

Entrevista al arquitecto Juan José Rodríguez

Equipo de investigación del
Departamento de Organización
del Espacio, UCA (El Salvador)



Fig. 1. Arquitecto Juan José Rodríguez. Fotografía de Julio Sánchez, archivo de Investigación "Estética y Política: Modernización Cultural en El Salvador" (DOE, CyC, AUCA).

Juan José Rodríguez nació en 1935. Se graduó de arquitecto por la Universidad Católica de América en Washington D. C., en Estados Unidos en 1958. A su regreso a El Salvador, en ese mismo año, se incorporó como docente en la Universidad Nacional e ingresó a trabajar con José María Durán y Armando Muñiz hasta formar su propia empresa en 1965. Entre sus obras destacan: el edificio de las Cajas de Crédito (desaparecido), la Cámara de Comercio de El Salvador o el Plan Maestro del *campus* de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA).

La entrevista se realizó en su oficina, el 6 de diciembre de 2012. Entrevistó Sofía Rivera.

Sofía Rivera (SR): Arquitecto, para empezar, en nuestra investigación nos está interesando bastante recolectar información sobre sus estudios, porque sabemos que usted tuvo la oportunidad de estudiar en los Estados Unidos. Entonces, quisiéramos que nos contara un poco sobre la historia de cómo fue que se fue allá, cómo fueron sus estudios, en qué año los hizo...

Juan José Rodríguez (JJR): En primer lugar, gracias por la entrevista, me siento muy honrado de estar con ustedes. Quiero contarles que en aquel entonces salí de bachiller, aquí en El Salvador, del Externado San José. Entré a la universidad pero no había Arquitectura. Me inscribí

en ingeniería civil y fui admitido. En esos días, mi papá, haciendo un gran esfuerzo, un gran sacrificio, me dijo: “Hijo, vamos a ver cómo hago para mandarte a Estados Unidos”. Y me mandó a la Universidad Católica de Washington. Claro, fui a tomar un curso pequeño de inglés y exámenes como los que son aquí en los privados para poder entrar, y fui aceptado en la Universidad. Fueron cinco años de estudios porque así era el programa de aquel entonces. Hoy ha cambiado porque son cuatro para obligarlo a uno a tomar un máster. Pero en aquel entonces eran cinco años, y durante esos cinco años, pues, nos dedicamos a estudiar prácticamente arquitectura desde los primeros años, a pesar de que siempre hay materias comunes, o como se le llama aquí, que son obligatorias. Durante esos años tuvimos magníficos profesores. Nos llevábamos bien con todos los compañeros, pero lo más importante de todo es que durante ese período tuve compañeros que nos motivaron para seguir adelante en la profesión y sobre todo para buscar cosas nuevas.

Yo cuando doy pláticas en las universidades, cuando me han llamado, les cuento la historia, no sé si ustedes alguna vez han estado presentes, del famoso compañero mío que era un mal dibujante, era malísimo, pero tenía unos dedos de mujer. Hacía unas maquetas maravillosas, y todos sus proyectos los presentaba él en maqueta y nosotros los presentábamos normalmente. No

había AutoCAD en aquel entonces, no había presentaciones virtuales, todo era a mano libre, tinta china, plumones, acuarelas, lo que tú quieras. Y él, en esa vez que nos dejaron diseñar un hotel, esa es de las cosas que nos motivaron, porque para ser arquitecto en búsqueda de algo diferente tenemos que motivarnos, ¿Verdad? Porque si vamos a salir de la carrera sólo para salir, pues, yo creo que no sería correcto. O copiar o hacer las cosas fáciles, cosas españolas. Creo que no estamos para eso.

Bueno, pues este muchacho nos motivó porque el día que nos dejaron diseñar un hotel de 240 habitaciones, en el centro de Washington, en un suburbio, él preparó una maqueta preciosa, una plancha, como una plaza, y en la plaza un hoyo, y del hoyo brotaba el hotel, pero el hotel no era una estructura corriente. Todos nosotros habíamos presentado cosas diferentes pero no eran fuera de lo común. Lo que él presentó inclusive estaría hoy, a esta fecha, estaría en el tiempo correcto, a pesar de que esto ocurrió en el año 1954, o sea hace ya casi 60 años. Fue a comprar a la tienda chicles bomba de esos así, redonditos, como del tamaño de una moneda de diez, compró como 300 bolitas de esas, las pintó de plateado. Cortó unas por mitad, les puso plantitas y compró cajas de palillos de dientes y unió una bolita con otra con palito, otra y otra, y cuando sentiste eran protones y neutrones,

así, brotando del hoyo y con un tubo de plástico en medio. Entonces él, en la presentación que hizo, dijo: “Actualmente un hotel es caro, pero tenemos que subir al cuarto. Aquí no”, dijo. “Aquí el cuarto viene a recogerme a mí. Y se mete en el tubo de plástico, con computadoras me recoge a mí, y se va a colocar de regreso donde corresponde. Y cuando yo me voy, el cuarto baja al sótano, lo limpian, lo arreglan, lo vuelven a colocar en su sitio”. Mitades con plantitas, como que eran jardines colgantes de Babilonia, pero era un espectáculo completo ver esa maqueta. Y así como esa, pues el presentó otra, como por decir ejemplo, una iglesia de tipo utilitario, para cualquier tipo de religión. Podía rezarle a un dios, a mi dios, al tuyo, al que sea. Era para cien personas. Pues todos aparecíamos con... ¿qué te dijera? una figura como decir el agua que representa al Espíritu Santo, cosas de esas así. Él no, él hizo un cuadrado así, con 25 cuartitos aquí, 25 aquí, 25 aquí, 25 cubículos como del tamaño así, de 2x2, con un reclinatorio, una silla cómoda y un hoyo para ver para adentro. Este espacio aquí, muerto, con arena, un rayo de luz que entraba del techo así, bañando la oscuridad. Cualquier persona se sentía recogida, verdad. Claro, tú me vas a decir “pero no tenía flexibilidad, no tenía esto, no tenía...” Lo que cuenta es la idea, como él. Por ser la única época en que podemos hacer locuras, aparte de unas nuevas que hay en otras partes del mundo, es el momento en que estamos en

la Universidad. Y así fue como por esa motivación dije yo: “bueno, pues, sigamos adelante. Busquemos cosas nuevas. Trabajemos en proyectos nuevos”. Así fue como yo me gradué de la Universidad en el año 58. Me da pena decirlo, no me gusta hablar de mí, pero me gradué con honores. Con honores es con premio, verdad. ¿Qué más puedo decir? Seguimos adelante, verdad.

SR: Y en esa época de su formación, ¿qué arquitectos o mentores, ya sea profesores que tuvo en la Universidad o los profesores con los cuales usted estudiaba, consideraría como los más importantes para su formación?

JJR: En aquel entonces eran famosos: Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto y, por supuesto, Óscar Niemeyer; aunque todavía no había llegado la hora final de él, pero ya era famoso. Esos eran los que a nosotros nos influenciaban, porque dejarse influenciar no es bueno, pero vamos a decir lo que aprendimos de ellos, que Frank Lloyd Wright era orgánico, que la función versus la forma; que Le Corbusier era el concreto visto; que Mies van der Rohe era el uso sincero de los materiales y los espacios abiertos, las ventanas en las esquinas, etc... Eso, lo que podíamos nosotros absorber de ellos. Podríamos decir que eran los que nosotros admirábamos, verdad, no copiábamos, ni seguíamos, pero aprendíamos.

SR: Luego, cuando usted regresó, ¿cómo fue ese proceso de integrarse y empezar a trabajar?

JJR: Vamos a decir que todas las personas que estudian arquitectura cuando salen graduados, como ustedes van a salir, se sienten los reyes del mundo, pero se van a encontrar con un mundo difícil, cerrado. Una sociedad apretada, desconocedora del 100% de lo que es un arquitecto. Y en aquel momento cuando yo vine, pues había arquitectos de aquí muy buenos, como el arquitecto De Sola, Renato Romero, y otros dos o tres contados con los dedos de la mano. Y entonces yo me dediqué a buscar trabajo y nadie me dio. No hay, no hay, no hay y no hay. Así, al estilo 2012. Y ni siquiera como Will Salgado, “de choto”. Entonces fui a ver a don Chema Durán, el famoso maestro de obra, constructor de muchos de los edificios, cuyo hijo era compañero mío en la Universidad, aunque me llevaba un par de años. Fui a verlo y le dije: “Don Chema, ¿tiene trabajo?”, “No hay”, me dijo, “pero si tú quieres entremos en un concurso. Tú lo haces, tú ganas, es tu premio. Voy a entrar yo, pero si tú lo ganas, si lo ganamos, lo que sea el premio, es para ti.” Entonces yo fui a la oficina de él y ahí trabajaba en el concurso. Pero él se dio cuenta de que yo no trabajaba sólo en el concurso, sino que le ayudaba a otras personas que trabajan con él, a dibujantes, a ingenieros... yo los ayudaba y él vio mi interés por servirle, por supuesto.

Entonces, al cabo de un par de meses, aunque no se había vencido el concurso todavía, me puso un sueldo. Ahorita te reirías del sueldo no, pero en aquel entonces era un sueldo muy bueno. 300 colones al mes, pero aun así, lo que contaba era el gesto de él para conmigo, y se trataba el concurso del Club Campestre Cuscatlán, del cual era socio él, y en el primer lugar quedó, si mal no recuerdo, el arquitecto Choussy, que no era arquitecto, pero era arquitecto de corazón. No había arquitectura, era ingeniero, y nosotros quedamos un punto más abajo que él. Entonces, ese día que le dieron el premio a don Chema, él me dijo: “este es tu cheque”. El presidente Duarte, que trabajaba ahí, porque era su yerno, le dijo: “mire, don Chema, yo también he hecho trabajo aquí”. “Sí, le dijo. Pero eso lo vamos a hablar aparte. Este dinero es aquí de Juan José”. Y me lo entregó. Así que te cuento que ese fue el inicio de la carrera, y luego, posteriormente, me uní con el arquitecto Muñiz en un tiempo, pero luego me pasé también a una empresa constructora que llegó a ser la más grande de aquí de San Salvador. Por los diseños que hacíamos, todo el mundo nos llamaba, diseñábamos y construíamos. Y ya que cumplí 30 años, decidí yo: “bueno, yo no quiero estar en una empresa constructora” ¿Por qué? Porque los únicos que trabajamos día y noche somos los arquitectos. Los demás no trabajan día y noche. Nosotros siempre nos hemos esforzado por cumplir el

anteproyecto tal día, el proyecto en tal otra, el presupuesto. A la otra gente no le importa. Nosotros somos los únicos que nos sacrificamos, sábado, domingo, y ¿por qué no decirlo? cuando cerramos los ojos en la cama, en la noche, estamos pensando en los proyectos, en nuestros diseños, y los colores, y lo que vi, lo que admiré, y lo que quiero hacer... así es que a los 30 años me retiré y puse mi propia empresa de arquitectura. Eso fue allá por el año 1958/59. En esa época también di clases en la Universidad Nacional durante cuatro años. Por cierto, como yo tenía 22 años cuando vine graduado de arquitecto, me temblaban las piernas cuando fui a dar una clase por primera vez en la Universidad Nacional, porque todos los alumnos eran más viejos que yo. Todos eran más viejos y me hacían así las piernas. Pero yo salí del apuro.

SR: ¿Cómo, desde ese entonces hasta acá, cómo sintetizar su obra, su manera de conceptualizar su obra desde ese momento?

JJR: La vez pasada me entrevistó una revista y me hizo la misma pregunta, y yo le dije: “mira, yo me considero racionalista por excelencia.” Para mí, todo lo que tiene el edificio, todo hasta la esquina, debe cumplir una función, porque si yo voy a poner columnas de choto, sólo para que se vean cuatro columnas de color rojo en la esquina, o le voy a poner tal cosa sólo para adornar, o... voy a aprovechar para criticar a

Legorreta, a nuestro amigo Legorreta, en la Multiplaza, que muy bonito, muy colorido, muy agradable, tiene todos esos cajones salidos que son gratuitos, que nosotros los llamamos de choto, porque no cumplen ninguna función. Distinto sería que tuvieran adentro, escondido, el equipo de aire acondicionado, el equipo de bombeo, que fueran un centro de operaciones de la policía... todo eso, verdad. Pero estar de gratis, eso me parece a mí incorrecto porque eso no es sincero. Entonces, yo me he considerado siempre racionalista. Todo lo que he ido preparando, primero voy y trabajo, trabajo hasta que logro que funcione bien, pero a la vez estoy pensando en la forma, porque la forma no se puede, la forma no sigue la función, como decía Frank Lloyd Wright, sino que la forma es más importante que la función, entonces la forma debe participar desde el primer día. Cuando yo digo “voy a hacer tal cosa y quisiera que se vea así”, primero estudio el funcionamiento, el programa de necesidades, pienso cómo lograr o qué ando buscando y lo voy acomodando simultáneamente. Simultáneamente, ahí está la clave. Simultáneamente forma y función. Pero no puedo ser tampoco forma y meterle lo de adentro, o como han hecho arquitectos allá, al otro lado del mundo, que hacen edificios cuadrados, luego le tiran encima una sábana llena de burbujitas y dicen que es una arquitectura bioclimática. Eso tampoco.

SR: Bueno, pasando a una segunda sección, quisiéramos platicar un poco con usted sobre su percepción de la realidad salvadoreña, en esta época, digamos de 1940, pero desde que se enteró usted, hasta 1970, ¿cuál es su percepción de todo lo que estaba sucediendo en el país a nivel de arquitectura y de progreso?

JJR: Bueno, podríamos decir que en el año 40 no había nacido yo... como no. En el año 40 ya tenía yo 5 años, pero cuando yo vine era un arquitecto, de ahí para acá te puedo contar. Vine en el 58 y en ese año me encontré, como les conté, cerradas las puertas. El ingeniero dominaba el mercado porque como no había arquitectos, para la gente, el ingeniero era el que diseñaba y construía y el arquitecto que iba viniendo era un dibujantito, el dibujante del ingeniero. Y así, poco a poco, fue abriéndose el campo ambiental y estructural de la ciudad, se empezaron a ver edificios distintos, diferentes. Entonces, la gente comenzó a concebir la realidad de las cosas, que es el arquitecto el que debe diseñar y el ingeniero ni siquiera para construir ha estudiado, porque el ingeniero civil ha estudiado para diseñar puentes, carreteras, estructuras, pero jamás para construir. Es el arquitecto el que aprendió, o que debe de aprender, aunque no necesariamente se tiene que dedicar a construir. Puede ser una combinación, puede ser como yo, que me he dedicado toda la vida

a ser diseñador y supervisor, pero nunca constructor, aunque fui, fui como parte de un grupo de trabajo, pero no, yo en lo personal, nunca me ha gustado la construcción. En ese entonces empezaron a salir concursos porque la gente se dio cuenta de la presencia del arquitecto y empezaron a sacar concursos de arquitectura. Uno lo ganó el arquitecto Manuel R. Meléndez, que en paz descanse, otro lo ganó tu servidor, y otro lo ganaron otros arquitectos, perdoná, el burro por delante, pero así era la cosa. Uno lo gana Meléndez, otro lo gané yo, y así empezamos a trabajar y a obtener trabajos. Y entramos en un concurso, y nos llama Roble, que no existía Roble, pero don Luis Poma nos dice: “fíjense que en el concurso quedaron empatados. Lo que queremos es que entre los dos hagan el Hotel Camino”. Y como es bien difícil que dos arquitectos trabajen juntos, porque jamás vamos a tener los mismos conceptos, ni las mismas ideas, ni con mi hijo que es arquitecto, aunque lo quiero mucho, aunque me quiera mucho, las ideas de él son distintas porque es de otra época. Entonces nos llamaron con Meme Meléndez, como yo le decía a Meme, “pues hagan un trato”. Una solución muy salomónica aunque irregular: “hagamos una cosa, yo diseño todo lo de adentro y tú diseñas la fachada”. Una cosa rara. Claro, no quiere decir que él por allá y por aquí yo diseñando y él trabajando, y nos unió en “¿cómo vas?” “Perfecto”. Y así solucionamos

el problema. Así que podríamos decir que por fuera el Hotel Camino Real no expresa lo que yo siento, y a lo mejor él dice lo de adentro no expresa lo que él siente, pero vaya, así fue la cosa y de la misma forma a los pocos meses nos llamaron para hacer la Centroamericana, ésta que tiene a la mujer chulona que tenían en la plaza que después la metimos, entonces hicimos igual. Yo hice todo lo de adentro, él lo de afuera, nos combinamos. Y luego que se hizo la ampliación en el año 2001, me llamaron a mí y yo cortésmente le hablé a Meme Meléndez: “hermano, me han llamado, no quieres tú que hagamos juntos, ya que hicimos juntos el edificio...” “No, no, no, hazlo tú”. Entonces yo hice la etapa número dos, que tiene como característica un *mezzanine* interno, que por el terremoto lo pusimos metido dentro de un hoyo en las columnas para que en caso de temblor le hicieran así, pero que una estructura no afectara a la otra. Ha funcionado muy bien. Sí, ha resistido todo lo que se ha venido encima. Y después de esos trabajos hice la UCA. Cuando me llamaron a mí, el padre Ellacuría y el padre Gondra; el padre Ellacuría no quería que hiciéramos los edificios, decía él que por caros. Un día le dije: “mire padre, perdóneme, usted quisiera que todos los alumnos fueran iguales, la misma camisa, el mismo pantalón, eso no se va a poder. Mejor hagamos una cosa, que los que tiene plata paguen y usted con ese dinero cómprese un bus para colectar y para

que paguen los que tienen carro”. La relación de carro/alumno era distinta a la que hay hoy. Estábamos 6x1, hoy están casi al 1x1. Y diseñé el plan maestro. Los edificios los cuatro igualitos, solo que vino el padre Jon Cortina y cambió uno de los edificios y lo hizo cuadrado, con tabla roca; hasta el padre Ellacuría me criticó al cabo de unos 20 años. “El pecado que has hecho de seguir las instrucciones”, me dijo. Entonces si tenía razón, y luego diseñamos la

biblioteca, la administración. Cuando en eso vino el cambio social aquí en el país, allá por el año 78, me acuerdo que Román Mayorga, que era el rector, me llamó y me dijo: “los padres dicen que tú eres servidor de la oligarquía, entonces vamos a cambiar de arquitecto”. Entonces yo dije: “bueno, haz lo que tú quieras, lo único que no vayan a cambiar el plan maestro, porque sería...” Y así fue como nacieron los Pollo Campero, y los otros edificios rojos, verdad.

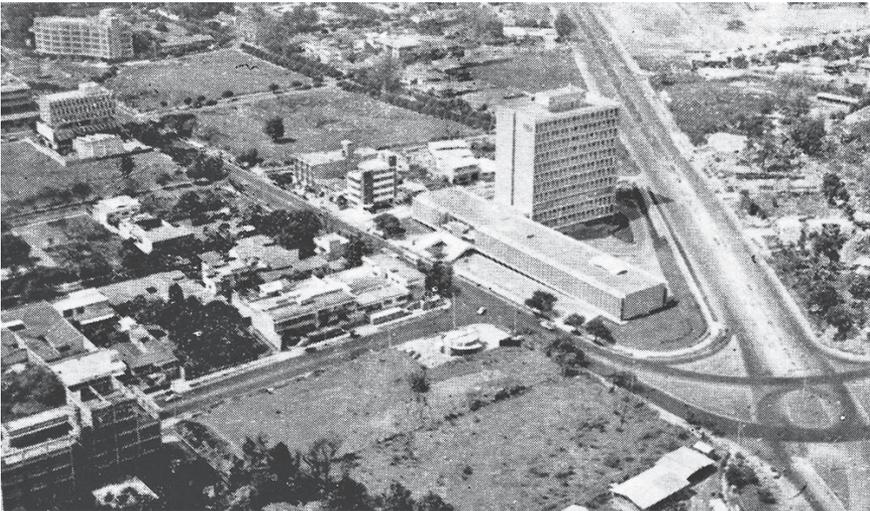


Fig. 2. Fotografía aérea de San Salvador hacia 1970. Muestra la intersección del Boulevard de Los Héroes San Salvador con la 25ª Avenida Norte. Se distinguen dos edificios diseñados por Juan José Rodríguez: Cajas de Crédito (1960) segundo edificio, de arriba hacia abajo, en la esquina superior izquierda; Hospital de niños Benjamín Bloom (1967), construcción que destaca en el centro.

SR: Y dentro de toda esa época, quisiéramos saber, si tuvo usted alguna relación o cuál era su percepción de la labor que estaba realizando la DUA (Dirección de

Urbanismo y Arquitectura), en todos esos años, en todo el país.

JJR: Bueno, pues yo te dijera que en aquel entonces hubo un arquitecto famoso que se llamaba Óscar Reyes,

él era el director de Obras Públicas y él defendió al arquitecto a capa y espada. Rechazaba los proyectos hechos por ingenieros, escribía *jayanadas* en las paredes, una tontera. Él siempre protegía al arquitecto, y yo creo que en ese entonces la DUA cumplió su misión. No como ahora, en la era de la paz, que es un fracaso.

SR: Porque muchos arquitectos que, como dice, Óscar Reyes, que hizo cosas tan importantes, o los esposos Katstaller, que también hicieron...

JJR: Vaya, pero es de que a ellos los veo pero no son salvadoreños. Ellos vinieron aquí contratados por la DUA para seguir el edificio porque aquí no había quien. Fíjate qué injusticia. Entonces, a ellos les dieron el edificio de ingeniería de la Universidad Nacional, cosas bonitas, yo reconozco, me quito el sombrero, el trabajo de ellos fue excelente, pero a ellos los considero como si fueran extranjeros. ¿Qué influenciaron un poco? Sí, es cierto. Pero ellos no hicieron labor en favor de los arquitectos. Son dos cosas distintas. Tu pregunta iba encaminada a ver si ellos habían hecho una labor. No, ellos vinieron a cumplir su trabajo. Comercialmente hablando lo veo. En otras palabras, el aporte de ellos fue indirecto. ¿Sí? De ver el edificio. ¡Hombre!, ¡qué bonito!, ¡cómo usó las paletas!, esas que se mueven y el cajón que está allá. ¡Cómo hicieron esto, cómo hicieron la Biblioteca Nacional!, todo eso está

magnífico, pero nos influenciaron indirectamente.

SR: Influenciaron en el lenguaje. ¿Verdad? Ayudaron a que evolucionara el lenguaje de la arquitectura...

JJR: Sí. Te quiero decir que en la plática tú vas a ver que soy muy sencillo en mi palabra, no me gustan las palabras rebuscadas como hay un montón de arquitectos, verdad, mejor hablar clarito.

SR: Dentro de toda esa época, usted ya me mencionó algunos, pero... ¿a cuáles de sus colegas usted resaltaría como una pieza importante en el desarrollo de la arquitectura salvadoreña?

JJR: Bueno, como te dije, del 40 al 58, no puedo responder directamente aunque sé que aquí estaba el arquitecto Renato Romero, que es quizás el que más buscó una arquitectura diferente porque los otros arquitectos, Armando Sol y Ernesto de Sola, pues venían influenciados por la arquitectura europea. En cambio, Renato Romero venía con una influencia mexicana y como era mucho más bonita su arquitectura que la de nosotros, había un edificio en el centro, no sé si todavía existe, que le llamaban “La Guara”, porque usó colores morados. ¿Nunca la vieron ustedes? Muy bonito. Hubo otros arquitectos

que vinieron a trabajar después de ellos, verdad que sí, yo considero que eran magníficos arquitectos, como el arquitecto Ernesto García Rossi, como Gavidia, no me acuerdo el nombre exacto de él. ¿Qué otro arquitecto? Ah, por supuesto, Eduardo Yáñez, de allá de México...no sé, en este momento no se me viene. Pero sí hay buenos. El arquitecto Brito, que vino después. Luis Alas, que vino después. ¿Qué otros arquitectos? Bueno, creo que con esos.

SR: ¿Cómo percibió usted o cómo experimentó o que contacto tuvo usted con el nacimiento propio de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional?

JJR: Bueno, para empezar, como te digo, en la época en que nació yo ya no estaba aquí, porque nació en el año 54, y en esa época yo me acababa de ir a Estados Unidos, y como estudiante joven no le daba importancia, hay que ser realistas. Cuando vine, pues, ya estaba la Escuela, y lo primero que hizo fue llamarme para ir a dar clases, y yo les cuento que fue una situación difícil. Ha hecho una gran labor la Escuela de Arquitectura. Estamos hablando de la Universidad Nacional, ¿verdad? Ah, ahí había otros arquitectos que se me habían olvidado, Kiko Alfaro, que en paz descanse, el arquitecto Carlos Mauricio Rosales.

SR: Y más específicamente dentro de la investigación vamos a

analizar tres proyectos de su obra, aunque hay muchas más, y también quisiéramos que nos hablara un poco de sus proyectos en general, pero específicamente nos ha llamado la atención el edificio de la Federación de Cajas de Crédito. Quisiera que nos hablara un poco de su diseño, digamos quizá del presupuesto, los requisitos que tuvo, de cómo los resolvió y de cómo dentro del diseño de este edificio tan peculiar se integró en la fachada el mural de Carlos Cañas. ¿Cómo fue que se integró? ¿A qué iniciativas responde el integrar el arte dentro de la arquitectura?

JJR: Bueno, fue un concurso nacional, promovido por una firma de ingenieros que iba a tener a su cargo la supervisión de la obra y ellos dijeron muy honestamente “nosotros no somos arquitectos, saquen a concurso y vamos a escoger un arquitecto”. Fue así como gané yo con un edificio, vamos a decir que refleja el concepto de *Little House*. ¿Ustedes lo conocen? Es un cajoncito montado en un cuerpo más bajo. Si lo queremos ver ahora, en aquel momento ni lo pensé, sino que así lo hice. El área pública abajo, un elemento administrativo, la garganta, el primer nivel de la torre, cafetería, áreas de estar y arriba oficinas. Le puse los ascensores, la escalera en un extremo, lo cual es un pecado mortal, pero tal vez fue el diseño equivocado del ingeniero estructural, porque cuando un edificio está

agarrado de una punta y se produce algún temblor, el efecto es vertical. Entonces, el edificio tuvo muchos daños en la época del terremoto del 65. Pero volviendo al diseño, en la fachada oriente y poniente tenía una celosía metálica para proteger del sol, en ese entonces se había puesto de moda. En la parte de abajo, como era sólido, yo en la fachada que presenté en el concurso hice una raya y puse “mural”. Ahora, ya después, sacaron el concurso del mural y lo ganó Carlos Cañas. Luego cometieron el pecado de demolerlo. Ese es un pecado tremendo.

SR: ¿O sea de que la iniciativa de implementar el mural fue suya?

JJR: Sí, la iniciativa de que el mural fuera en la fachada fue mía.

SR: Y ellos optaron por financiarlo, también...

JJR: Sí, ese mural costó en aquel entonces lo que hoy serían centavitos, creo que costó 20,000 o 30,000 colones con todo y mano de obra. Sí. Y también adyacente a este edificio

y conectado con un puente está el salón de actos, o sea el auditorio pequeñito, que tiene catenarias, o sea son cables, colgados de aquí para allá, son catenarias, son medias catenarias donde hay paneles de concreto colgados de los dos lados como cuando hicimos la Feria Internacional, que así era. Pero como aquí nadie le da mantenimiento a las cosas, entonces empezaron las goteras, hubo que cambiar el techo, aquí en la Feria le pusieron un techo de dos aguas... ¡qué bárbaros!, vea, pero bueno. El asunto es que está funcionando y el proyecto que nosotros tenemos es de la Feria, son dos cables que caen a la punta como tensores. Esa es la historia de la Federación de las Cajas de Crédito.

SR: Y actualmente, ¿usted ya vio las modificaciones?

JJR: Bueno, he visto el cajón feo que han hecho, pero no puedo decir más. Aquí la gente no respeta la arquitectura, hacen lo que quieren con los edificios y “pero es que yo soy el dueño”, pero hay derechos de autor, verdad. Hay que respetar. Así es que...



Fig.3. Edificio de Aulas B y terraza de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, diseño de Juan José Rodríguez (1972).



Fig. 4. Boceto del Hotel Presidente, diseño de Juan José Rodríguez (1976).

SR: Y a parte, usted nos platicó un poquito de la UCA, otro de los proyectos que nos interesa mucho y que ahí hemos estado toda nuestra carrera, lo hemos vivido, y lo tenemos a primera mano, y nos llama mucho la atención con respecto a los edificios A y B, ¿cuáles fueron sus primeras líneas de diseño?

JJR: Bueno, cabalito lo que está ahí fueron mis primeros *sketches*. Están guardados, están impresos, para que los vea. Y se dio así ¿para qué? para que la puerta en caso de un incendio, al abrir, no tope con los que van pasando. Y en el pasillo de circulación que desemboca en una escalera que después los ingenieros de ahí le agregaron una escalera de hierro en una punta. Si procede o no procede, no te puedo decir, pero ellos tenían la obligación de hablarle al arquitecto del departamento de arquitectura de la Universidad para decirle “mire, ¿cómo podemos resolver otra escalera adicional para estos casos?...” Y son ellos los que debían de haber resuelto, y no mandar una escalera de metal para poder tener una punta. Pero así nació el proyecto. Cuatro óvalos y ¿por qué de diferente tamaño? Porque en aquel entonces me dijeron: “queremos tres aulas de 60, queremos seis de 40 y tres de 30”, por decirle algo, no me acuerdo. Cada planta tiene cuatro óvalos, verdad. Entonces son dos de un tipo y dos del otro y en donde se muerden los dos óvalos, esa es la estructura. O sea que ahí no hay columnas, sino que

esto es igual que una pajilla, verdad. Si tú agarras cuatro pajillas y las... es una gran estructura. Entonces así fue concebido el proyecto. Y luego, tú sabes que con el desnivel que hay, la acústica es perfecta, el profesor no tiene que gritar. El único pecado que hay es que el de arriba le copia al de abajo, verdad, pero tiene ventilación cruzada. En fin, más ventajas que desventajas.

SR: Y en ese tiempo era como un tipo de escultura el desarrollo del concreto, el moldeado, la estructuración...

JJR: El constructor tuvo que hacer... no teníamos deslizante como se usa ahora, pero sí él lo fue deslizado a su manera, hizo las curvas conforme estaba con las rayas que habíamos indicado, hizo los moldes y empezó a trabajar. Lo que pasa es que el concreto no salió bien, porque eso era en concreto al natural, pero como no salió bien lo tuvo que revestir de almidoncillo. ¿Tú te has fijado que las plazas de la UCA tu servidor hizo el ciclo de concreto? Antes de *fragar* le echó dos centímetros de hormigón y cuando ya estaba casi seco con una esponja se hizo así y el piso quedó lleno de chibolitas. Y otra cosa buena que había pero que desarmaron, fue en los *estares* de profesores, porque ahí se aprovecharon los desniveles cada medio nivel. O sea, es el único edificio que sube cuatro pisos pero sólo sube dos y medio verdad, o uno y medio, porque baja medio, o sube

medio, o subes otro, verdad, entonces se aprovechó el desnivel y en el nivel intermedio quedaron los baños y los *estares* de profesores, pero los profesores se encerraban, que es como debieran estar. En cubículos con su jardín a la par, trabajando, pero no viendo pasar a las chicas, así como después lo hicieron que quitaron la pared para que vieran hacia afuera.

SR: Lo han ido modificando. ¿Y el resto del *campus*?

JJR: Bueno, el resto del *campus* yo hice el planeamiento completo. Ahí ubiqué, como te digo, la plaza central con un campanil, que nunca lo hicieron, porque el campanil tenía como único propósito ser un punto de referencia, porque lo único que guarda uno en su vida son los recuerdos auditivos y los visuales. Y con sólo oír las campanas de don Rúa te imaginás la torre. A pues, igual yo pensé: “la UCA tiene que tener un punto de referencia”. No se hizo por costo, por lo que sea, y de esa plaza pues entrábamos a la biblioteca, al área de cafetería, en las aulas, cuatro aulas iguales que algunas de ellas las sustituimos o las complementamos con las aulitas magnas, esas las hice yo, después las modificaron ellos ahí, y les hice la administración, lo de enfrente, lo de atrás... El Campero no lo hice yo. Y luego la biblioteca la hice yo, que la biblioteca es un híbrido entre estructura metálica y estructura de concreto, y ha resistido los terremotos...

SR: Cinco años, después usted realizó la Cámara de Comercio e Industria de El Salvador...

JJR: Sí, fue un concurso también, lo ganamos nosotros. Hice un edificio muy plástico. Si tú ves el cuerpo central, salen dos brazos así, como para recibir al público, es decir “pase adelante”. De este lado, está la administración y luego tiene al fondo la circulación vertical con pequeño pozo de luz, las oficinas... y se respetó 100% el área donde el terreno era malo. Se creía que porque el terreno era malo no se podía construir. Hoy le sacamos la tierra y la sustituimos, pero en aquel momento no tocamos por economía, pero si tú ves las fotos y la maqueta que yo tengo de todo eso, es una cosa muy plástica, muy agradable.

SR: Sí, precisamente eso veíamos, como...

JJR: Tenía una plaza preciosa, pero con el tiempo de las bombas así, entonces esto se volvió una ciudad de tapiales.

SR: Sí, precisamente que la entrada era casi una escultura. Un como pañuelo que envuelve, pero ahorita a esa zona le han dado vuelta e ingresan por el otro lado y esa zona da a la plaza que está cubierta por los tapiales que han cerrado. Y, en relación a la cubierta del auditorium que tiene, que es como de pañuelos que se van superponiendo...

JJR: Usted habla del cielo falso, no del techo. El techo es arriba, lo de adentro, el cielo falso. Son una serie de pañuelos que llevan como propósito cumplir con la función acústica y la iluminación. Por eso es que los teatros por lo general tienen elementos colgados y sueltos, como cuando hicieron uno en Caracas, hace 50 años, que son elementos colgados por todos lados y a usar cielo así por redonditos. O cuando vas a FEPADE, se puede ver un cielo muy bonito que hicieron los Brito. Cositas de esas que pueden darle la alegría y el color que se quiere. Hoy acabo de diseñar uno para el nuevo *campus* de la Tecnológica, y en el auditorium, como el color de ellos es el morado, el vino tinto, les he hecho sus cielos quebrados pero de otra manera, en curva, pero va disminuyendo el color hasta llegar al más oscuro pegado al escenario, para que no se refleje la luz, porque si tú le pones muy claro, todo lo que ves ahí se refleja.

SR: ¡Ah, qué interesante! No sabía. Bueno, y aparte de todos estos proyectos, ¿habría algún proyecto del que nos quisiera hablar, de lo que usted considera su obra más importante?

JJR: Bueno, me gustaría, si hay tiempo, dos o tres que les voy a decir, verdad. Hace como 6 o 5 años, mi hijo y yo participamos en un concurso en Osaka, Japón, y quedamos finalistas de entre los 1800 que había. Quedamos entre los primeros 30.

Nunca nos dijeron que puesto era, pero claro, no somos los primeros cinco, pero estábamos entre el cinco y el 30. Era remodelar el área central de Japón, en donde pasaban trenes y microbuses y subterráneos. Entonces hicimos un complejo de unos siete pisos, cerrado, así con todos los espacios que los japoneses usan, donde tomar *sake*, que la bebida, que la fumada, que los lugares de meditación, y las cinco torres las pusimos así, una más alta que otra, unidas por un monorriel y en la parte de arriba están los bares y los clubes, y el resto son edificios bancarios. Si tú lo ves en planta, ves una cosa así con elementos que son, ¿cómo se llama lo que se encoge en Japón?... Origami. Sí, entonces los techos con el sol salían y se encogían cuando había buen tiempo. Eso lo hacía más japonés. Entonces quedamos de finalistas. Es un proyecto bonito.

El otro del que les quiero hablar es que recientemente entré en un concurso en Taiwán, para el Museo de Taiwán, ahí lo van a ver, les voy a enseñar unas fotos, pero ahí pues no clasificamos, porque ahí entran empresotas grandes, verdad, gigantescas. Entre ellas a una que le dieron el premio es esa que te cuento, tres edificios cuadrados con una sábana encima, que a mí me parece que eso no... Ahora, si fuera la Zaha Hadid, que ustedes ya han oído hablar de ella, eso es otra cosa.

Sí. ¿De qué otro proyecto te puedo hablar ahorita? Así, que sea interesante desde el punto de vista arquitectónico... pues el Banco ProCredit, ustedes lo conocen, el que está muy aquí, cerquita, un banco verde que está aquí a la primera, viniendo de San José de la Montaña en la esquina, es un árbol con edificios, porque el árbol está en la esquina y el edificio está a la par. No es un edificio con árbol, sino un árbol con edificio. El edificio es muy ecológico, muy verde, hasta la verja nos inventamos esa curva y por supuesto aquí todo se copia, verdad, allá por todos lados hay parecidas, pero ahí todo es verde. Si tú pasas enfrente vas a ver cómo se nota la diferencia. El vidrio es verde, se une con la grama, la placita, yo creo que es un edificio que vale la pena. Ahí participamos mi hijo y el arquitecto Mauricio Arrieta, que son grandes amigos de este cipote y cuando hay un trabajo así, importante, pues unimos refuerzos.

SR: Y, quizás para ir terminando lo de las obras, quisiera que me platicara un poco de cómo se involucró usted con el sector de la vivienda, las viviendas privadas...

JJR: Bueno, tú sabes que en esa época que te digo éramos constructores y diseñadores, pues nos llegaron muchas casas. Algunas de ellas todavía están intactas y me gustan, verdad. Otras, pues ya las demolieron... Este lo acabamos de terminar. Esa es una vivienda en los

manantiales, camino para La Libertad, a mano derecha. Esta es una vivienda curva. Es de verdad la foto, no creas que es virtual. Sí, es una vivienda curva. A este lado está el dormitorio principal, yo hice un gimnasio, ven todo el mar desde ahí. Y del otro lado están los dos niños que juegan, y en medio está una escalera, y la escalera acordamos no hacerla, porque al ver la estructura era tan linda que decidimos hacerle una escultura roja. Y la escalera la vamos a poner, la cambiamos de lugar, y quedo nítida. Y estas paredes, aquí si están en la foto, están, cómo se llama, para que no se mire sin terminar, son de bloque, pero para presentar esto al Colegio de Arquitectos, pues le dimos un acabado ya en la foto, pero te puedo enseñar... ahí les tenía yo preparada por si venían unas fotos de algunos proyectos, si los quieren ver, se los enseño.

SR: Quizás ya sólo para finalizar una última pregunta: ¿Cuál es su percepción desde el inicio de su práctica, hacia donde iba la arquitectura salvadoreña, y actualmente hacia donde siente usted que se dirige?

JJR: Bueno, yo diría que toda la vida hemos andado mal. Ahí sí, como que dos y dos son cuatro. Y si bien es cierto hay elementos jóvenes que están saliendo y que hacen buenos trabajos, hay otros jóvenes, también, que hacen mal trabajo. No quiero decir nombres, pero si tú vas aquí en el Paseo Escalón, cuesta arriba,

creen que a donde dice “Bingo”, ¿ya conoces? Han hecho un castillito de dos cucuruchos con unos ojos. ¿Ya lo viste? ¿No? Hay una cosa española que yo paso con la mano así, de lado, porque digo: “¿cómo es posible que estemos haciendo esas cosas? Estamos en el año 2012”.

Ahora, en cambio, hay otros trabajos que han hecho aquí de jóvenes, sobre todo casas, que están muy bonitas; O FEPADE, que hizo Brito, me gusta. O que te dijera yo algún proyecto que fue interesante... bueno, la Torre Futura fue un fracaso, ya sabemos que le pega el sol, mañana, tarde y noche. Pero bueno, no podemos decir nada de los extranjeros porque no les gusta, pero son oportunidades que debieron haberse dado a los salvadoreños. Sí, porque tenemos tanto o más experiencia que esos muchachos. Esos muchachos mexicanos quizá nunca habían venido aquí, y no saben lo que es sol. Entonces, claro, en ese edificio no es posible que la gente esté bajando cortinita porque le pega el sol. Y si vemos Las Cascadas, pues pusieron el fondillo hacia la calle principal, y bueno, para qué vamos a seguir. O por ejemplo, el tostón de semita de la TACA, el edificio TACA: tostón de semita, ya saben que es en Multiplaza o la otra peseta de semita en la casa del señor, verdad. Así es que digo yo: “¡no es posible!” Un arquitecto no debe tener estilo ni líneas, sino que cada proyecto debe ser diferente.

Ahora, el arquitecto debe aprender a usar el lápiz, en las universidades hoy van a volver al sistema como nosotros, el uso de la mano libre. Esto, el lápiz, es el martillo del carpintero. Yo no puedo ir donde el cliente y “mire, ¿cómo se miraría el edificio de atrás?”. “Mañana se lo traigo, lo voy a ir a hacer en AutoCAD en mi casa”, ¿verdad? Ahí lo que hay que hacer es sacar el lápiz y “aquí está, mire, perfecto”.

SR: Sólo una pregunta más. En la época es que usted volvió al país, ¿cómo se definía la modernidad? ¿qué elementos definían esa modernidad?

JJR: Acordate que en aquel entonces en la arquitectura internacional, como le llamaba, era lo que impresionaba. Cajas de vidrio, todas esas cosas que venían de Miami, Estados Unidos, pero de repente, pues empezamos los arquitectos a buscar soluciones distintas, porque no podíamos vivir en cajas de vidrio, y eso que todavía hay un montón de arquitectos haciendo cajones de vidrio con muñequitas o pestañitas para que no les dé el sol. Pero creo que en aquel entonces la arquitectura internacional tenía dominado al pueblo. Hoy es otra cosa. Hoy, lamentablemente, el cliente sabe lo que quiere. Llega con su escalímetro, dibujitos, lápices, “esto es lo que he dibujado”, ya se creen arquitectos, verdad, pero no es cierto. La culpa es de nosotros mismos.