

Rogelio Salmona en Bogotá: una arquitectura de espacios abiertos*

OLIVIER MONGIN

Filósofo francés, ensayista y director de la importante revista francesa de impacto internacional *Espirit*, fundada en 1932 por Emmanuel Mounier. Es animador y director de la revista *Tous urbains* que aborda desde la perspectiva de la mundialización contemporánea y las nuevas tecnologías los problemas de las ciudades y sus regiones. Es profesor de la École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Sus libros revelan los intereses que están detrás de su desarrollo personal. En 1997 publicó el libro *La violence des images ou comment s'en débarrasser?* que se tradujo al español como *Violencia y cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen*. En 2005 publicó *La condition urbaine*, que en español se editó como *La condición urbana. La ciudad en la hora de la mundialización*.

JOSÉ ÁNGEL CAMPOS SALGADO

Profesor investigador del Departamento de Métodos y Sistemas de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es originario de Tepoztlán, Morelos, México, arquitecto con varias obras publicadas en diversos medios, autor de varios libros, artículos y ponencias, así como viajero incansable y discreto practicante de la música.

* Este artículo forma parte del libro *La ville des flux. L'envers et l'endroit de la mondialisation urbaine*, que fue publicado en 2013 por la editorial Fayard, París. Las citas de los textos de Rogelio Salmona que plasma Olivier Mongin en este ensayo están traducidas del español al francés en el catálogo de una exposición sobre el arquitecto montada en París, y se han tomado de esta última versión, al no contarse con original en español. Traducción del artículo, del francés al español, de José Ángel Campos.

Frente a una mundialización urbana “proteiforme y en pedazos” como señala Olivier Mongin, el autor revisa la presión que ejercen los flujos y la velocidad sobre la vida de los habitantes de muchas ciudades, generando nuevos límites y órdenes con lamentables nuevas murallas virtuales y reales. Para descargar el pesimismo frente a la urbanización contemporánea, Mongin rememora algunos de los lugares en los que ha estado, donde encuentra paisajes que ofrecen posibles salidas a la situación actual. Este es el motivo que le lleva a reseñar los trabajos realizados en Bogotá por el entrañable arquitecto Rogelio Salmona, obras de innegable valor que es obligado tener presente para cualquier arquitecto o estudiantes de esta disciplina.

Este artículo tiene la virtud de ser una lectura de la obra de Salmona desde la perspectiva de un filósofo, por lo que Mongin va más allá de una observación puramente visual para invitarnos a descubrir que en el fondo de esta arquitectura construida con la memoria y talento privilegiados de Salmona de cuanto observó y vivió durante su vida, hay muchos más aspectos que le permiten alcanzar su plena integración, una visión cósmica reunida con el paisaje y la cultura de su tiempo y lugar. **Palabras clave:** ciudad, arquitectura, sitio, paisaje, espacio público.

Faced with an urban globalization that is “protean and in pieces” as Olivier Mongin puts it, the author reviews the pressure exerted by the rapid flow of life in many cities, generating new limits and ordinances that create unfortunate new barriers both virtual and real. To alleviate his pessimism about contemporary urbanization, Mongin recalls some of the places he has visited where he found landscapes that suggest possible solutions to the current state of affairs. This leads him to review the work done in Bogota by the beloved architect Rogelio Salmona. These works of indubitable value should be kept in mind by any architect or student of the discipline.

This article is a reading of Salmona’s work from the perspective of a philosopher: Mongin transcends a purely visual observation, inviting us to discover that in the background of this architecture constructed with Salmona’s exceptional talent and memories of what he observed and experienced during his life, there are many more aspects that led him to fully integrate a cosmic vision with the landscape and culture of his time and place. Keywords: city, architecture, site, landscape, public space.

Rogelio Salmona es considerado en Colombia y en los países andinos como un maestro del urbanismo y la arquitectura; ocupa un lugar casi mítico, cercano al pueblo, como es el caso de Botero para la pintura y la escultura o García Márquez para la literatura... Imposible no relacionar los espacios abiertos y públicos que él ha construido en Bogotá a partir de los años sesenta, así como la política de valoración de los espacios públicos desplegada hoy en día de un modo voluntarista por las municipalidades de Bogotá, Medellín y Cali. No siempre se recuerda en Francia que fue él, junto con Iannis Xenakis, uno de los primeros jefes del taller del despacho de Le Corbusier y que, luego de siete años en Francia, fue al reencuentro con su ciudad natal, Bogotá. Rogelio Salmona, arquitecto franco-colombiano cuya familia barcelonesa había salido de Colombia, es una figura mayor de la arquitectura universal, más conocido en los Estados Unidos y América Latina que en Europa (exceptuando a los países escandinavos y su proximidad con la obra de Alvar Aalto). Su producción arquitectónica está ligada a Bogotá, la capital política de Colombia situada sobre los estribos de las alturas andinas a 2 600 metros de altitud. Su obra intensamente singular, ligada al sitio de una ciudad capital y a un país de patrimonio plural, es ejemplo de un mensaje que se libra de volverse pasajero.

No hay un modelo Salmona exportable, pero sí es posible difundir por los cuatro rincones del mundo las lecciones de una obra "situada" en la geografía y la historia de Colombia para prevenir el daño de un urbanismo internacionalizado que oscila entre la fascinación por el caos, el estilo internacional y un entorno que brinde seguridad.

En oposición al dogma de la modernidad por el cual el urbanismo se puede universalizar abstractamente "hors-sol",¹ las realizaciones de Salmona ponen a prueba la arquitectura y el urbanismo dentro de un lugar considerado como único. Se apoyan en el principio de Leon Battista Alberti según el cual la relación con un sitio es primordial, precede a todo programa arquitectónico y urbanístico e invita a respetar la dimensión temporal, las capas de la memoria; y así, la obra de Salmona accede a una dimensión "antropológica" que toma todo su sentido en la actua-

lidad. No se pretende construir la leyenda de un Salmona volviéndose contra Le Corbusier después de haber trabajado a su lado de 1948 a 1958 para, luego, partir de Francia.

Diversas fueron las influencias que marcaron la formación de Salmona, el historiador de la arquitectura Kenneth Frampton evoca tres: primero una influencia intelectual, la de Pierre Francastel, el historiador del arte especialista en el *Quattrocento*, lo que explica las referencias constantes de Salmona a la obra de Alberti. Segundo, un interés extendido por la cultura urbana preindustrial que le conduce a la valoración del "monumento" en el doble sentido de *monumentum* y de espacio público, y tercero, la tradición arquitectónica vernácula de España y del norte de África; además, podemos añadir, las ligas ambivalentes con Le Corbusier que, ironía del destino, había recibido el encargo de un plan urbano para la ciudad de Bogotá. Estos vínculos son tangibles en ciertos proyectos como las casas derivadas del megarón² mediterráneo, pero también en las opciones técnicas de las Cyclades³ y de África del Norte (la albañilería de bóvedas de cañón rebajadas y los muros de cantera) que son características de esos lugares. La obra de Rogelio Salmona no es aquella de un profesional preocupado por respetar las reglas de una escuela de arquitectura, sino la de un discípulo de Alberti que atravesaría a los maestros, los artesanos y la arquitectura vernácula, para encontrar un mejor sentido de una antropología del espacio construido. Siguiendo los preceptos de aquellos, de un Antiguo y Nuevo Mundo, desde los Andes, fuente distante de la Italia del Renacimiento, Salmona no separa el microcosmos del macrocosmos, la casa de los arquitectos y la aglomeración urbana; respeta los tres principios que forman la matriz del *Traité d'architecture* (la *necessitas*, la *commoditas* y la *voluptas*). Esta tripartición es el origen de tres secuencias que le siguen: sugiere primero la precedencia de un sitio y el lugar asignado a los "elementos naturales" que lo componen, lo que invita también al arquitecto-urbanista a respetar las leyes de la física (el hecho de que la construcción tiene inicio y duración) y a crear las condiciones de la mejor salud (el buen vivir) para los habitantes

1. "Por encima del suelo" (nota del traductor).

2. "Gran salón" (nota del traductor).

3. Tesoro arquitectónico de las islas griegas (nota del traductor).



Figura 1. Barrio de La Candelaria, Bogotá. Al fondo el cerro de Monserrate. Fotografía: ©JAC.

(la *necessitas*). Ello reclama en seguida el respeto de los que vendrán a habitar y la atención sobre los roles de los espacios públicos y los equipamientos (la *commoditas*) dentro de una obra arquitectónica destinada a valorizar un mundo común. En cuanto a la dimensión estética de la *voluptas*, ésta tiene como objetivo valorizar un mundo común en donde el bien vivir y la belleza se encuentren. Si el sitio es una condición previa, en tanto que bien común, la vida urbana es indisoluble de los espacios públicos que son el terreno de lo común.

LA PREEXISTENCIA DEL SITIO

El sitio, que es de donde parte el trabajo del arquitecto, no está, por lo tanto, “delimitado” a primera vista de manera natural. Definitivamente, un sitio andino en Bogotá existe más allá de los límites administrativos, es más, hace una liga entre dos tipos de espacios: los espacios construidos que se componen al interior de la aglomeración urbana, y el entorno exterior, más grande que aquél y que encierra al primero (mesetas, montañas, horizontes andinos, riberas y ríos...). Un sitio urbano consiste, entonces, en una doble formulación: unos pequeños paisajes urbanos (calles, avenidas, barrios, edificios, algunas perspectivas, alguna vegetación, unos espacios verdes, algunos parques, unos

edificios públicos...), pero también un Gran Paisaje, aquél que remite al horizonte y que representa el límite permeable, poroso, con brisa y casi marítimo. “La relación con el entorno debe ser cósmica, debemos preguntarnos cómo y por qué, debemos detectar el misterio del sitio”.⁴ Para inscribirse en un espacio debemos armonizar el cielo con la tierra, voltear a ver las nubes (la altura obsiona a los constructores) pero sin perder el piso (elevarse no debe evitar encontrar una plaza para los cuerpos que permanecen abajo). Eso significa que habrá de ser a la vez terrestre y aéreo, ensayar los elementos más acordes y primordiales a nuestros sentidos que son igualmente elementales. Los elementos naturales, nuestros sentidos corporales en tensión con esos elementos, existen, entonces, previamente, sobre todo en una ciudad con lluvia, de barro y tormenta, como Bogotá, ellos son lo común que hace posible una existencia compartida e impregnan el arte de habitar (Figura 1).

Si el sitio es el que existe:

4. Catalogue de l'exposition Rogelio Salmons. Espaces ouverts/Espaces collectifs, *Cité de l'architecture & patrimoine*, Société colombienne d'architectes/Bogota D. C. y Cundinamarca, 2007, p. 60. En <https://bit.ly/3dExGTF>.

el arquitecto es quien le da forma... Con la arquitectura se imagina un lugar. Se enraíza un sitio, se crea un lugar habitable. El sitio geográfico es dado, pero la arquitectura lo convierte en un lugar, un lugar habitable.⁵ Uno no construye sin importar cómo, entonces, uno no debe construir sin importar dónde y así recíprocamente. Uno está lejos de Le Corbusier que “pone la cosa construida en oposición a la naturaleza [...], que niega la naturaleza, la violenta o la sujeta.”⁶

Mas, ¿cómo producir un lugar habitable? Construir en un lugar implica haber enlazado tres fenómenos: un sitio, un lugar y la habitación susceptible de ser su eco. La casa de fin de semana que Rogelio Salmona construyó para él y su familia es la imagen de un movimiento bascular que se opera entre la tierra y el cielo. La casa llamada *Casa de Río Frío* (ritmada por dos patios, unos canales, unos árboles, unos rincones y unos espacios cerrados) a donde él se retira (un espacio de retiro íntimo, intelectual y casi monástico) debe descender sobre la tierra por medio de remontar hacia el cielo. Al lado de la naturaleza vigorosa y lujuriosa de esta campiña distante de Bogotá, Rogelio Salmona vive un “cara a cara” directo con los elementos, lo que exige poderse retirar al interior o abrirse al exterior, jugar corporalmente desde lo alto a lo bajo, erigirse sobre el suelo para ver mejor aquello que se eleva más allá de las puntas de las cumbres andinas. Sucede lo mismo en la Casa de los Huéspedes Ilustres, construida para la Presidencia de la República en Cartagena, a la orilla de mar. Este movimiento de balanza al que es afecto Salmona lo pone en escena también en plena ciudad, en la Biblioteca Virgilio Barco en el corazón de Bogotá, en medio de un parque.

Como parte de este reconocimiento previo de un sitio todos los sentidos elementales son respetados. La vista no es ya el sentido principal, aquél que origina el imperativo de poder a la representación:

[...] la arquitectura debe proponer espacios que colmen la emoción, que puedan ser aprehendidos con la vista, pero igualmente con el olor y el tacto, con el silencio y el

sonido, la luz, la sombra y la transparencia, que permitan la suerte de descubrir unos espacios sorprendentes cuando nosotros los recorremos.⁷

A esto debemos agregar que un sitio no es solamente un espacio existente sino un territorio que, porque es “preexistente”, participa de una historia sin límites que no tiene principio ni final y no posee jamás un antes y un después. Eso supondría que podemos reconocer la memoria de un lugar:

Yo considero que la arquitectura es el reencuentro, la convergencia, la frontera entre la geografía y la historia. Sin la historia no puede haber continuidad ni tradición. La historia permite aprehender y seguir lo que otros han hecho y tener conciencia del futuro. Con este saber podemos llegar a las certezas que obstaculizan las dudas, siempre presentes al inicio de un proyecto arquitectónico, sujeto a la función, a su utilidad y a su significación, que emerge tanto para el presente como para el futuro.⁸

Desde entonces la arquitectura culta no debe gozar de ningún privilegio y el trabajo del arquitecto pide prestadas las tradiciones de la construcción autóctona y valora los materiales de la construcción. “Hacer una arquitectura con los materiales locales, con los volúmenes, con la luz, con espacios vinculados con el viento, la brisa, el agua; con las transparencias, los misterios, los destellos, las opacidades, las contigüidades; con los tiempos y la sorpresa. Los materiales son infinitos.”⁹ Christian de Portzamparc compara, no sin razón, una *favela* carioca, un barrio enclavado en la ladera de las montañas de Río de Janeiro, con una *Kasbah* de África del Norte. En el caso de Bogotá y su entorno andino, Salmona evoca las tradiciones andinas precolombinas y la arquitectura neoclásica española donde las ligas con el mundo árabe musulmán son sorprendentes. Sus primeras realizaciones remiten, además, a la concepción arquitectónica piramidal precolombina. La naturaleza urbana hace sensible un ritmo esencial que pone en relación nuestros cuerpos, nuestros sentidos y los elementos naturales. El

5. *Ibid.*
6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 39.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 50.

sitio es, entonces, al menos, un espacio original correspondiente a una habitación inmueble que lo capacita para poner en movimiento los elementos de la naturaleza y nuestros sentidos. Cuerpos individuales y cuerpos naturales se responden y favorecen una puesta en movimiento que exige unas pausas, unos rincones, unas ermitas, unas casas, unos monumentos, unos lugares de retiro. La prece- dencia del sitio instrumenta la relación entre nuestros cuerpos con el entorno y hace posible el arte de habitar.

Si nosotros estamos lejos de la concepción de vincu- laciones con la naturaleza que Le Corbusier privilegiaba, es interesante comparar aquellos dos responsables de su despacho que fueron el músico arquitecto Iannis Xenakis y el arquitecto paisajista Rogelio Salmona. El músico archi- tecto, el matemático, uno de los inventores de la música serial, tratando de alcanzar a la naturaleza en su formali- zación al extremo (el cosmos en sentido griego), nos per- mite entenderla gracias a una puesta en ecuación. No hay mejor ejemplo que el Pabellón Philips de la Exposición Universal de Bruselas de 1958, cuya concepción es de él y donde formaliza, por los caminos de las fórmulas mate- máticas, la expresión abstracta de múltiples diseños de telarañas, particularmente de aquéllas que él observa en Córcega a lo largo de veredas de pastor, así como de luciér- nagas que la niebla hace más luminosas en el alba. Contra la imagen de un formalismo ajeno a la naturaleza concre- ta, Iannis Xenakis recrea, al instalar un monumento archi- tectónico, las herramientas de las arañas que él lleva a un diseño conceptualizado.

Por contraste y a la distancia, Rogelio Salmona no trae de vuelta las formas a fórmulas matemáticas (telarañas, formas vegetales, sitios geográficos particulares, vuelos de los pájaros), pues él es un hombre de espacio que retrae las formas haciéndolas presentes en el mundo visible. Pero allá donde el músico enamorado de las abstracciones matemáticas y el arquitecto poli sensorial se entienden y convergen es en la puesta en forma de un sitio: saber que éste ha sido dado, saber que tiene que sentirse. En los dos casos, esa figura hace visible aquéllo que estaba invisible y obliga a la meditación (matemática o de los elementos). Quizá sea necesario volver a las singularidades espacia- les; en el caso de Xenakis, al desierto de las montañas peladas de Grecia y Córcega; y en el caso de Salmona, a la

riqueza natural de una montaña de foresta virgen de un mundo andino o a *la selva, la sierra y el mar*; donde los árbo- les, las piedras y el agua, la vegetación, el pantano, la nieve y las tormentas, se hacen eco y dan lugar a los músicos indígenas evocando el mundo precolombino.

En el sentido que ese retorno tiene un medio, el sitio es un monumento que puede prescindir de construcciones. Hay una supremacía del exterior sobre el interior. Michel Corajoud afirma que, dentro del mundo contemporáneo sobre-urbanizado, la naturaleza no es más que un “exceden- te”, un exterior, pero para hacer con la naturaleza (el verde) el adentro de los espacios urbanos. Y para comprender mejor eso, ayuda que debe considerarse a la naturaleza como nuestro “monumento” por excelencia, como el patri- monio que será defendido para mejor habitar. Y hay que recordar que *monere* significa aconsejar. El sitio no es una naturaleza extraurbana que se adivina a lo lejos, más allá del recinto urbano, sino que hibrida la naturaleza y un mundo urbanizado con más o menos reglas y limitaciones.

¿Es por aquella razón que las obras de arquitectura, tanto las que son monumentales como aquellas anónimas, y populares, nos llenan de emoción? ¿No sería porque a través de ellas se revelan los estilos de vida, las institu- ciones, las maneras de pensar, de ver el mundo, o bien, simplemente porque ellas nos hacen ver lo que nuestros ojos no ven?¹⁰

EL ESPACIO PÚBLICO COMO PREXISTENCIA

Los elementos, los sentidos y el lugar son el bien común dado que hace posible la invención de un arte construc- tivo respetuoso del habitar. El espacio público se impone como lo previo a las realizaciones de Rogelio Salmona en el espacio urbano de la ciudad de Bogotá. Los ejemplos son numerosos partiendo de un punto común que puede tener diversas connotaciones. Puede ser simbolizado por los muy raros e inmensos abetos que flanquean la monta- ña en plena ciudad de Bogotá, unos árboles que el archi- tecto se rehúsa a cortar para facilitar la construcción de sus

10. Catalogue de l'exposition Rogelio Salmona. Espaces ouverts/Espaces collectifs..., *op. cit.*

altos edificios en torre escalonada. Estas torres, un inmueble residencial,¹¹ tiran hacia lo alto, deben encontrar su lugar para relacionarse con los seis árboles que son pre-existentes, la marca de un micrositio dentro del micrositio montañoso de Bogotá. Pero lo previo puede ser también un parque público o un monumento (la Plaza de Toros), aquél que se adosa a la construcción de las torres (las célebres *turros*,¹² una señal dentro del cielo brumoso de Bogotá) (Figura 2).

Lo previo puede ser, además, el barrio dentro del cual una infraestructura cultural se posa, como el caso del edificio García Márquez realizado para el Fondo de Cultura Económica de México en el centro histórico (en un barrio propicio a la violencia, el edificio se presenta como un semáforo) (Figura 3).

Lo previo es, en la mayor parte de los casos, una invitación a asentar una construcción en el espacio público para recordarle al mundo privado que es siempre segundo, posterior al bien común del sitio y al espacio público urbano (lo privado es “privado” de público, en estado de ausencia, aunque falta estar de acuerdo sobre lo que entendemos por público hoy en día). El sector de viviendas construido por Rogelio Salmona (un conjunto de edificios que actualmente están enrejados, contra la voluntad del arquitecto, próximos al edificio del Archivo General de la Nación) ofrece unos bordes abiertos y un corazón interior que oficia como plaza y contrasta con los patios, los parques con vallas y las manzanas cerradas de las ciudades europeas (Figura 4).

En numerosos casos el espacio público existente corresponde a una transformación del entorno próximo destinado a poner en relación el pequeño paisaje y el Gran Paisaje: los mejores ejemplos están en una gran avenida de Bogotá y en la Biblioteca Virgilio Barco. El arreglo de la avenida Jiménez de Quesada (1998-2001), una calzada que ha sido devuelta a los peatones, seguida de una ribera antes tapada transformada en canal, conecta el centro de

11. Se refiere al conjunto residencial “Alto de Pinos”, diseñado entre 1976 y 1977 (nota del traductor).

12. Mongín escribe la pronunciación en francés del español: torres. Se refiere a las “Torres del Parque”, 1964-1970 (nota del traductor).



Figura 2. Plaza de Toros Santamaría y atrás una de las Torres del Parque, Bogotá. Fotografía: ©JAC.



Figura 3. Centro Cultural Gabriel García Márquez, Fondo de Cultura Económica, Bogotá. Fotografía: ©JAC.



Figura 4. Conjunto de Viviendas Nueva Santa Fe, Bogotá. Fotografía: ©JAC.



Figura 5. Avenida Jiménez de Quesada, Bogotá. Fotografía: ©JAC.

la ciudad con la colina de Monserrate. Ella reúne las líneas para el autobús¹³ y una acera central paisajista encajada en el suelo en una marquertería insólita que recobra el arroyo original que viene de la montaña próxima, y pone en juego el agua que corre directamente de la sierra: aquí lo elemental (el agua) es el origen de la escena urbana pública donde coexisten múltiples velocidades, aquélla del autobús y la de los caminantes (Figura 5).

Para Rogelio Salmona “las curvas asfaltadas de la avenida Jiménez de Quesada invocan en silencio el río San Francisco, tapado ahí: Viracacha, como le llamaban los primeros habitantes de Bogotá (los Muisca), que quiere decir ‘el resplandor del agua’ dentro de la oscuridad”. La Biblioteca Virgilio Barco ha exigido la creación, en pleno centro de la ciudad, de un parque y de un lago donde los habitantes de Bogotá vienen a pasearse al lado de una obra consagrada a la lectura. Pero la realización de un espacio público es aquí fuerza exigente porque el arquitecto ha

imaginado un espacio que se protege sin esconderse de la hornacina urbana envolvente y abre las perspectivas hacia las montañas andinas. No estamos dentro de un agujero negro pantanoso que nos aspira, sino arrebatados por un espacio discretamente desplazado que permite sentirnos lejos de la ciudad, aunque se encuentre uno en pleno corazón de ella, en la orilla de uno de sus más grandes parques urbanos. Tal es la significación de un espacio público *in situ*: ser un lugar donde puede uno encontrarse solo (la soledad de un lector de la biblioteca) o con varios, sin ser rehén de la polución urbana en todos sus géneros.

En la Bogotá de donde es Salmona, el espacio público que hace sitio urbano es verdaderamente un medio y no un territorio, porque todo espacio público merece ser preservado como un bien común preexistente (construido o dado). En la vida urbana, el sitio no tiene la oportunidad de ocupar y resistir al tiempo, de ser durable en el sentido que Maurice Merleau-Ponty habla de “duración pública” que, si está sostenida por los espacios públicos, son éstos los que soportan los inmuebles privados y los establecimientos públicos. La arquitectura pasa por la duración del sitio

13. El transmilenio, tipo BRT (nota del traductor).



Figura 6. Biblioteca Virgilio Barco, Bogotá. Fotografía: ©JAC.

conocido como bien común natural y el urbanismo, por la duración de los espacios públicos. *Al contrario*, en los casos del diseño donde la intervención del urbanista está ausente y donde las habitaciones son construidas ilegalmente, es raro que uno pueda imponer unos espacios públicos como una preexistencia.

DE LO PÚBLICO A LO COMÚN

Pero falta interrogarnos sobre esos espacios públicos realizados en gran número por Rogelio Salmona en Bogotá. ¿Habrán muchos otros ejemplos de un arquitecto componiendo tantas obras y dejando tantos trazos dentro de una misma ciudad? Salmona es ante todo el arquitecto de una ciudad difícil, caótica, encaramada en una montaña a 2.600 m sobre el nivel del mar, entre un macizo elevado al este (infranqueable) y un frente de colinas (que extiende naturalmente la urbe hacia el oeste), de una ciudad que confronta la delincuencia y la violencia, una ciudad a menudo caricaturizada como si ella estuviera enmascarada.

Rogelio Salmona realiza, principalmente, esos espacios públicos (edificios, monumentos, parques, jardines,

avenidas) para los habitantes de Bogotá. Del mismo modo que la arquitectura va de la mano respecto al artesano y los materiales (el ladrillo del que hace mucho se encariñó antes de reconectar con el concreto), que no relegan el arte de habitar; Salmona crea primero y antes que todo para los habitantes. Si el urbanismo y la arquitectura no valen más que por las prácticas y los resultados posibles, él está interesado en volcarse sobre el tipo de edificaciones públicas para comprender que esas construcciones reales no son tales si no empalman con los componentes del sitio, entendido éste sobre el plano histórico: las construcciones hacen eco de la memoria, la cultura y la imaginación de Bogotá y de Colombia.

Yo lamento que mi obra arquitectónica no haya estado más atenta para ir más allá en la producción de espacios públicos para la ciudad. Lo que yo siento más dolorosamente es la falla de que nosotros, los arquitectos no hayamos ido más lejos por la defensa del patrimonio ideológico, no hayamos hecho una arquitectura en relación con la geografía particular de cada región, que ponga en

evidencia la belleza de los lugares y su geografía tristemente olvidada, y, sobre todo, que no hayamos podido singularizar las ciudades. Yo sufro todavía, antes que nada, que ni el Estado ni nosotros mismos hayamos sido capaces de entregar una respuesta arquitectónica y poética al habitante popular y a sus centros comunitarios, con la belleza de la armonía que son necesarias para el "buen vivir".¹⁴

Si Rogelio Salmona ha construido en sus primeros tiempos viviendas sociales (inmuebles de alquiler, casas) o la célebre Casa de Huéspedes Ilustres del Presidente de la República, en Cartagena sobre la costa del Caribe, su creación arquitectónica no le lleva prioritariamente hacia los edificios públicos sino sobre lo que hace posible una vida política democrática digna de ese nombre. En ese sentido él pone por delante una doble prioridad correspondiente a una convicción: volver a las personas capaces de disfrutar sus bienes comunes (para vivir bien y mejor) y favorecer las formas de acceso a esos bienes comunes. Si Salmona ha insertado sus residencias en los espacios públicos existentes, igualmente ha construido espacios públicos destinados a activar la vida ciudadana en un país marcado por los años de violencia.

Archivos. Salmona no está, entonces, sorprendido de que los espacios públicos sean primero monumentos que simbolizan el patrimonio común de una ciudad o de un país. Esto explica por qué el edificio de los Archivos¹⁵ realizado por él reviste tal importancia dentro de su trabajo. Los Archivos, que testimonian que no hay ciudad sin huellas comunes, sin palimpsesto, son el cimiento vivo de textos comunes, el lugar donde se conservan los rastros de una genealogía colectiva. En ese sentido, los Archivos son el monumento público por excelencia, el *monumentum* que hace memoria, una de las instituciones de la singular ciudad que es Bogotá, como de todas las otras ciudades que tienen una historia puntuada por una leyenda (Figura 7).

Universidad. Recordando que la ciudad medieval europea asoció el saber de la *universitas* con los intercambios comerciales, las grandes ciudades de América Latina (al modo de una ciudad nórdica como Montreal, donde el monte Real es la colina de las universidades) son frecuentemente dinamizadas por las universidades (con más frecuencia las privadas que las públicas). Lo vemos hoy en día en Bogotá, donde los barrios de la montaña (Monserrate) son ocupados por universidades recientemente edificadas o todavía en proceso de construcción. Como elemento de reconquista y de animación del espacio, la *universitas* es un lugar público que debe ser revalorizado. El edificio de *posgraduados*¹⁶ (segundo ciclo) de la universidad pública de Bogotá realizado por Salmona es, como parte de esta óptica, un éxito (Figura 8).

Condensando los recursos específicos de su arquitectura, favorece los recorridos, las movilidades y, también, los espacios de retraimiento (el movimiento y la meditación), asocia los caminos pavimentados y las plazas, los lugares de encuentro abiertos y los rincones aislados, y juega sobre diferentes ritmos al multiplicar las rampas y las escaleras. Esta matriz se encuentra en la mayor parte de los edificios escolares que él ha construido en Bogotá o en otros lugares (Cali, Medellín...) (Figura 9).

Los museos que reanudan y prolongan el estilo de los Archivos y valorizan la memoria, los centros culturales que son espacios de animación. En todos los casos, la multiplicación de recorridos manifiesta la voluntad de favorecer los modos de acceso al lugar. Tal es una de las reglas de Salmona: un espacio público debe favorecer las condiciones para ingresar y se debe poder acceder de la manera más directa e indirecta. Rogelio Salmona no ha construido un hospital, pero uno puede imaginar que habría aplaudido la calle transversal utilizada por los habitantes del barrio en el caso del hospital San Vicente de Paul de Lille. En efecto, para Salmona todo el mundo debe poder acceder a un lugar público, debe entonces poder acercarse y penetrarlo directamente. Y eso pasa también por la voluntad de abrir los horarios y facilitar el acceso.

14. Catalogue de l'exposition Rogelio Salmona. Espaces ouverts/Espaces collectifs..., *op. cit.*

15. Archivo General de la Nación, 1988-1992 (nota del traductor).

16. Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas. Universidad Nacional. Bogotá (nota del traductor).



Figura 7. Archivo General de la Nación, Bogotá. Fotografía: ©JAC.

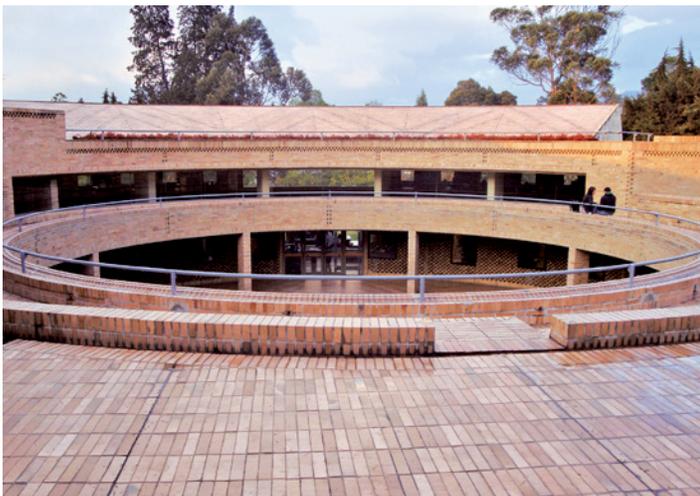


Figura 8. Edificio de Posgrados, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Fotografía: ©JAC.



Figura 9. Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, Medellín, Colombia. Fotografía: ©JAC.

La Biblioteca Virgilio Barco. Es con esta biblioteca situada en la primera periferia de la ciudad donde la filosofía del arquitecto es más visible. Rogelio Salmons ha respondido a la demanda inesperada y notable del plan político de un alcalde que desea facilitar los accesos a las bibliotecas a unos no lectores, puesto que la tasa de analfabetismo de la ciudad de Bogotá era entonces (y permanece) muy elevada. ¿Cómo generar el deseo de leer a personas que no saben leer? Es una pregunta imposible que el maestro ha intentado responder anudando maravillosamente en ese lugar todas las cualidades de su arte: crear un sitio de cara al Gran Paisaje de Bogotá (el movimiento de báscula), multiplicar los recorridos permitiendo encontrar un lugar dentro de ese sitio y acceder por sus veredas y sus atajos a una lectura que no es impuesta desde el exterior. Si la biblioteca, como intención, debe hacer posible llevar a cabo los viajes hacia los libros, es bueno brindar el acceso al conocimiento a aquéllos que no lo tienen, y crear unos espacios para perder el tiempo, para adquirir la sensación de su duración (Figura 10).

“Vivir bien” exige respetar el espacio próximo y el espacio lejano, sin los cuales un sitio no puede tomar forma; entonces, lo urbano junta lo imaginario y lo concreto, lo mental y lo natural. Rogelio Salmons tiene así un doble mérito, por un lado, dedicarse a una ciudad, la suya, buscar su especificidad en múltiples y variadas formas y escenarios, escribir el texto señero del cual los habitantes están orgullosos y, por otro lado, respetar los imperativos antropológicos más



Figura 10. Biblioteca Virgilio Barco. Fotografía: ©JAC.



Figura 11. Ciudad de Bogotá desde la azotea de la Biblioteca Virgilio Barco. Fotografía: ©JAC.

fundamentales que reposan sobre la convicción de que una persona no habita sin importarle dónde y cómo. Si bien habitar hace posible un camino común mejor, mejorar el buen-vivir común es indispensable.

El arquitecto ha creado así las condiciones de un mejor habitar en una ciudad sin paralelo concretando en Bogotá los principios de Alberti. Tal como Xenakis ha investigado y retomado las leyes de la naturaleza en una música que asocia el caos y el cosmos, Salmona intenta crear, dentro de un lugar caótico y que apenas hace medio ambiente, las condiciones de una restauración de lo urbano: que el sitio precede al programa debería ser la regla arquitectónica mejor compartida por quien cree que la permanencia es un asunto público. Bogotá es una ciudad permanente, como Lima o La Paz; Salmona no la transforma idealmente, él aporta fundamentos, él abre el sitio, el lugar y las habitaciones en un orden que las inscribe dentro de lo común, dentro de un exterior que es preexistente.¹⁷ Esto le permite a una ciudad permanente, permanecer... (Figura 11).

SEMBLANZA DE OLIVIER MONGIN SOBRE ROGELIO SALMONA

Arquitecto reconocido en toda América Latina y el mundo de habla portuguesa, así como en los países escandinavos que le otorgaron varios premios, Rogelio Salmona tiene menos reconocimiento en Europa Continental y en Francia a pesar de que se entrenó y vivió aquí. Sin embargo hay que tener presente que la "Cit  de l'architecture" (Chaillot) mont  (justo antes de su muerte) una discreta exposición de su trabajo durante el verano de 2007 (26 de junio a 16 de septiembre) que fue reedición de la exposición realizada en Colombia, y puso a disposición pequeños estudios y artículos concernientes a su trabajo: estamos citando el catálogo publicado en francés para la exposición (reimpresión en francés del catálogo colombiano sin adiciones: *Espaces ouverts-espaces collectifs, Cit  de l'architecture et du patrimoine* (2007), y el texto que le dedica después de su muerte Françoise Choay que lo conoció personalmente, en *Urbanisme* (noviembre-diciembre, 2007). Esperando que los franceses se despierten y se interesen seriamente

17. Olivier Mongin, en este punto del texto, hace una llamada para referirse a la personalidad de Rogelio Salmona (nota del traductor).



Figura 12. Torres del Parque, Bogotá. En una de las plantas superiores del lado derecho de la foto, que tiene terraza con plantas y pequeños árboles en maceta, Salmona vivió ahí parte de su vida. Fotografía:  JAC.

en Salmona (a quien se le encargó, por la embajada francesa en Bogotá poco antes de su muerte, un edificio cultural situado cerca de aquélla), uno puede recurrir a textos en español que permiten iniciar una aproximación a la obra de este arquitecto.

Se puede consultar entonces sobre la genealogía urbana de Bogotá, la arquitectura en Colombia y sobre Rogelio Salmona: Alberto Saldarriaga Roa, *Bogotá. Siglo xx. Urbanismo, Arquitectura y vida urbana*, Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá; L. F. González Escobar, *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia (1980-2010)*, Editorial Universidad de Antioquia, 2010; Colectivo, *Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar*, Editorial Facultad de Arquitectura Universidad de los Andes, 1991. Y sobre todo los dos libros de referencia que presentan y comentan todas las realizaciones del arquitecto urbanista: Ricardo L. Castro, *Salmona*, dos tomos publicados sucesivamente en 1998 y 2008 en Bogotá, Villegas Editores.

Se puede ver, igualmente, el sitio de internet de la "Sociedad de Amigos de Rogelio Salmona" que anima, entre otros, María Elvira Madri n.