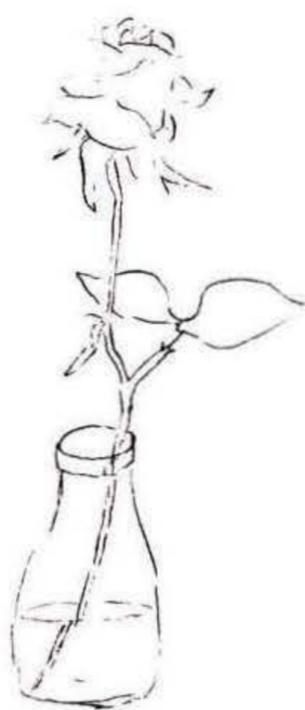


sobre todo, realiza unos magníficos retratos de Giuliana Scalaberni, que la muestran como esposa y madre de sus hijos. En estas maternidades, que a la vez sugieren una paternidad gozosa para el pintor, es donde tal vez se encuentran las raíces de las preocupaciones futuras por el “destino biológico del pueblo americano”. La figura de doña Giuliana amamantando a sus dos primeros hijos es el antecedente de algunas imágenes que luego aparecerán en los frescos del Palacio Municipal.



El inesperado argumento con el que concluye Gaviria es que “la obra realizada por Pedro Nel Gómez entre 1925 y 1930 es tan importante como lo son sus murales, sus mineros y barequeras, sus esculturas, edificios y proyectos urbanísticos [...]. Si Pedro Nel Gómez por alguna circunstancia no hubiera podido realizar su gran obra, tal vez no tendría la importancia que hoy tiene en la pintura colombiana del siglo XX pero tendríamos que reconocer que el trabajo del joven pintor en Europa era maduro, realizado por un artista en pleno dominio de sus facultades creativas y técnicas. Una obra pues que se basta a sí misma”. Se trata de una opinión exagerada y traída de los cabellos, que no queda suficientemente demostrada ni con el texto ni con las obras reproducidas. No en vano el mismo Gómez no las dio a conocer durante su vida con

el mismo énfasis con que quiso dar a conocer el resto de su trabajo. Constituye un despropósito hacer un libro para tratar de demostrar sólo con frases que, por ejemplo, los trabajos europeos son equivalentes en importancia a los frescos del Palacio Municipal, en lugar de estudiar el periodo en serio y a fondo y dilucidar los vacíos que subsisten.

Si por desgracia Gómez hubiera desaparecido en 1930, con suerte acaso habría pasado a la historia regional del arte como un pintor que estudió en Europa y se ajustó a las tendencias del momento, mediante la emulación reverente de un estilo convencional y aceptado en Italia. Esto es precisamente lo que impide equiparar los “años europeos” con los frescos del Palacio Municipal. Conviene recordar que muchos otros artistas nacionales y extranjeros, hoy olvidados, cursaron un camino europeo semejante al que recorrió Pedro Nel. Entre ellos se cuenta a su amigo y posterior contradictor Eladio Vélez, cuya trascendencia histórica terminó circunscrita, y no es un demérito decirlo, a los límites antioqueños.

SANTIAGO LONDOÑO
VÉLEZ

Hecha de aire y agua

Salmona

Ricardo L. Castro
Villegas Editores, Bogotá, 1998,
239 págs.

Hecha de aire y agua, así es la arquitectura de Rogelio Salmona. Aire, agua y perspectiva comporta esta arquitectura de silencio. Silencio elocuente en forma y evento que amplía nuestro espectro sensorial.

Una emoción del pensamiento, un raciocinio emocional se traduce en forma física cada vez que el ojo prolonga su travesía por la materia virtual. Representación de conceptos

pragmáticos y poéticos. La obra de Rogelio Salmona es el resultado de una profunda comunión entre los materiales, nuestro sincretismo cultural y los procesos constructivos: “La arquitectura —afirma Salmona— es una manera de ver el mundo y de transformarlo, es una síntesis inteligente de vivencias, lecturas y paisajes, de puñados de nostalgias”.

El propósito de Rogelio Salmona es, pues, humanizar el espacio. El lugar es el espacio humanizado. Salmona puntualiza: “La arquitectura transforma la naturaleza y la ciudad, la moldea, es el palpito del lugar y lugar de encuentro entre la razón, el encantamiento y la poesía. Entre la claridad y la magia”. En Salmona, como en el poema de Octavio Paz, “el agua horada la piedra, el viento dispersa el agua, la piedra detiene el viento”.



El libro de Ricardo L. Castro no es inferior a la obra del gran arquitecto latinoamericano: “Existen muchos libros sobre arquitectura llenos de fotografías espectaculares pero con textos insignificantes o sin sentido. Y quizás también muchas fotografías espléndidas que hacen bellos milagros de fraudes arquitectónicos mediocres o intolerables” (pág. 11, prólogo de Germán Téllez). En el texto de Castro la poesía y el análisis crítico cohabitan. El distanciamiento del objeto de la crítica —a través del lente y la literatura— permite disfrutar de una perspectiva más amplia.

En el libro *Salmona* las características lujosas (formato grande, buen papel, excelentes fotografías, generoso color) se vuelven sobrias en el conjunto. En esta "interpretación personal", "ensayo", o "ilustración", la arquitectura del libro transparenta la arquitectura diáfana del maestro.

Página a página, ante el lector aparecen los detalles de esta mágica realidad (paradigma visible): el ladrillo de raigambre mudéjar, su textura y color; el agua en los patios que recuerda el arte árabe y precolombino (símbolo de los ríos que fluyen hacia el paraíso); la incorporación del paisaje abierto y circundante (jardines con vegetación nativa); los calados como de celosías orientales que permiten la incorporación de la luz y el aire —sólido/vacío, ladrillo/aire— (*Leitmotifs* de la obra de Salmona). El arquitecto crea paredes entretejidas a manera de lienzos que posibilitan en una metáfora tangible el paso del viento, el sonido, el agua, la luz. Impulso barroco hacia el infinito, dimensión mística del espacio. El ladrillo con calidad cerámica da paso al follaje del trópico, hasta reapoderarse del entorno.



La poética de Salmona, comparable con la de Eladio Dieste (Uruguay), Juvenal Barracco (Perú) y Luis Barragán (México), nos traslada en iluminadoras visiones a la Alhambra, la Fuente de Lavapatas en San Agustín, el Alcázar Real en Sevilla, la mezquita de Córdoba. Once capítulos muestran y analizan una a una sus construcciones en Cartagena, Bogotá, Armenia y Cali. Cada edificación lleva una reproduc-

ción de los planos, una ficha con la descripción arquitectónica, sus características estéticas y la historia de por qué y cómo se ejecutó. Van, además, notas explicativas del propio Salmona alusivas a su arte y muchas fotos, en su mayoría tomadas por el profesor Ricardo L. Castro. Proyectos como el Archivo General de la Nación (1992), el Museo de Arte Moderno de Bogotá (1988), el Museo Quimbaya (1986), las viviendas de Nueva Santafé (1987), las Torres del Parque (1970), el edificio del Fes (1990), la casa de García Márquez (1995), el Fuerte de Manzanillo (1981), quedan recreados en este magnífico texto.

Tiene sentido decir, en el plano de una filosofía y de una poesía, que en la arquitectura de Rogelio Salmona "se escribe un cuadro", "se lee una casa", "se redacta una escalera". Estas grandes imágenes tienen una historia y una prehistoria. Son siempre a un tiempo recuerdo y leyenda. Toda imagen grande tiene un fondo onírico insondable. Salmona edifica un cosmos: laberintos, senderos ocultos, ventanas, columnas, celosías. Descubrimientos inesperados: un quicio, un umbral.

La intervención arquitectónica de Salmona se perfila como una gran ruina maya, adornada sólo con su gran desnudez de forma, lo directo de sus materiales tectónicos, la sobriedad y el rigor de su organización.

La poética de Salmona le permite "perfiles transparencias y penumbras, luminosidades, miradas al sesgo, que se pierden, regresan, y se encuentran con un muro, con una ventana, con agua, con una planta, con el color del cielo, es decir, que la arquitectura es un acontecimiento, que forma espacios diferentes, lugares diversificados por la incidencia de la luz, el sonido del agua o la aparición de una nube". En Salmona se corrobora el aforismo de Louis Kahn: "El sol no sabía lo grandioso que era hasta que se reflejó en el costado de un edificio".

Al confrontar la arquitectura del maestro colombiano, su antologista Ricardo L. Castro trae a la memoria las maravillosas líneas de Lawrence

Durrell en Delfos: "No hay que tener un sexto sentido. Está ahí si uno cierra los ojos y respira suavemente; oirá el mensaje susurrado, porque todos los paisajes hacen la misma pregunta en el mismo susurro. Yo lo estoy mirando —¿está usted mirándose en mí?—, la mayoría de los viajeros se apuran mucho...".

En estas condiciones, si me preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la arquitectura de Rogelio Salmona, diría: Su arquitectura alberga el ensueño, su arquitectura protege al soñador de la intemperie, su arquitectura nos permite soñar en paz.

JORGE H. CADAVID

Sobre la arena mojada

Tertulias musicales del Caribe colombiano

Mariano Torres Montes de Oca y Mariano Candela (comps.)

Fondo de publicaciones de la Universidad del Atlántico, Barranquilla (vols. 1 y 2), 1998

Mariano Torres Montes de Oca es el coordinador del Centro de Documentación Musical del Río Magdalena y del Caribe Colombiano, convenio entre Comfamiliar del Atlántico y la Universidad del Atlántico, ambas entidades situadas en Barranquilla. Es un hombre inmerso en la actividad cultural desde sus más tiernos años, especialmente en lo relativo a la música popular colombiana.

Entre sus actividades como coordinador del ente mencionado, ha organizado unas tertulias, a las que asiste masivamente el público, llamadas como lo señala el título de los volúmenes que aquí se reseñan. En ellas han participado grandes figuras del quehacer musical caribeño colombiano y se ha rescatado del olvido y el silencio a juglares y compositores perdidos en lo espeso de nuestra geografía rural.