablando de las versiones más vernaculares de esta rama del eclecticismo, no puede dejar de mencionarse a Nuestra Señora de los Ángeles en Cartago Costa Rica. La iglesia más importante en el país, es una difusa mezcla de todo, desde el morisco hasta el románico. La edificación fue construida en este estilo después de que el terremoto de 1910 destruyó la iglesia original. La estructura presente es resistente a terremotos: está construida de concreto y madera. Aunque la apariencia externa esta estropeada por ornamentos burdamente ejecutados y tejado en material corrugado barato, el interior es impresionante e ingenioso. El plan se genera en un espacio central octogonal del cual parten o se irradian cuatro naves y cuatro nichos formando una figura de cruz. Un efecto espacial impactante se produce por la

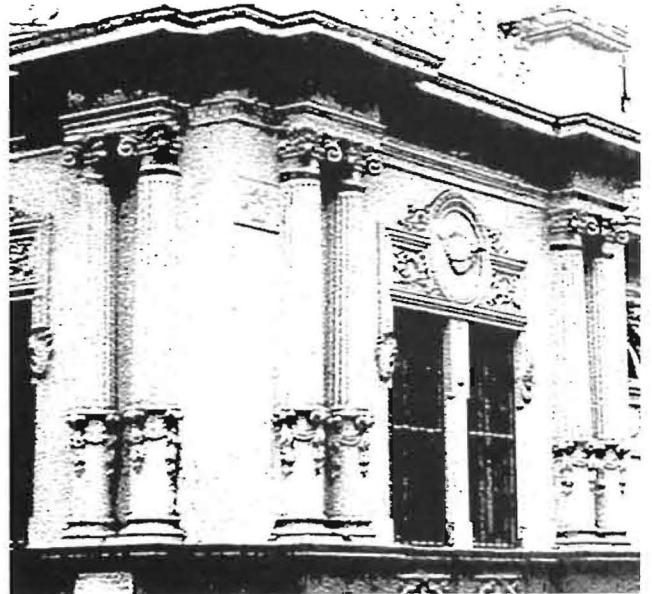
superposición de dos rejillas ortogonales en un ángulo de cuarenta y cinco grados en el área del techo. La complejidad visual resultante es subrayada por un laberinto de paneles interceptados en el techo que de alguna manera sugiere la intrincada estructura del gótico. Al momento de entrar a la iglesia, el visitante necesita algún tiempo para descifrar el sistema espacial y estructural del interior. Esta relativa ininteligibilidad subraya el propósito de esta iglesia que es servir como santuario de una estatua maravillosa de la Virgen María. Cualesquiera sean sus "defectos" desde el punto de vista del historicismo europeo, la iglesia muestra que la arquitectura convincente podría ser producida sin adherirse a convenciones estilísticas"¹²

La difusa mezcla de la que habla Tejeira Davis es lo que llamó Luis Llach al momento del diseño como un estilo "Bizantino puro". Incluso mucha de la arquitectura de Andalucía, a la que era tan afecto Llach, era una combinación de la arquitectura Islámica con lo Románico y lo Gótico encontrado presente en España, produciendo en el periodo Nazarí la arquitectura Mudejar, el Mozárabe, que después llegó a América.

La incompreensión de la época a esta arquitectura nace más bien de las pretensiones academicistas de unos y de falsas maneras de identidad de otros. Esta arquitectura llena de novedades heterodoxias, rica en su falta de rigor, es lo que destaca el arquitecto Germán Téllez en la arquitectura colombiana de esta época, pero que se podría aplicar a toda América: "Existe

en la interesante mescolanza formal de la arquitectura del fin del siglo pasado y comienzos del actual, una forma singular de autenticidad, de estricta concomitancia entre circunstancias históricas generales y formas construidas resultantes"¹³.

En esa medida Llach es producto del espacio y del tiempo, no es que él sea un arquitecto profundamente original, no, él es parte del mismo medio que permitió el desarrollo de otra manera de ser original y sus resultados arquitectónicos es lo auténtico de aquellos años, como resultado a su vez de los múltiples factores ya mostrados en la primera parte de la investigación. De la originalidad estaban conscientes algunos intelectuales de la época. El también catalán Ramón Vinyes en 1919 lo proclamaba desde Barranquilla y lo publicaron en San José: "leemos la originalidad! Interpretamos los estilos. Claros y oscuros ¿Qué más da si dentro de ello va encerrada una sola chispa de revelación?"; aunque se refería a la poesía, en la que le pedía al poeta lo inesperado sin importar torturar las fórmulas gramaticales



Detalle del Palacio de Correos y Telégrafos, donde se destacan las decoraciones modernistas. Fotografía de Luis Fernando González E., 1994.

¹² Eduardo Tejeira-Davis, *Roots of modern latin american architecture The hispano caribbean región from de late 19th century to the recent past*, Heidelberg, tesis presentada en cumplimiento parcial del los requisitos para el grado de Doctor en filosofía en la Facultad de Filosofía-Historia de la universidad de Heidelberg, 1897, pág. 257.

¹³ German Téllez, op. cit., pág. 230 y 23.

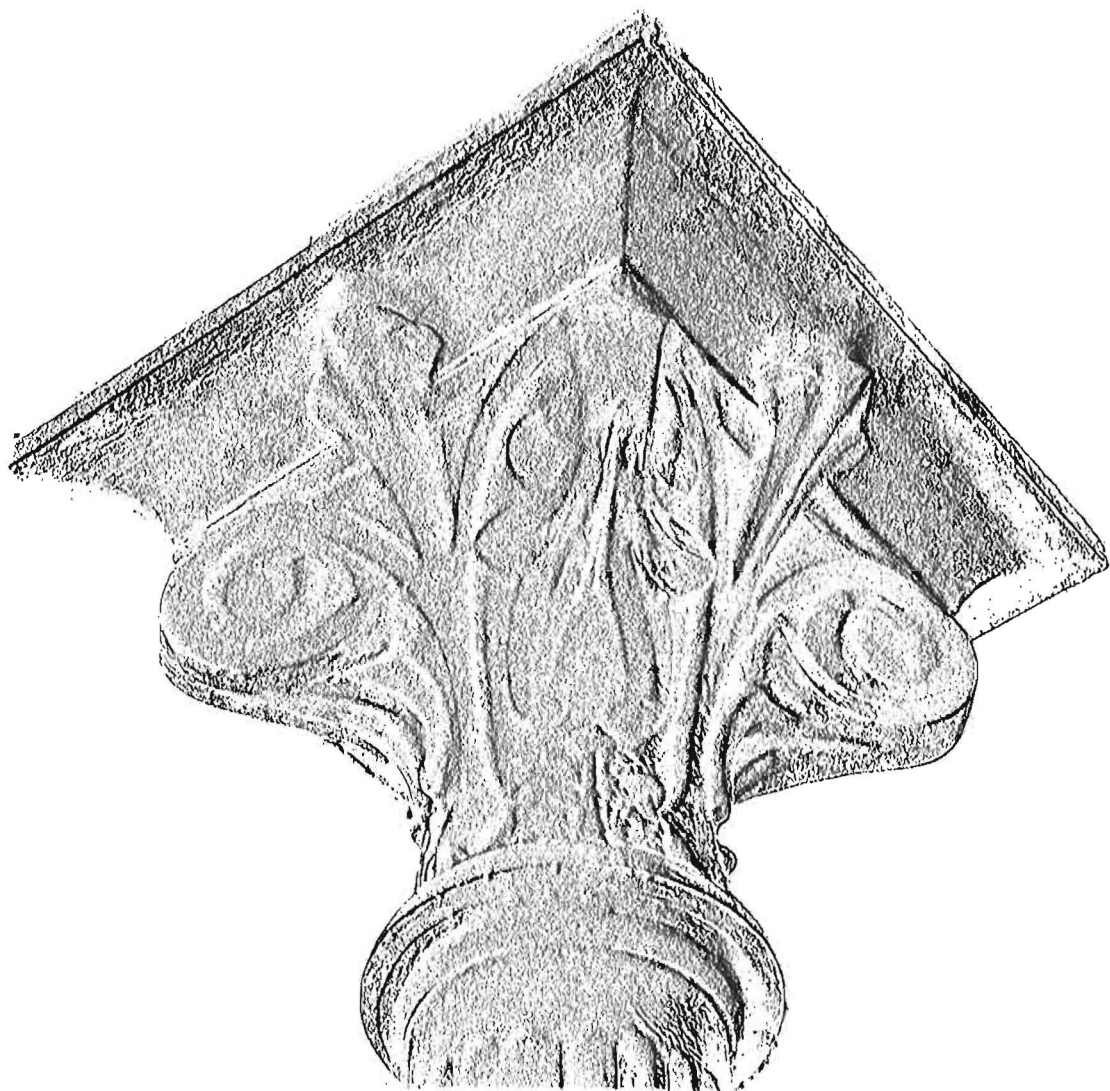
que los dómines fósiles dictaron, según su expresión, pero si evitando “la originalidad por la originalidad”. Esta exhortación de quien después sería el gran impulsor del Grupo de Barranquilla y por ende del premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, la extendió a toda la estética al momento de rematar su artículo “pero acordémonos que nuestro valor ha de radicar en la revelación que hagamos de una nueva faceta de belleza total. No hay un arte antiguo, ni hay un arte moderno. Hay solamente una belleza”¹⁴

Cuando Ventura Fragua, en el Ateneo de Santiago de Chile se preguntó en 1899 si ¿acaso hay estética en este país?, por igual criticaba el snobismo de lo afrancesado, el “esprit chistoso y superficial del país del vaudeville” o el “acuecamiento” de la música nacional, para señalar la incapacidad de la sociedad novedosa y rutinaria que no daba paso a la fantasía, verdadero sol del arte¹⁵. En ese punto intermedio precisamente esta la estética Llachtiana, reflejada en obras como la ya señalada Basílica de Cartago, el Palacio de Correos y Telégrafos de San José de Costa Rica o en el Palacio Episcopal de Quibdó en Colombia, tres de las más representativas obras, que no sucumbieron a la copia fiel del modelo o a la tentación del facilismo folklórico y paralizante de supuestas raíces nacionales. ¿Cuando diseñó la iglesia parroquial de Quibdó con sus formas góticas sobre una estructura en madera, no era el derecho de una comunidad a soñar formas estéticas más elevadas o habría tenido que ofrecer una elemental choza modernizándola y aligerándola, en palabras de los nacionalistas, para ser compatible con las raíces del medio?.

Para finalizar queda apenas por señalar que en personajes como Luis Llach Llagostera, estuvo parte de la construcción, literalmente hablando, de cierta perspectiva de lo “americano”; en sus obras encontramos hoy los rasgos distintivos de la “originalidad”, que nos emparenta y nos distingue. A los rastros señalados por esta arquitectura y los puentes tendidos por esos hacedores, hay que volver una mirada más juiciosa y desprevénida.

¹⁴ Ramón Vinyes, sobre la originalidad, en *Revisa Repertorio Americano* No 6, San José, 1 de noviembre de 1919, pág. 93.

¹⁵ Ventura Fragua, *La estética en Chile*, en *Periódico El Porvenir* No 1482, Cartagena, 11 de agosto de 1899, pág. 2.



Capitel del columnado interior del Palacio Episcopal de Quibdó. Fotografía Luis Fernando González E. 1996.

*Interior del Palacio Episcopal. Corredor en
el segundo piso hacia el patio central.
Quibdó, 1996.
Fotografía Luis Fernando González E.*

