

Rogelio Salmona

Un arquitecto latinoamericano asentado en Colombia

Rodolfo Santa María González

Universidad Autónoma Metropolitana

Métodos y Sistemas

Rogelio Salmona fue uno de los más grandes arquitectos latinoamericanos del siglo xx, un muy querido amigo y un viejo conocido de nuestra División y por eso nos duele mucho su partida.

Sus obras se han convertido en una referencia obligada cuando hablamos de arquitectura latinoamericana. En ellas encontramos un saber hacer, un compromiso con el lugar y sus gentes y una gran pasión por esa profesión que hizo tan suya: la arquitectura. Hoy podemos afirmar, recorriendo sus obras, que Salmona logró en muchas de ellas alcanzar la poesía que él reclamaba para la arquitectura.

Rogelio Salmona was one of the greatest Latin American architects of the 20th century, a dearest friend and an old acquaintance of our Division; thus, his loss is very painful for all of us.

His work has become a required reference when speaking of Latin American architecture. This work shows know-how, a commitment with the location and its people and a great passion a profession he made so much of his own: the architecture. By reading his works, nowadays we can declare that Salmona has able to show the poetry he deemed architecture must have.

Rogelio Salmona / Arquitectura latinoamericana / Arquitectura en Colombia

Se hace arquitectura con los materiales del lugar,
con volúmenes, luminosidad, espacios encadenados,
con viento, brisa, agua, con transparencias,
misterios, resplandores, opacidades, contigüidades,
con el tiempo y la sorpresa.
Los materiales son infinitos.

Rogelio Salmona

Rogelio Salmona fue uno de los más grandes arquitectos latinoamericanos del siglo xx y un muy querido amigo. A mí y a muchos más en esta América nuestra nos duele mucho su reciente partida.

Escribir sobre él y su obra debería ser una tarea fácil. Sin embargo, la dificultad que se me presenta ahora es que, acompañando la remembranza de cada espacio y sensaciones sentidas al recorrer sus obras, se me vienen encima el recuerdo de su rostro sin edad, su voz siempre opinante, su sonrisa y ese refunfuñar tan suyos. Me resulta difícil aún disociar al personaje querido de sus obras, pero ¿quién dijo que hacer crítica es un ejercicio exclusivamente racional y carente de emociones?

Rogelio Salmona es un viejo conocido nuestro. La primera vez que estuvo en nuestra Universidad, compartiendo sus proyectos y sus ideas fue en 1978, cuando José (Pepe) Ocejo era coordinador

de la carrera de arquitectura y estábamos redefiniendo las “Bases conceptuales de la carrera”. Fue un encuentro rico y cordial en el cual participamos todos los docentes de ese entonces. Nos acompañó nuevamente en 1989 en el Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL) de Tlaxcala, organizado por Cony Vargas y Tere Ocejo. En esa ocasión, como desde la fundación de los SAL, su visión crítica y propositiva fue importante, como enriquecedora fue la experiencia de recorrer con él las plazas de Tlaxcala, el atrio de Huejotzingo y la capilla de Santa María Tonanzintla. (Lo recuerdo midiendo a pasos el atrio del convento o las plazas unidas por el vértice en Tlaxcala).

Lo tuvimos más de una vez, mostrando su obra en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y en el Palacio de Bellas Artes, como jurado de la Bienal de Arquitectura Mexicana y participando en actividades académicas y profesionales en algunas ciudades del interior del país, así como en la última versión de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara. Cuando ya no estaba con nosotros, se expuso su obra¹ y se le brindó un homenaje junto a ese otro grande de las letras colombianas: Álvaro Mutis. El reconocimiento,² más que merecido, lo recibió María Elvira Madriñán, su esposa y colaboradora de muchos años.

Hemos querido seguir la línea trazada por las curadoras y curadores de esta exposición para

¹La versión original de esta exposición se presentó en el Museo de Arte de Bogotá en abril de 2006 y sigue recorriendo varias ciudades de América y Europa. La reseña fue publicada en el boletín *Espacio Diseño*: “Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos”, núm. 150; julio/agosto 2006, CyAD, UAM-X y en el núm. 14, invierno 2006, del Boletín *DoCoMoMo México*.

²Entre los reconocimientos otorgados a Salmona están el *Premio Nacional de Arquitectura*, varias medallas en la Bienal de Arquitectura Colombiana, el premio *Arquitecto de las Américas* otorgado por el Seminario de Arquitectura Latinoamericana; el premio *Arquitecto de América* otorgado por la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos; la *Medalla Manuel Tolsá* otorgada por la UNAM en 2004 y, recientemente, la *Medalla Alvar Aalto* en Finlandia.

reseñar brevemente la trayectoria de Rogelio Salmona.³ Inevitablemente las obras se repetirán apareciendo en uno y otro apartado, tal como ocurrió en sus búsquedas.

El cambio, la transformación es lo propio de la ciudad.
Son cambios cargados de historia,
de deseos, de sueños individuales
y de proyectos colectivos.
Reducirlos a un concepto estrictamente técnico,
urbanístico o político,
es producir la debacle, el desastre,
es volver a la anticiudad, preámbulo de la barbarie.
Rogelio Salmona

Dentro del rubro *Contra/propuestas urbanas* se englobaron en la exposición desde los primeros proyectos de vivienda hasta las más recientes propuestas de recuperación del centro urbano de Bogotá. Entre los primeros están el proyecto para la Cooperativa Los Cerros (conjunto de vivienda presentado como tesis de grado en la Universidad de Los Andes en 1963), el conjunto residencial para la Fundación Cristiana de la Vivienda en Bogotá (con Hernán Vieco y Eduardo Zárate, de 1964), el proyecto para el conjunto urbano Timiza (proyectado entre 1968 y 1970 con Emesé Ljjasz, P. Mejía, E. Londoño, R. Gómez y H. Vieco), el conjunto de viviendas de bajo costo Pereira y el conjunto residencial El Polo (con Guillermo Bermúdez, otro de los grandes de la arquitectura colombiana), ambos realizados entre 1959 y 1962. Obras y proyectos que muestran la voluntad de relacionarse de una manera diferente con

³Otras maneras de agrupar la obra de Salmona las encontramos en el número 317 de la revista *Proa*, Bogotá, abril, 1983; Beatriz García M., “Colombia” en Liernur, J. Francisco; *América latina. Architettura, gli ultimi vent'anni*, Electa, Milano, 1990; Germán Téllez, *Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar*, Colección *somoSur*, Editorial Escala, Bogotá, 1991; Ricardo Castro, *Salmona*; Villegas Editores, Bogotá, 1998; Germán Téllez, *Rogelio Salmona. Obra completa 1959-2005*, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006.



CONJUNTO TORRES DEL PARQUE

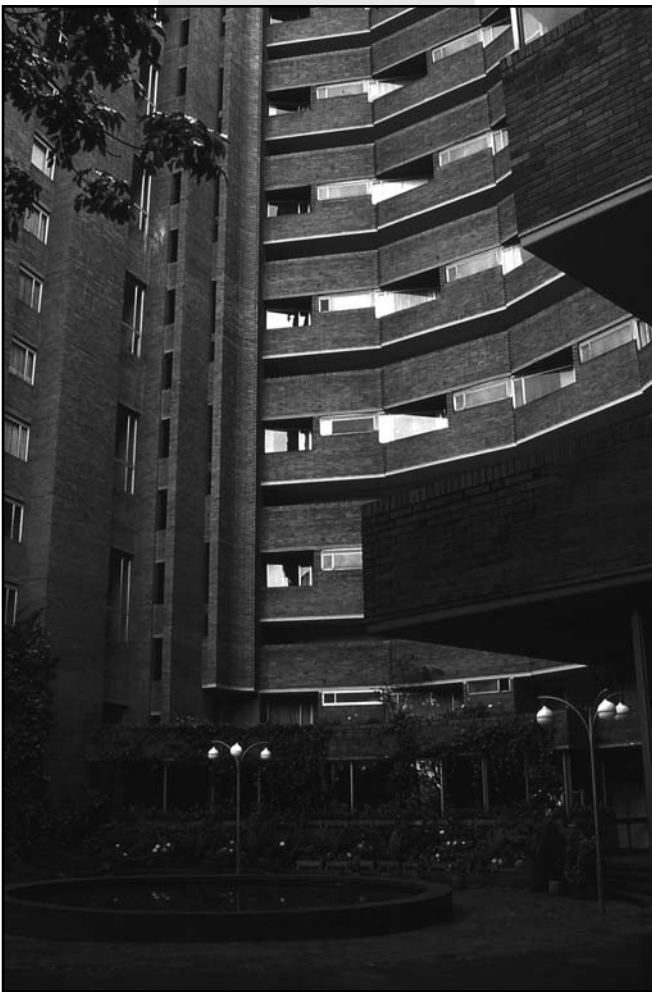
el todo urbano, de crear espacios democráticos que posibiliten el sentido de comunidad manteniendo las individualidades, el compromiso de establecer una relación armónica entre la obra y el paisaje cercano y las primeras apuestas por una arquitectura diferente, asentada y enraizada en su suelo.

A estas obras residenciales de la primera etapa habría que añadir el Conjunto Nueva Santa Fe y el proyecto urbano para la Avenida Gonzalo Jiménez, que forman parte del proyecto de recuperación del Centro Histórico de Bogotá para sus habitantes y en los cuales Salmons apuesta, además, por el valor de la memoria ciudadana: la traza en damero tradicional, en el primer caso, y la quebrada de San Francisco, en el segundo.

El conjunto Las Torres del Parque (1965-1970) es la obra cumbre de este capítulo y, sin duda, una de las obras paradigmáticas de la arquitectura latinoamericana. Con este proyecto Salmons demuestra que es posible plantearse de manera diferente un problema y satisfacer con creces la demanda inicial, hacer de la vivienda un hecho arquitectónico de gran calidad (y un compromiso por una mejor calidad de vida) y expresar una opinión contundente y construida sobre una manera diferente de hacer ciudad.

El proyecto fue encargado por el Banco Central Hipotecario para hacer 294 departamentos destinados a una población de ingresos medios, en un terreno de topografía muy acentuada localizado en el piedemonte, en el borde del centro histórico y rodeado por la plaza de toros, el Parque de la Independencia, zonas habitacionales tradicionales y una zona de gran inversión inmobiliaria cruzada por una de las avenidas principales de la ciudad.

Por el momento en que fue realizado, el encargo suponía una respuesta consecuente con los modelos institucionalizados: torres similares de alta densidad y el máximo de rentabilidad posible sobre el terreno. La contrapropuesta fue un conjunto de tres torres de alturas diferentes



torres

que satisfacían la demanda planteada, pero que además ofrecían diferentes tipos de vivienda y regalaban a la ciudad un espacio público y una referencia urbana. “La responsabilidad del arquitecto no se centró en su cliente específico sino en la comunidad urbana más general. Las Torres del Parque inauguraban la noción de arquitectura arte dentro de una dimensión social”.⁴

El proyecto se desarrolla en torno de la plaza de toros (referencia y memoria), retomando su geometría para definir el conjunto. Sin embargo, ni la localización ni la forma de las plantas de cada una de las torres responde literalmente al trazo circular de la plaza de toros. Las tres torres se localizan en torno al elemento focal, pero cada una reinterpreta a su manera la idea del círculo, transformándolo en una especie de caracol de mar que genera su propia y estricta geometría. Del paisaje extrae la idea de perfil urbano y el valor agregado que otorga a las superficies la luz bogotana; del sitio la imagen de una topografía escarpada, los perfiles y la posibilidad de la diferenciación y, como postura frente a la ciudad latinoamericana, adopta la idea de la ciudad abierta y democrática.

Más que un conjunto de vivienda asentado en un sitio, el proyecto para Las Torres del Parque es lo que Enrique Browne llama “la creación del lugar”.⁵ Esto es, la arquitecturización de esos lugares de la ciudad latinoamericana que no han tenido tiempo de consolidarse y singularizarse, y que demandan, más que una adecuación al contexto, de propuestas que buscan ser un referente, contribuyendo en la recalificación del ambiente.



⁴Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989, p. 247; Silvia Arango, “La experiencia de la arquitectura colombiana actual frente a la doble crisis del Movimiento Moderno”, en Antonio Toca (editor), *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*, Gustavo Gili, México, 1990, pp. 42- 55.

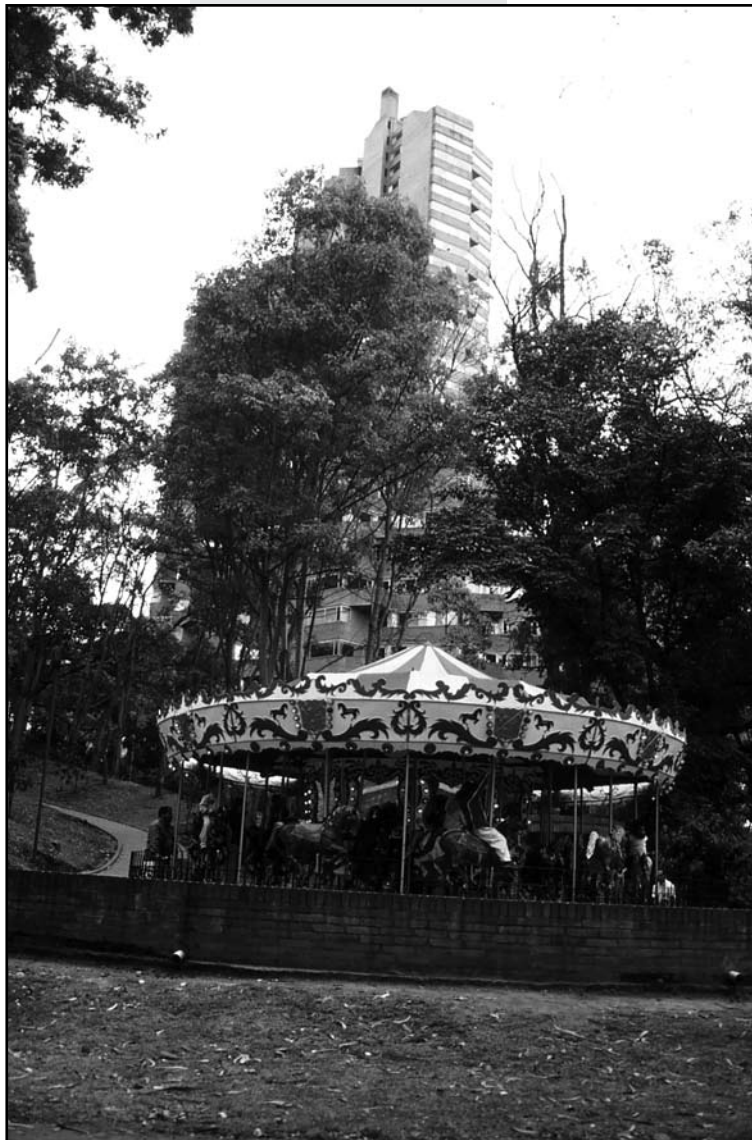
⁵Enrique Browne, *Otra arquitectura latinoamericana*, Gustavo Gili, México, 1988.

torres



CONJUNTO TORRES DEL PARQUE

torres



Sobre el proyecto de Las Torres del Parque, Rogelio Salmona decía: “Es claro que un proyecto que pretendía ser transformador, estética y espacialmente, de una zona, no podía limitarse exclusivamente a ella. Debía también concebirse como un hito para toda la ciudad, como debería serlo toda obra arquitectónica: una síntesis inteligente de vivencias, de conocimientos, de pasiones y de nostalgias, conformando un hecho cultural que no sólo mejore el espacio público de la ciudad, sino que ayude en su creación y establezca una transición generosa y armónica con el espacio privado. Cuando una obra logra recrear, conservar, integrar y prolongar pedazos de ciudad enriqueciendo el espacio público y el paisaje urbano, pasa de ser un simple hecho constructivo a ser un hecho arquitectónico”.⁶

A casi 40 años el conjunto de Las Torres del Parque sigue siendo un espacio vivo, con pobladores que lo quieren y conservan, a pesar del fantasma de la inseguridad que ha encerrado muchos fragmentos de la ciudad contemporánea. Sigue siendo un espacio sin rejas ni bardas perimetrales, a través del cual fluye la vida urbana. Una cualidad que en nuestras ciudades es más una aspiración que una realidad.

El sitio geográfico está dado,
pero la arquitectura lo convierte en lugar,
en lugar habitable.
Rogelio Salmona

Salmona asume las topografías como dato y como identidad del lugar, pero también como posibilidad proyectual y como creación humana. La topografía y el paisaje del lugar (el cercano y el más lejano) se convierten en referente, se dramatizan o bien se inventan para acentuar la perte-

⁶ Rogelio Salmona, “El Conjunto Residencial del Parque, Memoria del proyecto” en María Elvira Madriñan (coord. ed.), *Rogelio Salmona, espacios abiertos/espacios colectivos*, Catálogo de la exposición, Sociedad Colombiana de Arquitectos/Bogotá y Cundinamarca, Bogotá, 2006, p. 34.

torres

nencia al sitio o subrayar el esquema compositivo adoptado. En los proyectos para la Cooperativa Los Cerros (1961-1963), en Alto de los Pinos (1976-1981) y en el proyecto no construido de Altos del Río se acentúan la topografía y el paisaje hasta convertirlos en elementos constitutivos de la propuesta arquitectónica; mientras que en la Casa en Río Frío (1977-2000) y en la Biblioteca Virgilio Barco (1999-2002) la nueva topografía es creación humana, creación cultural.

Las primeras parecen talladas en el suelo y en el lugar en que se enclavan. Son una especie de declaración de principios en pro de una arquitectura deudora del lugar que se opone a esa otra que apuesta por el no lugar. Obras que asumen la topografía, exasperándola por medio de las formas, los volúmenes, el uso de la vegetación, los recorridos y las visuales, y que subrayan su materialidad por medio de materiales perennes extraídos de la tierra. Es la lectura cuidadosa del lugar y es también una postura frente a una arquitectura propia y contemporánea. Apropiada, diría Cristian Fernández.⁷

Topografía es para Salmons también creación del lugar y la Biblioteca Virgilio Barco es un ejemplo contundente de ello. Es creación de relieves y punto de encuentro de búsquedas y hallazgos. Este edificio forma parte de un proyecto por demás ambicioso, de alcaldías sucesivas, de creación de una red de más de 50 bibliotecas públicas distribuidas en la ciudad de Bogotá, destinadas a servir, además, como centros de reunión a las comunidades locales. Un programa que en cualquiera de nuestros países parecería utópico,



⁷ Cristian Fernández Cox, "Modernidad apropiada", en Fernández, Browne, Comas, Santa María, Liernur, Dewes y Waisman, *Modernidad y posmodernidad en América Latina. Estado del debate*, Escala, Bogotá, 1991, pp. 11-22; Fernández Cox, "¿Regionalismo crítico o modernidad apropiada?", *SUMMA*, núm. 248, abril, 1988; Marina Waisman, "Un proyecto de modernidad", en Fernández, Browne, Comas, Santa María, Liernur, Dewes y Waisman, *op. cit.*, pp. 89-98.



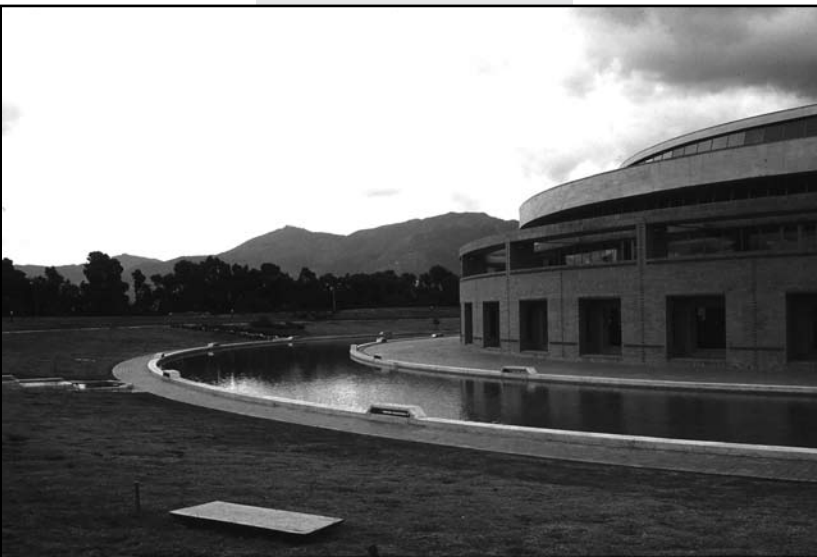
BIBLIOTECA VIRGILIO BARCO

biblioteca

pero que imaginado para una ciudad tan violenta como era entonces Bogotá, sonaba simplemente absurdo e irrealizable.

Una vez más, Salmons asume y replantea el reto original y se propone crear un lugar para la ciudad y su gente. El programa se extiende a todo el terreno (un viejo tiradero de cascajo), expandiendo los límites del edificio. Crea una nueva topografía que asigna al sitio un nuevo significado y sirve lo mismo para crear lugares abiertos dentro del gran espacio abierto que es el predio original, que para generar senderos y encuentros con una nueva vegetación o para reducir la escala del edificio, que se localiza en una de las esquinas del predio, se sumerge y se rodea de un hilo de agua en movimiento. Taludes y agua nos aíslan y protegen y contribuyen a crear un espacio íntimo pero compartido. Se accede a la biblioteca desde el parque, por una suave pendiente que nos conduce, en pasos sucesivos, a través de un pórtico y un patio, hasta un vestíbulo abierto en donde nos recibe una caída de agua que nos desvía hacia los interiores, anunciando que los recorridos interiores no son lineales y preestablecidos, que nos conducirán lo mismo a la sala de lectura de diarios y revistas que a la cafetería o a las azoteas. El paso tamizado entre la ciudad los interiores y nuevamente el paisaje de la ciudad, desacraliza el contenido y significado otorgados tradicionalmente a este tipo de edificios.

Es inevitable sentir emoción cuando visitamos la biblioteca por las tardes o el fin de semana y la encontramos llena de gente: niños, adultos y especialmente jóvenes. Extraño y sorprendente resulta ver una biblioteca convertida en lugar de encuentro y, sin embargo, esto ocurre. Los niños, sus padres y madres, los jóvenes solos, en grupo o en pareja, se dan cita en este lugar. Los encontramos lo mismo en las salas de lectura y en las áreas de video, que en la cafetería o en las azoteas. Un paisaje humano difícil de imaginar hasta que no ha sido realizado. Una manera novedosa y digna



biblioteca

de hacer una arquitectura social y de enfrentar los problemas de nuestro continente por medio de la arquitectura.

La certeza de la armonía que quiero introducir en un proyecto viene de la memoria, de la experiencia que he tenido con arquitecturas y espacios de otros y de este tiempo, que me han emocionado profundamente, y que he medido, dibujado y guardado en la memoria.

Éste es mi sistema de medidas.

Rogelio Salmona

En el rubro *Traza y memoria* se agruparon en la exposición proyectos que dan cuenta de una lectura particular de nuestra historia. Obras en las cuales Salmona reinterpreta la traza urbana heredada, el patio, la plaza, los espacios de transición y que se entretje naturalmente con el apartado siguiente dedicado a la *Composición y el recorrido*. Ejemplos de esta búsqueda son la Casa Alba (1969-1970, demolida), el Archivo General (Bogotá, 1988-1994), la Casa de Huéspedes Ilustres (Cartagena, 1980-1982), el proyecto de renovación urbana Nueva Santa Fe (Bogotá, 1985-1987) y la recuperación de la avenida Jiménez de Quesada (Bogotá, 1998-2000). A esta lista podríamos añadir otras obras en la que se entrelazan los temas de la memoria y la traza con la reinterpretación de los esquemas compositivos; una constante en la obra de Salmona: la casa Franco (1978-1979) y las casas localizadas en la sabana, donde ensaya en pequeña escala lo que pondrá a prueba en encargos mayores, como el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán (1980-1989, no concluido), el Museo del Oro en Quimbaya (1984-1985), el Archivo de la Nación (1988-1994) y el *Edificio de Posgrados* (1995-2000). En todas estas obras encontramos al arquitecto que recurre a la memoria y a la experimentación, reutilizando y dando nueva vida a los esquemas heredados; al arquitecto que realiza una arquitectura de hoy, dominando las herramientas del





ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

archivo

ayer: los esquemas compositivos, la geometría, la historia y el saber hacer.

“Salmona promueve una peculiar transposición de tipos (en la definición canónica de Quatremere de Quince) de varios tiempos y lugares, anulando sus significados históricos y atribuyendo otra significación generada por el proyecto, pero conservando residuos formales de esa apropiación del pasado o de nuevas referencias”.⁸

Me interesa componer (como la música, la arquitectura también se compone)

con elementos diversos: los materiales, el agua, la luminosidad, la penumbra.

Me interesa la sombra tanto como la claridad.

Compongo con sesgos, con diagonales, con reflejos y con transparencias,

con lo húmedo y lo seco, con recorridos.

Rogelio Salmona



En el catálogo de la exposición se nos dice que “en un acto de subversión a la arquitectura moderna, Salmona no diseña sino que compone”.⁹ Rogelio Salmona asumía la composición como reivindicación del conocimiento propio del oficio y el recorrido como sinergia que da vida a los esquemas compositivos y como voluntad proyectual. *Composición y recorrido* son dos temas que se entrelazan en la obra de Salmona y fue un gran acierto reunirlos en un lugar especial en esta exposición.

En esta sección se expusieron obras que subrayan la preocupación de Salmona por la organización del conjunto y de las partes, por la disposición del todo en el lugar, por la distancia lejana y el recorrido. Aparecen aquí los esquemas de siempre, reinterpretados y enriquecidos: la sucesión de patios, la secuencia plaza-patios-plaza y los espacios de transición y las circulaciones, revalo-

⁸Hugo Segawa, *Arquitectura latinoamericana contemporánea*, Gustavo Gili, México, 2005, p. 74.

⁹Madrrián, *op. cit.*, p.51.

archivo

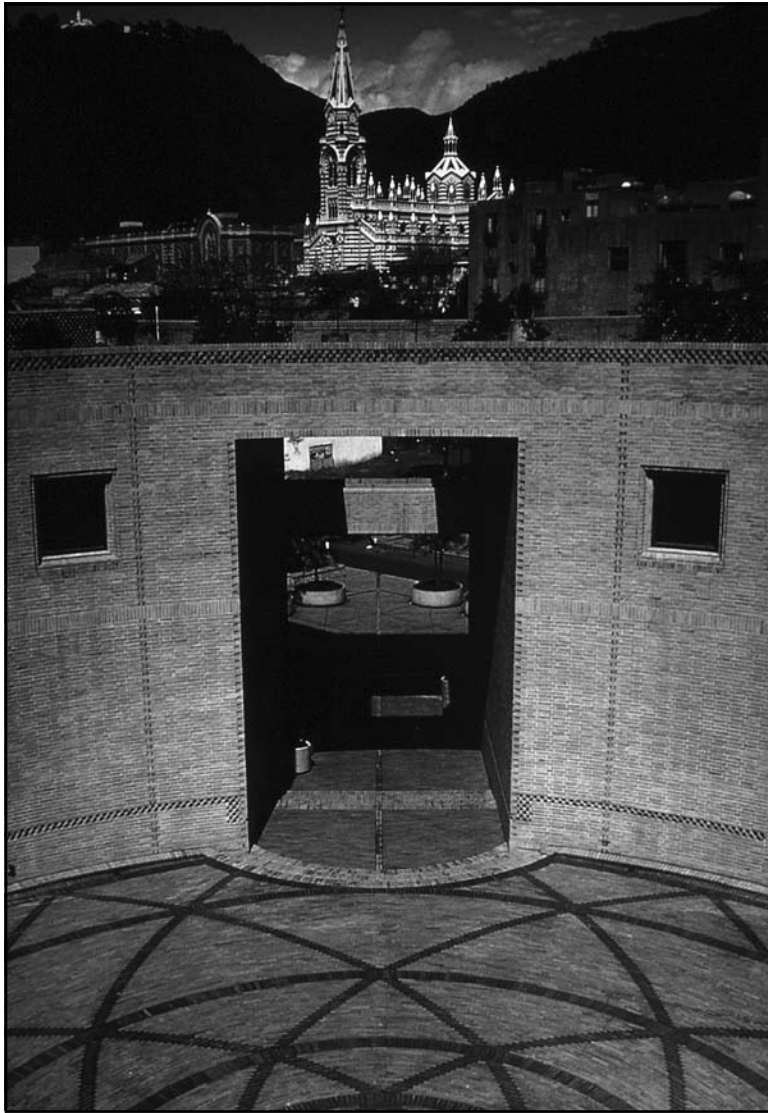
rizados y revitalizados por el recorrido. Están para mostrar todo esto los proyectos para el Colegio de la Universidad Libre (1961-1963), el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, el Museo del Oro en Quimbaya, el Gimnasio Fontana (1992-2006) y el edificio del Posgrado de Humanidades.¹⁰ Complementaríamos esta lista repitiendo obras que aparecen en el apartado anterior, como son sus ensayos en obras de menores dimensiones como las casas Sotará y Río Frío, así como proyectos mayores: la Casa de Huéspedes Ilustres y el Archivo de la Nación, en los que el patio y los espacios de transición adquieren un lugar protagonista. Se entrelazan en línea recta o por sus aristas, adoptando inflexiones o desplazamientos que invitan al descubrimiento y al recorrido.

Para nosotros, en México, estas propuestas deberían resultar familiares. Rogelio nos recordaba que el acceso a un patio por la esquina (como ocurre en su proyecto para el Archivo de la Nación y el Museo Quimbaya) había sido magistralmente resuelto en el edificio de la antigua Escuela de Medicina y que la unión de plazas por las aristas (que él utilizó en el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, el Museo del Oro en Quimbaya y el Gimnasio Fontana y en varios proyectos de casas) está ya presente en la sucesión de plazas del centro de la ciudad de Tlaxcala. Esquemas y composición son argumentos que, más que ser mera añoranza o nostalgia, nos retrotraen al oficio y al saber hacer, que nos son propios y que nos sugieren maneras de hacer una arquitectura original y contemporánea a partir de una relectura de lo que nos es original y está allí para ser descubierto.

En la exposición se incluyó un aspecto poco común en este tipo de muestras: el *vocabulario olvidado de la arquitectura moderna*. No se trata de ninguna manera de un anexo didáctico o estrictamente museográfico, sino de dar cuenta del cómo este vocabulario construido a través



¹⁰Segawa, *op. cit.*, pp. 74-76.



archivo

de siglos y heredado es incorporado, conscientemente, en las obras de Rogelio Salmona. Da cuenta de una manera de entender la arquitectura que va desde la visión totalizadora en la elaboración de los partidos arquitectónicos y plantas de conjunto (la distancia lejana), hasta el cuidado minucioso en la resolución de los detalles (la distancia más cercana). Una mirada que nos revela a un arquitecto que ejecuta su tarea con cariño y dedicación.

Ver aisladas de su contexto fotografías de detalles y las diferentes piezas de barro diseñadas por Rogelio Salmona nos invita a releer sus obras desde otro mirador. Redescubrimos frases construidas con palabras como: quicio, jamba, dintel, alféizar, vierteaguas, gotero, alfagía, zócalo,

antepecho, cremallera, cenefa, celosía, crestería, aljibe, atarjea y alcornoque. En la medida en que la utilización de estos elementos en los proyectos y en la obra demandan de soluciones particulares, Salmona diseña piezas y las trabaja con los fabricantes, experimentando con las formas, los agregados y los grados de cocción del material. “Rogelio Salmona no sólo recupera la belleza de la terminología, más aún, profundiza en su significado”.¹¹

A esta resignificación de los materiales Salmona agrega elementos como la luz, el aire, el agua y los sonidos como “materiales” con que se construye la arquitectura. No se trata de meros agregados “ornamentales”, sino de elementos propios de la edificación entendida como indisociable de la proyectación.

Hacer arquitectura
es tener un acuerdo tácito con la historia.
Es el resultado de una dura práctica
en busca de lo esencial.
La arquitectura es una cultura continua,
cuyo conocimiento se ha ido transmitiendo
en el curso de la historia,
que, a su vez, la añeja y la enriquece.
Rogelio Salmona

“Para un arquitecto que ha encontrado un lenguaje personal en cinco décadas de actividad profesional, sería cómodo repetirse. Sin embargo, Salmona, en el vértigo desasosegante del reto continuo, emprende siempre nuevos caminos”.¹² Búsquedas de las que da cuenta el apartado *Extender el límite* de la exposición a la que hemos venido refiriéndonos a lo largo de este texto. Se reunieron en este rubro algunos de los trabajos más recientes, en los cuales ensancha los límites ya alcanzados en sus proyectos anteriores: esquemas compositivos, materiales y relación

¹¹ Madriñán, *op. cit.*, pp. 82 y 83.

¹² Madriñán, *op. cit.*, p. 75.

con el lugar y la ciudad, que nos mostraron a un Salmona vivo y vital. Vimos aquí las casas Altazor (Bogotá, 2002-2004) y Altos del Chicó (2001-2003), en donde Salmona experimenta con nuevas tonalidades del concreto aparente, el proyecto aún no realizado de la iglesia de Nuestra Señora de Belén, en Alcalá de Henares (1997) y los nuevos proyectos, en proceso, para la Universidad Pedagógica en Valmaría y para la sede colombiana del Fondo de Cultura Económica.

Este último se inauguró recientemente dejando clara, una vez más, su opinión sobre cómo participar, desde la arquitectura, en la recuperación del Centro Histórico de Bogotá y cómo establecer un diálogo entre la arquitectura nueva y el patrimonio heredado. El proyecto para la Universidad Pedagógica se quedó a nivel de ideas preliminares vertidas en el Plan Maestro y en la actualidad, en una decisión acertada de sus promotores, está siendo desarrollado por la oficina de Salmona, ahora con la dirección de María Elvira Madriñán. Proyectos todos que dan testimonio de un Rogelio Salmona en una etapa de madurez profesional, pero continuamente inconforme.

Resulta difícil y por demás parcial analizar la obra de Salmona sin hablar de él como persona. Sobre quién era y cómo era existen casi tantas versiones como interlocutores, así que nos ocuparemos aquí de los aspectos más conocidos, esperando que se nos permita dejar para el archivo personal los recuerdos y experiencias propias.

Rogelio Salmona fue un arquitecto colombiano que nació en París hacia mediados de los años veinte, hijo de padres medio españoles y medio franceses, que se trasladaron a América Latina en los inicios de la década de los años treinta, en la época de las grandes migraciones que anunciaban ya la segunda gran guerra, y cuando él era aún un niño.

En el Liceo Francés, ya en Bogotá, engancharían su gusto personal por la lectura, la música, la cultura, con el pensamiento racional, la eferves-



cencia de una institución recién formada y con el deseo de sus padres de continuar en contacto con la cultura francesa. Es también en esta etapa que nuestro arquitecto se colombianiza, se latinoamericaniza, viviendo, como cualquier niño, la ciudad de entonces. Una ciudad en crecimiento y cada vez más urbana.

En 1947, justo en el momento en que Le Corbusier llega al país, Salmona ingresa a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional en Bogotá. Nos relatan que el joven arquitecto hizo las veces de traductor y acompañante del maestro y lo escuchó de cerca en las reuniones familiares. Poco menos de dos años después, y a causa de los graves problemas que vivía entonces su país, Salmona abandona los

archivo



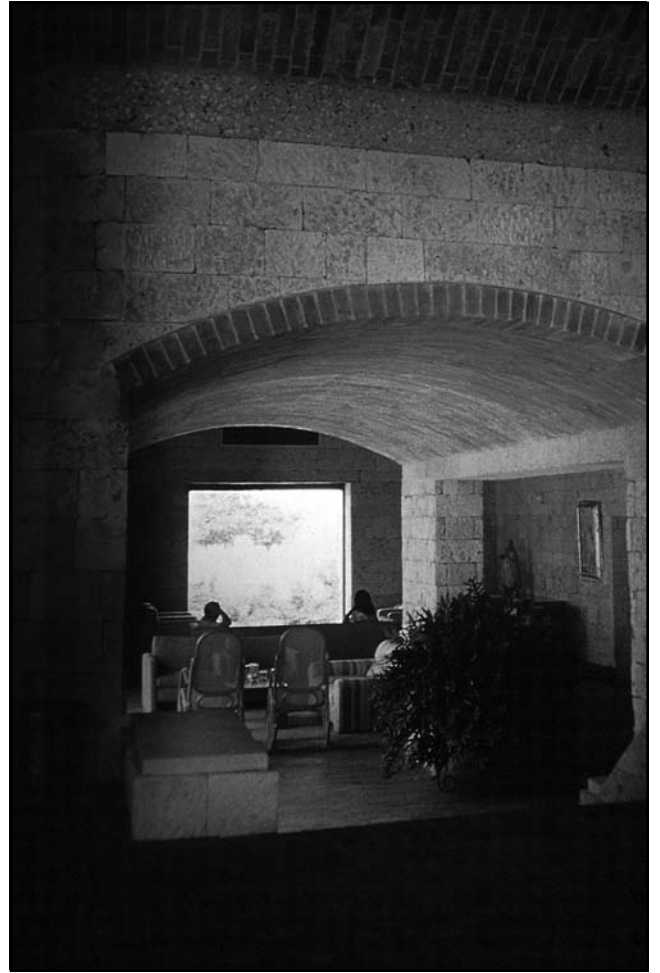
EDIFICIO DE POSGRADOS



posgrados



EDIFICIO DE POSGRADOS



CASA DE HUÉSPEDES ILUSTRES

casa huéspedes

estudios para trasladarse nuevamente a París, no a una gran escuela, sino directamente al despacho de Le Corbusier, en donde permanecerá durante años sustantivos de su vida.

Seguramente las experiencias en el taller de Le Corbusier fueron determinantes en su formación profesional; sin embargo, estamos convencidos que deben haber sido igualmente importantes, en su manera de entender y hacer arquitectura, su asistencia sistemática y prolongada al seminario de sociología del arte que impartía Pierre Francastel en la Escuela de Altos Estudios y los viajes que, contraviniendo las indicaciones del maestro, realizó durante este tiempo por el sur de Francia, España, el norte de África, Italia y Grecia, observando y dibujando lo que le maravillaba de la arquitectura que encontraba a su paso.

Yo no sé si, como dicen sus biógrafos, Rogelio miraba todo y aprendía todo pensando en aplicarlo en nuestro suelo. Lo que sí sé es que aprendió a ver y que lo que vio allá y lo que siguió viendo aquí está presente en sus obras. Hoy podemos constatar que estos viajes y miradas no terminaron en su periplo europeo, que siguió viajando y descubriendo nuestro continente, tomando, apuntes y midiendo a pasos los lugares que le impresionaban en Colombia, en México, en el Perú y en tantos otros lugares.

“Esta íntima y profunda síntesis entre conocimientos provenientes de la modernidad universal y conocimientos propios de una realidad específica es muy raramente alcanzada. No es fácil cambiar radicalmente la lente con que se observa el mundo, transformar los instrumentos con los

que se elabora el propio discurso, manteniendo sin embargo la visión general adquirida en un ámbito más universal. Tiene que haber un fuerte sentimiento de pertenencia para que sea posible evitar el desasosiego y recomponer los lazos con la propia tierra y sus gentes. La trayectoria de Rogelio Salmona parece demostrar que el tan debatido tema de la contradicción entre modernidad e identidad, entre universalismo y localismo, la cuestión de un regionalismo no reaccionario, puede tener soluciones positivas”.¹³

Este texto no pretende ser más que un homenaje a Rogelio Salmona, uno de los más grandes entre muchos y muchas grandes de la arquitectura del siglo xx latinoamericano,¹⁴ al mismo tiempo que una provocación para que volvamos la vista hacia el sur, seguro de que ahí encontraremos motivos de aliento e inspiración para lo que nos toca hacer.

Quisiera cerrar estas líneas pidiendo prestadas a Rogelio estas palabras: “La arquitectura no debe separarse ni de su tiempo ni de su gente. Pero debe ir más allá. Debe proponer espacios que emocionen, que se aprehendan con la visión, pero también con el aroma y el tacto, con el silencio y el sonido, la luminosidad y la penumbra y la transparencia que se recorre y que permite descubrir espacios sorpresivos”, y a Ramón Gutiérrez tan sólo éstas: “Lo extrañaremos hasta lo indecible”.

¹³Marina Waisman, “Presentación” en Germán Téllez, *Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar*; Colección *somoSur*, Escala, Bogotá, 1991, pp. 10-11.

¹⁴Desde muy temprano críticos de la talla de Francisco Bullrich y Damián Bayón lo destacan entre los arquitectos contemporáneos que realizan una arquitectura abiertamente latinoamericana. Véase Francisco Bullrich, *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*, Blume, Barcelona, 1969 y Damián Bayón y Paolo Gasparini, *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*, Blume/UNESCO; Barcelona, 1977.

FUENTES

- Arango, Silvia, “La experiencia de la arquitectura colombiana actual frente a la doble crisis del Movimiento Moderno”, en Toca, Antonio (editor), *Nueva arquitectura en América latina: presente y futuro*, Gustavo Gili, México, 1990.
- , *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989.
- Bayón, Damián y Paolo Gasparini, *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*, Blume/UNESCO, Barcelona.
- Browne, Enrique, *Otra arquitectura latinoamericana*, Gustavo Gili, México, 1988.
- Bullrich, Francisco, *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*, Blume, Barcelona, 1969.
- Castro, Ricardo; *Salmona*, Villegas Editores, Bogotá, 1998.
- Fernández Cox, Cristian, “Modernidad apropiada”, en Fernández, Browne, Comas, Santa María, Liernur, Dewes y Waisman, *Modernidad y posmodernidad en América Latina. Estado del debate*, Escala, Bogotá, 1991.
- , “¿Regionalismo crítico o modernidad apropiada?”, en SUMMA, núm. 248, Bogotá, 1988.
- García M., Beatriz, “Colombia”, en Liernur, J. Francisco, *América latina. Architettura, gli ultimi vent'anni*, Electa, Milano, 1990.
- Salmona, Rogelio, “El Conjunto Residencial del Parque, Memoria del proyecto”, en Madriñan, María Elvira (Coordinadora editorial), *Rogelio Salmona, espacios abiertos/espacios colectivos, catálogo de la exposición*, Sociedad colombiana de arquitectos /Bogotá y Cundinamarca, Bogotá, 2006.
- “Salmona”, en revista *Proa*, núm. 317, Bogotá, 1983.
- Santa María, Rodolfo, “Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos”, en boletín *Espacio Diseño*, núm. 150, CyAD, UAM-X, julio/agosto 2006; y en Boletín DoCoMoMo, núm. 14, México, 2006.
- Segawa, Hugo, *Arquitectura latinoamericana contemporánea*, Gustavo Gili, México, 2005.
- Téllez, Germán, *Rogelio Salmona. Obra completa 1959-2005*, Escala, Bogotá, 2006.
- , Rogelio Salmona. *Arquitectura y poética del lugar*, Colección *somoSur*, Escala, Bogotá, 1991.
- Waisman, Marina, “Un proyecto de modernidad”, en Fernández, Browne, Comas, Santa María, Liernur, Dewes y Waisman, *Modernidad y posmodernidad en América Latina. Estado del debate*, Escala, Bogotá, 1991.
- , “Presentación”, en Téllez, Germán, *Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar*, Colección *somoSur*, Escala, Bogotá, 1991.