



Fotos del autor

EL EDIFICIO

Una memoria arquitectónica

Luis Fernando

“ Me parece evidente que aquellos que no tienen memoria tienen una oportunidad mucho mayor de tener vidas felices que aquellos que la tienen. Pero hay algo de lo que no puedes escapar: una inclinación natural a volver la vista atrás. Si intentas escapar de la memoria acaba disparándote por la espalda”.

W. G. Sebald

Hay edificios del paisaje urbano que no pasan desapercibidos pese a su arrinconamiento, su aparente olvido o su “natural” disposición en alguna esquina de la ciudad, que los hacen discretos y no parecen llamar la atención de los desprevenidos y ajetreados transeúntes. En parte, y solo en parte, es la situación de un edificio ubicado en la esquina noroeste del parque de Berrío de la ciudad de Medellín. Se llama el Edificio Henry como bien se lee en letras de bronce, siguiendo la forma del arco de la portada, o más arriba, inscrito en bajo relieve en la cornisa de la misma portada, para que no haya lugar a equívocos.

El edificio Henry, por el sólo hecho de estar en el cruce de la calle Boyacá con la carrera Bolívar, en pleno corazón histórico de la ciudad, el parque de Berrío, del cual hasta hace unos pocos años se enorgullecía la mayoría de la gente de Medellín, al punto de preciarse haber nacido allí, implicaría no ser considerado discreto. Pero el solo hecho de haberle pasado por el frente y a pocos metros la estación y el pesado viaducto en concreto del sistema de transporte —el Metro—, irremediamente ocultó para la ciudad su fachada y dificultó su visualización, pese a que, de manera paradójica, permitió apreciar a corta distancia y en diferentes alturas sus particulares características estéticas.

Medellín es una ciudad que odia la memoria y el patrimonio, por eso edificios significativos o los demuelen o los arrinconan. La clase dirigente y ciertos sectores sociales y económicos de Medellín son bastante curiosos con respecto a ese patrimonio arquitectónico. Sólo les interesa tener algunos pocos ejemplos para mostrar como símbolos de su “tradición histórica”, lo que de alguna manera, al menos eso creen, marcan contrapuntos en medio de una anodina mayoría edificatoria que da cuenta de su pujanza económica y su

IO HENRY

ica en el centro de Medellín

González Escobar

extraordinario progreso. Progreso que implica, por supuesto, tumbar para ampliar calles y volverlas avenidas o para construir nuevos, altos y lustrosos edificios, que sería lo mismo que decir más pesos por metro cuadrado. Si no los echan abajo pues los enmascaran o, simplemente, los olvidan, dejándolos varados en cualquier esquina para que en su deterioro se justifique con creces la posibilidad de una próxima desaparición del paisaje sin generar ningún traumatismo.

Pese a todo, en la ciudad, especialmente en el centro, se mantienen todavía algunos edificios representativos que se resisten al paso de los años, al abandono y al abuso inmobiliario, y llaman la atención de muchas personas que ven en sus formas señas de otros tiempos, inquietantes llamados al pasado y sus detalles ornamentales son un principio de declaración estética no claramente comprendida. Sin lugar a duda uno de los más representativos es el Henry, con sus locales comerciales en el primer piso y las oficinas en los seis pisos restantes. Las huellas y las evidencias lo delatan, y por eso este edificio, parodiando al escritor mexicano Juan Villoro para el caso de los de Berlín, es “una ponencia en concreto sobre el accidentado transcurrir del tiempo”, aunque los de aquella antigua capital alemana eran ponencias en piedra.

Como ponencia debería decir mucho a la ciudad, a su historia y su patrimonio; sin embargo, despistados y apurados patrimonialistas, muchos de ellos haciendo negocios en el mercado de la memoria y la nostalgia, no saben cómo considerarlo: de “estilo europeo” dicen unos, un “edificio clásico” señalan otros, de influencia norteamericana algunos más, y, así, de manera incierta tratan de catalogar este representativo edificio, a lo que se suma además que se hizo “según planos de un ingeniero norteamericano”. Aparte de precisiones históricas y taxonómicas, este edificio marcó una impronta fundamental dentro de la historia urbana por lo que significó en la introducción de cambios tecnológico-constructivos, en el paso de una ciudad horizontal a una vertical, y en la manera como se abordó y renovó la estética arquitectónica al final de la década de 1920 cuando fue construido e inaugurado.

El Edificio Henry fue diseñado y construido con la dirección del arquitecto bogotano

Guillermo Herrera Carrizosa a instancias de sus promotores, los comerciantes Enrique Mejía O. y Benjamín Moreno, para ocupar el lote que quedó luego del incendio ocurrido en mayo de 1922, que acabó no solo con el antiguo local esquinero sino con muchas otras edificaciones en la calle Boyacá, la gran mayoría de ellas de tapia y cubierta de teja de barro. El nuevo edificio Henry se inauguró a principios de 1929 y el hecho de haber sido construido en concreto armado ya es, de por sí, un primer aspecto significativo, además de la parafernalia técnica para sus instalaciones eléctricas, los equipos y sistemas de abastecimiento de agua, de ventilación mecánica y ascensores, que marcaron una impronta renovadora en la ciudad. Igual se puede decir de su funcionalidad arquitectónica, con una planta simple, clara y lógica para la circulación y distribución a las distintas oficinas.

En segundo lugar, implicó una nueva etapa en la verticalidad arquitectónica de la ciudad, pues incrementó en dos pisos las construcciones comerciales. El mayor alarde constructivo de la ciudad hasta el momento, en términos de la arquitectura comercial y obviando la arquitectura religiosa, especialmente la nueva y monumental catedral que también se terminaba por estos años, había sido el Edificio Olano, promovido por el comerciante Ricardo Olano y construido entre 1920 y 1922, cuyos cuatro pisos lo reputaron como el edificio de mayor altura en su momento, además de marcar un hito por la novedosa incorporación de un ascensor. Situado también en el cruce de la carrera Bolívar con la calle Boyacá, carrera Bolívar de por medio, el Olano fue superado por el Henry tanto en lo técnico como en altura, determinando el punto de quiebre hacia lo que se llamó el “rascacielismo”.

En esta década de los años 1920 se expresaron críticas por la subutilización del suelo urbano de lo que ya se consideraba como el centro comercial de la ciudad, debido a la costumbre de construir casas de dos pisos manteniendo la vieja tipología de un primer piso para la renta y el segundo de vivienda para los propietarios, cuando en Estados Unidos —en Chicago y Nueva York— habían demostrado la posibilidad de aprovechar el aire con los “arañacielos”, “*skyscrapers*” o “rascacielos”; incluso, en Bogotá ya se había adoptado esa nueva manera arquitectónica con la construcción del



edificio Cubillos en 1927, un edificio de ocho pisos en concreto armado. De ahí que la construcción en Medellín del Henry y el inicio del edificio de Peláez Hermanos, en mayo de 1928, fueran celebrados como una forma de economizar pero también de quitarle la chatura a la ciudad y de paso al espíritu de los habitantes. El arquitecto Martín Rodríguez terminaría por argumentar en 1930 el valor, importancia y novedad estética del “rascacielo”: “Se aúnan en él...el máximum de eficiencia y la técnica implacable, con el gusto artístico más refinado y sutil, dentro de su grandiosidad”;¹ aunque sólo en 1938 se volvería a plantear la construcción de uno nuevo para iniciar en definitiva el despegue hacia las alturas.

El tercer aspecto a considerar es el estético, pues el Henry fue uno de los aportes renovadores a la reconfiguración estética de una ciudad que en la década de 1920 había sido dominada por el trabajo historicista del arquitecto belga Agustín Goovaerts. Pero, a finales de la misma década, se

incrementó no solo una oposición a Goovaerts, situación que no se puede considerar exclusivamente xenofóbica, aunque algo de ello había, sino que escondía tintes políticos y, una buena parte, de los intereses por parte de los arquitectos locales de construir una nueva arquitectura para la ciudad.

Precisamente en 1928, cuando se estaba a punto de terminar la construcción del edificio Henry, la presión y los ataques contra el arquitecto belga arreciaron, pues, desde diferentes frentes en la prensa local, los estilos arquitectónicos que había definido para los edificios gubernamentales (los palacios de gobierno nacional y departamental) eran descalificados por inapropiados. El gótico de uno y el románico de otro, según el arquitecto diseñador, fueron defendidos con vehemencia y considerados por él como apropiados para edificaciones civiles como había ocurrido desde la Edad Media, habiéndose desarrollado incluso un “gótico civil” y no exclusivamente religioso



como señalaban los detractores de estos proyectos que, por el contrario, los consideraban no solo inadecuados sino ajenos a las realidades locales, pues no contribuían al “buen desarrollo de una arquitectura propia”, como apuntaba el también arquitecto Tulio Medina, quien además proclamaba la necesidad de incorporar las “influencias que mejor se adaptan a nuestras necesidades y a nuestra raza y teniendo muy en cuenta que los estilos arquitectónicos no resultan de meros caprichos sino que obedecen a causas lógicas de las condiciones de cada pueblo”.²

Por eso mismo Javier Arango Ferrer alababa el Palacio de Bellas Artes, también en construcción, obra de Nel Rodríguez, por “el acierto de colorido, de proporciones y de expresión, y una viril reacción contra el preciosismo decorativo hoy tan en boga en Medellín...”.³ El mismo Nel Rodríguez, en su obra como en los textos escritos por estos mismos años, terció con optimismo por esa nueva arquitectura, donde no se hicieran concesiones a los clientes, se dejara de lado el exceso de decoraciones ya rancias y se llegara el dominio de la geometría y el concreto.⁴ Otro tanto ocurrió con los planteamientos de Guillermo Herrera Carrizosa, en sus disertaciones públicas o en los textos publicados en las revistas y periódicos de Medellín y Bogotá.

Es necesario señalar que Herrera Carrizosa había estudiado arquitectura en la Universidad de Michigan y luego prosiguió estudios en París en el Instituto Francés, donde ganó el Premio Roma de Arquitectura en 1925. En Estados Unidos comenzó su actividad profesional, labor que fue reconocida por haber desarrollado proyectos privados y públicos muy elogiados, especialmente en el Estado de La Florida, junto al arquitecto Dwight James Bau, entre ellos el Palacio de Justicia de la ciudad de Sarasota, hoy considerado un patrimonio del condado e incluido en el listado de lugares históricos por *The National Register of Historic Places*; pero, adicionalmente, estando ya residiendo en Colombia, fue ganador en 1929 del “Beaux Arts Architectural Prize” otorgado por la Sociedad Neoyorquina “Beaux Arts”, por el proyecto de edificios oficiales para una ciudad capital, primer premio que compartió con el arquitecto norteamericano Harry Battin.

Cuando llegó a Medellín a principios de 1927 ya tenía un bagaje académico, profesional e intelectual que puso a disposición de la ciudad. Al parecer, su arribo a la capital antioqueña se debió a cuestiones sentimentales al entablar una relación con una hija del rico comerciante Alejandro Ángel, lo que le permitió no solo instalarse en esta ciudad, sino que aseguró un prestante círculo social y económico para su ejercicio profesional, al punto que su propio suegro le encargó el diseño del proyecto para el Teatro Hotel “Angelia”, un proyecto que se promovió y fue portada de revista, pero no se construyó pues la empresa se abandonó luego del fin de la relación del arquitecto y la hija del empresario.

Herrera Carrizosa tuvo, de igual manera, una privilegiada participación en la discusión en los problemas urbanos y arquitectónicos de la ciudad. A pocas semanas de estar establecido comenzó a expresar su pensamiento en torno a la arquitectura y el urbanismo de la ciudad en la prensa y las revistas locales. Ya para defender la preponderancia del papel del arquitecto sobre el ingeniero en la planificación y el urbanismo de la ciudad o la inadecuación del Plano de Medellín Futuro frente a las nuevas realidades a finales de los años 1920 y sus limitaciones técnicas para direccionarla hacia la vida moderna. Expresó su preocupación por el crecimiento caótico de la ciudad “en todas las direcciones, en todas las formas concebibles en nuestra fantasía tropical”, por lo que reclamaba la realización de un nuevo plano de Medellín, para lo que consideraba que era necesario hacer una fuerte inversión y, si fuera necesario, contratar una “figura de fama mundial en cuestiones de urbanismo”.⁵ La Sociedad de Mejoras Públicas aprovechó sus conocimientos y lo invitó, primero, a dictar una conferencia sobre arquitectura en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia y, luego, lo incorporaron en una comisión (junto a Jorge Rodríguez, Manuel T. Yepez, Miguel Calle y Ricardo Olano) para analizar y proponer un proyecto de acuerdo que delineara un plan “definido y armónico”, que atendiera las necesidades presentes y futuras de la ciudad, esto es, el reclamado plano del Gran Medellín Futuro.

Aparte de lo anterior, Herrera Carrizosa estableció en Medellín su oficina de arquitectura

y construcción, primero con la denominación de Vélez Herrera Carrizosa Cía. S. A., en sociedad con el ingeniero Roberto Vélez R., y luego como Herrera Carrizosa Hermanos, en compañía de su hermano, antes de trasladar la oficina a la ciudad de Bogotá. La oficina no solo fue el lugar para el diseño y la dirección de obras, sino desde la cual se expandió un ideario que tuvo como medio de difusión una revista promovida allí; con el nombre de *La construcción moderna*, el primer número circuló en febrero de 1929 y entre sus propósitos estaba aglutinar a los arquitectos, promover un código de construcciones, concientizar sobre la necesidad de planificación de las ciudades y la creación de una escuela de arquitectura, todo dentro de lo que consideraron el “más acendrado colombianismo”.

Colombianismo y nacionalismo fueron principios rectores que Herrera Carrizosa proclamó para la arquitectura. Precisamente en la conferencia impartida en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia en agosto de 1927, la que luego replicó en Bogotá, dejó claramente expresado su ideario por una arquitectura nacional. No solo era la novedad de una conferencia sobre arquitectura en la ciudad, sino que el expositor reclamara una arquitectura que respondiera a las tradiciones raciales e históricas, el carácter individual y colectivo y, en últimas, a “nuestra manera de ser”. Imbuido por lo que él mismo llamaba el “espíritu renacentista y creador” que se respiraba en el país, euforia debida al desarrollo económico y la actividad constructiva, edificatoria e infraestructural, producto de lo que luego se

conocería como *la prosperidad a debe* pero que en ese momento no presagiaba la crisis económica por venir entre 1929 y 1932, reclamaba una arquitectura que respondiera al espíritu de ese tiempo y a “nuestros ideales”, lo que quería decir, en la perspectiva de Herrera Carrizosa, unos estilos propios y originales.

Para este arquitecto bogotano la arquitectura era la manifestación concreta del espíritu colectivo de un pueblo, en la que se expresaban sus anhelos, sus sueños, sus visiones de la vida y su universo. Y eso quería hacer con sus propuestas arquitectónicas, para que dejaran de lado esa “mescolanza antiestética, todos los motivos arquitectónicos que el mal gusto ha hallado fuera del país”, y, por el contrario, expresaron algo colombiano. Señalaba: “Mi anhelo es sencillo: crear una arquitectura nacional que corresponda a nuestro clima, nuestro temperamento y nuestras necesidades, y que encarne en formas comunicables nuestro ideal de vida, de belleza y de inmortalidad”. Y parte de ese algo colombiano y nacional lo creía hallar en una tradición hispanista que ya había comenzado a experimentar en los estados del sur de los Estados Unidos al lado del arquitecto Dwight James Bau en palacios y residencias que se conocían como de estilo “mediterráneo”. Carlos García Prada, condiscípulo de Herrera Carrizosa en Michigan, no consideraba esta arquitectura como una moda y, por el contrario, la veía apropiada para Florida y California por motivos históricos, raciales, culturales, de clima y de paisaje, por lo que le auguraba un gran futuro allí pero, especialmente, en los países hispanoamericanos, donde mejor se expresaría por obvias razones de lazos culturales e históricos. Había que hacer uso de un rico y variado vocabulario arquitectónico de raigambre española, pero trasladar literalmente lo que él llamaba los vocablos (detalles arquitectónicos), para configurar oraciones nuevas, originales y autóctonas.

Eso es lo que de alguna manera trató de expresar Herrera Carrizosa en el edificio Henry. En un edificio dentro de los principios estéticos clasicistas de la Escuela de Chicago⁶ aunó la decoración de raigambre castellana y plateresca, para hacer una obra austera, de elegancia contenida,



a la vez que proyectaba la solidez y altivez que se esperaba de un edificio comercial. Una pequeña torre a la manera de los *skyscrapers* de Chicago, no en acero y mampostería como aquellos, pero sí en cemento armado, dividido su volumen en los tres componentes básicos de una columna clásica —basa, fuste y capitel—, cuya división se aprecia claramente por las cornisas o franjas horizontales que delimita cada componente y se acentuó con la decoración aplicada en cada parte. El arquitecto Carlos García Prada lo describió en su momento con gran precisión:

En el primer piso, ricamente ornamentado con motivos de pura y graciosa inspiración plateresca, nos encontramos en presencia de un serio estudio arquitectónico en el cual no sabe uno qué admirar más, si la gracia juguetona y exquisita de los detalles decorativos, o el noble ritmo que la subordina al conjunto. Hay allí suavidad, serenidad, energía y ligereza. Ni una sola nota desentona la composición. Y sin embargo, la vista del observador no llega a ‘fijarse’ en el primer piso. Dotado el edificio, en su totalidad, de un hondo, enérgico dinamismo, lo obliga a ascender imaginativamente para recrearse después en los pisos segundo, tercero y cuarto, todos sobrios, admirablemente controlados, en los cuales campea el más severo gusto castellano, y luego, al terminarse la feliz ascensión, la vista se deleita en la contemplación del último piso, también ricamente decorado, que sirve de coronación al organismo. Vemos, en estos contrastes, algo de sentido estético que inspiraba a los maravillosos artistas árabes que tan bellas cosas hicieron en tierras de España.⁷

García Prada destacó la inspiración en los lenguajes de la tradición española como el más adecuado, pues era un eficaz intérprete de las tradiciones antioqueñas, en donde se aunaba un espíritu conservador y progresista, de acuerdo a su perspectiva analítica. De esa manera Herrera Carrizosa aprovechaba el aire de Medellín, construía un edificio eficiente con importantes adelantos tecnológicos e incorporaba al paisaje urbano una arquitectura cuyo estilo consideraba el más pertinente y adecuado a los tiempos y a la sociedad que lo promovió.

Pese a la estorbosa estación del Metro, todavía es factible “ascender imaginativamente” y recrearse con los elementos decorativos y algunos palimpsestos que han quedado por el uso que se ha hecho del edificio en estos ochenta y dos años. Es cierto, desafortunadamente ya no está la portada plateresca, eliminada o tapada por acabados que imitan bloques de mármol, pero queda aún el cartucho decorativo en todo el chafflán u ochave de la esquina de Boyacá con Bolívar, entre el segundo y el tercer piso, como las marcas de las empresas que hicieron uso de sus locales. Igual, el riguroso ritmo de vanos con ventanas rectangulares en el cuerpo intermedio, con su acabado en forma de cantería, y el ritmo de arcada del remate, con las decoraciones en arquitrabe, friso y balaustrada final. Si el pasajero es atento y aprovecha las ventajas del Metro, alcanzará a observar bellos detalles ornamentales como esas figuras mitológicas medievales en el friso. Por eso Juan Villoro tiene razón no solo para los edificios de Berlín sino para muchas partes del mundo, aunque éste quede en Medellín, son unas ponencias sobre el accidentado transcurrir del tiempo. ■

Luis Fernando González Escobar (Colombia)

Profesor Asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).

Notas

¹ Martín Rodríguez. En: *Claridad*. Medellín: N.º 3, 22, marzo 1930, pp. 89 y 90.

² Tulio Medina. En: *El Heraldo de Antioquia*. Medellín: 11 de febrero de 1928, p. 5.

³ Javier Arango Ferrer. En: *Letras y Encajes*. Medellín: N.º 36, julio de 1929, p. 586.

⁴ *Ibid.*, N.º 35, junio de 1929, p. 578.

⁵ *El Heraldo de Antioquia*. Medellín: 11 de agosto de 1928, p. 5.

⁶ Generación de arquitectos que se consolidaron en Chicago (Estados Unidos) después del incendio de 1871, del cual formaron parte William Le Baron Jenney, sus colegas y alumnos como Martin Roche, William Holabird y Louis Sullivan, éste último reputado como uno de los máximos exponentes.

⁷ Carlos Prada García. En: *Cromos*. Bogotá: N.º 643, 29, enero 1929, s. p.