

Conversación con Rogelio Salmona / Felipe Leal

Edificio de Posgrados de la Facultad de Ciencias
Humanas en la Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 1997-99. Fotos: Magdalena Arango.

Rogelio Salmona es uno de los más sobresalientes y propositivos representantes de la arquitectura contemporánea mundial. Compartimos con nuestros lectores la charla que sostuvimos con él en su despacho en Bogotá.

Felipe Leal: ¿Por qué estudiaste arquitectura?

Rogelio Salmona: Cuando vino el momento de escoger un oficio, mi padre me estimuló para que estudiara, según él, algo más "práctico", y lo más afín que se me ocurrió fue la arquitectura, que me atraía ya, porque vivía cerca de los barrios nuevos que se estaban construyendo en Bogotá. Pasé mi infancia entre andamios, ladrillos, saltando, corriendo y jugando. Le encontraba un gran atractivo a esa ciudad en construcción. Me presenté a la Facultad de Arquitectura, pero al segundo año me fui a Francia al taller de Le Corbusier.

FL: ¿Cómo estableciste el contacto con Le Corbusier?

RS: El contacto lo hizo mi padre. Yo estaba en primer año de arquitectura y Le Corbusier había sido invitado a Bogotá. Mi padre, excelente anfitrión y buen gastrónomo, lo invitó a comer y establecieron cierta amistad. Yo lo había visto días antes, al recibirlo con los estudiantes de arquitectura en el aeropuerto, gritando: "Viva el Espíritu Nuevo", "Viva la Arquitectura Moderna", "Viva Le Corbusier" y, claro está, "Abajo la Academia". En la cena, Le Corbusier dijo: "Cuando este muchacho termine sus estudios tiene que ir a París a trabajar conmigo, es allí donde se aprende arquitectura".

Efectivamente, después de los disturbios del 9 de abril de 1948, viajé a París y me presenté al taller de Le Corbusier. Él no se acordaba de la invitación. Me dijo que no tenía trabajo para mí, pero yo insistí, sonrió y me dijo: "Quédese pero no le puedo pagar".

FL: ¿Le Corbusier no te pagaba?

RS: Ni a mí, ni a muchos otros. Pero haber sido aceptado en el taller era para mí como estar en el paraíso (por lo menos al comienzo). Mi padre insistía que me presentara a Bellas Artes (*Beaux Arts*) a estudiar arquitectura y obtener un diploma. Me presenté, pero el ambiente y los proyectos no me gustaron. Traté de hablar con Le Corbusier. Fue un tanto displicente y me dijo: "Arrégleselas; sólo aquí se aprende arquitectura". Claro está, le creí; no pensé más en Bellas Artes, pero empecé a indagar por otros lados. Sentía que dibujar en un taller, ya fuera en el de Le Corbusier, no era suficiente.

Ya en Colombia, como a tantos, me había interesado Le Corbusier; *Hacia una arquitectura* era nuestro libro de cabecera, así como la obra de los arquitectos brasileños (Niemeyer, Costa, los hermanos Roberto, Reydi...) nos apasionaba en la escuela. El famoso libro *Brazil builds* me era conocido, al igual que otro similar *Builds in USA*. Entré al taller como



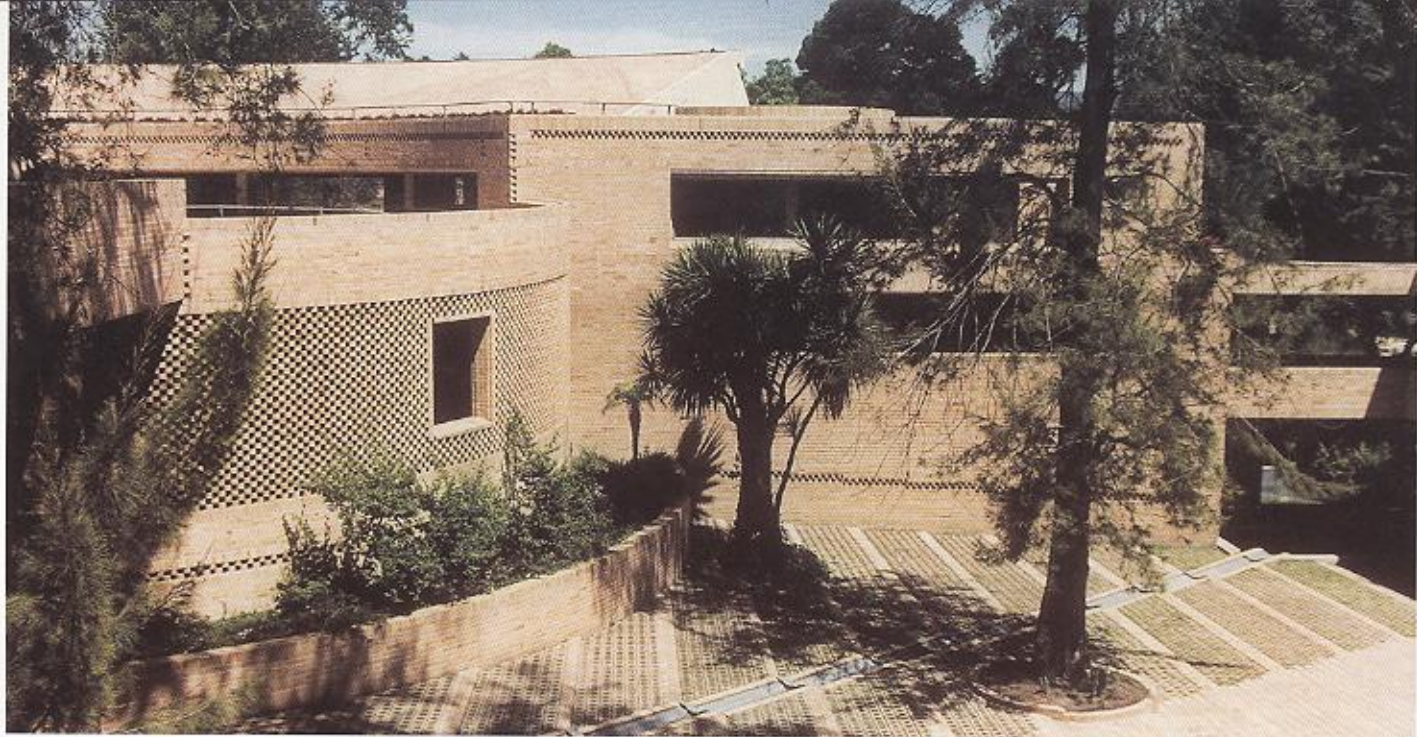
Rogelio Salmona en su despacho en Bogotá. Fotos: Cortesía del despacho de Rogelio Salmona

quien penetra a un recinto sagrado, lo era en cierta forma. Tuve suerte, pues Le Corbusier me puso a "ayudar", si así puede decirse, a Teodoro González de León, que llevaba ya un buen tiempo con él. Teodoro me apoyó, aunque él nunca lo supo, en mi iniciación a la arquitectura.

Empecé a tomar confianza y algo de seguridad. Hice algunas amistades con los del taller, todos mayores que yo, y ya profesionales con experiencias diversas. Xenakis, el músico, fue un gran amigo después del retiro de Teodoro.

En ese entonces, el taller bullía; había una gran efervescencia. Mucha gente de diversas nacionalidades venía a trabajar algunos meses con el maestro. La Unidad de Marsella se estaba terminando. Le Corbusier parecía muy satisfecho con su obra, al tiempo que polemizaba la autoría del proyecto de la ONU en Nueva York.

Empecé a husmear en la vida académica de París, desistiendo del todo de la Escuela de Bellas Artes. Con un amigo colombiano, el hoy gran periodista Alberto Zalamea, nos interesamos en el curso Sociología del arte de Pierre Francastel, profesor de Altos Estudios Sociales de la Sorbona.



Edificio de Posgrados, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1997-99. Fotos: Magdalena Arango

Asistimos al primer curso en ese invierno de 1948, sentados discretamente en un rincón del pequeño salón de la Sorbona, donde Pierre Francastel, con su esposa Gala, manejaba un elemental proyector de fotografías. Los asistentes, ocho o diez personas al comienzo, fueron aumentando a medida que las enseñanzas de Francastel se fueron divulgando. Su extraordinaria figura, su parecido a Paul Valéry, su manera de expresarse, la exactitud de su lenguaje, el movimiento de sus bellísimas manos, sobre todo su cultura y la amenidad con que trataba los temas, sus citas a un sin número de autores, me apasionaron y me abrieron perspectivas para mi inmediato futuro.

A los dos o tres meses de asistir a su curso, decidí presentarme y expresarle mi interés en sus enseñanzas. Ya él me había visto sin demostrar ningún interés por mi asidua presencia. Es normal en la enseñanza francesa que el público, en general, asista libremente a las cátedras. Me invitó a tomar café y me preguntó qué hacía y por qué asistía a su cátedra. Le dije que trabajaba como dibujante donde Le Corbusier; que había llegado hacía pocos meses de Colombia y que me in-

teresaba adquirir conocimientos. Francastel sonrió con cierta ternura. Ofreció ayudarme pero me advirtió que tendría que leer mucho para entender a cabalidad la sociología del arte y la arquitectura. Mi relación con Pierre Francastel empezó a estrecharse. Al terminar los cursos, tarde, los helados sábados de invierno, nos reuníamos varios de los asistentes en un café con él y con su esposa. Un día tocamos el tema de Le Corbusier. De entrada, me dijo que tenía grandes dudas sobre el personaje y sus teorías, ligeras y sin profundidad. Fue muy duro, y para mí difícil de aceptar. Traté de defenderlo. "Ya hablaremos de todo esto y se dará cuenta de que ese mundo concentracionario (aludía a la Unidad de Habitación de Marsella) es peligroso", me sentenció.

Los siguientes nueve años asistí religiosamente a los cursos de Francastel. Con menos religiosidad, pero con mucha pasión e interés, y con un escepticismo creciente, seguí en el taller de Le Corbusier. La vida en París fueron años difíciles, emocionantes, de lecturas, de cursos en la Sorbona, en Artes y Oficios, de recorridos por museos y ciudades. Visité con la indicación de Francastel las distintas escuelas del Románico, tan bellamente narradas por Henri Focillon.

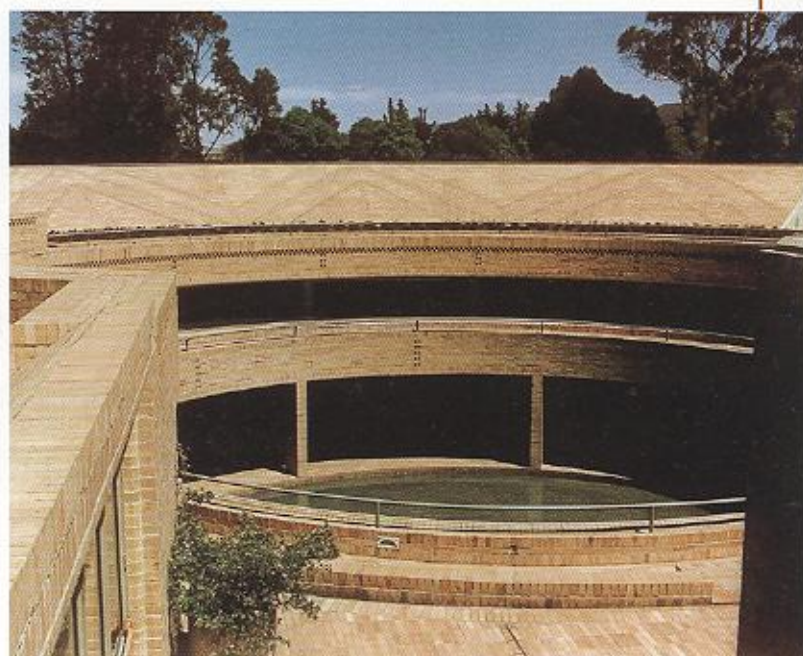
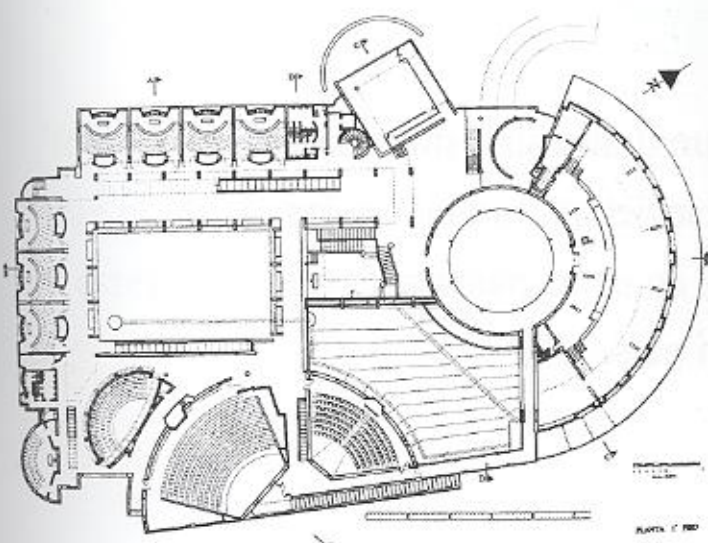
Varios viajes a Italia y a España, tan duramente castigada por la dictadura, la cristiana y también la España islámica. Un largo viaje por el Mediterráneo, que duró varios meses; África del Norte, Grecia, Sicilia, sin permiso de Le Corbusier, pues abandoné el trabajo, lo que me mereció una expulsión momentánea de su taller.

Fueron años de revelaciones emocionales, de descubrimientos, de sorpresas. Dibujaba con rapidez caligráfica cuanto rincón, arcada, balcón, muro, edificio y plaza me encontraba; digo caligráfica porque había tanto que ver y guardar en la memoria, que tenía que inventarme una escritura para abarcar todo lo que me impresionaba.

FL: ¿Qué opinaba Le Corbusier de que estudiaras con Francastel?

RS: Le Corbusier no lo conocía. En algunas oportunidades le hablé de esos cursos y de otros, como Artes y Oficios; Le Corbusier veía esas inquietudes con buenos ojos, con simpatía, pero me insistía: "La Arquitectura se aprende aquí, no lo olvide". En efecto, no lo olvidé, como tampoco olvidé durante esos años a América Latina, y lo que tendría que hacer a mi regreso a Colombia, preocupación que fue tomando un espacio importante de mi tiempo. Con el encargo del Plan Director de Bogotá a Le Corbusier, en 1950, mi vida, como





Edificio de Posgrados, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1997-99. Fotos: Cortesía del despacho de Rogelio Salmons

la de Germán Samper, cambió por completo, pues recibimos remuneración por nuestro trabajo.

El arquitecto Germán Samper llegó al taller un año después que yo. Con él nos dimos a la tarea de realizar los dibujos y los planteamientos urbanos del plan de Le Corbusier con enorme entusiasmo y dedicación. Ya habíamos acompañado a Le Corbusier al Congreso CIAM de Bergamo y viajado con él, y bajo sus indicaciones, a la obra del Palladio. Nos dibujó con exactitud el itinerario que debíamos seguir. Fue un viaje excitante. Me asombró la memoria de Le Corbusier al describirnos con exactitud las rutas y la localización de cada una de las obras de Palladio. Tenía una memoria prodigiosa.

A medida que se desarrollaba el Plan Director de Bogotá, mi entusiasmo inicial fue perdiendo fuerza. En otras palabras, el plan, a medida que tomaba forma, me iba desilusionando. La ciudad de la infancia, de los recuerdos, se transformaba en un plan sin vida, anunciado por Francastel. Un plan que no tenía en cuenta ni la historia ni la geografía, que a mi manera de ver podía ser el lugar de encuentro para crear

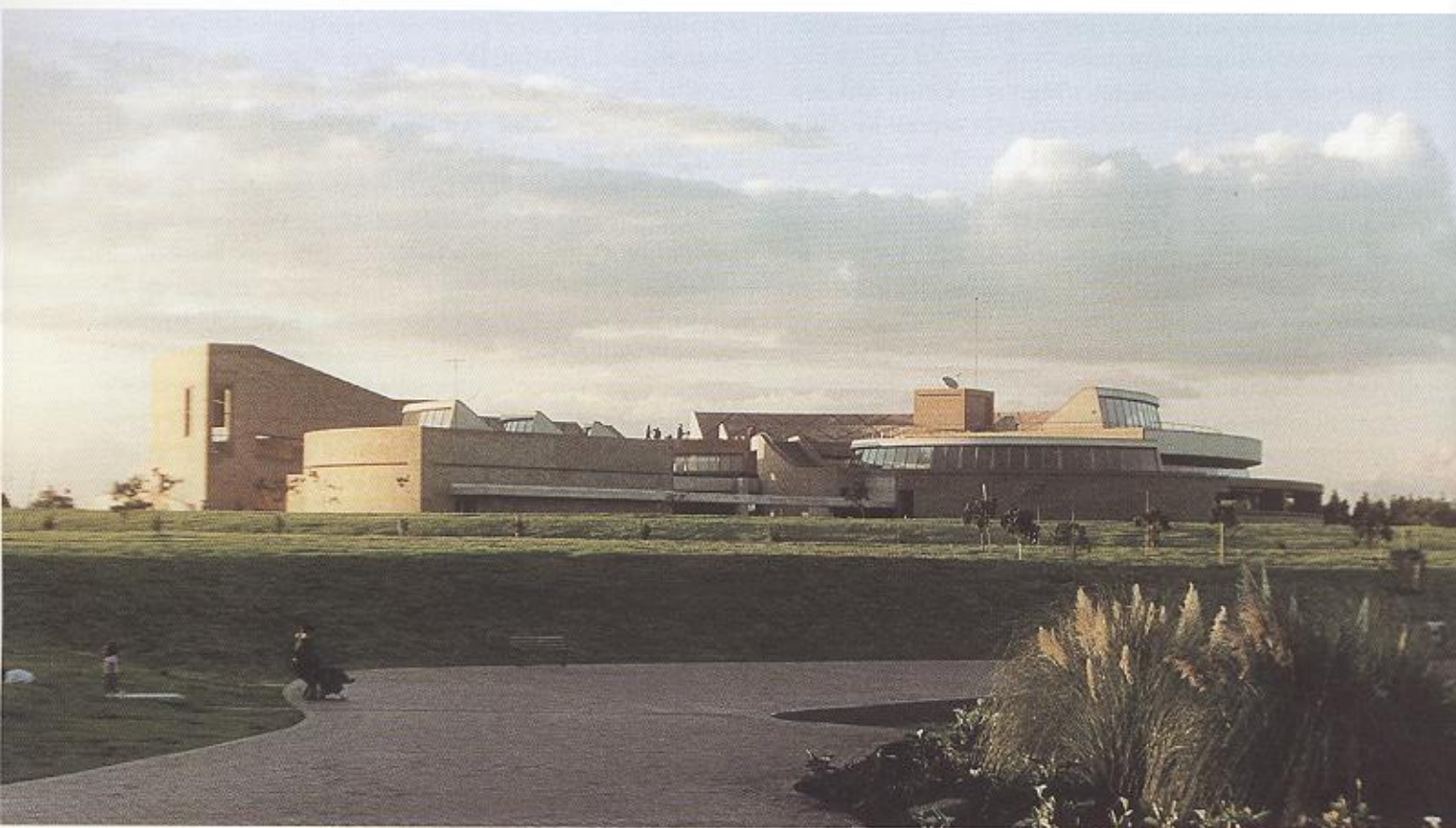
una arquitectura que a partir del lugar propusiera una respuesta espacial, poética, local y universal, moderna. Sin embargo, el plan, como hecho positivo, incluía la recuperación de las quebradas, más de veinticinco, que del piedemonte de la cordillera van al río. Pero la importación a Bogotá de Unidades de Habitación tipo Marsella, botadas en el piedemonte de la ciudad, me producía desconcierto. No se construyeron, afortunadamente, para Le Corbusier y para Bogotá.

Paralelo al trabajo, siempre emocionante al lado de Le Corbusier, se me fueron creando inquietudes, descubrimientos y certezas, como el saber que la arquitectura es un servicio, a la vez que una respuesta espacial a las necesidades sociales y culturales de una sociedad, también a las características geográficas y topológicas; en otras palabras, es la conciencia histórica de una región, de un país.

Estas consideraciones, cada vez más certeras, me llevaron a involucrarme y a relacionarme con los estudiantes de todas las profesiones de América Latina que vivían en París, muchos de ellos exiliados.



La arquitectura es un servicio, a la vez que una respuesta espacial a las necesidades sociales y culturales de una sociedad, también a las características geográficas y topológicas; en otras palabras, es la conciencia histórica de una región, de un país.



Biblioteca Virgilio Barco, Bogotá, 2001. Foto: Magdalena Arango.

Éramos muy numerosos. Nos reuníamos con frecuencia para intercambiar ideas e ilusiones, pero sobre todo para informarnos de los acontecimientos, casi siempre trágicos, del acontecer latinoamericano o reconocer la importancia de sus actividades culturales. La poesía de Pablo Neruda, que acababa de publicar el *Canto general*, el pensamiento de Octavio Paz, el movimiento arquitectónico brasileño, la obra de Villanueva en Caracas, Celso Fontalvo y su ensayo *Casa grande y senzala* nos impactó. Miguel Angel Asturias, Jorge Icaza, por citar sólo algunos, son leídos y discutidos. Los grandes muralistas mexicanos eran también tema de discusión.

En Europa descubrí las arquitecturas prehispánicas de México y del Perú. A mi regreso, empecé a estudiar ese mundo de posibilidades para enriquecer nuestra arquitectura, y ese sortilegio que aflora en cada momento de nuestra existencia. Yo no quería regresar a Colombia a aplicar fórmulas. Ya había comprendido que el Movimiento Moderno

había perdido el sentido cultural, social y estético inicial para convertirse en un "estilo internacional". Quería, y me preguntaba, como nos lo preguntamos desde Europa, cuál debía ser nuestro papel en América Latina. Cómo debíamos descubrir nuestra realidad y, a partir de ese conocimiento, crear una arquitectura no únicamente para el lugar, sino desde el lugar.

FL: Has elegido trabajar con un material; haciendo una analogía, en México, González de León ha optado por el concreto, ¿qué piensas al respecto? ¿Sí hay una voluntad de utilizar un solo material?

RS: Cualquier material es válido. Lo importante es conocerlo bien para emplearlo correctamente y en todo su esplendor. No es cierto que yo haya utilizado sólo un material. He utilizado tanto el ladrillo, como el hormigón, la madera y el vidrio, y también, óigame bien, el agua y la humedad, las transparencias y las contigüidades, la vegetación, el viento y

Yo no quería regresar a Colombia a aplicar fórmulas. Ya había comprendido que el Movimiento Moderno había perdido el sentido cultural, social y estético inicial para convertirse en un "estilo internacional".

su sonido, el paisaje que puedo crear con la arquitectura, y transformación del que existe.

FL: ¿Pero sí hay una voluntad de utilizar un solo material?

RS: Todo material tiene un atributo que hay que saber interpretar. Un espacio construido con un material diferente produce sensaciones, emociones particulares. Tengo que pensar con el material y enriquecer, si es posible, la espacialidad y los volúmenes construidos. La arquitectura no requiere de muchos materiales. Con pocos se puede hacer la mejor arquitectura. Basta ver las catedrales góticas, las arquitecturas del Renacimiento, los templos griegos, Uxmal, etcétera.

FL: ¿Cómo ves el actual fenómeno de recuperación y dignificación del espacio público en Bogotá, y en Colombia, en general?

RS: El espacio público es la esencia de la ciudad, pero en Colombia, en los últimos cuarenta años, ha sido un espacio residual. Al recuperarlo, se le está devolviendo la dignidad a sus habitantes. En Bogotá, la recuperación ha sido la obra de una sociedad cansada de padecer la ciudad. Fue iniciada hace apenas diez años por las cuatro últimas administraciones y alcaldes. Un buen manejo administrativo, transparencia, un comportamiento ético, servicio y conocimiento de lo urbano han hecho posible esa transformación, la recuperación de la noción de lo público, la creación de nuevos espacios pa-

ra goce de los habitantes, transporte digno, nuevas calles y avenidas para que la ciudad sea recorrida y admirada, y por consiguiente amada. Los nuevos parques, escuelas y bibliotecas públicas ha sido un esfuerzo colosal, que a su vez ha modificado el comportamiento de los ciudadanos.

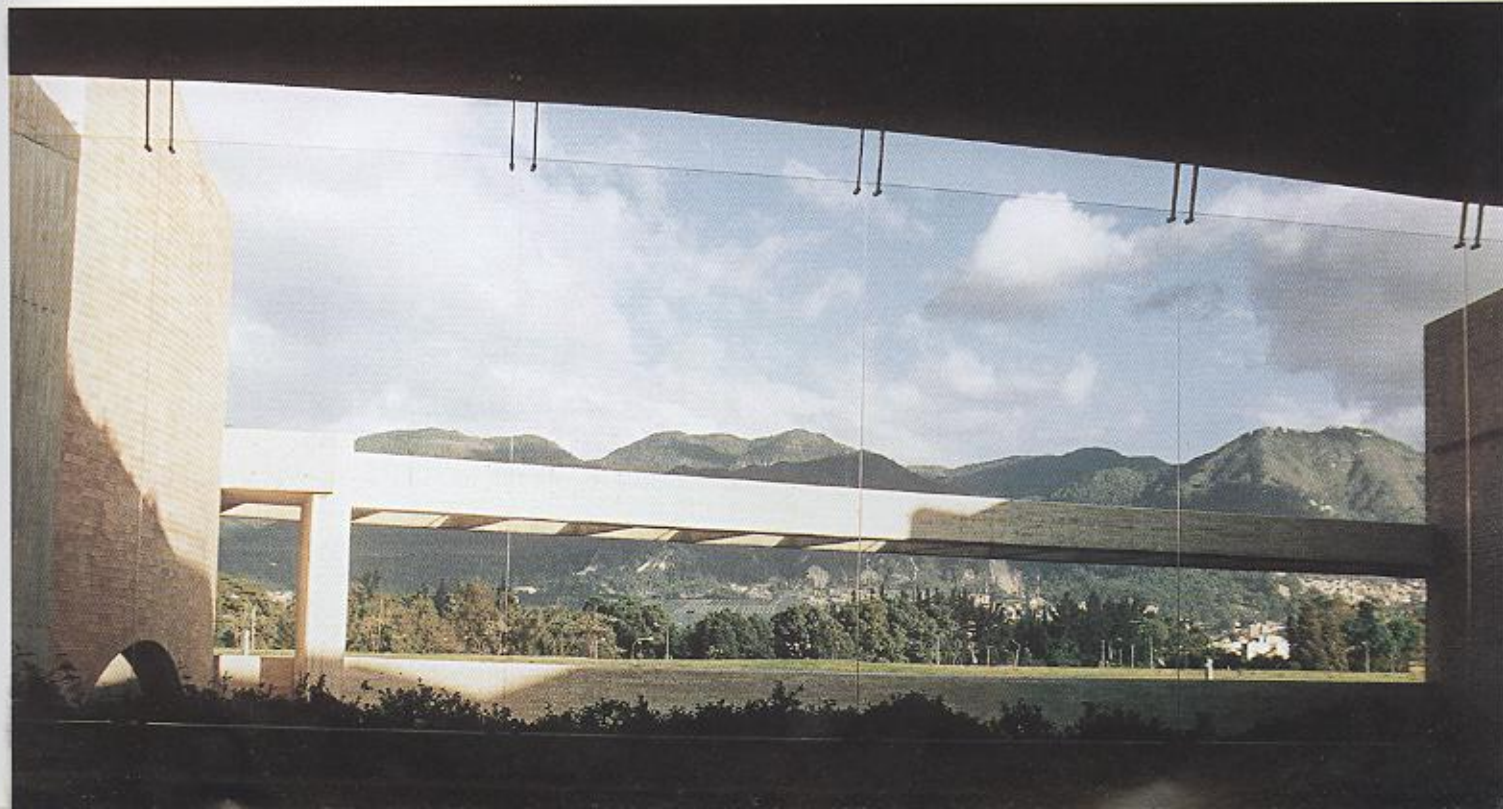
La arquitectura institucional tuvo en esta recuperación un papel importante, al poner en evidencia paisajes urbanos y naturales, al ser bien construida, abierta y transparente, como debe ser todo lo público. Además, ha logrado con las implantaciones adecuadas, coser, ligar, la ciudad fragmentada. Es, por consiguiente, el nacimiento de una nueva ciudad que ha modificado el comportamiento ciudadano y está creando mejores relaciones entre ellos, pero sobre todo le está proporcionando a los niños de hoy una esperanza y una vida mejor.

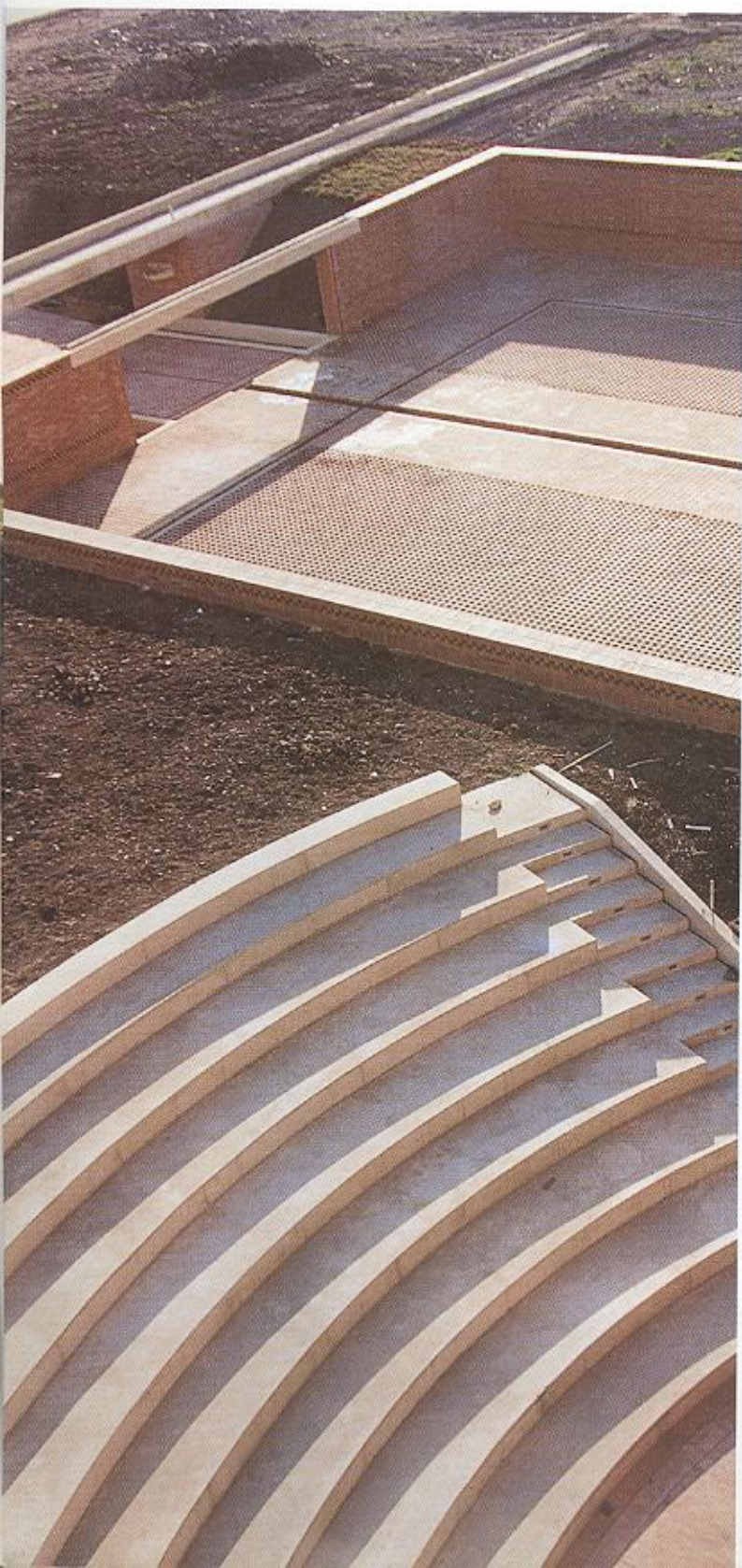
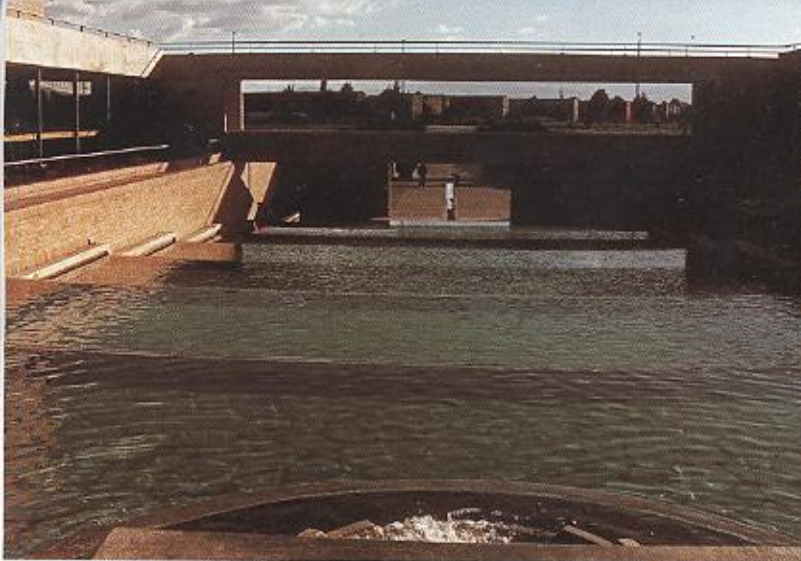
FL: ¿Cómo hubiera sido tu conocimiento del mundo si no hubieras sido arquitecto?

RS: No lo sé. Considero que si uno ejerce un oficio, cualquiera que sea, particularmente si es arquitecto, debe tener un amplio conocimiento de él, pero sobre todo un profundo conocimiento de la sociedad a la cual pertenece. La ignorancia no es admisible.

El conocimiento de la arquitectura me ha permitido recorrer ciudades y países. Me ha hecho comprender que la ha-

Biblioteca Virgilio Barco, Bogotá, 2001. Foto: Magdalena Arango.





bitabilidad del mundo es nuestra obligación, y como lo dijo Albert Camus: "Nos pueden maldecir porque pudiendo hacer tanto hicimos tan poco".

FL: Rogelio, ¿hay que premiar la honestidad?

RS: No.

FL: No estoy únicamente reconociendo tu honestidad, estoy reconociendo la articulación, la consecuencia de una estructura de pensamiento y de un discurso.

RS: Necesitamos que los arquitectos vuelvan a ser los más cultos, los más conscientes de la sociedad, y los más éticos. La arquitectura es una ética, ya lo dijo Aristóteles. Tenemos que volver a construir bien, con sabiduría, pero sobre todo hacer que la arquitectura, más que un hecho constructivo, sea un acto poético.

FL: Te gusta la polémica...

RS: ¿A quién no? La polémica y la duda son generadoras de hechos positivos.

FL: Claro, es un detonador.

RS: Pero no basta dudar, hay que tener certezas. La duda es importante, y es importante dudar de uno mismo. Dudas y certezas, pero ese equilibrio sólo lo da el conocimiento.

FL: ¿Qué te ha acompañado más en tu vida, las dudas o las certezas?

RS: Ambas. Vivo en medio de muchas dudas. Cada proyecto es un parto, a veces doloroso; aunque cada uno es la continuidad del anterior. Sin embargo, hay una acumulación de conocimientos que se han ido formando de proyecto en proyecto, de obra en obra, y cada vez ese proyecto, esa obra exige más.

FL: ¿Te deprimes cuando terminas una obra?

RS: No me deprimo, pero siento que hubiera podido hacerlo mejor.

FL: Quizá no veamos nosotros con tanta claridad la relación entre lo horizontal y lo vertical; en tu obra tiendes mucho a optar por una o por otra.

RS: Trato de ser coherente y contundente. Coherente con el entorno, tanto el geográfico como el urbano. Es lo que me da las pautas para la horizontalidad o la verticalidad. No tengo una fórmula.

FL: Pero siempre se da contundencia, o es vertical o es horizontal, no hay términos medios...

RS: Busco un equilibrio. Por ejemplo, en las Torres del Parque no hay ni verticalidad ni horizontalidad, hay más bien una organización de volumen, los espacios tienen en cuen-



Biblioteca Virgilio Barco, Bogotá, 2001. Fotos: Magdalena Arango.

He utilizado tanto el ladrillo, como el hormigón, la madera y el vidrio, y también, óigame bien, el agua y la humedad, las transparencias y las contigüidades, la vegetación, el viento y su sonido, el paisaje que puedo crear con la arquitectura.

ta características particulares del lugar, la existencia de la plaza de toros, la necesaria transparencia entre la ciudad y las montañas cercanas, el edificio, la relación armónica que debe existir entre la arquitectura, el paisaje existente y el paisaje creado.

FL: Y en su interior también hay plazas y articulaciones.

RS: Son pensadas, dibujadas, compuestas. No provienen del azar ni de la espontaneidad. Trato de componer con lo estrictamente necesario

FL: ¿Es mejor sustraer, restar?

RS: Es necesario sustraer, eliminar, escoger, llegar a lo contundente.

FL: ¿Qué proceso tienes cuando proyectas, vas sustrayendo?

RS: Cuando inicio un proyecto, una composición arquitect-

tónica, tengo una gran incertidumbre, acompañada de certezas. Las certezas vienen de proyectos anteriores. Entre certezas e incertidumbres me debato. Al final, todo se va depurando, se va volviendo más preciso. Recorro a la memoria para encontrar las medidas exactas, la escala apropiada, las sorpresas y las emociones que he sentido en otros proyectos, del pasado o de nuestra época. Cada proyecto me cuesta mucho trabajo. Aunque tenga también certezas, la incertidumbre siempre permanece. Cada proyecto es una frustración, pues afortunadamente nunca se logra la perfección.

FL: ¿Qué haces cuándo tienes ratos libres?

RS: Todos mis ratos son libres. Sólo trabajo cuando tengo que hacer alguna diligencia burocrática. ☒

