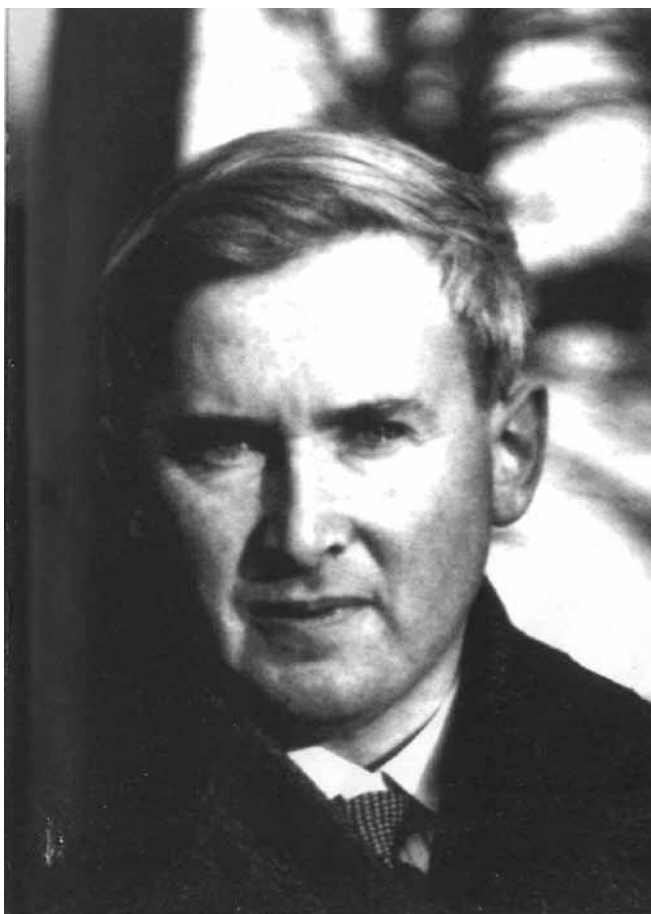


El visitante ilustre y un profesor de Arquitectura

Mauricio Pinilla



Leopoldo Rother: retrato. © Marta Devia de Jiménez, *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*, Universidad Nacional de Colombia, p. 51.

Architecte Rother de Bogota, auteur de l'édifice postal gouvernemental de Barranquilla. (Centre Civique). Très bien. (Beau béton et inspiration).

Le Corbusier. Carnet D-14.

Leopoldo Rother llegó a nuestro país a mediados de 1936, atendiendo la convocatoria formulada por la administración liberal del presidente López Pumarejo para traer técnicamente calificados que contribuyeran a su recién emprendido proyecto de modernización del Estado colombiano.

En Alemania, las circunstancias políticas habían venido tornándose cada día más difíciles y complejas, afianzándose rápidamente la primacía del nacionalsocialismo, que exhibía en ese proceso las primeras muestras de la organizada violencia que luego alcanzaría dimensiones devastadoras para toda Europa. Al acceder al aparato administrativo del Estado, los nazis emprendieron de inmediato su labor de consolidación en el poder, apartando de sus cargos a quienes no pertenecieran al partido para sustituirlos por simpatizantes o directamente por cuadros del partido.

Rother fue una de las muchísimas víctimas de aquellos acontecimientos. Formado con los principios formales clásicos que eran tradición en todas las academias de su época, empezaba a interesarse y a compenetrarse hondamente con los ideales de la arquitectura moderna, que en la República de Weimar tan decisivas conquistas espaciales habían entregado a la cultura. Mesuradamente en los edificios que realizaba para el Estado y de manera franca y elocuente en sus proyectos de concurso, despliega su familiaridad con el nuevo lenguaje y con las ideas que en Berlín ya empezaban

a materializarse en las nuevas colonias habitacionales y eran objeto de discusión en toda Europa.

Rother era de carácter fundamentalmente bondadoso, como lo recuerdan sin excepción quienes luego serían sus discípulos en Colombia, y un intelectual de profundas convicciones humanistas.¹ No encajaba de manera alguna en el constreñido marco ideológico que a la fuerza se le imponía a su país.

En la Navidad de 1935, fue informado que había sido relevado de su cargo como subdirector de Edificios Nacionales de Alemania.² Había llegado a esta responsabilidad trabajando disciplinada y meritoriamente, desde su graduación de la Escuela Técnica Superior de Berlín, en agosto de 1920. Con 41 años, se había casado con Susane Treuenfels y tenía con ella dos niños de muy corta edad. Con cuánta angustia y preocupación experimentaría aquel golpe a su carrera y vería las amenazas que se cernían sobre los que amaba, discerniendo razonada y claramente la perspectiva de la discriminación y la brutalidad, todas las puertas cerradas ante ellos. La convocatoria del lejano Gobierno colombiano llegaba providencialmente.³

Colombia no será meramente para él un refugio temporal para salvar a su familia. Nuestro país se convertirá en una nueva patria hospitalaria, entrañablemente sentida y valorada. Su nueva residencia, con las responsabilidades que le asigna el Estado y con su variedad de climas y paisajes, influirá decisivamente en su arquitectura.

Trae consigo una reconocida experiencia como proyectista, que incluye la concepción de algunos de los edificios más importantes de la Universidad de Clausthal.⁴ Seguramente ello haya sido preponderante al contratarle, pues la

construcción de una ciudad universitaria es una de las intenciones centrales de la administración de López Pumarejo.

Su contacto con Colombia tuvo que haberle impresionado hondamente. Así lo deja entrever Hans Rother al referirse al arribo de su padre a nuestro país. No sé aun si, llegado a Barranquilla, emprendió el duro viaje a Bogotá en vapor a lo largo del Magdalena, como era usual, o si lo hizo volando como pasajero de la ya razonablemente bien establecida Sociedad Colombo Alemana de Transporte Aéreo, que cubría con sus hidroaviones en diez horas la ruta hasta el puerto fluvial de Girardot, siguiendo el cauce del río y abreviando sustancialmente las varias semanas que podía tomar la ruta en vapor. O si arribó por el puerto de Buenaventura, como lo haría en 1939 su compatriota, el pintor Guillermo Wiedemann.⁵

Pero al igual que ocurrió con Wiedemann, lo nuevo y diverso de las gentes, su música y su carácter despreocupado, la vastedad del paisaje y sus contrastes, la luz y los colores del trópico y la fuerza del clima debieron ejercer una enorme influencia en su sensibilidad. Un pintor puede hacer estas síntesis mucho más rápida e intuitivamente. En el caso de un arquitecto, el proceso tiene forzosamente que ser más lento y sedimentado, comprendiendo los fundamentos culturales y construyendo argumentos técnicos armoniosos con las lógicas del proyecto. La madurez de Rother como arquitecto debió acercarlo con curiosidad de científico a la experiencia de habitar en medio de altas humedades relativas y con temperaturas que a la hora de mayor calor del día rondan los 35°C, identificando las razones por las cuales estas duras condiciones solamente puede paliarlas la arquitectura si provee refugio con sombra abundante y amplia exposición a las brisas. Al adentrarse en el país, era forzoso el contacto con las viviendas campesinas de clima cálido, construidas con materiales vegetales de escasa capacidad de almacenamiento térmico, con anchos techos elevados y con habitaciones transparentes, soportadas con postes entre los cuales se guindan las hamacas y el viento pasa sin obstáculos. Lo que hasta entonces habría sido para él apenas una referencia antropológica erudita, la cabaña Caribe primitiva vista en el contexto de una publicación especializada o un museo de Europa, adquiriría inesperada y apropiada realidad. El espí-



Hidroavión Junkers de la compañía Scadta en Girardot, tras acuatizar sobre el río Magdalena, proveniente de Barranquilla. © Página electrónica del municipio de Girardot.



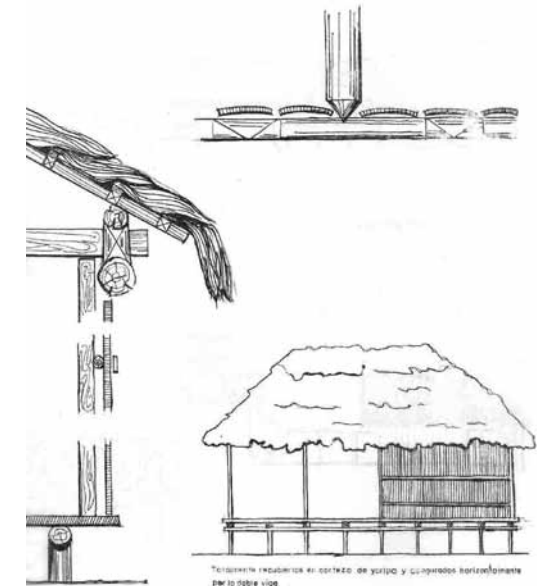
Eugène Burnand: dibujo de la cabaña Caribe; *Apuntes de la clase de Gottfried Semper sobre el estilo* (1869). © Archivo de la ETHZ. Zúrich.

ritu objetivo y racional de Rother debió identificar claramente en ella su concordancia con los datos esenciales del clima, confrontándola con su ideario y sus conocimientos para prepararle poco a poco, ciertamente con la influencia del debate intelectual de su tiempo, a una evolución de su lenguaje y de la concepción espacial misma de su arquitectura.

Es una transformación profunda que no se limita a lo exclusivamente formal. Solo pudo adquirir la madurez que exhibe al vincularse en el arquitecto la comprensión racional y precisa de las peculiaridades meteorológicas de la latitud a la que se ha trasladado con un entendimiento integral y afectivo de las formas de habitar y con la cultura de su nueva residencia en la tierra. Constancia de su conocimiento preciso de la posición solar en relación con la latitud, la estación del año y la hora dan las notas de clase que compuso pacientemente a lo largo de su vida como profesor universitario. Llegó a armar 2103 carpetas en las que cuidadosamente archivaba, con títulos que las necesidades de sus clases le sugerían, distintos materiales para mostrarlos a sus estudiantes: recortes de revistas, bien fuera con proyectos o con la información de las características de determinados materiales o sistemas constructivos, recortes de catálogos técnicos,



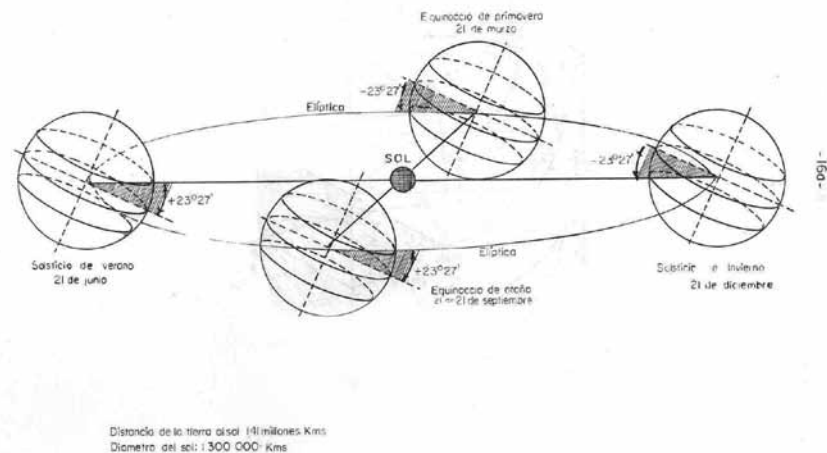
Cabaña vegetal en inmediaciones de la Ciénaga de San Marcos, en la región de La Mojana, Colombia (2008). © M. Pinilla.



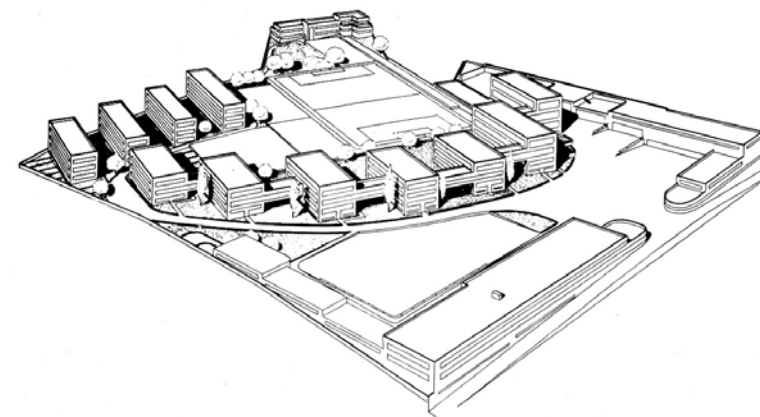
Leopoldo Rother: dibujo de la cabaña de la tribu tukano, basado en un levantamiento de Luis Raúl Rodríguez. Elabora este dibujo para explicar las relaciones de los edificios con la brisa. © *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Tomo I, Figura 78, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura 1970.



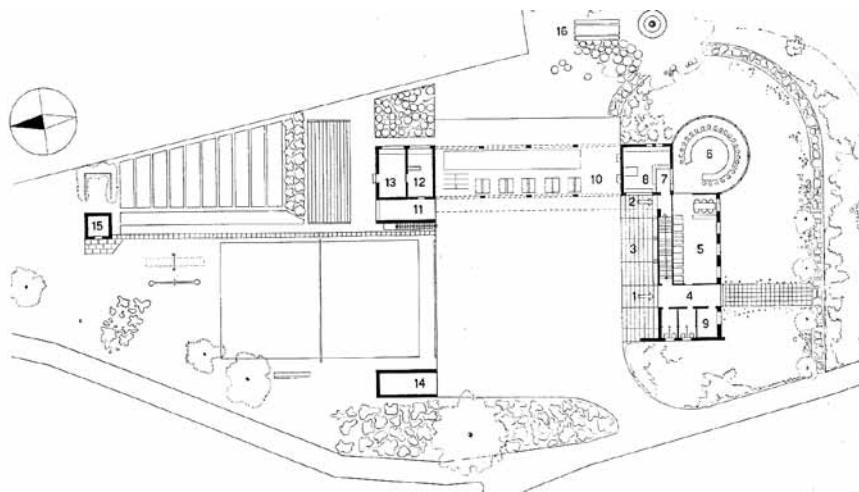
Leopoldo Rother: portada del *Tratado de Diseño Arquitectónico*, editado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en 1970. Imagen tomada del volumen que reposa en la Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de los Andes, parte de la colección donada por el arquitecto Gabriel Serrano.



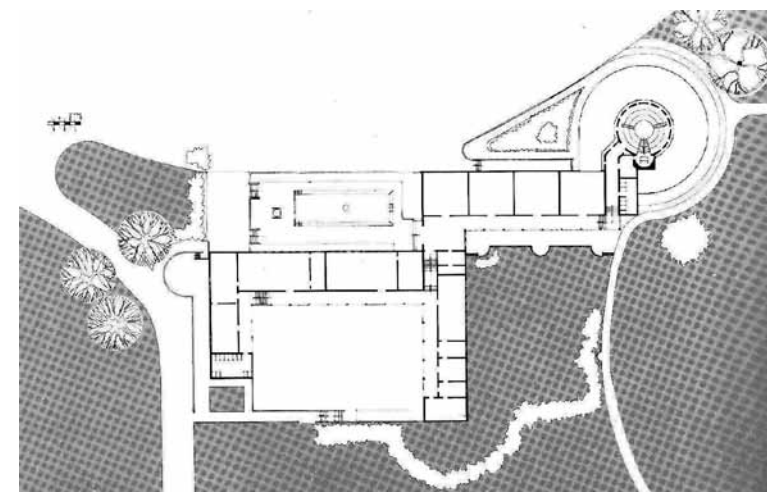
Leopoldo Rother: diagrama de la eclíptica de La Tierra y de las relaciones de inclinación del eje del planeta con respecto a esta. © *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Tomo I. Figura 56. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura, 1970.



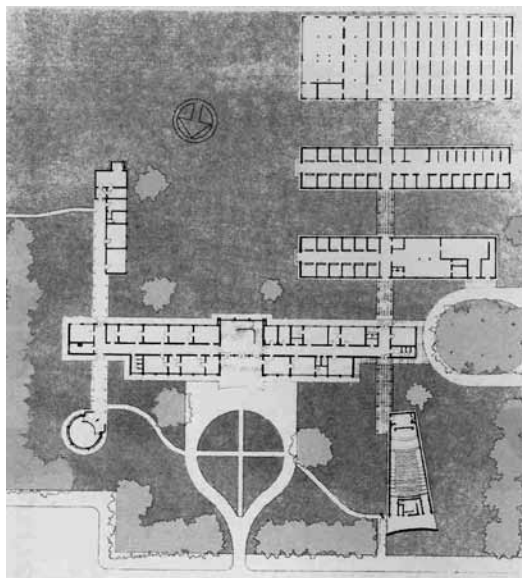
El proyecto de concurso de Rother para un albergue policial en la ciudad de Essen está constituido por bloques aislados, estrictamente orientados respecto al sol y conectados con puentes entre sí, como en el edificio de la Bauhaus de Dessau. No es de extrañar que estos dibujos influyeran decisivamente en la percepción ideológica que el aparato burocrático del nacionalsocialismo se forjaría sobre su trabajo. © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.



Hannes Meyer, albergue infantil en Solothurn, Suiza (1938). © Hannes Meyer, *Bauten, Projekte und Schriften*, Architectural Book Publishing Co., Nueva York, 1965.



Leopoldo Rother, Escuela Normal de Pamplona, Colombia (1936). © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.



Le Corbusier, *Casa le Lac* (1923); fotografía de la cubierta © Dorothée Imbert. Artists Rights Society (ARS), New York / DA AGP, París / FLC. 2006.

Leopoldo Rother, Instituto de Investigaciones Veterinarias, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (1938-1941). © Marta Devia de Jiménez, *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*, Universidad Nacional de Colombia, p. 102.

ejercicios de sus alumnos sobre diversos programas o explicaciones de determinados problemas, entremezclados con dibujos y textos elaborados por él mismo.⁶ Testimonio de su conocimiento de la geometría solar lo dará la publicación en la Universidad Nacional de Colombia, muchos años más tarde, de la primera parte del tratado de Arquitectura que soñó concluir, en el cual trata extensamente el problema del sombreado de las fachadas.⁷

El propio Le Corbusier, a cuyo encuentro con Rother se refiere el título de este escrito, había documentado hacia muy poco las transformaciones que en él había suscitado el paisaje americano, describiendo cuán poderosamente estimularon su sensibilidad la geografía y la luz brasileñas y la enormidad de la pampa.⁸

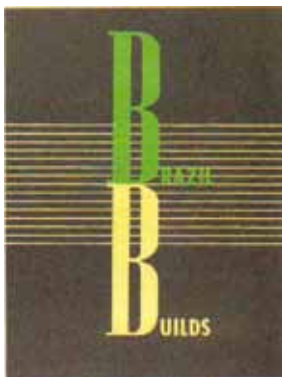
El arquitecto alemán que arriba a Colombia en 1936 viene convencido de las ideas de la nueva objetividad.⁹ La Bauhaus había sido clausurada en Berlín en 1933 por los nacionalsocialistas, recién ascendidos al poder. Habrán visto con suspicacia inicial el tránsito moderadísimo de Rother, en su alto cargo estatal, hacia un lenguaje menos ornamentado en sus edificios y se declararían francamente escandaliza-

dos al indagar en sus antecedentes y encontrar el proyecto con el que resultara finalista en un concurso público para un alojamiento policial en Essen, en 1929. Es esta una composición asimétrica de prismas regulares, articulados entre sí con puentes, como en Dessau, y dispuestos siguiendo el trazo oval de un sendero perimetral. Es un conjunto que en mucho es análogo al proyecto recién edificado en las afueras de Berlín para la escuela de la Federación Alemana de Sindicatos, realizado por Hannes Meyer y datado entre 1928 y 1930.

La Escuela Normal de Pamplona, el primer proyecto que Rother traza en la Dirección de Edificios Nacionales y que se desarrollará entre 1936 y 1940, sorprende por sus relaciones con otro edificio de Hannes Meyer, compuesto entre 1938 y 1939, cuando ya Rother se encuentra instalado con su familia en Bogotá. La planta del edificio central de la escuela normal esboza un claustro abierto en un costado, con dos alas cortas de longitudes asimétricas. El hogar infantil elaborado por Meyer en las montañas de la región de Solothurn en Suiza es más una escuadra, pero la escalera dispuesta al final del lado más largo se proyecta perpendicularmente a él y crea la ilusión de una tercera ala muy corta que, no obstante, ayuda

a conformar el espacio comunal. En ambas composiciones aparece un espacio circular como articulador de los volúmenes hacia el paisaje y los valles que dominan. En el caso de Meyer, el cilindro alberga el comedor y utiliza su cubierta plana como lugar para la gimnasia matinal de los niños, recibiendo los primeros rayos del sol desde el oriente. En el caso de Rother, el cilindro albergará un aula para la enseñanza de las artes y para ser usada como capilla ocasionalmente. Aunque el jardín simétrico y la concepción constructiva casi artesanal del pabellón circular de la escuela de Pamplona contradicen el espíritu moderno de su planta, hay afinidades esenciales en las dos composiciones.

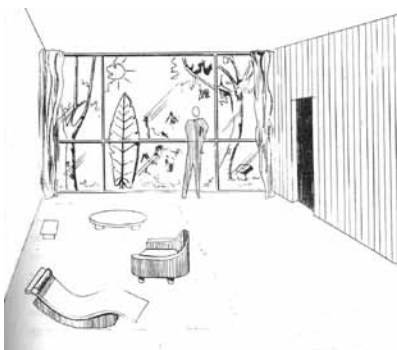
La confrontación entre las ideas radicales del movimiento moderno y la formación clásica recibida durante sus años universitarios estará presente y en tensión constante en la obra que desarrolle Rother durante sus primeros diez años en Colombia, principalmente en la concepción del plan maestro de la Universidad Nacional de Colombia y en los edificios que en ese marco proyectó. Son edificios en los que la admiración por las ideas modernas se trenza con los principios clásicos de composición monumental aprendidos en la academia. En los edificios de programas vastos, como el del Instituto de Investigaciones Veterinarias y los del conjunto del Instituto Químico Nacional y el Instituto Geológico Nacional, frecuentemente articula los pabellones aislados con asimetrías dinámicas, pasando de un cuerpo a otro bajo pérgolas muy leves y transparentes. Sin embargo, la tensión y la descomposición de la frontalidad que son visibles en las relaciones entre los volúmenes desaparecen en cada cuerpo individual, el cual tiende a basar su fuerza en un gran vestíbulo central con dos alas a sus costados. La sencillez geométrica de las formas y su desnudez vuelven a acercarlas al vocabulario moderno, pero la simetría las domina y estatiza. A los vestíbulos acristalados llegan escaleras que son graciosas en su forma, pero no se liberan de la impresión imponente que solía adquirir su presencia en las edificaciones públicas neoclásicas. Las fachadas las dibuja con estrictos códigos de repeticiones de los vanos, siguiendo las simetrías de la planta y coronándolas con una austera cornisa superior.



Cubierta del libro *Brazil Builds*. Rother tuvo en su biblioteca un ejemplar. © The Museum of Modern Art, Nueva York 1943.



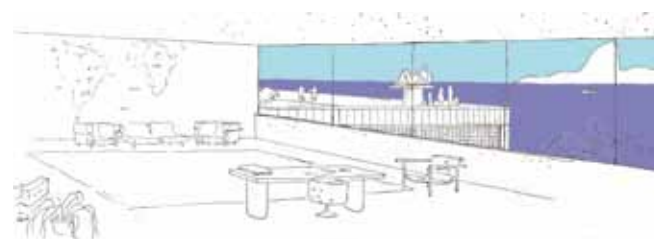
Costa, Niemeyer, Reidy, Leao, Moreira, Vasconcellos, Ministerio de Educación y Salud Pública del Brasil. © *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Número especial. Agosto de 1947.



Leopoldo Rother, dibujo basado en los famosos croquis de Le Corbusier frente al mar de Río y el Pan de Azúcar, **realizado por Rother** para demostrar a sus estudiantes la importancia de la relación de la arquitectura con el sol y la naturaleza. Rother trabaja en una latitud en la que la cercanía al ecuador confiere al clima tropical una exuberante fuerza, ciertamente mayor que en Río de Janeiro, situada casi sobre la línea del Trópico de Capricornio. No introduce en el dibujo ningún hito de la geografía, pero a cambio incluye el disco solar y hace énfasis en la vegetación, con las grandes hojas típicas de ciertas plantas de orillas del río Magdalena. © *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Tomo I, fig.53, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura, 1970.

Los biógrafos de Rother señalan la llegada de Bruno Violi como una influencia importante en aquellos años, quien le transmite con vehemente entusiasmo las ideas de Perret.¹⁰ Desaparecen por un tiempo las búsquedas asimétricas de su lenguaje, memoria de su interés por los planteamientos de la Bauhaus y de su proyecto de concurso para el albergue de policía de Essen, de 1929. Con Violi, desarrollan un edificio casi arquetípico, el que se dedicaría a la Facultad de Ingeniería. En él las proporciones son rigurosas, la localización de las escaleras es impecablemente lógica y las fachadas expresan con franqueza las funciones tras ellas. Podría decirse que más que ante una composición clásica, estamos en este caso ante una composición estrictamente tipológica, casi atemporal.

Pero Leopoldo Rother, bondadoso, amable, un poco tímido, disciplinado y austero en su vida personal, posee un espíritu inquisitivo que fundamenta una gran fuerza creadora. A sus manos han llegado los últimos tomos de las obras de Le Corbusier, con su profunda fuerza crítica. También han llegado los libros con la arquitectura que ha estado haciendo recientemente una nueva generación de arquitectos del Brasil, cuyos edificios son frescos y llenos de alegre vigor. Con ellos,



Le Corbusier, proyecto para el Ministerio de Educación y Salud Pública del Brasil. Se trata de un proyecto alternativo que hace Le Corbusier en un terreno frente a la bahía que se convierte en una maravillosa revelación para el talentoso equipo de jóvenes que realizará el proyecto definitivo. Le Corbusier, como un moderno barón von Humboldt transformado en arquitecto, enseña a la élite culta americana la perspectiva europea ilustrada para ver y apreciar la magnífica geografía del lugar (y apropiarse de ella...). Tomado de la *Œuvre Complète*, T.3, p. 80: «le cabinet du ministre capanema». © FLC.

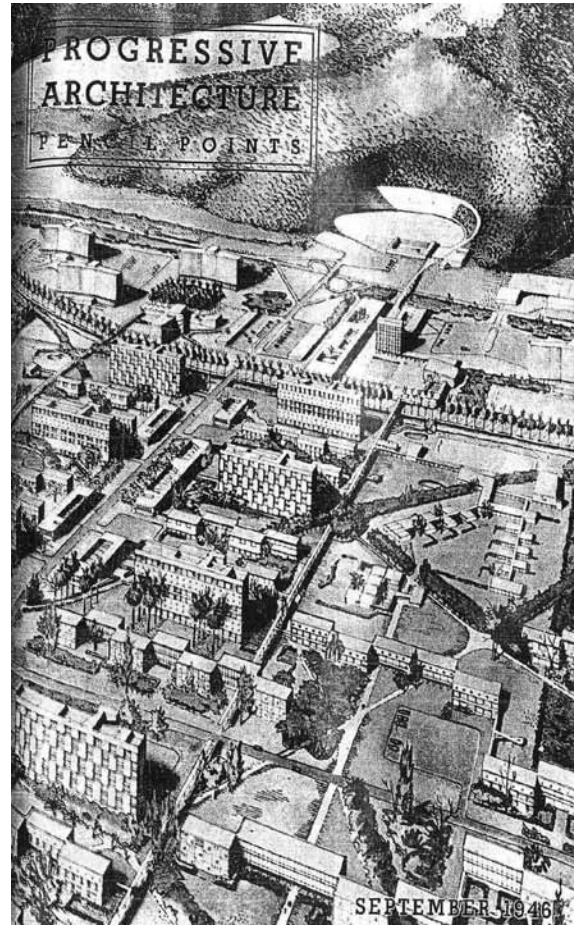
las ideas del movimiento moderno adquirieron una potencia extraordinaria, enriquecida por el clima tropical, por la necesidad de sombra y por la exuberancia de la vegetación que Roberto Burle Marx ha ido a buscar en la selva.¹¹

Es importante recordar que las propuestas de lenguaje del movimiento moderno han surgido principalmente en Europa central, en latitudes con crudísimos inviernos que en la tradición siempre aconsejaron edificar de manera compacta y masiva. La ligereza y la transparencia de los proyectos revolucionarios de Le Corbusier y Mies van der Rohe parecieran más apropiadas para los climas cálidos y sin estaciones del trópico que para los largos periodos de frío del hemisferio norte. Parecieran hechos a propósito para la brisa que aquí es tan benéfica, para la sombra fresca que pueden proveer los edificios levantados sobre pilotes, para que en las terrazas-jardín se reproduzca con prontitud la ampliamente mayor diversidad de relaciones biológicas del trópico. En efecto, ese milagro natural que Le Corbusier identifica entusiasmado al hablar de la cubierta de la casa de su madre, a orillas del lago Lemán, se da en nuestras latitudes con multiplicidad y potencia inimaginables en Europa.¹²

Ese contacto con la obra de Reidy, Niemeyer, Costa, Burle Marx y los demás arquitectos del Brasil impresiona hondamente a Rother. El fenómeno que allí se ha dado es el de un sincretismo excepcional de las ideas modernas europeas y el clima y el paisaje locales. Han influido mucho en el proceso las conferencias dictadas por Le Corbusier, en 1929, en Río de Janeiro y la controvertida colaboración suya posteriormente, en 1936, con los jóvenes que van a proyectar el edificio del Ministerio de Educación en Río de Janeiro. La experiencia es extraordinariamente dinámica y sugerente y más allá de los celos de autor que expresará Le Corbusier, alimenta e inspira a unos y otro, americanos y europeo. Lo que han hecho los arquitectos brasileños y en particular los autores del edificio para el Ministerio de Educación deslumbra en el primer mundo, al exponerse en Nueva York, en enero de 1943. Ciertamente, no pudo haber sido concebido sin el trabajo antecedente, persistente, curioso, reflexivo y creativo de Le Corbusier, quien desde los años de su visita a la cartuja de Ema ha ido elaborando tanto una teoría sobre las

formas de habitar en altura como una crítica urbana llena de convincentes argumentos. Las dos se enlazan en un mensaje poderoso y ampliamente difundido. Pero los edificios que dibujan los jóvenes brasileños tienen al mismo tiempo vida propia y una fuerza nueva, hondamente anclada en su historia social y su idiosincrasia cultural.

No puedo precisar en qué momento llega el libro de Philip Goodwin a la biblioteca de Leopoldo Rother. Dado que es editado en 1943, que las circunstancias de la época no permiten suponer su difusión de forma amplia y menos su llegada inmediata a Colombia, es razonable pensar que hasta un poco después de la finalización de la guerra, en 1945, el libro fuera desconocido para Rother. De acuerdo con su hijo Hans, sus páginas fueron estudiadas por su padre con detenimiento. Es de imaginar la emoción intelectual con la que mira las obras. Ya ha cumplido cincuenta años. Ha proyectado y construido en abundancia, con gran madurez técnica y compositiva. Han llegado recientemente a su mesa de dibujo los planos de los lotes de varios encargos importantes en su vida, dos de ellos en climas muy calurosos y exigentes: Girardot y Barranquilla. También está empezando a hacer los primeros trazos para el edificio de la imprenta, en la Universidad Nacional. Los climas cálidos de orillas del río Magdalena seguramente le han propuesto numerosas preguntas que no puede responder con los argumentos de composición con los que hasta ahora ha trabajado. Como buen alemán, su visión del mundo trasiega entre los polos del racionalismo más preciso y disciplinado y el romanticismo más exaltado. Tras, quizás, una primera impresión de desconfianza por la novedad de las formas, habrá encontrado en las sugestivas interpretaciones brasileñas numerosas razones lógicas para esa arquitectura y poco a poco habrá ido identificando las razones de su composición sugestiva, en la que se rompen los prismas y permiten el libre paso de la brisa, las fachadas adquieren profundidad con texturas de luz y sombra y se habitan los techos con bóvedas y jardines desde los que es posible dominar la vastedad del paisaje. Habrá descubierto, probablemente con exaltación, las afinidades de esa arquitectura con las tareas que ha emprendido, como el minero que descubre una veta riquísima y



preciosa. Habrá entendido, con toda seguridad, los vínculos esenciales que hay entre los edificios brasileños y el corazón de las ideas de Le Corbusier, cuyo trabajo intelectual admira y conoce bien.

La influencia de ese sincretismo llega a Rother también a través de las revistas. En las notas de clase para sus estudiantes, incluye el recorte de la portada de la revista *Pencil Points* de septiembre de 1946, con el proyecto de la Ciudad de los Motores que Wiener y Sert realizan en ese momento para el gobierno brasileño.¹³ Hay otras varias publicaciones



Leopoldo Rother, perspectiva del primer anteproyecto para el Centro Cívico de Barranquilla. Memorias del ministro de Obras Públicas (1946). Se había publicado inicialmente en *El Heraldo* de Barranquilla, el 7 de julio de 1945. El plano de levantamiento de las manzanas para edificar data del 18 de septiembre de 1945 y reposa en el Archivo General de la Nación. © Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado*, 2.ª edición, Universidad Nacional de Colombia, 2003.

Revista *Progressive Architecture. Pencil Points*, de septiembre (1946 – portada) Trae una perspectiva del proyecto de la Ciudad de los Motores, elaborado por la firma de Wiener y Sert para ser construido cerca de Río de Janeiro, en el camino a Petrópolis. Rother incluye el recorte en una carpeta de sus notas de clase para sus estudiantes. Carpeta 1197, Centro Cívico. Selección II. Archivo de memoria institucional. Universidad Nacional de Colombia. © Copia del ejemplar existente en la hemeroteca de la Universidad Nacional de Colombia.

que probablemente llegaron a sus manos en aquella época en la que los brasileños han deslumbrado a los norteamericanos, aunque en las colecciones de la hemeroteca de la Universidad Nacional no figuran los ejemplares.¹⁴

Y ante lo que ve y comprende, tiene el valor de dejar atrás lo que hasta ahora es el terreno seguro de toda una vida de trabajo en la profesión, con todas las convicciones conseguidas y afianzadas en esa experiencia. Y lleno del vigor que le da su dominio técnico y su formación artística, se embarca en la transformación de su visión del proyecto.

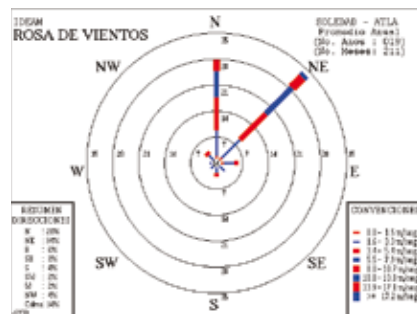
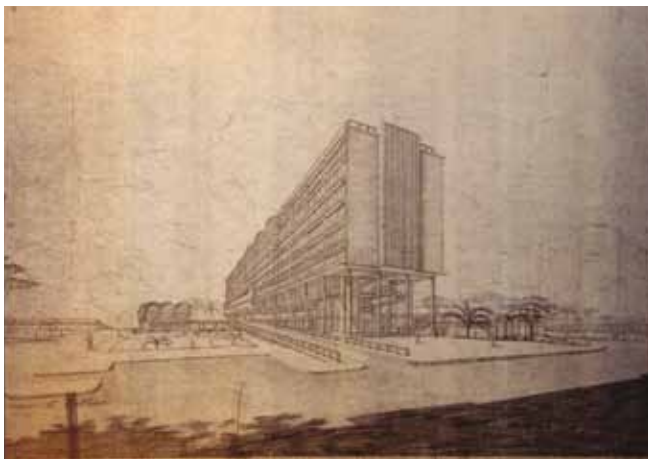


Diagrama de vientos de la región. © Ideam.



Fotografía aérea del lugar de construcción del Centro Cívico en 1937, casi una década antes de iniciar las obras. © Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Leopoldo Rother, perspectiva del Centro Cívico. Trazada por P. J. Esta es probablemente la perspectiva que Rother muestra a Corbusier durante su entrevista en la Dirección de Edificios Nacionales. Las proporciones del edificio están deformadas y no corresponden a la verdadera relación entre la profundidad y la altura, error en el que Rother nunca incurrió en los dibujos trazados por él. Es sorprendente ver hoy el contraste con el entorno de aquellos años, de casas de patio de un solo piso. Prácticamente desde todos los pisos sería posible la vista al mar hacia el norte y a la desembocadura del río Magdalena, hacia el noreste. © Archivo del Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional. Carpeta C. Plancha n.º 12 B del conjunto de planos general. No está fechado, pero debe corresponder al año de 1946, si se tiene en cuenta la nomenclatura y las fechas de los demás planos del proyecto.

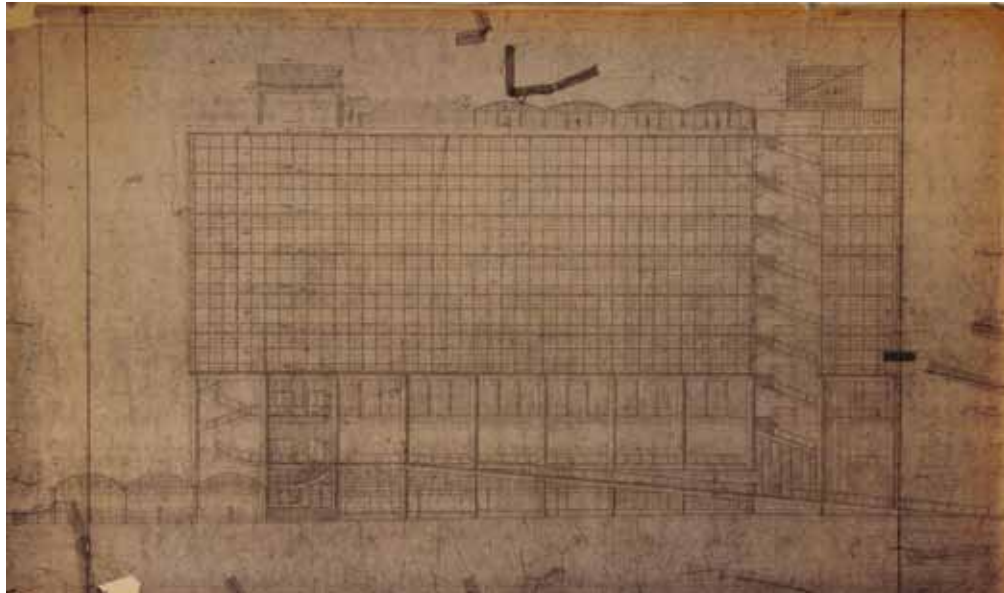
Había realizado un primer anteproyecto para el Centro Cívico de Barranquilla, en el que la influencia de su amigo Violi es evidente. De esta primera aproximación, el periódico *El Heraldo* publica una perspectiva el 7 de julio de 1945. Se advierte la preocupación inicial del arquitecto por atender las circunstancias del clima. Ha proyectado un conjunto de edificios estrictamente orientados según los ángulos de soleamiento más favorables. Aunque no hay evidencia de ello en los testeros, estrictamente cerrados, la delgadez de los prismas hace suponer que las plantas están organizadas en una crujía, con el corredor abierto en la parte posterior. El volumen tampoco indica dónde puedan estar localizados los núcleos de escaleras y ascensores. Sabiendo del conocimiento de Rother sobre la trayectoria del sol por la bóveda celeste en relación con la latitud, la fachada del dibujo debería ser la del norte, aunque carece aún de aleros o parasoles y de consideraciones especiales sobre la ventilación. La del sur, más expuesta, quedaría así protegida por los corredores. Las columnas salen al plano externo, expresándose en

forma de gruesas pilastras que enmarcan rítmicamente las ventanas. El edificio deja libres los dos primeros pisos y se levanta sobre columnas cilíndricas muy esbeltas, cuyo contraste con la robustez de las pilastras superiores configura un basamento. Esta elevación sobre columnas recuerda más la galería porticada del ágora griega que la idea de transparencia de los pilotes de Le Corbusier. La composición general asume un carácter fuertemente clásico, rematada en lo alto por un ático articulado a las pilastras por una escueta cornisa, como puede verse en algunas obras de Violi. El techo, completamente plano, no alberga ninguna actividad.

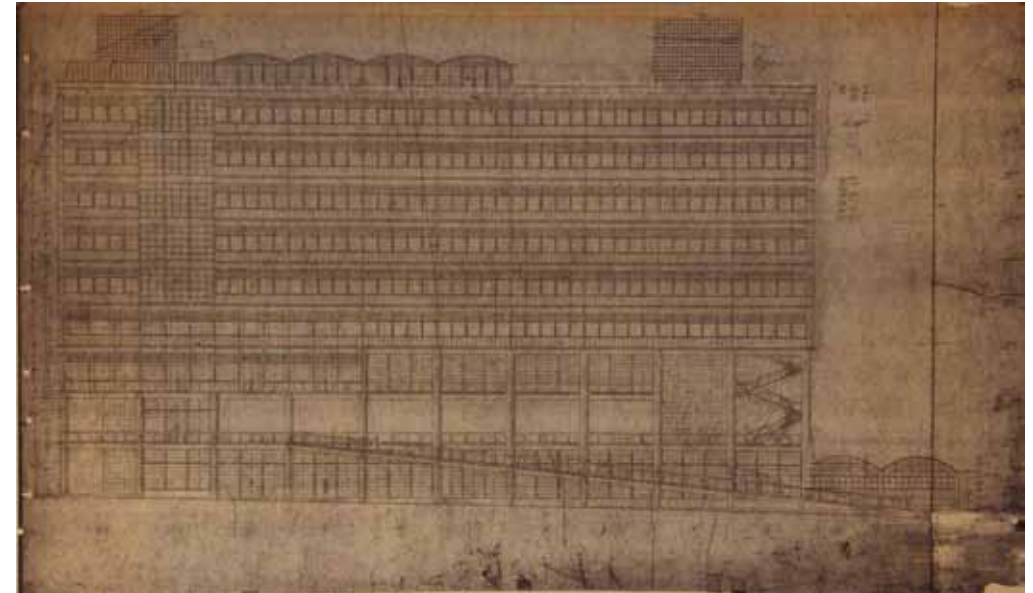
Pronto, este esquema estallará, literalmente. Conservando la orientación, el edificio engrosará su sección para funcionar con una crujía central. Los testeros lo evidencian, dejando asomar en el lado este una escalera semicircular a través de la cual la brisa proveniente del noreste es canalizada para recorrer los pasillos. En el testero occidental, una celosía que impide la entrada del sol ofrece salida al aire capturado en el extremo opuesto, y permite ventilar los



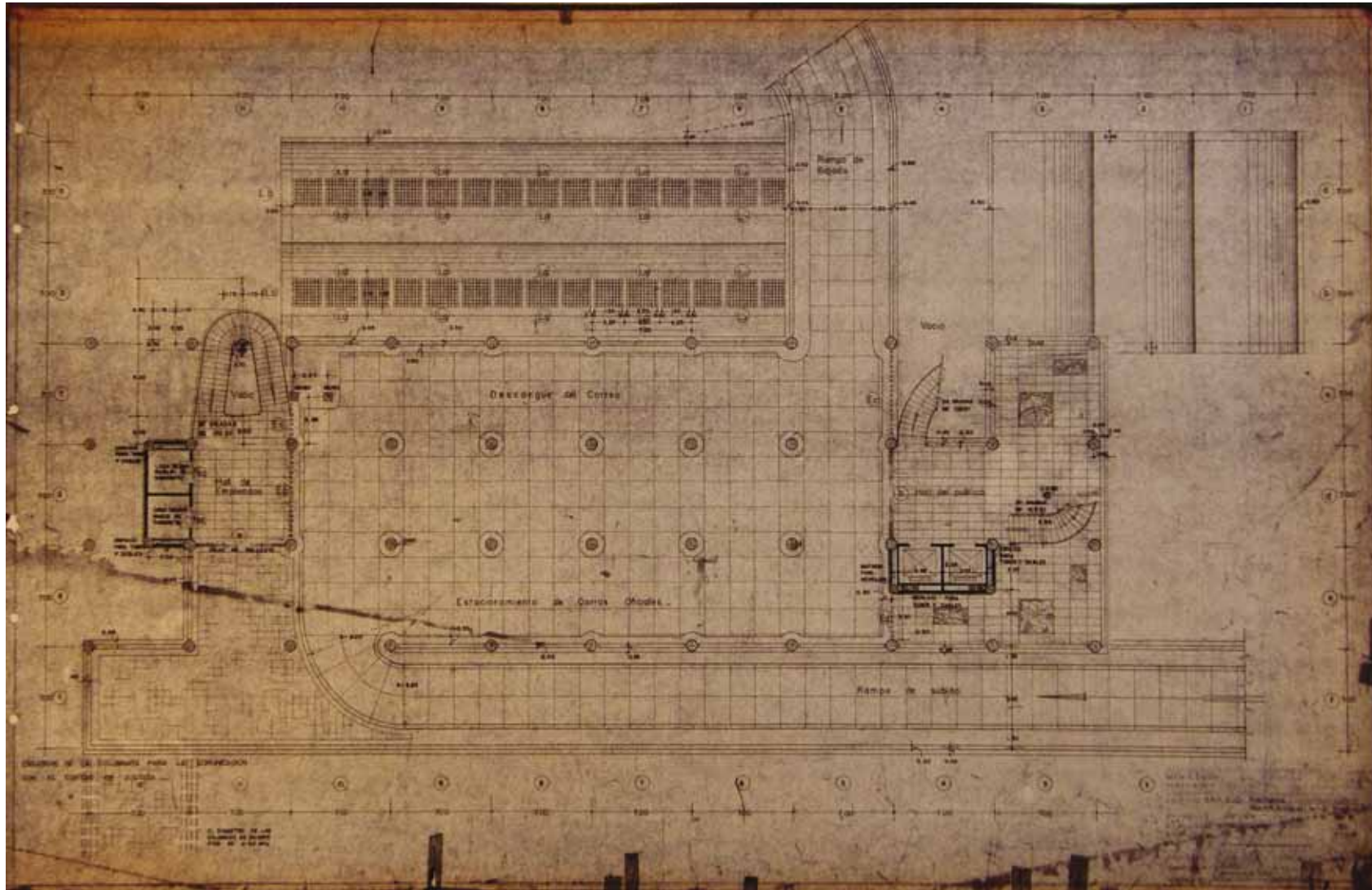
Fotografía aérea del lugar de construcción del Centro Cívico en 1953, recién terminadas las obras del Edificio Nacional. El resto del proyecto no se ejecutaría. Luego serían construidos otros volúmenes, de diversos autores y de formas agresivas y cuestionable calidad arquitectónica. © Instituto Geográfico Agustín Codazzi.



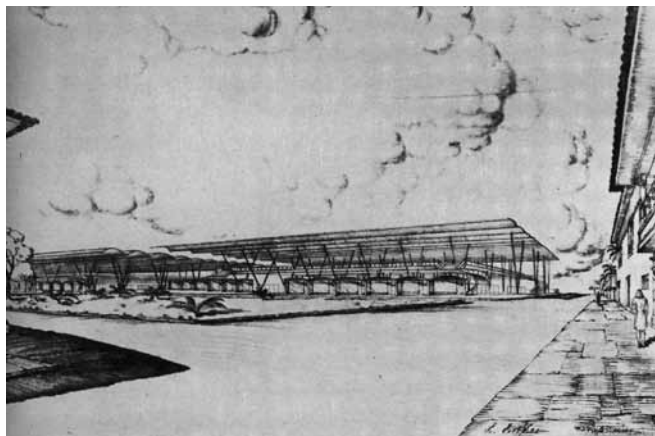
Leopoldo Rother, fachada norte del Edificio Nacional. Aunque falta en el documento la esquina donde aparece la fecha, es presumible que haya sido dibujada a fines de 1946, según la nomenclatura general de planos del edificio. La escalera de funcionarios rompe el volumen del prisma y se proyecta hacia el exterior, mirando hacia la desembocadura del río Magdalena. La ciudad de entonces estaba constituida en su mayoría por viviendas de un piso, con patios llenos de árboles y palmeras, con lo que la perspectiva hacia el mar no tenía obstáculos. Plancha n.º 11 del proyecto general (481B). © Archivo MALR. Universidad Nacional de Colombia.



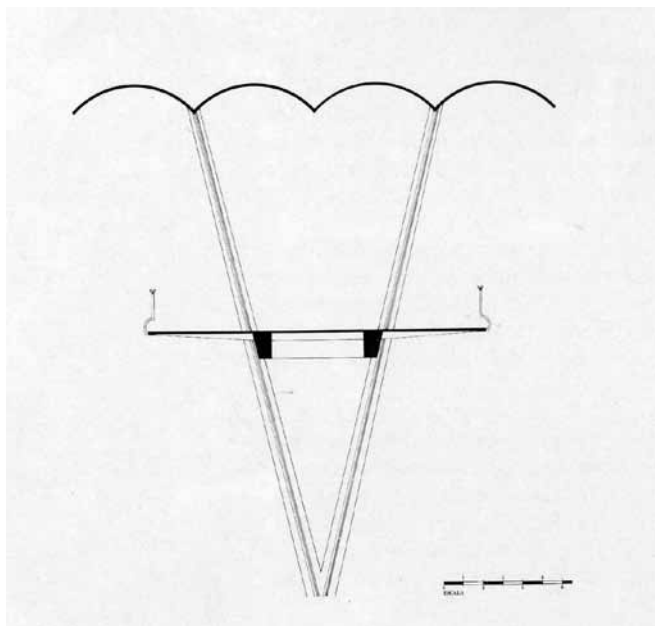
Leopoldo Rother, fachada sur del Edificio Nacional. Hay anotaciones a lápiz con la indicación de restar dos pisos al edificio, de reducir la altura de la caja superior de ascensores del público y de suprimir los ascensores de empleados. Rother, muy probablemente a partir del esquema de organización del Ministerio de Educación y Salud Pública del Brasil, incluyó dos módulos de ascensores y escaleras, uno en cada extremo de la planta, para uso diferenciado de público y funcionarios. Plancha n.º 8 del proyecto general (481B). © Archivo MALR. Universidad Nacional de Colombia.



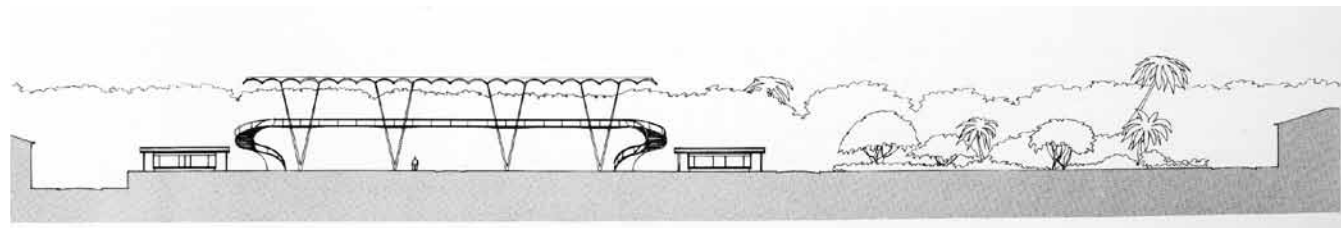
Leopoldo Rother, planta del segundo nivel del Edificio Nacional, con las dos rampas, el estacionamiento y los accesos para los empleados y para el público. Plancha n.º 32 del proyecto general (481B).
© Archivo MALR. Universidad Nacional de Colombia.



Leopoldo Rother, perspectiva del proyecto para la plaza de mercado de Girardot, publicada en la revista *Proa* n.º 4. Dibujo de P. J. © Proa.



Leopoldo Rother, detalle del sistema estructural de las bovedillas de la cubierta de la plaza de mercado de Girardot. © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.



Leopoldo Rother, fachada general de la plaza de mercado de Girardot. © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.

servicios sanitarios. En algunos dibujos encontrados en el Archivo General de la Nación, Rother sesga levemente los planos de las fachadas internas de las oficinas, eludiendo sutilmente las columnas cilíndricas y produciendo una suerte de embudo que acelera el aire captado.

El sistema de circulaciones verticales rompe la envolvente y sale al exterior en busca de la frescura de la brisa y de la vista sobre el paisaje. Desde los pisos altos, las presencias del río Magdalena, hacia el oriente, y del mar Caribe, hacia el norte, son involucradas en la concepción del edificio. Un cuidadoso estudio de la geometría solar produce unas fachadas sombreadas y profundas, con aleros, persianas de concreto y ventanas basculantes, apropiadas para mantener la ventilación aun durante los fuertes aguaceros sesgados que a veces caen sobre la ciudad.

En la caja superior, las columnas quedan tras la fachada, cilíndricas y libres. Abajo se asoman, ahora sólidas y corpulentas, llegan al suelo y dejan tres niveles vacíos, interconectados entre sí con plataformas hasta las cuales suben los automóviles y con un entepiso colgado que al retraerse hacia el interior de la planta queda protegido de la radiación solar directa. El espacio conquistado en estos niveles se llena de público y es ahora poderosamente dinámico. En él bailan con gracia individual las escaleras, con sus curvas sinuosas. La escrupulosa composición casi neoclásica del primer anteproyecto se ha transformado en una composición moderna por excelencia, asimétrica y vivaz, rotos los códigos tradicionales de relación entre las partes. El techo pasa a ser un espacio habitable; Rother proyecta en él el casino y otros servicios comunales cubiertos por bóvedas rebajadas de concreto cuyas formas, prominentes en la clave y cortas

en los arranques, semejan párpados que controlan la radiación directa de manera muy eficaz.

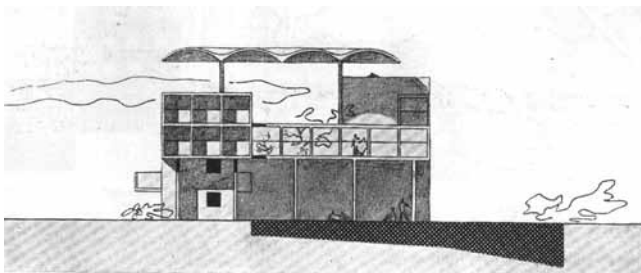
Estos son los planos que tanto interesarán a Le Corbusier durante su visita a la Oficina de Edificios Nacionales, en 1948. La ocasión retrata el carácter del maestro Rother, que conocía y admiraba su obra y estaba perfectamente al tanto de la magnitud de la ocasión.

Le Corbusier había sido recibido en el aeropuerto de Techo por un grupo de jóvenes entusiastas con pancartas y vítores, como si se tratara de un héroe deportivo. De manera un poco anacrónica, los estudiantes gritaban «Abajo la Academia» en francés, como si la polémica por el concurso para el Palacio de las Naciones fuera cosa de la última semana. Todos estarían pendientes de sus palabras y se arrebatarían los dibujos que el maestro realizara en grandes hojas que colgaba con ganchos de una cuerda tendida de lado a lado del escenario de sus conferencias.

Pero Leopoldo Rother era alemán y a esa hora tenía que dictar clase en la universidad. Priman la disciplina y el sentido del deber hacia sus estudiantes sobre el interés de conocer al visitante ilustre y se priva discretamente de estar presente.

Cuando Le Corbusier ve sobre una de las mesas de la Dirección de Edificios Nacionales los dibujos para la plaza de mercado de Girardot, decide quedarse a esperarlo y conocerlo. Al regresar Rother, conversan largamente. Le muestra sus planos para el Edificio Nacional y Le Corbusier le pide que le regale una copia.¹⁵

Para Le Corbusier tuvo que ser impresionante ver aquellos dibujos cuando apenas se estaban construyendo los cimientos de la Unidad de Habitación de Marsella. La estrecha



Le Corbusier, proyecto para la casa del señor Chimambhai, Ahmedabad (1952): fachada suroeste. No hay antecedentes en la obra anterior del maestro suizo de bóvedas aéreas como estas, apoyadas en columnas y no en muros de carga. Haría otro proyecto con el mismo recurso constructivo y ambiental, la casa para el señor Hutheesing, el cual tampoco se construiría. (Euvre Complète 1946-1952. © FLC.



Perspectiva del Centro Cívico al término de su construcción. Memorias del ministro de Obras Públicas. © Ilustrada en el libro *El movimiento moderno en Barranquilla. 1946-1964*. Carlos Bell Lemus. Universidad del Atlántico. Barranquilla, 2002.

relación del proyecto con el clima, que Rother seguramente le describiría brevemente, debió llenarlo de interés. Iba a entrar próximamente en contacto con la rica burguesía industrial de Ahmedabad y a tener encargos en los que aspiró con toda su fuerza a construir una arquitectura capaz de interpretar tanto la tradición de las formas de construir y habitar de la India como el clima propio de una ciudad que posee una latitud similar a la de La Habana.¹⁶ Aunque ciertamente había usado la bóveda ya una década antes en Les Mathes, lo había hecho sobre muros de carga. En la idea de armarlas sobre un bosquecillo de columnas, como las denomina Hans Rother, tienen tanto que ver Leopoldo Rother como Guillermo González Zuleta. Están proponiendo un espacio que podría considerarse nuevo por su libertad y es posible que Le Corbusier lo tenga en mente al hacer los dibujos, unos años más tarde, para la casa no construida del señor Chimambhai, cubriendo el programa con una sombrilla de bóvedas elevada sobre columnas.

El encuentro fue enormemente significativo para Rother y lo recordaría por el resto de su vida. Para Le Corbusier quizá significara, tras los turbios sucesos relacionados con el Ministerio de Educación del Brasil, adquirir conciencia sobre la manera en la que sus reflexiones de tantos años empezaban a adquirir una dimensión universal y a construir un lenguaje especialmente rico y expresivo que se ofrecía a la humanidad como un paso de avance en la construcción armónica de las difíciles relaciones entre la cultura y la civilización.

Mauricio Pinilla: estudiante del doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes.

- 1 «Este humanista con gusto por el dibujo y la música, marcado por todo lo que la cultura europea tiene de más espiritual, no se aproximaba a la arquitectura, entendida simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación, con todo lo que esto conlleva de mística, sino como uno de los grandes temas del conocimiento humano, como uno de los medios para producir la civilización». Rogelio Salmona, «Testimonio y recuerdo». En: *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, 1984.
- 2 Marta Devia de Jiménez. *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Bogotá, 2006.
- 3 «Un hermano de Susana de Rother, importador de café, leyó en la representación consular colombiana de Hamburgo un aviso que señalaba que se requería el servicio de arquitectos para la Dirección de Edificios Nacionales en Bogotá. Informado por él, Rother solicitó una entrevista con el Ministro de Colombia, Dr. Rafael Obregón, para enterarse de los detalles de la oferta. Debido a que no hablaba español ni el señor Ministro dominaba el elusivo alemán, las conversaciones tuvieron lugar en francés. En mayo de 1936, Rother viajaba a Colombia por mar, delante de su familia, que lo seguiría tres meses más tarde». Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, 1984.
- 4 En 2005, al celebrar los 225 años de su fundación, la Universidad Técnica de Clausthal acuñó unas medallas conmemorativas de oro y de plata. Una de sus caras exhibe con orgullo la imagen interior del aula magna, proyectada por Rother en 1927.
- 5 Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, 1984. «El impacto que el trópico hace, por primera vez, sobre un europeo, ha sido descrito por muchos viajeros y escritores, entre ellos con maestría por nuestro Pedro Gómez Valderrama en *La otra raya del tigre*. Pasamos por alto las maravillosas sensaciones que los colores, perfumes y sonidos debieron despertar en el espíritu sensible del arquitecto y los pensamientos a que lo conducirían».
- 6 Leopoldo Rother, *Notas de clase*. «Asoleación exterior». II/III. Carpeta n.º 507. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Material original en proceso de clasificación para su traslado al archivo de memoria institucional de la universidad. Consulta realizada en la biblioteca SINDU, en agosto de 2009. Esta carpeta contiene una carta solar para la latitud de la ciudad de Sogamoso (Colombia), acompañado de los dibujos de construcción de la misma. Hay también una sucesión de dibujos de análisis de las sombras proyectadas por diversos sólidos simples, dados unos ángulos de azimut y de altura solar. Están elaborados con tinta y lápices de colores para hacer evidentes las relaciones de las proyecciones de los alzados hacia las plantas. Finalmente se encuentran los recortes de los análisis de soleamiento de unas calles de la ciudad de Turín (Italia), con referencia al nombre Rigotti y los números 4-59/4-60.
- 7 Leopoldo Rother, *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Asoleación, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1978.
- 8 «El curso de estos ríos, en estas tierras que no tienen límites y son completamente llanas, desarrolla apaciblemente la implacable consecuencia

- de la física; es la ley de la línea de mayor pendiente y después, si todo se hace llano, es el teorema conmovedor del meandro. Y digo teorema por cuanto el meandro que resulta de la erosión es un fenómeno de desarrollo cíclico, totalmente semejante al del pensamiento creador, de la invención humana. Dibujando desde lo alto de los aires los alineamientos del meandro, me he explicado las dificultades que encuentran las cosas humanas, los atoladeros con los cuales se encuentran y las soluciones de apariencia milagrosa que solucionan de repente las situaciones más embrolladas. Para mi uso he bautizado este fenómeno la ley del meandro y en el transcurso de mis conferencias, en São Paulo y en Río, he aprovechado este prodigioso símbolo para introducir mis proposiciones de reformas urbanas o arquitectónicas, para tomar soporte en la naturaleza, en una coyuntura en la cual yo presentía un público capaz de acusarme de charlatanería». Le Corbusier. *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Apóstrofe. Colección Poseidón, Barcelona, 1999.
- 9 «Es imposible recrear la trayectoria espiritual de cambio del arquitecto, desde la educación clasicista de Berlín hasta la convicción del artista que llegaba en 1936 a Colombia, con los libros del Bauhaus en su ligero equipaje, llenos con anotaciones y comentarios en las márgenes». Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, óp. cit.
- 10 «Frente a la pobreza franciscana y ligera como paloma de los muros blancos y sencillas vidrieras, se planteó, dialécticamente, la proposición de la escuela neoclásica. Poderoso abogado era el joven arquitecto Bruno Violi recién venido de París, donde había colaborado con Denis Honneger, antiguo jefe del taller de Auguste Perret. Este último acababa de erigir su obra maestra, el museo de trabajos públicos de París. Violi ingresó a la Dirección de Edificios Nacionales y luego colaboró con Rother en más de una obra. Espíritu móvil, entusiasta, se sentía su presencia en todo el ámbito de la Dirección...» ídem.
- 11 «Los libros recién aparecidos del Museo de Arte Moderno de Nueva York, *Brazil Builds y Built in USA* y los nuevos tomos de la obra de Le Corbusier tienen enseguida una influencia notable. Existen allí ejemplos de un cierto clasicismo moderno, por ejemplo en las obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes y otros arquitectos brasileños, pero ciertamente, no del clasicismo de Perret. Debido a la fuerza de expresión y novedad de estas obras, Rother, con inclinación hacia la vanguardia, según se vio en su biografía, deja permear su creación por las nuevas corrientes de la arquitectura contemporánea. Desde 1945, emerge en su obra un nuevo lenguaje tal vez superior a los anteriores (!), que posee el carácter de una síntesis propia, ya depurada y a la vez original...» ídem.
- 12 «¡Atención! Es el final de septiembre. Las plantas de otoño han florecido, el techo ha reverdecido nuevamente. Una densa pelusa de geranios silvestres lo ha cubierto todo. Es tan bello. En la primavera hay hierba joven y flores de la pradera, en el verano pastos muy altos. El jardín de la cubierta vive con fuerza propia, alimentado por el sol, la lluvia, los vientos y los pájaros que traen las semillas. Ahora, en abril de 1954, el techo se ha puesto azul de nomeolvides. Nadie sabe cómo llegaron aquí». Le Corbusier. *Das kleine Haus*, versión alemana de Elsa Girsberger. Trad. al español de M. P.
- 13 La portada está dedicada a una perspectiva a vuelo de pájaro de un proyecto urbano. Otro recorte de una página interior de la revista muestra la planta general sin nombrar a los autores. Algunas referencias geográficas en el plano permiten colegir que se trata de un proyecto en Brasil. Los edificios siguen una estricta orientación con respecto al sol y poseen fachadas con elementos de sombra que enriquecen su textura. Al indagar más profundamente, se encontró que la hemeroteca universitaria posee un ejemplar de la revista. El proyecto está firmado por Wiener y Sert. Se trata de la propuesta para la Cidade dos Motores en las inmediaciones de Río de Janeiro». Leopoldo Rother, *Notas de clase*, «Centro Cívico. Selección II». Carpeta n.º 1197. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Material original, en proceso de clasificación para su traslado al archivo de memoria institucional de la universidad. Consulta realizada en la biblioteca SINDU, en agosto de 2009.
- 14 «Una primera revisión en la hemeroteca de la Universidad Nacional permitió constatar que en la institución las colecciones de *Architectural Review* y *Architectural Forum* se inician apenas unos meses después de los números enunciados por el profesor Mondragón. El número 4 del volumen 27 de *Pencil Points*, por otra parte, no se refiere a la obra que en aquella época se hubiera realizado recientemente en Brasil, como se señala en el artículo (la edición de abril de 1946 contiene temas locales de los EUA. Reseña dos concursos: College Dormitory Competition y Small House Competition, y adicionalmente incluye un artículo en el que invita a la realización del concurso para el edificio de las Naciones Unidas en Nueva York). Es una tarea pendiente constatar cuáles fueron los números que la revista dedicó al Brasil. En todo caso, ya había reseñado la exposición en enero de 1943 y el enorme interés que su contenido despertó en la crítica y los profesionales norteamericanos». Hugo Mondragón, «Chile en el debate sobre la forma de la Arquitectura Moderna», en: revista *ARQ* n.º 64, Santiago de Chile, 2006.
- 15 «En 1948 el arquitecto Le Corbusier visitó la Dirección de Edificios Nacionales. Después de presentarle algunas buenas obras, se exhibió un conjunto, quizás un poco convencional, de edificios de apartamentos para Bogotá, la «Ciudad del Empleado». El visitante estaba impaciente. Un dibujante, el artista Carlos A. Pinilla J. había colocado sobre su mesa de dibujo una perspectiva de la plaza de mercado, que impresionó a Le Corbusier. Rother no estaba presente. Se hallaba dictando clase en la universidad. Le Corbusier lo esperó hasta su llegada y dialogó con él en francés: el mercado le pareció sobresaliente. Hizo algunas observaciones: los locales, que descendían hacia el río en orden escalonado, «no se podrían vencer». Rother se daba perfecta cuenta de la dificultad. Habría que «buscar alguna horizontal», pero era imposible... Las escaleras circulares de las esquinas eran «medievales». Rother las construyó así, afortunadamente. Más tarde quiso borrarlas, con su propia mano, de una buena fotografía que aún conserva el autor.
- »La segunda obra que despertó el interés del gran arquitecto suizo fue el conjunto del Centro Cívico y el Edificio Nacional de Barranquilla. La propuesta de Rother era, en efecto, atrevida y hermosa...
- »Rother propuso emplazar allí cuatro edificios paralelos, tres mayores y uno, intermedio, con menor longitud. Todos estarían orientados al norte y al sur, formando una ligera diagonal con las vías. En el futuro habría un contraste con la forma tradicional de manzanas. ¡Se crearía una escala y un ritmo nuevos! En esta época, Le Corbusier emplearía la misma disposición de bloques en diagonales en varios proyectos de urbanismo.
- »Se había dicho que la propuesta para el Edificio Nacional de Barranquilla era atrevida. Rother ideó un esbelto edificio que tenía una plataforma de estacionamiento en el segundo piso, al cual ascendían los vehículos por una rampa con una proyección ligeramente oblicua. El bloque estaba muy abierto abajo, es decir, tenía mucha «excavación», consistente en transparencia y la percepción, en lo alto, de casetonados de vigas y viguetas a la vista, en varios pisos; había nuevamente, como en Girardot, un bosquecillo de columnas, esta vez con diversas alturas, uno, dos y más pisos. Una entrada al edificio se halla en el extremo del bloque, debajo de una escalera circular que se divisa en lo alto, en imagen sorprendente; efectos de «claro-oscuro»; mucha ventilación en el clima tórrido; quiebrasoles; bovedillas en algunas cubiertas. Le Corbusier pidió que le regalasen los planos y al autor, joven graduante, le correspondió el honor de entregárselos en persona». Hans Rother, óp. cit.
- 16 «Ahmedabad offered him relatively modest commissions in which he could pioneer his "architecture for modern times adjusted to the climate of India", then transform the lessons to the larger and more arduous projects of Chandigarh. But he did not relegate Ahmedabad to the status of a side-show. His patrons were a unique and demanding group. The city possessed a rich cultural and architectural legacy of its own: there was an identifiable ethos to which an artist might respond». William Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, Phaidon Press Limited, Londres, 1995.