rogelio salmona

errancias entre arquitectura y naturaleza.

Elisenda Monzón Peñate.

Rogelio Salmona Mordols (1927.2007), arquitecto colombiano, desarrolló una arquitectura de una síntesis cultural profunda enraizada en su realidad social y en su medio. Reconocido con la Medalla Alvar Aalto por 'el mensaje implícito en su obra que refuerza los valores esenciales de la arquitectura'.

Después de una década formativa en Europa, con Le Corbusier y Pierre Francastel, regresa a Colombia y emprende una trayectoria que gradualmente se implica en el desarrollo una arquitectura, *arquitectura de la realidad* la llamaba él, con verdadero 'sentido del lugar', aunque sus obras rememoran muchos otros lugares; las arquitecturas islámicas, barrocas, renacentistas y modernas de su maestro Le Corbusier, Wright, Aalto, Kahn, Scharoun, Jacobsen y Martínez Sanabria, entre otros, y el sentido profundo de las prehispánicas, se entrelazan re-creando aquellos lugares y sensaciones que le emocionaron, con materiales y sistemas constructivos locales: el ladrillo tolete. Ellas surgen como ecos en sus nuevos espacios, creados desde un compromiso ético y político con la realidad colombiana y universal, con sabiduría, belleza y solidez.

Errar por la trayectoria de Rogelio Salmona, en sus 150 proyectos, es hacer un profundo recorrido por la historia de la arquitectura, también por la popular, que adquiere rasgos de contemporaneidad en su preocupaciones ambientales. Fachadas ventiladas y filtros del Archivo General de la Nación (1988.1994) o la reforestación ambiental y eficiencia energética de la Casa Altazor (2002.2004) son demostrativas de una inquietud por hacer unas construcciones para el futuro perdurables, económicas, bellas, en contacto con naturaleza y cosmos, explorando nuevas propuestas estéticas, espirituales y funcionales.

Una arquitectura embebida de esperanzas y posibilidades queriendo que *la arquitectura y la ciudad sean un patrimonio, una creación al servicio de la comunidad, una ética para el futuro, una solución para el presente con obras llenas de emoción, diversidad, y de una diversa y emocionada permanencia*[1].

En la convicción del papel de la arquitectura como transformadora del espacio público, de la ciudad, en el Conjunto Polo Club (1959.1963) avanzó las premisas de su obra emblemática, Las Torres del Parque o Torres Salmona (1965.1970). Edificios fundidos con su entorno que permean la ciudad y los cerros, con viviendas abiertas y transparentes; conjuntos en ladrillo tolete a los que insufla naturaleza por todos sus intersticios.

Compromiso en las indagaciones de las relaciones entre ciudad y paisaje acrecentado en los patios y recorridos del citado Archivo General y en Postgrados de la Universidad Nacional de Colombia (1995.2000). En este aumento constante de contenido imbrica la naturaleza del piedemonte de los cerros en el Conjunto Alto de Los Pinos (1976.1981). Patios, agua, vegetación, límites difusos con el paisaje circundante, la preocupación por un digno envejecimiento arquitectónico,... ya no los abandonaría.

La complejidad y belleza del entrelazamiento entre arquitectura, memoria, paisaje y naturaleza se patentiza en la Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia (1980.1982) en una península de la bahía de Cartagena de Indias, reconocida como obra americana de la década de los 80. Sucesiones de patios, transcursos de agua, brisas que se cuelan entre rumores de fuentes y olas marinas, errancias ascendentes por rampas hasta cubiertas-terraza entre exuberante y escogida vegetación por la que resuenan aires islámicos, prehispánicos y coloniales entremezclados con espacios interiores, resuman contemporaneidad ambiental. Salmona ha encontrado la espacialidad americana moderna que sigue investigando y re-creando en las numerosas Casas de la Sabana y en el Museo Quimbaya (1984.1985), en sus patios concatenados con las horadaciones de rumorosas atarjeas, geometrías acuáticas dibujadas con la ancestral cultura quimbaya. Su obra reciente encuentra la plenitud espacial en el Parque y Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001), arquitectura excavada en relleno sanitario donde los acontecimientos, a su vez, excavan los estratos de la historia y se combinan con una idea y forma de modernidad (Curtis, 2003); ambigüedad de Salmona entre taludes y naturaleza que desaparecen, ocultando, la ciudad y crean un lugar casi abstracto de la Sabana bogotana sin más presencia que los cerros andinos, nubes, astros, y siempre, el ciclo vital del agua.

En su testamento arquitectónico, expresado en la lejana Jÿvaskÿla, situó *los problemas fundamentales de la arquitectura entre la sólida reciedumbre de la pirámide mesoamericana y el inasible fluir del río de Heráclito, entre lo permanente y lo efímero, descubriendo el lado poético de lo efímero, así como la física necesidad de lo permanente y su poética. No todo es permanente y estático, así como no todo es voluble y efímero. Lo uno contiene lo otro, y ésa es la paradoja que debemos recuperar.*

Inteligencia, sobriedad, mesura y poesía, en la búsqueda de la esencia duradera de la arquitectura, en un compromiso ético, político y estético que se materializa en una arquitectura moderna, un camino personal pragmático y poético, con remembranzas de ecos de diversos pasados. Espacialidad esencial americana que funde y confunde arquitectura, ciudad, paisaje, naturaleza y siempre el ser humano, para el que crea sus armoniosos espacios habitables.

Rogelio Salmona (Salmona, 2006) lo expresó así: *La arquitectura —una de las más claras manifestaciones de la reconciliación entre la materia y el espíritu (en caso de que 'espíritu' y 'materia' sean cosas distintas)— es un ejemplo de perseverancia y madurez que demuestra en la mayoría de sus obras —anónimas muchas de ellas— la posibilidad de crear imaginarios para transformar la vida.*

---

1 Salmona, Rogelio. Entre la mariposa y el elefante. Jÿvaskÿla, 2003 . En : Espacios abiertos/Espacios colectivos . – Bogotá : 2006.

tesis doctoral

rogelio salmona

errancias entre arquitectura y naturaleza

autora : **Elisenda Monzón Peñate**
director de tesis : **Juan Ramírez Guedes**
abril de 2010

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Anexo I

D. FRANCISCO LÓPEZ SANTAMARÍA SECRETARIO DEL DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA,

CERTIFICA,

Que el Consejo de Doctores del Departamento, en su sesión de fecha 22 de abril de 2010, tomó el acuerdo de dar el consentimiento para su tramitación, a la tesis doctoral titulada "Rogelio Salmona. Errancias entre Arquitectura y Naturaleza" presentada por la doctoranda Dª Elisenda Monzón Peñate y dirigida por el Doctor Juan Ramírez Guedes.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el Artº 73.2 del Reglamento de Estudios de Doctorado de esta Universidad, firmo la presente en Las Palmas de Gran Canaria, a 22 de abril de dos mil diez.



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

programa de doctorado : operaciones del proyecto arquitectónico sobre el medio insular. espacio doméstico y ambiente contemporáneo
tutor del programa de doctorado : Félix J. Bordes Caballero

título de la tesis : *rogelio salmona*

errancias entre arquitectura y naturaleza

autora : **Elisenda Monzón Peñate**
director de tesis : **Juan Ramírez Guedes**
abril de 2010

A Rogelio y María Elvira, siempre.

agradecimientos.

Rogelio Salmona y María Elvira Madriñán, infinita generosidad, cariño y amistad.
Juan Ramírez Guedes, sabios consejos, ayuda y apoyo incondicional.
Jesús Carriera Hernández, instrumental y serenidad de esta errancia.
Raquel Padrón Lasso, sólido apoyo.
Ofelia Rodríguez y Angel Casas, generosos compañeros.
Paco Cansino, maestro de escribir y errancias.
Germán Samper y Yolanda Martínez.
Claudia Arcila y Jack Rotlewics.
Francisco de Valdenegro.
Silvia Arango.
Guillermo Aguado.
Janette y Fernando Amado.
Silvia Monzón Peñate, por estar.

rogelio salmona

errancias entre arquitectura y naturaleza

Índice

003 **1. Introducción**

009 **2. Biografía**
010 2.1. cronograma
013 2.2. trayectoria vital
047 2.3. curriculum

055 **3. Formación y contexto cultural.**
057 3.1. le corbusier. el oficio
115 3.2. francastel: la historia, el humanismo

119 **4. Errancias.**
121 4.1. mapa de errancias
133 4.2. re-creación
arquitectura árabe
arquitectura prehispánica
arquitectura barroca
movimiento moderno
team X
143 4.3. referentes
163 4.4. vasos comunicantes - simultaneidades
179 4.5. secuencia : el contacto con el suelo
181 4.5.1. topografías artificiales:
variación del plano del suelo
variación de la cubierta
195 4.5.2. escalonamientos:
homotecias
contraposiciones
215 4.6. secuencia : relaciones espacios abiertos/espacios construidos
217 4.6.1. patio central:
viviendas unifamiliares
conjuntos
243 4.6.2. patios concatenados:
viviendas unifamiliares
conjuntos
283 4.6.3. recintos
307 4.7. secuencia : relación horizontal / vertical
309 4.7.1 abanicos planimétricos
323 4.7.2 torres
335 4.7.3 extrusiones

341 **5. Conclusiones**

353 **BIBLIOGRAFÍA.**

Anexo 1. LE CORBUSIER. Dibujos de ROGELIO SALMONA
Anexo 2. El Plan Bogotá y Plan Centro Cívico
Anexo 3. CATÁLOGO, OBRA COMPLETA

Dar al presente unas ruinas tan bellas como las que sobrevivieron a los tiempos
Préparer au lierre et aux temps une ruine plus belle que les autres

Apollinaire

1

introducción

Esta errancia se inicia en Jÿvaskÿla, a primeros de agosto de 2003, sentada con María Elvira Madriñán[1] en los troncos de madera del aaltiano auditorio exterior; a nuestro lado en la zona de las gradas de piedra, los medios de comunicación se ocupaban, y ocupaban, al arquitecto nueva Medalla de Oro Alvar Aalto, Rogelio Salmona.

Mientras, nosotras hablábamos de una intensa trayectoria con destino errátil: las obras felizmente usadas en su mayoría, los últimos proyectos expectantes a su destino en los computadores, y el resto,... Los planos y documentos, que se conservaban, permanecían por su estudio de la SCA, al resto lo envolvía un destino incierto. Y es que al *personaje*, en aquellos momentos lo era, contrariándole, le interesaban presente y futuro[2]. De futuro también se habló, y como el diálogo era entre arquitectas, de archivos y fundaciones.

En febrero 2007 la situación se deterioraba, la del material arquitectónico, y la salud del arquitecto. Hasta tal punto que fui a Bogotá para darnos un largo hasta luego con la decisión de buscar el material que estuviera digitalizado para iniciar esta exploración por su trayectoria. Pusieron él y María Elvira su estudio y sus casas a mi disposición, pero Rogelio pacientemente aguardó hasta el último día para persuadirme de la idea de la tesis.

Hay cosas más interesantes, dedícale ese tiempo al tema ambiental que tanto nos interesa, ¿a quién le va a interesar?. Eso es pasado.

1 María Elvira Madriñán es arquitecta paisajista, botánica y ambientalista. Entró en la vida y en la arquitectura de Rogelio Salmona en 1980, y allí permanece, como madre de sus hijos, Esteban y Mara, llevando el Estudio Salmona, creando la Fundación Rogelio Salmona (aquella idea embrionaria de Jÿvaskÿla), dirigiendo las obras en curso y gestionando las por venir, ...

2 María Elvira Madriñán en conversación con Germán Samper, en la entrevista que realizé en Bogotá, febrero 2009.

La decisión estaba sólidamente tomada: realizar la catalogación completa de los proyectos y obras de Rogelio Salmona.
Se inicia la búsqueda del material existente, comenzando su clasificación, y comienza a intuirse que la afloración tiene unas profundas raíces, por su contenido y por la aventura de la exploración.
Trabajó con Le Corbusier casi diez años, ¿en cuales proyectos exactamente?. Claro, eso pertenece a viejas épocas. Se conocen los publicados, pero en una década y conociendo la paciencia impaciente del autor, del *dibujante*...
Hay una base de datos de los proyectos, que pacientemente María Elvira ha elaborado, pero la digitalización existe sólo desde los noventa y tantos.
Los proyectos importantes, los publicados, tenían documentación, se escanearon. La suerte fue mi aliada, se realizó la exposición Rogelio Salmona espacios abiertos / espacios colectivos, que vi en elaboración en febrero 2007 y grabé en Sevilla ese julio. Y con ella más material.
Sigo buscando material, en Bogotá y allí dónde y en quién se encuentre. Sigo pacientemente acumulando material. Como una geóloga de campo utilizo el método de trabajo de las 'hipótesis múltiples', es decir, concibo todas las interpretaciones que se van confirmando o abandonando conforme conozco nuevos datos.
Prosigo en la acumulación de datos y en la búsquedas de fuentes.
Y surgen las revelaciones, *el esclarecimiento, pero es esclarecimiento que no necesariamente simplifica y allana*[3]. Rastreo los Archivos digitales de la FLC Fundación Le Corbusier y aparecen firmas del dibujante Salmona en proyectos, hasta ahora, desconocidos de su autoría, recopilados en el Anexo 2. Y aparece un facsímil de la documentación gráfica completa del Plan Piloto Bogotá y Plan Centro Cívico de las manos de Germán Samper, sí coloreados por las manos de Samper y Salmona que los colorearon en París,1950 [4]. Éstos se reflejan, defectuosamente dados los medios técnicos disponibles en ese momento y en ese lugar, en el Anexo 2.
El número de proyectos crece hasta 150, también crecen las conferencias, exposiciones, textos, imágenes en múltiples y muchas veces defectuosos formatos, las bases de datos no son suficientes.

3 Ramírez Guedes, Juan. Fragmentos para una poética de la ciudad contemporánea . – Granada : Proyecto Sur de Ediciones, 2003, pp. 92.

4 Los únicos documentos existentes de dichos planes, los del Archivo José Luis Sert, se encuentran por su donación en la biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Harvard, a buen recaudo y escasa disponibilidad pública...

¿Cómo clasificar tanta información tan dispersa? La informática es una de las herramientas, se busca un servidor, pero los gigas, insuficientes, se convierten en Terabytes; y la incipiente base de datos llega a colapsarse ante la proliferación masiva de datos cruzados. Los hipervínculos derivan a su vez en nuevas bases de datos, regidas por un sistema de gestión múltiple que excede con creces el concepto estándar de red al llegar a requerir la implementación del almacenamiento de carácter dinámico, que permitiese el manejo de esa información de forma autónoma y mediante procesos de gestión simultánea.
¿Cómo asimilarlo? Recurro a los esquemas de las plantas en las 48 viviendas unifamiliares, le asigno códigos de color a espacios cerrados, rampas, escaleras, corredores, porches, terrazas, patios, vegetaciones en sus distintos tonos de verde, y el agua, siempre el agua, resaltada en un oscuro azul, *klein*.
Pero ¿y cuando el proyecto supera una altura?. El patio es el patio, las escaleras y la mayoría de las rampas no re-presentan ningún problema, ni los espacios abiertos ni los ascensos-descensos. Después de tanta diversa vegetación y flores irrepresentables..., la Botánica me da la pista, diagramas. Efectúo diagramas y esquemas a medida que voy intentando errancias diacrónicas, pequeñas incursiones, por la trayectoria vital y arquitectónica, sintetizadas en los capítulos 2 y 3.
A continuación, con el material acumulado y clasificado hasta ese punto, comienzo la elaboración del Anexo 3. Catálogo. Obra completa.
Proseguirán las errancias, ahora ya con un cierto conocimiento de la profundidad de algunos de los estratos.
Un nuevo descubrimiento, *durante el último medio siglo Rogelio Salmona ha ido cristalizando gradualmente una serie de obras marcadas por la imaginación social, la forma rigurosa, los materiales táctiles, la sensibilidad hacia la tierra y el tratamiento poético de la luz , el espacio y el agua*[5].
Arquitectura, ciudad, paisaje, naturaleza y ser humano comienzan a vislumbrarse como los descriptores de una espacialidad moderna americana en los espacios habitables de Rogelio Salmona.

En arquitectura existe, también, un motivo ulterior que está siempre asomándose tras la esquina, la idea de crear el paraíso[6].

5 Curtis, William. Rogelio Salmona, materiales de la imaginación. – En : El País. Babelia. 1 de noviembre de 2003
6 Alvar Aalto. 1958.

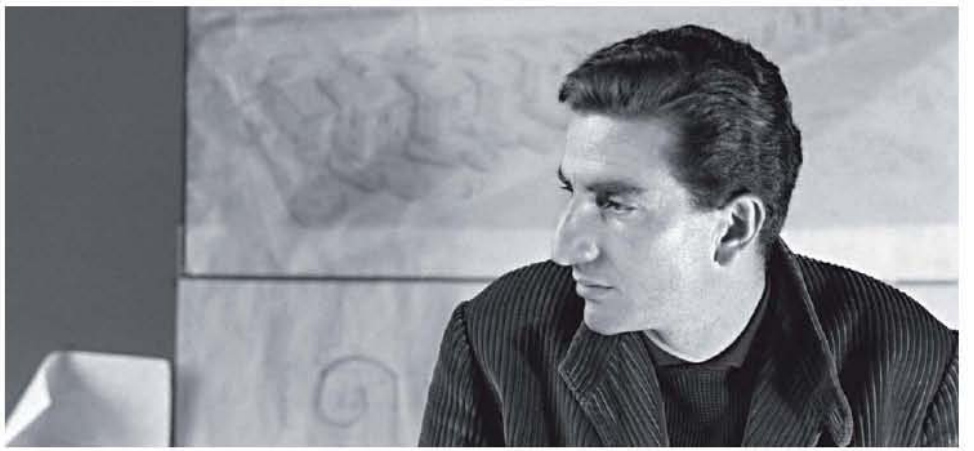
2

biografía

2.1. cronograma.

1927 o 1929	28 de abril nace en París, Francia.
1931	Llega a Barranquilla, Colombia.
1933	Se traslada a Bogotá, Colombia.
1935 - 1946	Bachillerato: Liceo Francés Louis Pasteur, Bogotá.
1946 - 1948	Estudios de Arquitectura: Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
1948 - 1951	Escuela de Artes y Oficios, París.
1948 - 1957	Taller de Le Corbusier, París. Colabora en los proyectos de La Unidad de Habitación de Marsella, Manufacturas Duval, proyectos Roq y Rob en la Costa Azul de Francia, Plan Piloto de Bogotá y Plan Centro Cívico, Plan Marseilla-Veyre, Master Plan, Capitolio, Palacio de Justicia y Villa del Gobernador de Chandigarh en la India, Capilla de Nôtre-Dame-du-Haut en Ronchamp, Concurso Urbanización del Barrio Rotterdam en Estrasburgo, Estudio de habitación La Citadelle. HEM-Roubaix, Casas Jaoul en París, Unité d'Habitation Rezé, Cité Industriel de Chandigarh y Casa Sarabhaï y Shodhan en Ahmedabad en la India. Asiste al CIAM 7 en Bérgamo, colaborando en la Grille CIAM, y al CIAM 9 en Aix-en-Provence.
1948 - 1957	Estudios de Sociología e Historia del Arte en la cátedra del Profesor Pierre Francastel, Escuela Práctica de Altos Estudios Sociales, La Sorbona, París.
1957	Colaboración en proyecto del Centro Nacional de Industrias Técnicas, CNIT, La Defense, París, de los arquitectos Bernard Zehrfuss, Jean De Mailly y Robert Camellot, con fachadas de Jean Prouvé. Colaboración con Jean Prouvé en el proyecto de las escuelas prefabricadas de aluminio.
1958	Regreso a Bogotá, Colombia. Inicio de la actividad profesional, y colaboraciones con los arquitectos Fernando Martínez Sanabria, Guillermo Bermúdez y Hernán Vieco. Docente en las Universidades de Los Andes y en la Nacional de Colombia.

1962	Grado de Arquitecto: Universidad de los Andes, Bogotá.
1990	Premio *Taller América,* Colegio Arquitectos de Santiago de Chile, Chile.
1995	Premio *América*, Sao Paulo, Brasil.
1999	Doctor *Honoris Causa* de la Universidad Nacional de Colombia.
	Premio *Príncipe Claus*, Amsterdam, Países Bajos.
2000	Premio *Arquitecto de América*, Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, Costa Rica.
	Premio *a la Trayectoria Profesional en Arquitectura* otorgado en la II Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil, México.
	Medalla de oro ALVAR AALTO, Finlandia.
2003	Premio MEDALLA MANUEL TOLSÁ, México.
2004	Honorary Fellow American Institute of Architects, AIA, Washington.
2006	Condecoración de la Orden de Boyacá, Grado de Gran Cruz.



Hice todo mi aprendizaje de arquitecto fuera de los muros de las escuelas. Visité ciudades con un cuaderno de dibujo como me lo había sugerido Le Corbusier, mi primer maestro. Trabajé en su taller varios años y caminé entre obras, aprendiendo el oficio de construir, hablando con trabajadores y maestros, pero también leyendo libros al azar. Sin orden y sin especialización. En otras palabras inicié un aprendizaje, que nunca termina, llenándome de conocimientos vivos, comunicados por la geografía, los paisajes y las gentes.
Sin embargo toda esa marcha, esa aproximación a la arquitectura, lenta, solitaria y personal no me habría permitido practicar un día el oficio, que más que una profesión es un cariz del espíritu, sin el encuentro con universitarios y grandes maestros, que por su clarividencia teórica me enseñaron a descifrar todo lo verdadero que encontraba.

Rogelio Salmona, 'Testimonio y recuerdo'.
Prólogo del libro ARQUITECTO LEOPOLDO ROTHER, Hans Rother. Fondo Editorial ESCALA. Bogotá. 1984

2.2. trayectoria vital

Un 28 de abril de 1927 nace en París, Francia. Este es el intento de hacer una biografía de Rogelio Salmona Mordols, intento de acercamiento a un personaje que no quiso aportar demasiados datos de su vida, opinaba que carecían de importancia los detalles de su pasado, miraba el presente y sus objetivos eran presente y futuro. '*Rogelio era muy reservado en sus cosas, no le interesaba revivir viejas épocas, le gustaba lo actual, lo de ahora y lo otro le parecía que no valía la pena*'[7]
Lo que sigue a continuación ha sido recopilado de bibliografía, y confirmado por su esposa y socia de estudio desde 1980, María Elvira Madriñán Saa, arquitecta y paisajista, y por la suerte y privilegio que tuve de conocerlo y de compartir su amistad, parte de su tiempo, su vida, y la de su familia, desde 1990.
Su padre, Mauricio Salmona, era español y su madre, Luisa Mordols, occitana, de la pequeña provincia del sur de Francia entre Cataluña y Provenza. Sus ancestros fueron sefardíes. Estos antecedentes serían los que marcarían los inicios de un profundo conocimiento de esa mixtura de culturas y lenguas - española, francesa, occitana y sefardí - que formaban su ambiente familiar. En 1931 la familia emigra a Colombia, a una ciudad del Caribe atlántico, Barranquilla. Dos años después se trasladan a Bogotá, a un barrio céntrico de la capital, **Teusaquillo**, en el límite con el barrio de La Magdalena, en la 39 con la 16. Barrio ecléctico diseñado por Karl Brunner, arquitecto austriaco *que desarrollaría una extensa obra en Colombia, y que* años después sería su profesor en la Universidad Nacional. Teusaquillo era un barrio residencial formado en su gran mayoría por viviendas unifamiliares de ladrillo rojo y 'estilo inglés', denominado popularmente 'tudor', exponente de la Arquitectura de la Transición colombiana entre los períodos de la Arquitectura Republicana y la Moderna. Se construyó entre 1920 y 1940.


Barrio de Teusaquillo, Bogotá, 1928-1929.


Barrio de Teusaquillo, Bogotá, 1935-1937.

7 Entrevista con Germán Samper Gnecco en Bogotá, 9 de febrero de 2009, conjuntamente con Mª Elvira Madriñán Saa. Estas frases son de Mª Elvira refiriéndose a la posición de Rogelio Salmona con respecto a su pasado.

La infancia de Rogelio Salmona transcurrió en barrios en obras, ya que cuando la casa de Teusaquillo se queda pequeña la familia se muda a la primera casa construida en el vecino barrio de La Magdalena. Obras, andamios, paisaje urbano en evolución, materiales de construcción, conversaciones con los obreros, oír sus experiencias fueron sus comienzos. 'Era interesante sentarse con ellos a ver cómo construían... *La escala de la ciudad en la infancia de Salmona era maravillosa, y a pesar de su temprana edad, él y sus amigos recorrían la ciudad en todo sentido, y no solamente la ciudad construida, sino también sus alrededores. Con sus compañeros hacían excursiones en bicicleta al río Bogotá, al pie de los cerros, a la sabana, a los barrios pobres y a los nuevos barrios del norte. Esas excursiones permanentes por Bogotá les permitía deambular, errar por ella, llevarla en lo más profundo, recorrerla, mirarla, descubrirla, reconocerla y, por encima de todo, quererla*'[8].

Estas vivencias se reflejan en una entrevista que su amigo Guillermo Angulo le hizo en el 2007: *Quiero que me hables de Teusaquillo. ¿De qué edad vivías tú en Teusaquillo? Yo tenía unos seis años y de Teusaquillo me acuerdo de todo. Fue para mí como un pequeño universo, lleno de amigos que se reunían en el parque y recorríamos las calles en bicicleta. Era como una pequeña ciudad que nos pertenecía: conocíamos cada una de sus casas con su jardines —que no eran antejardines sino jardines de verdad—. La palabra antejardín es un invento realmente ridículo [se ríe]. Además, había una escala, con una gran unidad, con casas de dos, tres pisos y, además, era un barrio bien arborizado, a Teusaquillo siempre lo tengo en la memoria. Cada vez que uno hace un proyecto, trabaja en un conjunto, está pensando en una unidad, como en el barrio, que tenía una escuela pública, al lado de la casa de los padres de Claudia Carrizoza. Me acuerdo exactamente de los nombres de todos los que vivían allí. Era un pequeño mundo, maravilloso además. Había ciudad*[9].



Barrio de Teusaquillo, Bogotá, 1940.

8 Aristizábal, Nora. Rogelio Salmona: maestro de arquitectura / Nora Aristizábal. – Bogotá : Panamericana Editorial. 2006.

9 Angulo, Guillermo. "Rogelio Salmona conversa con Guillermo Angulo" / Guillermo Angulo. – Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2007. En : Ciudad Viva n°16, El Magazín separata, abril 2006.

Se trata de una relación muy directa con dos aspectos que van a ser muy importantes en su vida: la **arquitectura** y el **pueblo.** El pueblo a través del conocimiento y el trato con Jorge Eliécer Gaitán y su familia, vecinos de barrio, y las visitas periódicas con su padre al Teatro Municipal a escuchar sus intervenciones. A Gaitán lo admiraba y respetaba como tribuno y político, sabía que él era un grito del pueblo, con sus reivindicaciones de justicia social.

'La primera memoria escolar de Salmona es también arquitectónica, pues evoca un 'jardín infantil' o 'kinder' (en la terminología bogotana) instalado en una típica construcción de comienzos del siglo XX en el centro de la ciudad, configurada en un lote estrecho y de interminable profundidad, y organizada espacialmente en una sucesión de pequeños patios y oscuras habitaciones, como era usual en las edificaciones 'para negocio' de aquella época'[10].

De esta primera infancia, como señala Silvia Arango[11], *le quedarán dos huellas imborrables: el aprecio por la vida de barrio y las delicadas relaciones de vecindario, y comprender la importancia del trabajo artesanal y el cariño y cuidado que se requiere en los detalles para lograr ámbitos existenciales significativos.*

A partir de 1935 estudia en el Colegio Liceo Francés 'Louis Pasteur' de Bogotá. Obtiene una formación rigurosa, ampliando y perfeccionando la riqueza de una de sus culturas, la francesa. Discurrir, pensar, entrar a una dimensión trascendental, con una formación laica y abierta en contraposición a la ideología que emanaba de los colegios religiosos tradicionales, donde estudiaban la mayoría de sus compañeros.

Este bagaje unido a un ambiente familiar que le fomenta la lectura, especialmente a los clásicos, poetas y pensadores. Quizás de esta época provenga su acusada personalidad, diferenciada, inconformista, cuestionadora y polémica con lo establecido y consigo mismo que marcaría su trayectoria vital.





Barrio de Teusaquillo, Bogotá, 2009.

10 Téllez, Germán. Rogelio Salmona. Obra completa 1959/2005 / Germán Téllez. -- Bogotá : Fondo Editorial Escala, 2006.

11 Arango, Silvia. Rogelio Salmona en su contexto / Silvia Arango. – Bogotá : 1998. En : Nómadas, n° 9. pp. 154-163.

A los dieciséis años, comienza su formación universitaria y Rogelio que tenía gran facilidad para el dibujo y la pintura quiere aprender Bellas Artes, y es su padre el que le convence para que haga Arquitectura, algo 'más práctico' que sus inclinaciones por las Bellas Artes. Le razona sobre el futuro de un artista plástico en la Colombia de los años 40, la arquitectura aunaría utilidad y belleza.

En 1946 ingresa en la **Facultad de Arquitectura** de la Universidad Nacional de Colombia, dónde hace hasta el 4º semestre (2º curso). Era *una facultad que vivía la euforia racionalista y lecorbuseriana que transmitía, sobre todo, el profesor alemán Leopoldo Rother*[12]. El encuentro con Leopoldo Rother, como profesor de Teoría de la Arquitectura , sería de vital importancia para Salmona, fue su alumno en cursos tales como *Arquitectura como civilización y exactitud. 'Gracias a la enseñanza de Rother en esos primeros años que tanto marcan, pude apreciar que, al igual que en la música, es en la arquitectura que se evidencia mejor la emoción y el espíritu de exactitud. Como sucede con las notas, las formas se aman, se recogen en un discurso poético hecho con números, es decir con unidades, con intervalos, con escalas, con graduaciones y con relaciones... Este humanista con gusto por el dibujo y la música, marcado por todo lo que la cultura europea tiene de más espiritual, no se aproximaba a la arquitectura, entendida simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación... sino como uno de los grandes temas del conocimiento humano, como uno de los medios para producir la civilización'*[13].

Y vuelven a unírsele conocimientos. 'El fuerte de mi padre, dice Salmona, no era la cultura sino la civilización. Así podía asociar la Sabana de Bogotá a su mundo mediterráneo. De él aprendí a captar y apreciar las cosas físicas. En mi casa familiar se enseñaba el respeto por los objetos. Las formas de éstos tenían un significado y un valor, por humildes que fueran. Había una jerarquía de importancias de lo cotidiano'.



Facultad de Arquitectura.
Ciudad Universitaria, Bogotá. c.a. 1942.

12 Arango, Silvia. Pensamiento y obra. Rogelio Salmona / Silvia Arango. Colombia.-- México : Fomento Cultural Banamex, 2007. En: Arquitectos Iberoamericanos siglo XXI. pp. 457.

13 Salmona, Rogelio. Testimonio y recuerdo / Rogelio Salmona. -- Bogotá : Fondo Editorial ESCALA, 1984. En : prólogo del libro Arquitecto Leopoldo Rother, Hans Rother.



Le Corbusier en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional. 1948. De izq. a der., F. Puerta, Le Corbusier, Luis F. González, Rogelio Salmona y C. Celis.

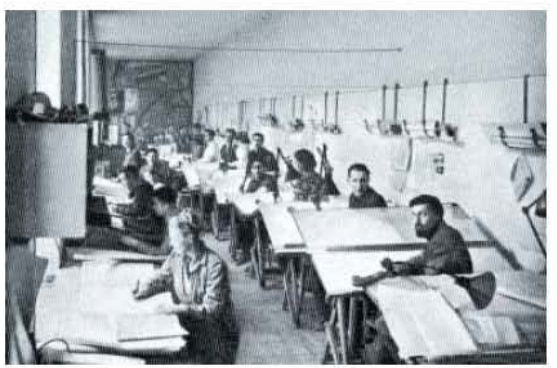


El *Bogotazo*, 9 de abril de 1948. Juan Mosca. Bogotá ayer, hoy y mañana.

En 1947 Le Corbusier es invitado a visitar Bogotá por Eduardo Zuleta Angel, que fue presidente de la comisión preparatoria de la primera Asamblea General de la ONU que se celebraría en Londres. Zuleta era presidente en funciones de la organización e intervino activamente en la elección de Nueva York como la ciudad que albergaría definitivamente a la Organización. Así mismo, participó en la consecución de los terrenos para la sede, los cuales fueron donados por la familia Rockefeller, y también en la decisión sobre el proyecto arquitectónico referente a los edificios que la albergarían, por lo cual hubo de estar en permanente comunicación con el famoso arquitecto Le Corbusier. La invitación era para planificar la Bogotá del futuro. Fue recibido con gritos de "Mort à l'Academie, vive l'Esprit Nouveau". Sólo tres alumnos que cursaban Arquitectura hablaban francés, Pablo Lanzetta, Fernando Martínez Sanabria y Salmona, por esa razón pudo estar cerca del maestro que vivía acosado por miles de personas. El padre de Salmona era amigo del arquitecto y socio de Le Corbusier, José Luis Sert, así que en esos pocos días se hicieron conocidos e incluso fue invitado a comer en casa de los Salmona. En una de esas veladas Le Corbusier le dijo a su padre: "Cuando se gradúe, este muchacho tiene que ir a trabajar conmigo".

Prosigue sus estudios universitarios y llegan los graves sucesos del 9 de abril de 1948. Con motivo del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán suceden una serie de graves disturbios y motines políticos en Bogotá, denominados *El Bogotazo*, en el que las masas anarquizadas destruyen e incendian la ciudad. A Rogelio, militante del Partido Comunista del que posteriormente sería excluido por radical, el asesinato de Gaitán le cala muy hondo y se suma con intensidad a las revueltas. Siete estudiantes secuestran la radiodifusora nacional, uno era Rogelio Salmona. Ante la gravedad del hecho y estando pendiente su incorporación al servicio militar obligatorio, que Salmona detestaba, su padre decide poner agua por medio, y envía a Rogelio y a su hermano a **París**. A Salmona la familia le encomienda dos tareas en Europa, seguir sus estudios universitarios y hacer prácticas en el estudio de Le Corbusier.





El taller de Le Corbusier en 1951. 40 años después Rogelio Salmona identificó a sus compañeros de trabajo. Foto tomada del libro "L'unité d'habitatión de Marseille". 1950.

En la izq. hacía el fondo: Birgit N. (Suecia), Germán Samper (Colombia), F. Gardien (Francia), Kim Poo (Corea). Al fondo: Rogelio Salmona (Colombia), R.Aujame (Francia), Nadir Afonso (Portugual), George Candilis (Francia), S. Woods (Inglaterra), A. Maissonier (Francia), W. Wurster (USA) y J. Serralta (Uruguay), entre otros. En la der. hacía el fondo, en 2° término R. Andréini (Francia), Virko Tappiola (Finlandia), O. Kujawski (Polonia), un arquitecto iraní no identificado, J. Xénakis (Grecia) y posiblemente J. Soltan (Hungría).

Experiencia europea.

Comienza como dibujante *gratteur*, no remunerado, en el Atelier de la rue de Sévres.

> *Yo, que apenas sabía coger un lápiz, me vi de pronto en el taller de arquitectura más importante del momento. Para mí fue una oportunidad espléndida... Nunca me gustó el lado académico, y aborrecí los métodos de enseñanza. Mis ideas sobre el particular eran bastante claras. Con Le Corbusier veía como era la nueva arquitectura, qué era lo que había que hacer...* [14].

Salmona permaneció, con altibajos, durante casi diez años (1948-1957) en el atelier y su aprendizaje lo sintetiza Le Corbusier en un certificado : *[...] Él ha tenido ocasión de abordar los problemas de la más alta importancia, desde los problemas de la habitación hasta aquellos de la arquitectura monumental [...]*[15]. Colaboró en la década más fértil y productiva del taller, es el tiempo de la *unité d'habitatión* de Marsella, Ronchamps, Chandigarh, Ahmenabad, es el tiempo de la madurez de Le Corbusier.

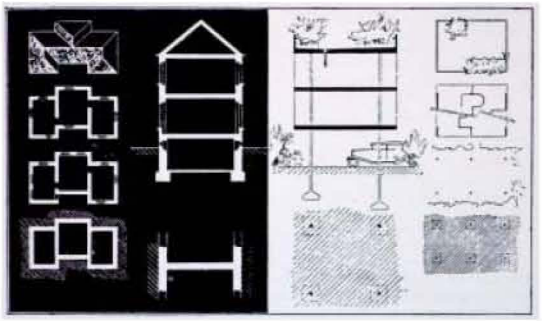
Salmona comienza trabajando en uno de los paquebotes emblemáticos del atelier, la *unité d'habitatión* de Marsella : *Este edificio puede considerarse como una síntesis de toda la obra de Le Corbusier, tanto de sus investigaciones en el campo*

14 Mosca, Juan. Entrevista a Rogelio Salmona / Juan Mosca. -- Bogotá : 1998. En : Revista Magazín Dominical n° 815, 27 diciembre 1998.

15 Certificado de Le Corbusier a Germán Samper Gnecco de su colaboración durante cinco años. Samper trabajó, conjuntamente con Salmona, en el Plan Piloto de Bogotá, el Master Plan, el Capitolio y Palacio de Justicia de Chandigarh, el proyecto Roq y Rob y las casas Jaoul.

de la vivienda, como en el de la ciudad. Es un condensador social [...][16]. Participa en otra de sus obras emblemáticas, la capilla de Nôtre-Dame du Hault en Ronchamp, así como en las Manufacturas Duval, en Saint-Dié y en la casa Shodhan, en Ahmedabad, y aborda los últimos y mejores desarrollos del Plan *Paralysé*, opuesto al Plan *Libre* enunciado a finales de los años 20, los conjuntos Roq y Rob, las casas Jaoul y la casa Sarabhaï , síntesis de las investigaciones de Le Corbusier de los muros de carga o portantes, las bóvedas de rasilla o *a la catalana*, las cubiertas ajardinadas y los materiales de la tierra.

Participó en los desarrollos urbanísticos del Plan Piloto y Centro Cívico de Bogotá, el Plan Marseille-Veyre, el concurso de Estrasburgo, el Master Plan y el de la zona gubernamental o Capitolio de Chandigarh así como en su Palacio de Justicia, la Cité industrial y la villa del Gobernador. Fue protagonista directo de las innovaciones del urbanismo moderno, asistió a los vivos y libres debates de los CIAM 7 y 9, en Bérgamo y Aix-en-Provenze respectivamente, acompañando a Le Corbusier, participando en la presentación en Bérgamo de la "grille CIAM" elaborada en el atelier. En el CIAM 9 asiste a la redacción de la "carta del hábitat" (inédita). Asistió y conoció los pensamientos y trabajos de alto nivel intelectual de los participantes de los CIAM, trabajó en la puesta en práctica de los principios de La Carta de Atenas y de los CIAM en el Plan Piloto y Centro Cívico de Bogotá, en Marseille-Veyre, en el concurso de Estrasburgo, en el estudio de habitación "La Citadelle" HEM-Roubaix y en el Master Plan de Chandigarh y el de su Capitolio. Esto significó elaborar por primera vez los sectores urbanos, aplicar las 7 V (vías de circulación), incluso la 8ª (la ciclista) en la India, las escalas climáticas, y participar en una nueva metodología de trabajo, con equipos que elaboraban propuestas de forma simultánea en distintos lugares del planeta, innovaciones indudables del planeamiento de los años 50. Estas nuevas maneras de mirar y de entender el planeamiento establecieron en Rogelio Salmona algo que sería ya inseparable de su pensamiento,



Plan *Paralysé* vs. Plan Libre.

16 Monteys, Xavier. Le Corbusier. Obras y proyectos. Obras e projectos / Xavier Monteys. -- Barcelona : Editorial Gustavo Gili, S.A., 2005. 260 p. ; il. ; 14x20 cm. – (Arquitectura. Teoría ; 4) pp. 20.





una constante en sus razonamientos y vivencias hasta el final de su vida; **la ciudad y las implicaciones sociales del urbanismo**, la responsabilidad en el devenir de su evolución, el importantísimo papel de la arquitectura como conformadora de espacios públicos. Salmona vivió implicado profundamente en movimientos sociales urbanos, sobre todo de su ciudad, Bogotá.

Los proyectos e investigaciones de esta etapa atienden a una visión de la arquitectura que Le Corbusier expresa en la frase *En bâtissant moderne, on a trouvé l'accord avec le paysage, le climat et la tradition*[17]. Armonía con el paisaje, el clima y la tradición que llevan implícitos un conocimiento del lugar, la sociedad, los materiales y todo aquello que es particular y peculiar: lo local. Algunos críticos llaman 'vernácular' a esta forma de mirada, pero lo cierto es que en Le Corbusier la posguerra trazó un profundo cambio en sus ideas tanto arquitectónicas como en el arte, donde comienza a experimentar con la escultura, con aquellos elementos de naturaleza manual y tridimensional. Una vuelta a la naturaleza, a lo esencial, un regreso y revisión a la reflexión iniciada en la década de los años 20 '*basada en la reinterpretación de técnicas y hábitos vernáculos*'[18]. Es el tiempo de El Modulor (1942-1946), humanización geométrica.

17 "Construyendo de manera moderna, hemos encontrado la armonía con el paisaje, el clima y la tradición". Le Corbusier y Jeanneret, Pierre. Oeuvre complète. Volume 4. 1938-46. -- Zurich : W. Boesiger y O. Stonorov. Les Editions d´Architecture. Dixième édition 1995. pp. 123.

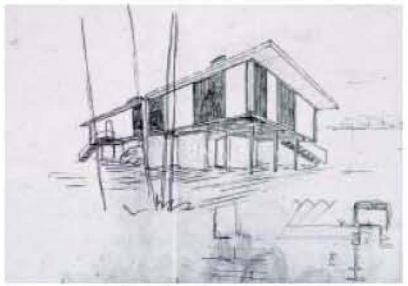
18 Monteys, Xavier. Op. Cit., pp. 20.

zehrfuss y prouvé.

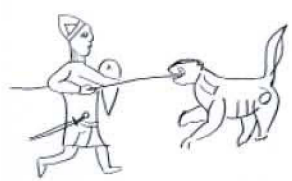
Cuando en 1957 cree que su tiempo y aprendizaje en el atelier han concluido (y también su paciencia impaciente con el maestro), Le Corbusier agradecido le busca trabajo (para su sorpresa), única manera de permanecer en París, y le recomienda con Bernard **Zehrfuss** que dirigía, conjuntamente con Jean De Mailly y Robert Camelot, las obras del Centro Nacional de Industrias Técnicas, CNIT, en La Defense, París. Participar en la construcción de esta gigantesca bóveda triangular basada en tres apoyos, calculada por Pier Luigi Nervi, significó participar en una verdadera proeza técnica para esa época, y también colaborar con el ingeniero Jean **Prouvé** que se encargaba de la concepción de las fachadas constituidas por paneles de vidrio móviles. A Prouvé le conocía por sus colaboraciones con Le Corbusier, desde el proyecto de la *unité* de Marsella o el proyecto de urbanización para 50 viviendas metálicas en Lagny de 1956. Finalizado el trabajo del CNIT, Prouvé le ofrece que colabore en su estudio, en el diseño y construcción de estructuras metálicas para las escuelas prefabricadas de aluminio.



Centro Nacional de las Industrias y Técnicas CNIT, Paris, de Zherfus, Camelot y de Mailly. Fachadas de Prouvé. 1957-1958.



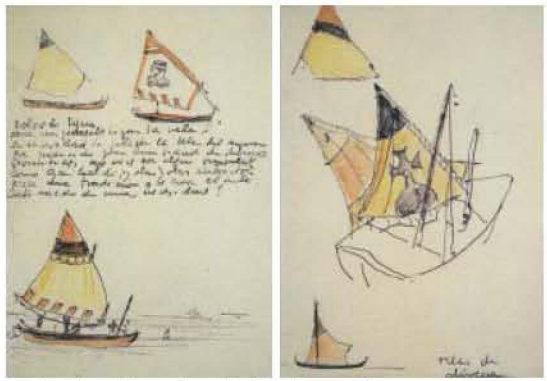
Proyecto de urbanización para 50 viviendas metálicas en Lagny. 1956.



Esquema de mosaico del siglo X en San Apolinar, Rávena, Italia. Dibujo de R. Salmona. 1951.



Esquema de pintura mural del siglo XI en la iglesia de San Juan Evangelista, Rávena, Italia. Dibujo de R. Salmona. 1951.

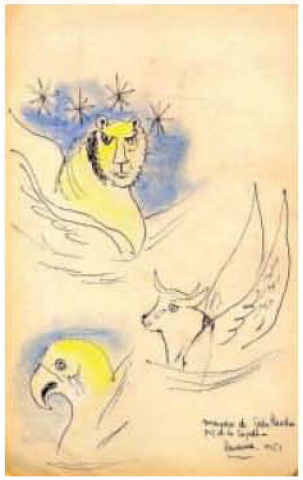


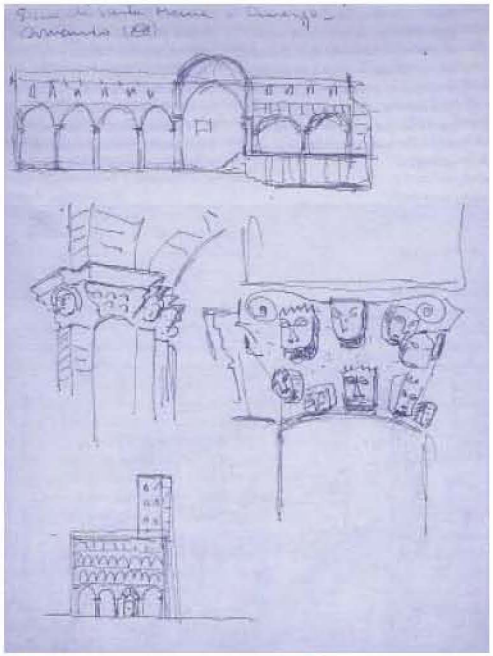
Velas de Chioggia, Dibujo de R. Salmona. 1951.

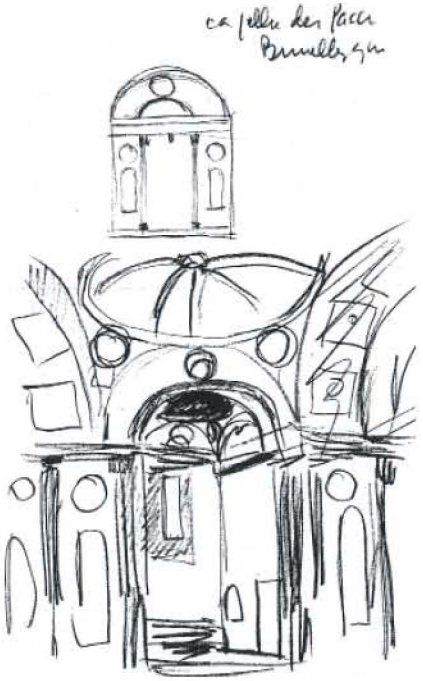
francastel. la sorbona.

Pero para permanecer en Europa su familia le había puesto una condición, cursar estudios universitarios. No era el único objetivo ser dibujante aunque fuese del taller de arquitectura más importante del momento. La familia pedía un diploma universitario y una enseñanza de la arquitectura, porque el taller no era una escuela. Salmona en principio acude a la Academie de Beaux Arts, *entre cuyos cursos destacará la influencia dentro de su obra de las clases de Lombard sobre el urbanismo árabe*[19], pero pronto comprende que aquel no es el lugar adecuado para sus inquietudes. El rígido academicismo imperante en sus aulas no le aportan los aires nuevos que le llevaron a Europa. *Esto no es para mí, esto no puede ser. Entonces le escribí a mi padre diciéndole que bellas artes* kaput, *que no había nada que hacer. Bueno, entonces se armó un escándalo. Seguir siendo solamente dibujante donde Le Corbusier no era posible. Entonces empecé a buscar alternativas y me inscribí en Artes y Oficios* (Arts et Métiers). *Y empecé a tomar los cursos de matemáticas que me hacían falta, todo lo de construcción y una historia de la arquitectura particular, que era una historia de la construcción muy interesante. Pero tampoco Artes y Oficios me completaba... daba el oficio, o sea la ferrería.* (Salmona cursó tres años Artes y Oficios).

19 Quintana, Ingrid. Salmona en París. En: www.fundacionrogeliosalmona.org/rogelio-salmona/biografia.

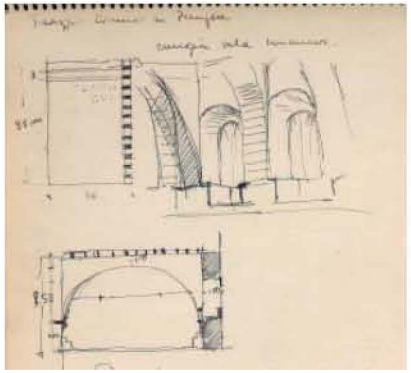






Capilla Pacci, Brunelleschi. Florencia. Italia. Dibujo de R. Salmona, 1951.



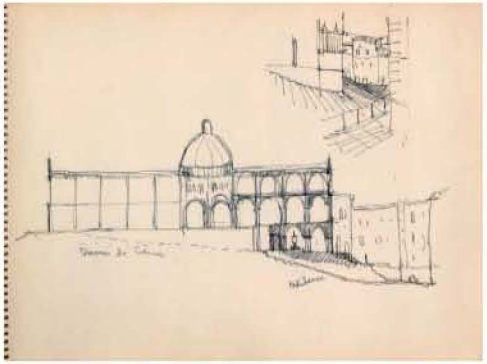














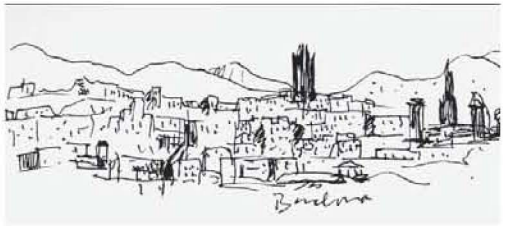
Serie de dibujos de R. Salmona,1951.

Comienza en la Escuela del Louvre los cursos de historia del arte moderno dictados por Jean Cassou[20].Pero estos conocimientos no eran suficiente.
Entonces, ese mismo año, empecé a buscar en La Sorbona cursos que completaran la parte teórica, como historia del arte y cosas de esas. Me fui con Alberto Zalamea a conseguir esos cursos y vimos uno que decía, 'Francastel, Curso de sociología del arte, espacio del Renacimiento'. Dije: "¡Esto es lo que es interesante!"[21].
Así es que encuentra en el **humanismo** de Pierre Francastel y en sus cursos del programa de Sociología e Historia del Arte, en la Escuela Práctica de Altos Estudios de la Sorbona, el espacio que satisfacía sus inquietudes y en el que ocupar el escaso tiempo restante del atelier; los fines de semana de los siguiente nueve años, y parte de las vacaciones, las dedicaría a las investigaciones en la que estaba inmerso Francastel; archivos, bibliotecas, y sobre todo viajes por la Europa cercana tomando datos, multitud de dibujos y apuntes de aquel nuevo universo que descubría a cada paso: la sociología, el arte y la arquitectura entrelazados, el descubrimiento de sus múltiples y nuevas relaciones. Con él descubre no sólo *las leyes de formación y organización de los grupos humanos, así como los mecanismos en virtud de los cuales se producen sus cambios y su evolución*[22] sino también los múltiples métodos de investigación y los trabajos de campo para la toma de datos. Salmona colabora y se implica, llegando a ser estudiante titular en 1953. El descubrimiento de la sociología como ciencia enlaza con algo muy familiar, los conocimientos inculcados por su padre sobre el pensamiento y la civilización. La pasión por la sociología ya no le abandonaría el resto de sus días.

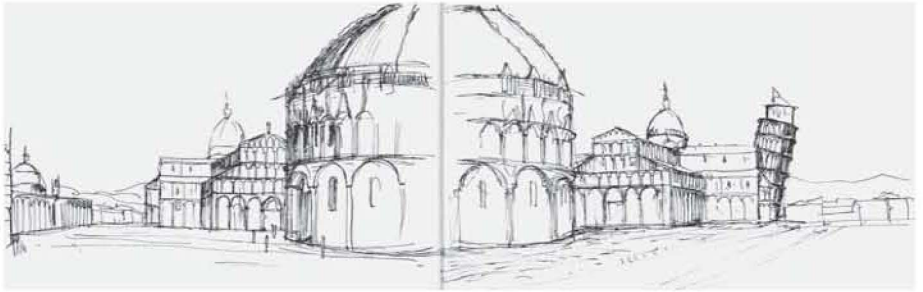
20 Quintana, Íngrid. Op. Cit.

21 "Sobre Francastel y Le Corbusier". Entrevista de Ricardo L. Castro con Rogelio Salmona. Mayo 24 de 1991. En: Castro, Ricardo L. Rogelio Salmona. Tributo/ Ricardo L. Castro.-- Bogotá : Villegas Editores, 2008. pp. 176-181.

22 Sánchez Meca, Diego. Diccionario de Filosofía / Diego Sánchez Meca.– Madrid : Aldebarán Ediciones, 1996. pp. 428-429.



Barcelona. Dibujo de R. Salmona.



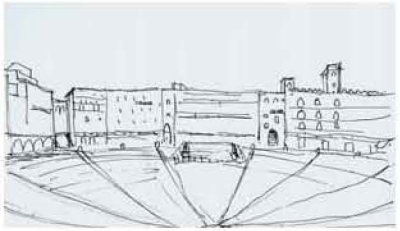
Pisa. Italia. Dibujo de R. Salmona.



Venecia. Dibujo de R. Salmona, 1951.



Orvieto. Italia. Dibujo de R. Salmona.



Siena. Italia. Dibujo de R. Salmona.





Venecia. Dibujo de R. Salmona, 1951.



Asís. Italia. Dibujo de R. Salmona, 1953.



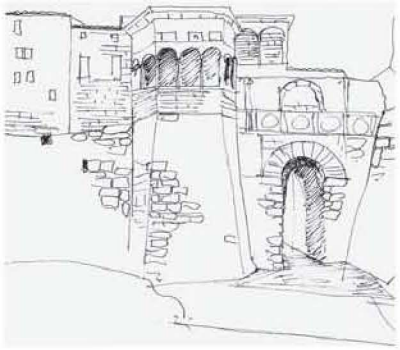
Perugia. Italia. Dibujo de R. Salmona.



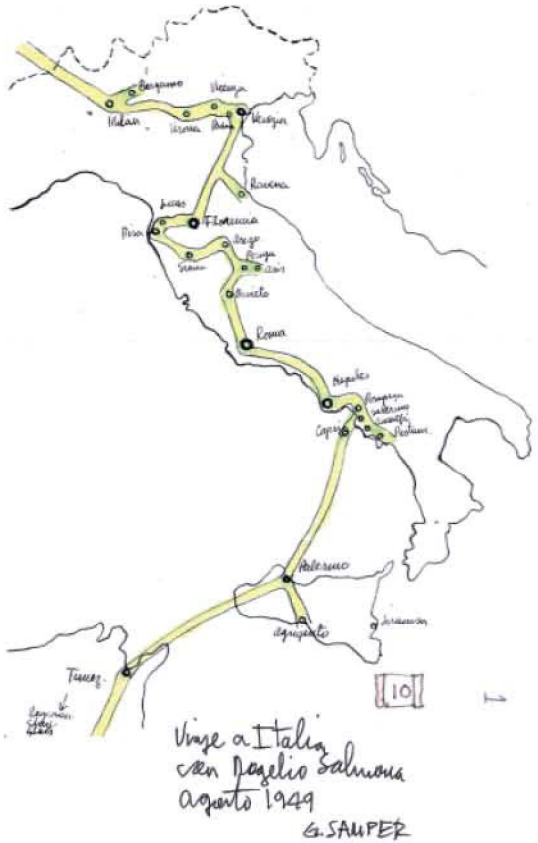
Chioggia, Venecia. Dibujo de R. Salmona 1951.



Meknés. Túnez. Salmona, 1953.







...Es claro que la arquitectura no se puede apreciar a través de fotografías, porque tiene una música, una textura, un olor, un sabor, que no pueden abarcar solamente los ojos.

Rogelio Salmona.

Viajes.

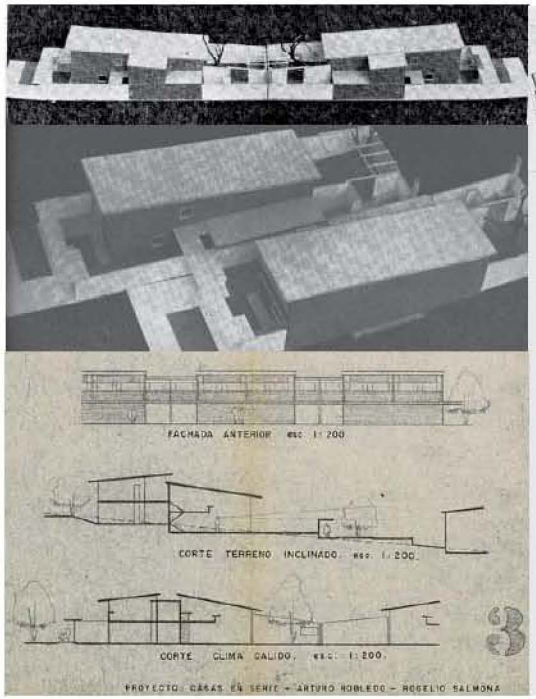
En su larga estancia en Europa, Salmona viaja intensamente. Con ocasión del CIAM de Bérgamo, recorre la Italia barroca y renacentista en compañía de Pablo Solano y Germán Samper, arquitecto colombiano compañero del atelier durante los siguientes cinco años. Conoce, trabajando para Francastel y sus investigaciones, Italia, Francia y la España románica, de Cataluña hasta Santiago de Compostela. La Provenza y Cataluña como búsqueda de sus orígenes. A Cataluña y a Barcelona volvería en varias ocasiones, la amistad de su padre con José Luis Sert le llevó a conocer a Oriol Bohigas y Ricardo Bofill, entre otros arquitectos de su generación, que lo acogían en sus errancias y con los que compartía inquietudes y conocimientos, fiestas también.

Salmona trabajó de guía arquitectónico en Grecia, en los programas de "turismo cultural" veraniegos, única vía para conocer la arquitectura clásica helena.

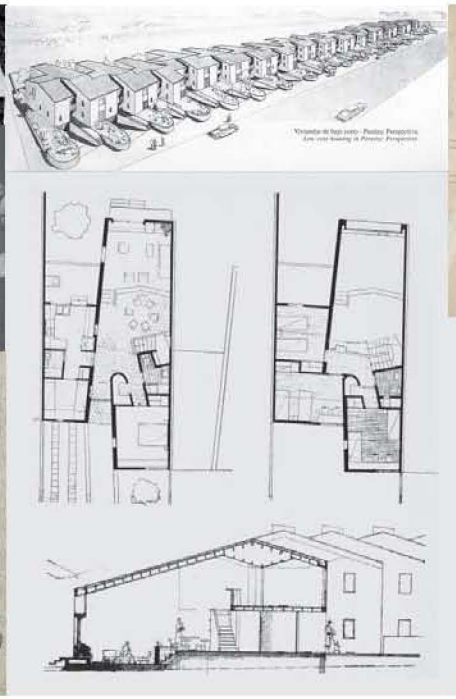
Holanda, la Europa central y aquellos lugares que albergasen arquitectura del movimiento moderno y por supuesto 'todo Le Corbusier'. Y **jardines**, también. *Entonces tu no concibes una arquitectura sin jardín. No, sin jardines no. Además, me interesan tanto los jardines que recorrí todos los que pude del Renacimiento en Francia, en Italia... Son parques y jardines maravillosos*[23].

En 1953, realiza el viaje que le marcaría profundamente, el Sur de España y el Norte de África hasta Malta, recorriendo la arquitectura islámica, mudéjar y mozárabe; es tal el creciente interés que despierta esa arquitectura, que los quince días programados para el viaje se van ampliando a cinco meses de intenso conocimiento de la arquitectura árabe. El destino y el descuido de su salud quisieron que enfermara de tisis estando de regreso a París, casualmente en Granada, 'obligándole' a convalecer durante un mes en esta ciudad. La Alhambra, especialmente los jardines del Generalife, fueron sus errancias diarias.

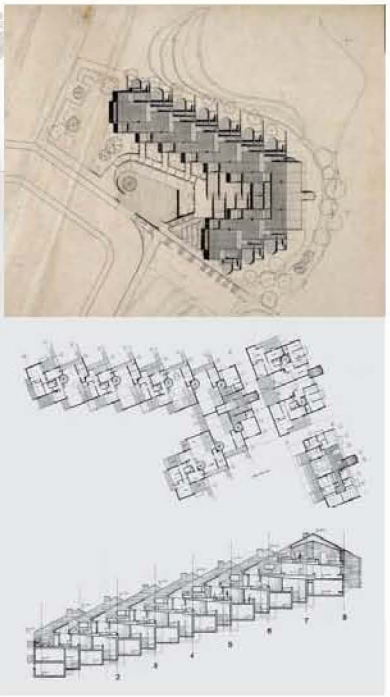
23 Angulo, Guillermo. Rogelio Salmona conversa con Guillermo Angulo / Guillermo Angulo . -- Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2007. En : Ciudad Viva n° 16, El Magazin separata, abril 2006.



Casas en serie en Pereira
Rogelio Salmona y Arturo Robledo
1959-1960



Urbanización San José
Rogelio Salmona
1960-1961



Cooperativa Los Cerros
Rogelio Salmona
1961-1963

El regreso. Colombia.

El periodo europeo llegaba a su final, y la dictadura colombiana también, era el tiempo del regreso a Colombia. Final del ciclo formativo europeo (porque Rogelio Salmona se formó hasta en sus últimos días en los que ya menguada su escasa salud, y sabedor de que su tiempo era escaso, en uno de los fines de semana en Río Frío, su último frío febrero[24], emocionado con la lectura de *Estambul*[25] me comenta: '¡Este es el libro que me hubiera gustado escribir!, no dejes de leerlo'.
Para animarlo, y también ayudarlo, a regresar a Bogotá Germán Samper, su compañero-amigo lecorbuseriano, entonces Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, le encarga que prepare un curso de Historia de la Arquitectura, materia inexistente en los planes de estudios de arquitectura en Colombia. A Rogelio le entusiasma la idea y propone llevar una fototeca, ya que tenía acceso a múltiples documentos por las búsquedas para Francastel; el material recopilado por Salmona constituyó la fototeca del Centro Audiovisual de la Universidad de Los Andes, en Bogotá.[26]
Comienza su etapa como docente *contratado por la Universidad Nacional y la de Los Andes para dictar el curso de Historia de la Arquitectura que luego simultaneará dirigiendo los cursos finales de Diseño, en ambas universidades durante 6 años sucesivos*[27]. En la Universidad Nacional imparte la docencia junto con Fernando Martínez Sanabria y Guillermo Bermúdez, jóvenes arquitectos pero ya prestigiosos docentes.



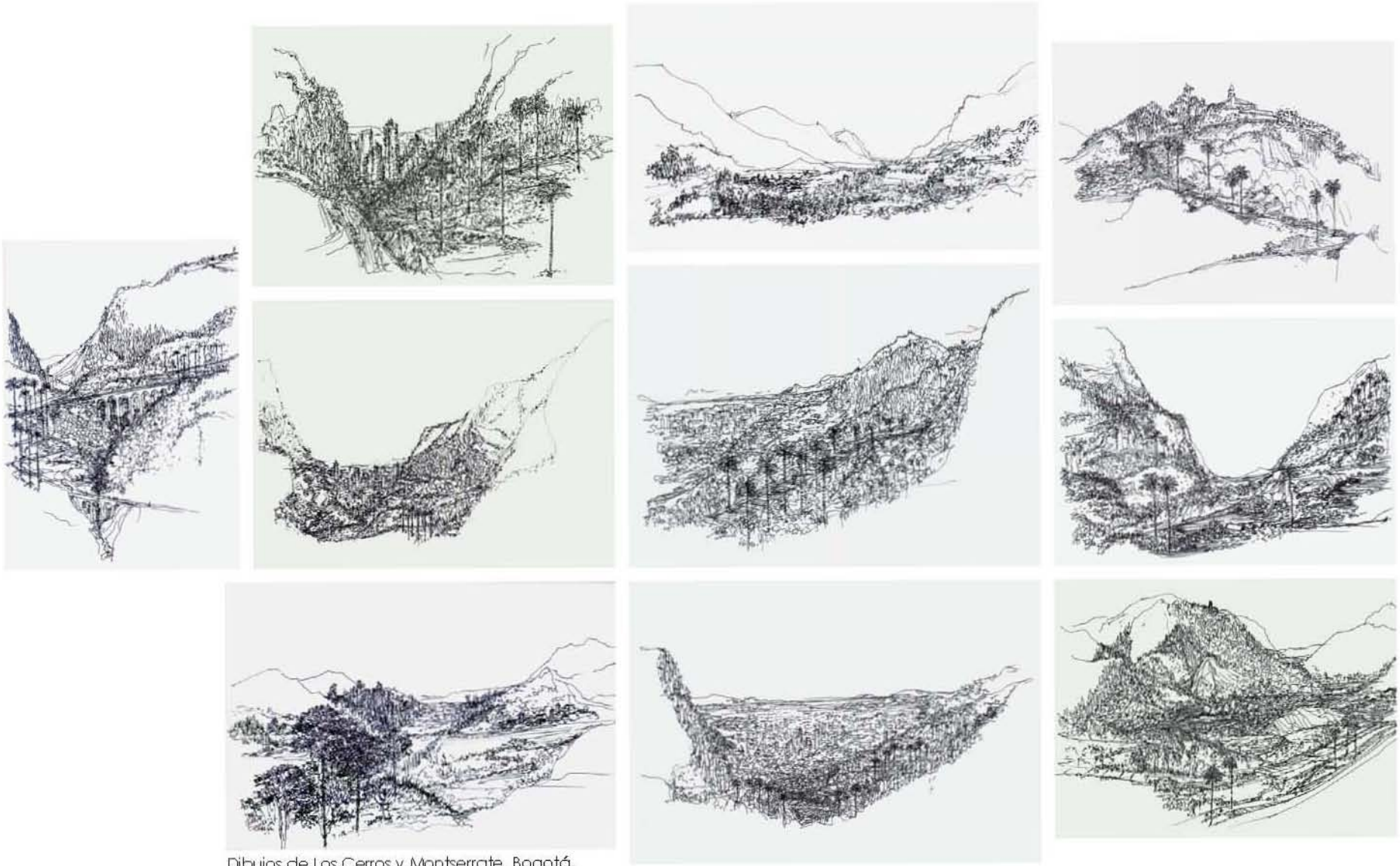
Cooperativa Los Cerros, Bogotá, Colombia.
Dibujo de Rogelio Salmona. 1961-1963.

24 Rogelio Salmona falleció el 3 de Octubre de 2007.

25 Pamuck, Orham. Estambul. Ciudad y recuerdos / Orham Pamuck.– Barcelona : Random House Mondadori, 2006. Séptima edición: Enero 2007.

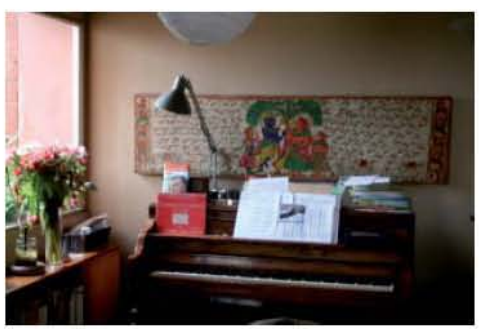
26 La fototeca desapareció posteriormente y durante muchos años permaneció en el olvido. Recientemente una parte del material de la fototeca fue encontrado a la venta en un mercadillo, y en la actualidad se investiga su paradero para volver a constituirla.

27 Salmona, Rogelio. Hoja de vida. Rogelio Salmona, ideas y obras de un arquitecto colombiano / Rogelio Salmona.-- Buenos Aires : 1975. En : Cuadernos Summa - Nueva visión (nueva serie), año 3, nº 2, abril 1975. pp. 4-5.



Dibujos de Los Cerros y Montserrate, Bogotá.
Rogelio Salmona.





Biblioteca de R. Salmona en su vivienda de las Torres del Parque, Bogotá. 2009.

Es con Martínez Sanabria y Bermúdez con quienes se asocia para realizar sus primeros concursos y proyectos profesionales, y con ellos inicia la configuración de una nueva mentalidad arquitectónica más cercana a los principios y propuestas del organicismo y del Team X, en la búsqueda de una arquitectura que se ligara al lugar, al paisaje y a la sociedad colombiana. Es en estos inicios de los años 60 que *se coloca al frente de un grupo de arquitectos preocupado por la función social de la arquitectura, sin abandonar la vanguardia, por las lógicas constructivas tradicionales y por el respeto por las necesidades concretas del individuo*. En definitiva, *un grupo de distinguidos arquitectos bogotanos empeñados en superar las limitaciones del funcionalismo y explorar alternativas diferentes para la arquitectura colombiana*[28].

Esta búsqueda e inquietudes por vincular la arquitectura al lugar, al paisaje y a la sociedad en la que se inserta se refleja con claridad en los proyectos de conjuntos de viviendas sociales de **Casas en serie en Pereira** (1959.1962), íntimas casas-patio para la región cafetera, dúplex económicos, versátiles en sus seis programas, con recorridos domésticos zigzagueantes y visiones y ventilaciones cruzadas; continúa con similares premisas y ubicación en la **Urbanización San José** (1960.1961), pero en Salmona se ha operado un cambio formal y social, esta evolución se refleja en una composición en abanico planimétrico, una organización espacial no ortogonal y en una apertura de las viviendas que anteponen lo colectivo a lo privado.

El proyecto clave de este periodo es el **Conjunto Polo Club** (1959.1963) realizado con Guillermo Bermúdez. Su insólita disposición volumétrica en abanico planimétrico y desplazamientos que generan espacios colectivos y públicos, construidos con el popular ladrillo tolete y técnicas locales, crean una espacialidad expresiva y dinámica en un conjunto que destaca de su entorno y del contexto arquitectónico.

En la **Cooperativa Los Cerros** (1961.1963), viviendas en ladera en los cerros bogotanos para un grupo de profesores de izquierdas compañeros de la Universidad Nacional, Salmona trata de hacer un proyecto demostrativo de edificación baja pero de alta densidad, adaptado a la topografía existente, que al insertarse en

28 Saldarriaga, Alberto. Biblioteca Luis Angel Arango. Biblioteca virtual. www.lablaa.org/bibliotecavirtual.htm

esta particular situación bogotana del piedemonte permita la transparencia y visibilidad de los cerros desde la ciudad.
Dar clases en dos universidades sin titulación le estaba creando serias dificultades, y convencido por amigos y compañeros, *en 1962 presenta en la Universidad de Los Andes para obtener la Tesis de Grado "Estudio urbanístico y de ocupación espacial para el pié de monte de los cerros de Bogotá", que es laureada y cuyo prototipo fue construido y presentado para esta tesis*[29]. En realidad bajo tan "pomposo epígrafe"[30] lo que presenta es una obra en vía de ejecución, el conjunto residencial para la Cooperativa Los Cerros. Este singular proyecto es aquel, de entre los pocos que tenía elaborados, que mejor mostraba sus reflexiones sobre como desarrollar una arquitectura para ese lugar y para ese momento en uno de *sus lugares bogotanos por excelencia*, los cerros.
Es la época en que comienzan a tomar cuerpo sus reflexiones sobre el papel y la transcendencia de la inserción de la arquitectura en las especiales laderas del piedemonte bogotano, reserva ambiental y límite urbano. Como conciliar el hecho arquitectónico y a la vez hacer accesible y visible esta cadena montañosa que limita y protege a la Bogotá urbana desde el naciente, los cerros orientales.
En suma, inicio de líneas de investigación constantes en su trayectoria, el estudio de las relaciones entre arquitectura y naturaleza, y entre ciudad y paisaje.
La Cooperativa Los Cerros, como proyecto inicial, la Recuperación ambiental del Camino a Monserrate (1997) y, el mal llamado Eje Ambiental, la Avenida Jiménez Quesada (1998.2000) serían épocas en las que los dibujaría con intensidad.
Los cerros, desde este momento, son para Salmona algo ya inseparable de toda su arquitectura bogotana, su presencia permanentemente buscada en las panorámicas o visiones lejanas van a determinar la composición de sus proyectos.
Los cerros mutaron su *norte* en Rogelio Salmona hasta la última de sus obras en Bogotá, hasta conseguir penetrar a Monserrate en los patios del Centro Cultural Gabriel García Márquez, Fondo de Cultura de México (2004.2008).

29 Salmona, Rogelio. Hoja de vida. Op. Cit.
30 Salmona dixit.

SALMONA, un intelectual.



Biblioteca de Rogelio Salmona en su vivienda de Rio Frío. 2009.

Rogelio Salmona era un lector riguroso, serio y empedernido, hábito familiar adquirido y potenciado en sus años juveniles del Liceo Francés. Leía en versiones originales en los tres idiomas que dominaba, castellano, francés y occitano o lengua de Òc. En París este hábito se mayora, especialmente en todo lo relativo a los clásicos hasta XIX, *pero de pronto dejó de interesarse, tal vez su último libro que recuerda con pasión es* Las almas muertas *de Gogol. Después se dedicó a la lectura de hechos históricos y políticos, la historia contemporánea, los acontecimientos inmediatos y la lectura de las ciencias humanas. El personaje más interesante de esta experiencia fue sin duda Carlos Marx. Posteriormente trató de entender a Lévi-Strauss y la filosofía, aunque claro nadie se separa del todo de la literatura*[31]. *Era un lector obsesivo y serio,... Sus lecturas eran sobre trotskismo, filosofía, historia del arte, arquitectura, política, sociología, música, biografías y poco de narrativa*[32].

Le gustaban Alberti, Neruda, Valéry, Baudelaire, Bachelard, disfrutaba especialmente con la poesía d'òc[33].

Su estancia en las aulas de La Sorbona no sólo complementaron su formación teórica sino que ampliaron *su círculo social, entablando relaciones con personajes de la emergente 'intelligentsia' parisina: Damián Bayón, Gérard Thurnauer, Hubert Damisch, Fabien Boulakia, etc.*[34]

También en París, en el Hotel de Flandre de la rue Cujas (la tribu de los cujas llamaban al hotel los colombianos) frecuenta a Gabriel García Márquez, Nicolás Guillén,

31 Valverde, Umberto. Rogelio Salmona, el poeta de la arquitectura colombiana. En : El semanario, 18 mayo 1980.

32 Angulo, Guillermo, "Un torpe retrato con cámara de cajón" / Guillermo Angulo .– Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2007. En : Ciudad Viva, El Magazin separata, noviembre 2007. pp. M-III

33 El placer de leer poesía d'òc era tan intenso para Salmona, que en las tardes de los fines de semana al calor de la chimenea en su casa de Rio Frío, ante nuestras más mínimas insinuaciones, nos leía poesías, para deleite nuestro y de él, con esa musicalidad tan especial del occitano añadida la que él le imprimía..

34 Quintana, Ingrid. Op. Cit.

Plinio Apuleyo Mendoza, Chinche Ruiz, Pedro Gómez Valderrama[35], Alberto Zalamea[36], Pablo Solano[37], Gerardo Molina[38], Hernán Vieco[39], Guillermo Angulo[40] y Marta Traba[41], que le llamaban cariñosamente *le petit Salmoná* (apelativo del atelier por su juventud que se extendería entre sus amigos).

Con Françoise Choay y Jean Prouvée hizo una íntima amistad y formaron un trío celebre por su sesiones críticas de la Carta de Atenas, del funcionalismo,... La gran amistad con Françoise perduró hasta el final de sus días[42].

Iannis Xénakis[43] es el encuentro más relevante dentro del atelier, *es a través suyo que Salmona se familiariza con un nuevo universo compositivo, el musical, y con el ambiente revolucionario que emergía en la capital francesa como antesala al movimiento estudiantil desencadenado una década más tarde. Por intermedio suyo Xénakis conoce en 1955 a la crítica de arte Françoise Choay, y a la élite artística*

35 Pedro Gómez Valderrama (1923-1995), escritor, periodista y diplomático colombiano. Fundador de la revista literaria "Mito".

36 Alberto Zalamea periodista y diplomático colombiano. Director de la revista "Semana" y fundador de "La Nueva Prensa".

37 Pablo Solano, arquitecto y pintor, compañero de viaje a Italia en 1949.

38 Gerardo Molina, importante político, intelectual y educador colombiano. Ideólogo del socialismo democrático en Colombia, fundador de la Liga de Acción Política y del Movimiento Firmes, senador y representante a la Cámara. Rector de de la Universidad Nacional y de la Universidad Libre. Analista político, historiador, escritor y director de varias publicaciones periódicas.

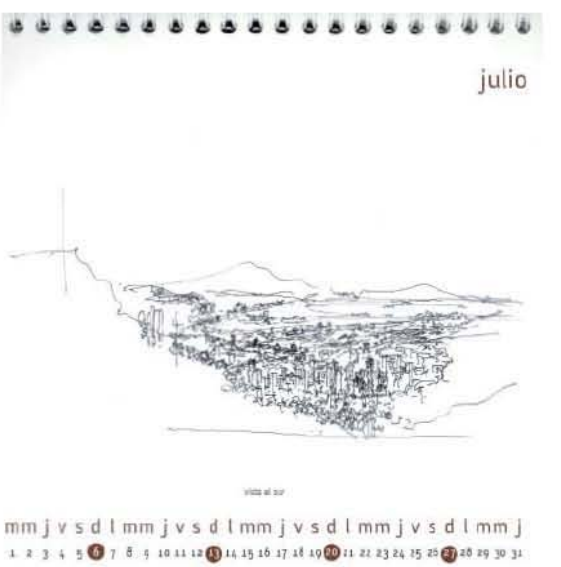
39 Hernán Vieco Sánchez (1924-), arquitecto. Trabajó en París en el proyecto de la UNESCO con Zherfus, Breuer y Nervi. Colaborador del estudio de Zherfus. Ayuda al ingreso de Salmona para colaborar en el CNIT.

40 Guillermo Angulo, fotógrafo, director de cine, embajador y analista político colombiano. Actual director de la revista digital Cuidad Viva, cultivador y especialista en orquídeas y vecino desde el inicio de las Torres del Parque.

41 Marta Traba (1930-1983), crítica, escritora, pedagoga y profesora universitaria de Historia del Arte . Fundadora y directora del MamBo Museo de Arte Moderno de Bogotá, en cuya gestación implicaría a Salmona. Compañeros y amigos desde las aulas de la Escuela del Louvre. El estudio Salmona continúa implicado en la actualidad en las gestiones del proyecto para la.ampliación del MamBo.

42 Silvia Arango me aportó esta información en la entrevista sostenida en Bogotá, en septiembre de 2009.

43 Iannis Xénakis (1922-2001), compositor, arquitecto, ingeniero civil y matemático rumano de ascendencia griega. Compañero en el taller de Le Corbusier, coincidió con Salmona en los proyectos de Chandigarh, donde trabajó como calculista y creador de la rejilla climática del taller. Fundador del CEMAMu. En 1997 obtuvo el Premio Kyoto que concede la Fundación Inamori, de Kyoto. Mantuvieron una larga amistad, acompañando Salmona a Xénakis a recoger varios de sus numerosos premios en distintas épocas. .



Rogelio Salmona. Dibujos de los cerros de Bogotá. Calendario 2008. Editores Alcaldía Mayor de Bogotá DC, Instituto de Patrimonio Cultural y Bogotá Positiva.



Silueta de Salmona en el umbral de la Galería MUNDO. Torres del Parque, Bogotá, Febrero 2008.

e intelectual que le rodeaba: Sonia Delaunay, Daniel Cordier, François Châtelet y Kostas Axelos. Además de acercarlo al pensamiento de Alberti y de Lévi-Strauss, Choay lleva a Salmona a contactar con dos jóvenes trotskistas, Emil Copfermann y Boris Fraenkel, quienes además de hacerse sus más entrañables amigos, alimentan su espíritu crítico y su compromiso político a través de la arquitectura.

En 1958, al término de la dictadura militar regresa a Bogotá coincidiendo con otros artistas que transformaron artes y letras. Es la época de la revista Mito de Gaitán Durán, Cote Lamus y Hernando Valencia, que publica textos de nacionales o latinoamericanos y traducciones de los principales autores europeos. En la plástica, bajo la influencia de Marta Traba, surgen pintores como Botero, Grau, Ramírez, Negret, Wiedeman, Roda y muchos más. El nadaísmo[44] *hace su aparición. Se destacan nuevos músicos como Luis Antonio Escobar. Aparece un nuevo teatro impulsado por Enrique Buenaventura en Cali, y Santiago García y Fausto Cabrera en Bogotá. Es la época de García Márquez y de Mutis. En ese prolífico medio, Salmona, junto con Fernando Martínez y otros arquitectos, empieza su rebelión en contra de patrones dominantes, en especial en contra de la arquitectura llamada 'internacional' o 'racionalista'*[45].

Los textos siguientes nos dan una idea, mínima pero aproximada, de la valía intelectual y la repercusión en el contexto bogotano, colombiano en suma, de Rogelio Salmona, o Roger Salmoná, como es recordado por los que compartieron su etapa parisina.

44 El nadaísmo fue un movimiento literario colombiano que se desarrolló durante el período 1950-1965; movimiento con rasgos contraculturales, tiene sus antecedentes en el dadaísmo y el surrealismo y estableció contactos culturales con la Generación beat, expresó una protesta contra las instituciones tradicionales de la sociedad y la cultura, protesta que filosóficamente se enmarca en lo nihilista. Formaron parte del nadaísmo principalmente jóvenes colombianos contestatarios e irreverentes que bajo el lema "No dejar una fe intacta ni un ídolo en su sitio" incursionaron en la práctica poética dotándola de un alto contenido de protesta social. Si bien estaba a la par de otras manifestaciones del vanguardismo literario latinoamericano, curiosamente es una de las pocas manifestaciones de corte genuinamente contracultural con origen en Sudamérica.

45 Castillo Cardona, Carlos. Salmona. Una biblioteca viva / Carlos Castillo Cardona. -- Bogotá, 2001. En : periódico El tiempo, 28 de Octubre de 2001.

A dos cuadras de allí (del Barrio de La Perseverancia) *estuvo la verdadera escuela literaria y moral de Alvarado Tenorio: la cafetería El Cisne, donde recibió clases de habituales contertulios como Rogelio Salmona, Santiago García, Marta Traba, Ramón Pérez Mantilla, Francisco Posada, Guillermo Angulo, Hernando Valencia Goelkel, Enrique Grau, Fanny Buitrago, Nicolás Suescún, Augusto Díaz Saldaña y Freddy Téllez, mientras recaudaba ciertos fondos leyendo la mano a las señoras bien que venían desde el norte a recibir los aires de vanguardia que allí se respiraban*[46], *...y en esos mismos años por una pléyade de sacrificados del Frente Nacional y del propio nadaísmo, que ahora llamamos Generación de Mito, con Gaitán Durán, García Márquez, Salmona, Ramírez Villamizar, Andrés Holguín o Luis Antonio Escobar a la cabeza*[47].

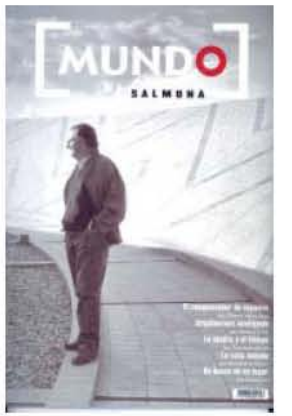
Conozco a Rogelio Salmona desde los primeros años sesenta, cuando llevaba casi un lustro viviendo de nuevo en Bogotá y asistiendo a los tés del atardecer, en la cafetería El Cisne, en compañía de Marta Traba o Guillermo Angulo, Santiago García, Graciela Samper, Jorge Pinto, Carlos Perozzo, Fernando Botero, y la beldad masculina de aquellos tiempos, el también arquitecto Fernando Martínez Sanabria, a quien la lengua viperina de Jorge Child —otro de los contertulios— llamaba El Chuli. Otros habituales eran también el pintor Alejandro Obregón y el ya conocido poeta,Mario Rivero, ...

Eran mesas que se formaban alrededor de las cuatro o cinco de la tarde y se prolongaban hasta casi las nueve de las noches, cuando al grito de 'la fiesta es en casa de Graciela', la pandilla levantaba la sesión y acometía el consumo del amanecer, mientras al conjuro del jazz que salía de una grabadora alemana o yanqui,...[48].

46 Alvarado Tenorio, Harold, Un impostor llamado Harold Alvarado Tenorio / Harold Alvarado Tenorio . -- Bogotá : febrero 2007. Ciudad Viva. Magazine.
Harold Alvarado Tenorio es poeta, ensayista, traductor y periodista.

47 Alvarado Tenorio, Harald. Cincuenta años de nadaísmo. – Bogotá : octubre 2008. En : Ciudad Viva. Magazine.

48 Alvarado Tenorio, Harald. Casa de Huéspedes en Cartagena. -- Bogotá : diciembre 2007. Ciudad Viva. Magazine.



Portada de la revista MUNDO nº 2, editada por la Galería MUNDO junto a un DVD de la Exposición ROGELIO SALMONA. Diciembre 2002.

O en esta dedicatoria de Santiago Mutis Durán, en su libro *Lucidez del arte : A Eduardo Ramírez Villamizar, Juan Antonio Roda, Fernell Franco, Josefina Albarracín y Rogelio Salmona.*

Desde finales de los años setenta e intensificándose en los ochenta, Salmona visita diversos países de América e hizo amistad con Ramón Gutiérrez, Marina Waisman, Eladio Dieste, Juvenal Baracco, Ernesto Alva, Enrique Brown, Pedro Belaúnde, Mariano Arana, Ruth Verde Zein, Carlos Mijares y algunos otros ... y descubrió que con ellos había no sólo una identificación conceptual sino afectiva[49].

Por el cine se interesó mucho en Europa: asistía a todos los cineclubes. Después perdió la pasión, mucho más en los últimos años, quizás porque el cine que se exhibe en Colombia es muy banal. A excepción de los clásicos, por ejemplo, El acorazado de Potemkin, *la película que más le gusta es* La sal de la tierra, *y el cine de Flaherty en filmes como* Louisianna Story [50], eso después de haber visto todo el cine del mundo —los grandes clásicos en blanco y negro, estadounidenses, franceses, soviéticos— .

Clásicos eran también sus gustos musicales, universo compositivo con el cual se familiarizó a través de la amistad y los amplios conocimientos transmitidos por Xénakis.

Su oído de músico estaba sesgado hacia Bartók, sin desdeñar a Bach, Mozart o la música popular de los ladinos[51]. Poseía una valiosa discografía, en vinilo por supuesto, aunque no se resistió a la llegada de las nuevas tecnologías pese a que no le aportasen la misma fidelidad. Fomentó en sus hijos Esteban y Mara el aprendizaje musical, y tuvo su recompensa en Esteban que actualmente estudia en un

49 Arango, Silvia. Op. Cit.. pp. 159.

50 Valverde, Umberto. Op. Cit.

51 Angulo, Guillermo, "Un torpe retrato con cámara de cajón" / Guillermo Angulo . – Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2007. En : Ciudad Viva, El Magazin separata, noviembre 2007. pp. M-III

conservatorio en París la especialidad de contrabajo.[52]
Su faceta musical era bien conocida. *Entonces, precisando, ¿tu arquitectura está más cerca de Bach o de Bartók? Yo creo que de Bartók. Siempre me ha fascinado, desde que oí el primer cuarteto de Bartók, cuando apenas si sabía quién era Mozart.*
Yo recuerdo que uno de tus hijos entró a la música prácticamente tocando al piano el Microkosmos. Sí, entró por el Microkosmos y Esteban —mi hijo menor—también se dedicó a la música[53].
Para Salmona algo cercano a la felicidad era levantarse muy temprano los fines de semana en Río Frío, oyendo ópera, cantos gregorianos o clásica en general, ocuparse de sus labores *sui generis* en la pequeña finca como ciudar los rosales, arreglar la vegetación de la charca, comprobar los nidales y comederos de las aves, observarlas, especialmente a los colibríes,... y siempre la compañía de la música.

52 Fui testigo de una anécdota curiosa de la familia Salmona, la toma de decisión de Esteban por sus estudios universitarios. Estaba indeciso entre Bellas Artes o Música ya que tenía facilidad innata para ambas artes.
Con ocasión de la entrega de la Medalla de oro "Alvar Aalto" a Rogelio Salmona, la familia viaja con él, y yo con ellos, y con nosotros el dilema de Esteban. En la tradicional recepción final en Villa Mairea, Kristian Gullichsen le quiere hacer un homenaje especial a Salmona, le ofrece no solo el habitual cóctel sino también una cena, todo ello ambientado con un virtuoso trío de jazz. Esteban, cansado de los cinco arquitectónicos días finlandeses, se emociona con la calidad de los músicos y se acerca a ellos durante la velada con un objetivo claro: tocar aquel contrabajo de excelente sonoridad. Al regreso del viaje, en Esteban ya hay una determinación, estudiar contrabajo y tratar de extraerle la máxima sonoridad. En él se han quedado ligadas para siempre arquitectura y música, Villa Mairea y el contrabajo.

53 Angulo, Guillermo. Op. Cit.

SALMONA, arquitecto.

Tras una breve etapa de abstracción racionalista, Salmona dirige su mirada hacía aquellas arquitecturas preocupadas por el orden natural que buscan una relación poética entre los seres vivos y la integración en su entorno.
El lugar, los materiales y sus sistemas constructivos locales se vuelven premisas prioritarias de cada proyecto en los que indaga en una relación armónica entre espacios: paisajes, espacio entre volúmenes y espacio interno, en una noción del espacio topológico, a través de una formalización que busca su expresividad en nuevos recursos geométricos: abanicos planimétricos, desplazamientos y escalonamientos con irregulares volumetrías.
El Conjunto Polo Club (1959.1963), realizado con Guillermo Bermúdez, refleja esa búsqueda en su planteamiento urbano de espacios abiertos colectivos de límites difuminados, abiertos al barrio, la Sabana y los cerros, entre la fluidez volumétrica de dos edificaciones trazadas en abanico planimétrico y desplazamientos, y una nueva espacialidad interior. El Polo Club destacó por la innovación de sus espacios abiertos y sus espacios domésticos, su insólita disposición volumétrica, y el uso masivo del popular ladrillo tolete.
Continúa estas experimentaciones en el Colegio Universidad Libre (1961.1963) formalizado en dos amplios y horizontales arcos abiertos de los que extrusionan unos expresivos volúmenes irregulares entre frondosa vegetación y parques colindantes.
En los terrenos en ladera de la Cooperativa Los Cerros (1961.1963) explora en las formas de contacto con el suelo, con un escalonamiento adaptado a la topografía que se replica en la homotecia de sus cubiertas inclinadas, en una solución urbana de baja altura y alta densidad que permite la transparencia del paisaje. En la Fundación Cristiana de la Vivienda (1963.1965) aplica el abanico planimétrico a los trazos de líneas rectas centrifugadas de unas edificaciones que crean una topografía artificial con sus escalonadas terrazas e inclinadas cubiertas en un llano

del Barrio de San Cristóbal. Proyectada para ser prefabricada industrialmente en base a las dimensiones del ladrillo, implementándoles nuevas técnicas en aras de una economía de la vivienda social.
En las Urbanizaciones Usatama (1967) y Timiza (1968.1975) prosigue similares indagaciones formales, aplicadas a la gran escala, entrelazadas con ambiciones éticas y sociales en la solución digna de viviendas sociales de bajo costo. Formalizaciones que adquieren un nuevo matiz en el paralelismo ligeramente desplazado de la Urbanización Cavipetrol (1964).
Las Torres del Parque (1965.1970) sintetizan las búsquedas de este periodo, en una propuesta que refleja uno de los campos de pensamiento que desarrollará a lo largo de su trayectoria: la relaciones entre arquitectura, ciudad y paisaje. Propuesta de torres y edificios en espirales ascendentes entre espacios abiertos que permean el espacio público y el paisaje de los cerros. Se suceden una serie de operaciones de proyecto: trazados en abanicos planimétricos sobre una topografía artificial de plataformas y escalonamientos prolongados en los aterrazamientos de unas viviendas de multiplicidad de tipologías, volumetrías multifacetadas puntuadas con balcones, y el revestido del conjunto en ladrillo, atractor de luminosidades en sus innumerables plegaduras.
Las Torres no sólo sintetizan sino que son la base del devenir de su arquitectura, de los entrelazamientos entre lo objetivo y lo sujetivo, lo tangible y lo perceptivo, certezas y contigencias, unidad en la diferencia, composición y construcción y materia bajo el influjo de luz y agua en la búsqueda expresiva de una arquitectura que incite a la emoción. Compromiso ético con una arquitectura que sea un hecho cultural, transcendente. Las Torres marcaron un hito en su arquitectura y en la arquitectura de la ciudad, Bogotá.
La esbelta torre de la Sociedad Colombiana de Arquitectos SCA (1967.1974) supuso la apertura de otra exploración formal, la rotación de figuras geométricas puras. La escultural SCA, unida a las Torres del Parque en la concavidad de la plaza de toros, continúa las investigaciones estructurales y matéricas de éstas, y muestra

la consolidación de una actitud que va a ser una constante en la trayectoria de Rogelio Salmona, la elaboración y reelaboración continua y tenaz de anteriores operaciones proyectuales con nuevas aportaciones en cada intervención.
En pequeñas viviendas unifamiliares, su campo de pruebas, había comenzado a explorar los límites de los espacios abiertos interiorizados, el patio. La Casa Alba (1969.1970) con su patio central *en impluvium* es la más representativa de ellas. Duplica el patio e insinúa la unión entre ellos en la Casa Franco (1978.1979), en la cual amplía ese espacio abierto a la cubierta-terraza vividera, y con ello, intensifica el estudio de la relación entre arquitectura y naturaleza, ampliando a su vez los límites espaciales en las distintas distancias de percepción del paisaje: el interior de los patios, el inmediato de los jardines y del entorno en que se inserta, y el lejano de la orografía de la Sabana. Amplitud de límites que se extiende a las distancias temporales, incluyendo contextos pasados, presentes y futuros.
El Edificio Alto de Los Pinos (1976.1981) expresa con claridad estas inquietudes trasladas a la escala urbana en el piedemonte de los cerros.
Con la Casa Franco también comienza una serie de viviendas, las Casas de la Sabana, de similares emplazamientos y características formales, en ellas experimenta espacialidades que luego traslada a mayores escalas proyectuales. Estas casas serán el campo de pruebas de su arquitectura.
Salmona denominó *arquitectura de realidad* a una arquitectura real y concreta inserta en su realidad social, que atienda en cada proyecto al lugar, y las condiciones urbanas y constructivas locales. En esta época intensifica esta arquitectura de realidad con un lenguaje arquitectónico personal que busca su expresividad en los juegos volumétricos, la incidencia de la luz natural en sus superficies, la exploración de nuevas formas de captación sensorial, las relaciones con el paisaje y la naturaleza y su preocupación creciente por la ciudad y el espacio público urbano.
El Automóvil Club de Colombia (1971.1973) refleja estas inquietudes en una nueva exploración formal, un sistema concéntrico de formas circulares que horadan el espacio construido aportando su espacialidad, una plaza circular abierta a la ciudad que incrementa los espacios públicos.

La Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia (1980.1982) marca nuevas perspectivas en sus horizontes y conciencia arquitectónica. Los SAL [54], con sus encuentros y viajes, le amplían sus límites locales colombianos a la amplitud del continente, y con ello, a sus realidades y arquitectura presente y pasada. El emplazamiento, Cartagena de Indias, cargado de memoria histórica y sensual naturaleza caribeña.

En una composición moderna de espacios abiertos alternos que se diluye en sus límites, arquitectura y naturaleza dialogan simultáneamente con los ecos de múltiples pasados, el colonial de la ciudad amurallada y las fortificaciones de la bahía, el prehispánico de accesos laterales y ascensos a las cubiertas que son a la vez la terraza-jardín moderna, entrelazados con transcursos del agua, el cálido clima y su exuberante vegetación. Amalgama de memorias y espacios que invitan a recorridos y errancias sensuales. Los recorridos y errancias, los ascensos a la cubierta y el agua se incorporan al lenguaje de la arquitectura de Salmona y con ellos la sensación espacial americana de imbricación con la naturaleza.

La Casa de Huéspedes fue el segundo hito en su trayectoria y es considerada la obra latinoamericana de su década.

Comienzo de una nueva investigación espacial en la sucesión de espacios abiertos, patios concatenados en diagonal acompañados del ciclo del agua. El Centro Cultural Jorge Eliézer Gaitán (1975.1989) en una propuesta urbana, el Museo Quimbaya (1984.1985) en terrenos en pendiente, el FES Fundación para la Educación Superior (1985.1986) con sus plazas, terrazas y pasarelas o la Remodelación urbana Nueva Santa Fe de Bogotá (1985.1987)con sus patios, casi parques, enhebrados en las esquinas de unas manzanas, que recuerdan las tradicionales españolas del centro histórico en que se insertan, son experimentaciones de esta etapa.

Traslada la experimentación de los espacios abiertos concatenados al campo de la vivienda unifamiliar en las denominadas Casas de la Sabana, la serie de patios unidos en diagonal acompañados de transcursos de agua en trazado lineal se inician en la Casa en Tabio o Peñalosa (1988), patios que en la Casa García

54 Seminarios de Arquitectura Latinoamericana.

Márquez (1991.1996) traza en damero. Altera este trazado con el giro en uno de ellos en la Casa en Tenjo o Sotará (1989.1990), sutil giro de 3 a 7 grados con el que busca sorprender, crear más vibración y misterio en la perspectiva. Añadiéndole complejidad a la secuencia, las casas se semientierran en su adaptación al terreno y al paisaje, como en la Casa en Tierra Negra (1995.1998) o en su propia casa de Río Frío (1997.2000) que acompaña de una cuidada actuación ambiental en un lagunaje y una cuidada repoblación forestal. Actitud ambiental que amplía en la Casa Puente II (2005.2007) sobre una pronunciada ladera que le permite crear una espacialidad entre patios de muy diferentes niveles, tratamientos y paisajes.

Una década después de la Casa de Huéspedes realiza otro obra que va marcar su tercer hito, el Archivo General de la Nación (1988.1994). En una geometría concéntrica de formas puras, un cubo es horadado por una forma circular. Arquitectura de potentes masas volumétricas reforzando su equilibrio y simetría con cuadradas ventanas, a veces veladas por celosías, que en su posición encadenan perspectivas del conjunto. Espacio circular, penetración patio o plaza, que enriquece el espacio urbano, inabarcable desde su interior, de remembranzas históricas, y de apariencia elíptica desde la cubierta-terraza, mirador al centro histórico y los cerros. Archivo, memoria, historia y presente entrelazados con el espacio abierto y la ciudad.

Esta gran preocupación por el espacio urbano se intensifica en sus proyectos y se materializa en la Avenida Jiménez Quesada (1998.2000), intervención urbana en la que aflora la memoria histórica y ambiental, el Río San Francisco en sus transcursos de agua y las plazuelas y plazas, los espacios abiertos urbanos que caracterizan al centro histórico bogotano, y en los cerros, siempre presentes.

Inicio de experimentaciones con materiales, procesos constructivos y sistemas de eficiencia ambiental. Nuevas piezas en arcilla, ladrillos, que le permiten la realización de jambas, marcos, vierteaguas, celosías, calados, dientes de perro, dobles fachadas ventiladas por inercia térmica que evitan aires acondicionados y filtros

de aire, y la coloración con pigmentos naturales para la obtención de nuevas tonalidades ocres en la texturas de los ladrillos, que posteriormente extendería al hormigón-concreto visto. También diseña piezas cerámicas vitrificadas, ocres para pavimentos y cenefas o azules para espejos de agua y atarjeas.
En los años 90, Salmona en ese continuo re-elaborar proyectos acude de nuevo a la espacialidad de la Casa de Huéspedes, indaga en unas composiciones, que denominaremos recintos, en las que entrelaza espacios abiertos con volúmenes *casi* autónomos de formas puras que se interconectan por espacios intersticiales formalizados libremente. Espacios que se aprecian en sus recorridos y errancias, ascendentes hasta la cubierta-terraza, y en la indefinición y amplitud de sus límites. Otra característica es la presencia de la memoria histórica de la arquitectura que aparece veladamente en las propuestas, hibridada con una idea y una forma de modernidad.
En el Gimnasio Fontana (1992.2005) integra la concavidad circular inscrita en un cubo del Archivo General con la concatenación lineal de patios del Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán generando un recinto casi cuadrado, claustral en el que inscribe la figura circular de unos corredores, figura rota al interceptar en la diagonal la sucesión de patios.
La complejidad del anterior proyecto se vuelve claridad en el Centro Comunal Nueva Santa Fe (1994.1996) en el que dos formas puras cuadrado y círculo se yuxtaponen unidos por corredores. Recinto de perímetro definido con vocación de espacio público, plaza en la cubierta con un plaza horada, un patio cuadrado, de límites abiertos al tejido histórico circundante y los cerros cercanos.
La apertura de límites y la creación de vínculos con los espacios abiertos del campus y la ciudad se manifiesta con elocuencia en el edificio de Postgrados de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (1995.2000). Salmona hace una síntesis profunda de operaciones proyectuales ya experimentadas acrecentadas con re-creaciones de otras arquitecturas y en las que su recorrido, acompañado de los transcursos del agua, es una continua elección

entre múltiples opciones que conducen suavemente a la cubierta-jardín desde la que disfrutar el contacto con la naturaleza y las vistas al campus y los cerros.
Intensificación de la relación arquitectura y naturaleza en las horadaciones de la topografía artificial del Parque Virgilio Barco (2000.2002) de cuyos fondos brotan piezas que se enlazan por circuitos de agua. Una de estas piezas, la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001) conforma su recinto con estos dos elementos, el talud de la vaguada que la aloja y el agua que la rodea. Acompañado del agua, el acto de entrar es una inmersión en la tierra traspasando umbrales, para luego junto a un agua descendente, ascender a su interior y seguir ascendiendo hasta la cubierta, hasta volver a la naturaleza del parque y parques cercanos y, siempre, los cerros. Intensificación de síntesis y re-creación en la luminosa espacialidad de su interior.
La Casa Altazor (2002.2004) reúne las preocupaciones ambientales de Salmona, a la repoblación del entorno une una vivienda diseñada desde su eficiencia energética con una composición en patio central, regulador climático de la vivienda. Construida en hormigón-concreto ocre es una bella muestra de sus investigaciones en el tema de la pigmentación con colores naturales. Vivienda abierta al paisaje de la Sabana, a la naturaleza y a las nuevas tecnologías, solar y de la información.
El Centro Gabriel García Márquez (2004.2008) en el corazón del barrio histórico de La Candelaria devuelve a Salmona la oportunidad de una nueva reflexión sobre una de sus máximas preocupaciones: la relación arquitectura y ciudad. Con un lenguaje innovador entrelaza un gran patio-plaza central, otro pequeño patio espejo de agua, aceras, terrazas, cubierta-jardín, pérgolas, rampas y escaleras en las que el espacio público penetra sin identificación en los espacios colectivos.
Espacios de límites difusos en los que el edificio es el tímpano de su entorno, el barrio y los cercanos cerros. Ciudad, arquitectura y errancias unidas haciendo más armoniosa la vida de los ciudadanos.

En su última obra, el Centro de Desarrollo Cultural Moravia (2006.2008) situado sobre el antiguo vertedero de Medellín, junto a otras dos intervenciones, los jardines infantiles Santa Marta (2000.2002) y San Jerónimo (2000.2001), en el barrio-arrabal inundable de Bosa en el sur profundo de Bogotá y el barrio de infraviviendas de San Jerónimo en las laderas de los cerros bogotanos, respectivamente, creará unos pequeños recintos de formas puras y espacios yuxtapuestos en los que condensará las cualidades y calidades de su arquitectura, pero sobre todo, pondrá de manifiesto la razón primordial de su trayectoria, el compromiso ético de su arquitectura.

2.3. curriculum

Miembro Honorario de la Sociedad Colombiana de Arquitectos. 1979.
Miembro Honorario del Colegio de Arquitectos de México. 1991.
Doctor *Honoris Causa* de la Universidad Nacional de Colombia. 1995.
Miembro de L´ Académie d´ Architecture. París. Francia.
Honorary Fellow American Institute of Architects, AIA, Washington. 2006.

ESTUDIOS.

1935.1946	Bachillerato: Liceo Francés Louis Pasteur. Bogotá.
1946.1948	Arquitectura: Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
1948.1951	Escuela de Artes y Oficios. París.
1948.1957	Taller de Le Corbusier. París.
1948.1957	Sociología e Historia del Arte. Escuela Práctica de Altos Estudios Sociales, Sorbona. París. Profesor Pierre Francastel.
1962	Grado de Arquitecto: Universidad de los Andes. Bogotá.

PREMIOS PERSONALES.

1990 Premio *TALLER AMÉRICA Sergio Larraín García Moreno* a la mejor obra de arquitectura latinoamericana. Casa de Huéspedes. Obra más importante de América Latina en la década de los 80. En la VII Bienal de Arquitectura de Chile. Colegio de Arquitectos de Santiago de Chile. Con María Elvira Madriñán Saa.

1990 MEDALLA AL MÉRITO CULTURAL. Instituto Colombiano de Cultura. Colcultura.

1995 Premio AMÉRICA, Sao Paulo. Brasil.

1999 Premio ARQUITECTO DE AMÉRICA. Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos. Costa Rica.

1999 Premio PRÍNCIPE CLAUS. Ámsterdam. Holanda.

2000 Premio TRAYECTORIA PROFESIONAL EN ARQUITECTURA, II Bienal Iberoamericana de Arquitectura en Ingeniería Civil. México.

2003 Medalla ALVAR AALTO. SAFA Asociación Finlandesa de Arquitectos y Fundación Alvar Aalto. 9° SIMPOSIUM Jyväskylä. Finlandia.

2003 Premio APLAUSO a las Bellas Artes. Bogotá.

2004 Premio MEDALLA MANUEL TOLSÁ, Universidad Autónoma de México. Facultad de Arquitectura.

2006 Condecoración de la Orden de Boyacá en el Grado de Gran Cruz. Otorgada por la Presidencia de la República de Colombia.

2006 Condecoración *Gran Orden Ministerio de Cultura*. Ministerio de la Cultura de Colombia.

2007 Condecoración a las Artes y Letras, en el Grado de Oficial, Gobierno Francés.

2007 Premio X PLA 07. Vida y obra. Bogotá.

2008 Premio Obras Cemex, categoría Habitacional a la Casa Altazor o Halcón Cazador.

2008 Premio Asocreto, de la Asociación Colombiana de productores de Concreto al Centro Cultural Gabriel García Márquez, del Fondo de Cultura de México.

PREMIOS Y MENCIONES A OBRA.

1964 Mención de Honor, Proyecto de Especial Interés. II Bienal Colombiana de Arquitectura. Conjunto de apartamentos Polo Club, Bogotá, con Guillermo Bermúdez Umaña. (El Premio nacional de Arquitectura quedó desierto).

1970 2° premio Concurso edificio para la ALCALDÍA de BOGOTÁ.

1976 Comentario especial. Premio Nacional de Arquitectura. Residencias Torres del Parque. Bogotá.
Premio Nacional de Arquitectura. VI Bienal de Colombiana de Arquitectura. Residencias Torres del Parque. Bogotá.
1ª obra de Arquitectura Contemporánea de Colombia MONUMENTO NACIONAL.

1986 Premio Nacional de Arquitectura. X Bienal de Colombiana de Arquitectura. Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia. Cartagena de Indias. Con Germán Téllez y María Elvira Madriñán Saa.

1988 Premio Nacional de Arquitectura. XI Bienal de Colombiana de Arquitectura. Parque Museo Quimbaya. Armenia. Con María Elvira Madriñán Saa.

1990 Premio Nacional de Arquitectura. XII Bienal de Colombiana de Arquitectura. Sede para la Fundación para la Educación Superior FES, Cali, con P.A. Mejía, R.H. Ortiz y J. Vélez.

1992 Premio a la Excelencia Arquitectónica. XIII Bienal de Colombiana de Arquitectura. Archivo General de la Nación. Bogotá. Con María Elvira Madriñán Saa.

1994 Premio de Diseño Arquitectónico *Fernando Martínez Sanabria*. XIV Bienal de Colombiana de Arquitectura. Archivo General de la Nación. Bogotá. Con María Elvira Madriñán Saa.

2000 Selección Proyecto Arquitectónico. XVII Bienal Colombiana de Arquitectura. Centro Comunal Nueva Santa Fé. Bogotá. Con María Elvira Madriñán Saa, P.A. Mejía, J. Guerrero y E. Amado.

2000 Mención de Honor Proyecto Arquitectónico. XVII Bienal Colombiana de Arquitectura. Casa Río Frío. Tabio, Cundinamarca. Con María Elvira Madriñán Saa.

2000 Mención de Honor Proyecto Arquitectónico. XVII Bienal Colombiana de Arquitectura. Edificio Postgrados de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Con María Elvira Madriñán Saa y Edilberto Amado.

2000 Mención de Honor Proyecto Arquitectónico. XVII Bienal Colombiana de Arquitectura. Centro Comunal Nueva Santa Fe. Bogotá. Con María Elvira Madriñán Saa.

Dos veces finalista del Premio MIES VAN DER ROHE de Latinoamérica.
Seis veces premiado en las BIENALES DE ARQUITECTURA COLOMBIANAS.
Premio II Bienal de Arquitectura Iberoamericana.

EXPERIENCIA EN DISEÑO DE ESPACIO PÚBLICO Y PAISAJÍSMO.

1994 Asesoría en espacio público al Instituto de Desarrollo Urbano I.D.U. Bogotá.
1993 Asesoría y análisis del entorno urbano e impacto paisajístico de las intersecciones viales de la calle 100 con carrera 15; calle 94 con carrera 30; calle 19 con carrera 30; avenida Boyacá con autopista Norte; Matatigres y calle 170 con autopista Norte; y las troncales: calle 80, calle 68, calle 13 y calle 19. Bogotá.
1993 Miembro de la Comisión de Espacio Público de la Personería de Bogotá.
1985 Miembro de Pro-Bogotá, organización cívica en defensa de la ciudad. Bogotá (1985.1990).
1988 Miembro del Comité del Espacio Público del Departamento de Planeación. Bogotá.
1984 Propuesta de estructuración del espacio público para Bogotá, Área Central.

JURADO.

1992 Bienal de México. Ciudad de México.
Bienal de Chile. Santiago de Chile.
1996 Concurso Internacional "Ampliación Museo del Prado" Madrid.
1998 Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería. Madrid.
1999 Concurso " Remodelación de la Plaza Mayor "El Zócalo" Ciudad de México.
2001 Concurso de Arquitectura para Ampliación y Modernización Biblioteca Casa de las Américas. Ciudad de la Habana-Cuba. Bienal Puerto Rico. Agosto.

EXPOSICIONES.

1981 *Architectures colombiennes. Complexe contexte*. Centro Georges Pompidou. París. Francia.
2001 *SALMONA EN PERSPECTIVA*. Galería Mundo. Bogotá. Colombia. CD.
2006 La Biennale di Venezia. 10 Mostra Internazionale di Architettura. *Città. Architettura e società.* Fondazione La Biennale. Venecia. Italia.
2006 Exposición itinerante *ROGELIO SALMONA. Espacios abiertos / espacios colectivos.* www.exposicionsalmona.blogspot.com
Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá. Colombia. Abril. CD.
Antiguo Convento de Santa María de los Reyes. Sevilla. España. Julio. CD.
Facultad de Arquitectura. Universidad Técnica de Lisboa. Lisboa. Portugal. Noviembre.
2007 ETSAG Universidad de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares. España. Febrero.
Museo de Arquitectura Finlandesa. Helsinki. Finlandia. Abril.
Cité de l'architecture et du patrimoine. París. Francia. Junio.
Casa dell'Architettura, Acquario Romano. Roma. Septiembre.
Museo de las Artes. Universidad de Guadalajara. Guadalajara. México. Noviembre.
2008 Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile. Chile. Enero.
Centro Cultural La Recoleta. Buenos Aires. Argentina. Marzo.
Galeria Taisei. Tokio. Japón. Septiembre.
Korean Fundation Cultural Center. Seúl. Corea. Diciembre.
2009 Washington. Estados Unidos. Julio.

CONFERENCIAS.

1968 *Una posición ante el proceso de organización y la renovación urbana de Colombia.* XII Congreso Panamericano de Arquitectos. Bogotá. Colombia.
1977 Jornadas en Centro Colombo - Americano. Bogotá.
1978 Universidad Autónoma de México. Ciudad de México.

1979 Universidad Autónoma de México. Ciudad de México.
1980 Centro Pompidou. París. Francia.
1980 Coloquio *Arquitectura en Latinoamérica*. Universidad Del Valle. Cali. Colombia. Mayo. Mesa Redonda *Los Planos del Futuro*.
1980 Coloquio *Arquitectura en Latinoamérica*. Facultad de Arquitectura. Universidad del Valle. Cali. Colombia.
1980 *La ciudad destruida*. Simposium de Arte no objetual. Medellín. Colombia.
1981 Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires. Argentina.
1982 *Reflexiones sobre la experiencia profesional* y mesa redonda *Posibilidad de una arquitectura latinoamericana*. Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
1982 Grupo Nueva Arquitectura. Facultad Arquitectura. Universidad Autónoma Sto. Domingo.
1982 *Arquitectura Latinoamericana*. Facultad de Arquitectura. Universidad de Sta. María. Panamá.
1983 Universidad de Quebec. Montreal. Canadá.
1983 Colegio de arquitectos de Chile.
1983 *Arquitectura: Lenguaje y Tecnología*. FORUM DE ARQUITETURA, *A cidade como patrimonio ambiental, Arquitetura: linguagem e Tecnologia* y *Moderno y Pós-Moderno no Cotexto Latinoamericano*. Assembléia Legislativa. Porto Alegre. Brasil.
Org. IAB Instituto do Arquitetos do Brasil. Departamento do Río Grande do Sul.
1985 Universidad Autónoma de México. México D.F.
1985 Bienal de Arquitectura. Buenos Aires. Argentina.
1986 Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, SAL I. Buenos Aires. Argentina.
El uso del ladrillo. Reflexiones sobre la experiencia profesional y particular. Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, SAL II. Buenos Aires. Argentina.
1986 Colegio de Arquitectos. Costa Rica.
1986 Museo Arte Contemporáneo Caracas, MACC. Colegio de Arquitectos. Caracas. Venezuela.
1987 Conf. Colegio de Arquitectos. Caracas. Venezuela.
1987 Colegio de Arquitectos de Andalucía. Ciclo *El arquitecto iberoamericano y su obra*. Antiguo Convento de Santa María de los Reyes. Sevilla. España. CD.
1987 Seminarios de Arquitectura Latinoamericana SAL. Manizales. Colombia.
1988 Colegio de Arquitectos del Perú. Lima. Perú.

1989 Seminarios de Arquitectura Latinoamericana SAL. Tlaxcala. México.
1990 XV Congreso Regional de Arquitectos del Grupo Andino: Venezuela, México, Bolivia, Ecuador, Perú, Brasil y Colombia.
1990 *Colombia, arquitecturas de ladrillo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. España.
1990 *Colombia, arquitecturas de ladrillo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. España.
1991 Universidad de Santa María de La Rábida. Huelva. España.
1991 Bienal de Arquitectura de Chile. Septiembre.
1991 Conferencia Inaugural *El oficio del arquitecto*. Seminario ARQUITECTURA LATINOAMERICANA SAL. San Juan de Puerto Rico. Puerto Rico.
1992 Bienal de México. Ciudad de México. Agosto.
1992 Bienal de Quito. Ecuador. Noviembre.
1993 Colegio de Arquitectos de México. Ciudad de México. Abril.
1993 Universidad de Alcalá de Henares. España. Julio y Septiembre.
1994 Universidad Iberoamericana. Ciudad de México. Octubre.
1994 Universidad Central de Venezuela. Caracas. Venezuela. Julio.
1995 Encuentro Colombo Español. Universidad Nacional de Manizales. Colombia.
1997 Seminario de Arquitectura Latinoamericana, SAL. Sao Paulo. Brasil.
1998 Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. España.
1999 Palacio de Bellas Artes .Ciudad de México. Abril.
1999 Escuela de Administración Pública ESAP. Bogotá. Noviembre.
2001 *El Oficio del Investigador* Seminario Universidad Nacional de Colombia. *Cátedra Manuel Ancizar* Bogotá. Noviembre.
2001 Bienal de Arquitectura de Puerto Rico.
2003 Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Canarias. España.
2003 *Entre la mariposa y el elefante*. 9° SIMPOSIUM Alvar Aalto. Jyväskylä. Finlandia. Agosto.
2004 *Permanencia de la arquitectura*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey *Cátedra Luis Barragán*. México. Septiembre

2004 Universidad Politécnica de Catalunya, Congreso Internacional de Arquitectura 3000. Barcelona, España. Junio.

2004 *Invitados de la ciudad*. Seminario internacional *La ciudad histórica actual*. Oaxaca. México.

2004 *Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre del principio*. Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. Ciudad de México.

Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México.

2004 IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil. Lima. Perú.

2005 Universidad de Salónica. Grecia.

2005 Escuela de Arquitectura París Belleville. IX Taller Internacional de Arquitectura. París, Francia.

2005 Universidad de EAFIT. *Cátedra EAFIT* Medellín. Colombia.

2005 *Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre del principio*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

2005 Centro Cultural Consolidado, Museo de Arte Contemporáneo SOFIA IMBER y Fundación Museo de Arquitectura.

HOMENAJES

1995 Doctor *Honoris Causa* por la UNC, Universidad Nacional. Colombia. Auditorio León Greiff. 22 de Septiembre. (El espectador 10 Oct 1995. CD 46, Periódicos III).

2003 Por PREMIO ALVAR AALTO. Biblioteca Virgilio Barco. Sociedad Colombiana de Arquitectos. BiblioRed. BibloAmigos. Agosto.

Homenaje ArpaFIL, anual en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Conferencia Homenaje en Moravia.

Conferencia Homenaje en Méjico.

Conferencia Homenaje en Quito.

2008 Homenaje. MAMBO. Abril.

2009 Presentación de la Fundación ROGELIO SALMONA. 18 Septiembre 2009.

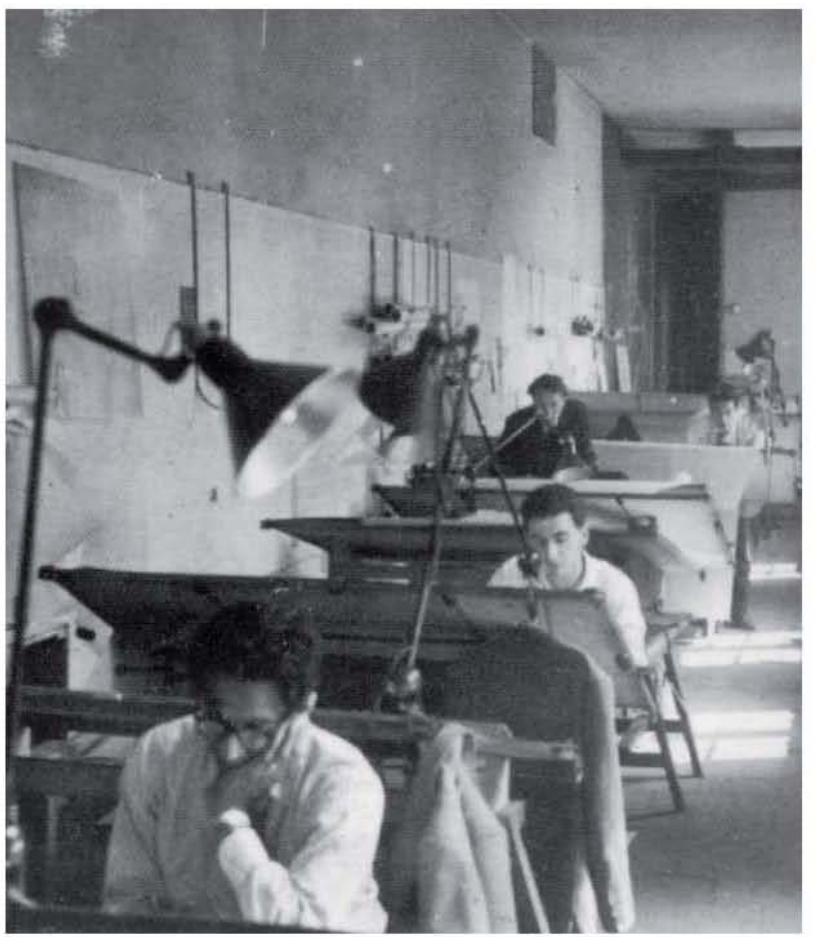
Si yo quiero hacer una plaza en Bogotá y algo me conmovió de una plaza en Guanajuato, las resonancias que ese hecho me produjo, las medidas de ese eco, seguramente se van a adaptar a la circunstancia en la que quiero hacer esa plaza. Luego de ese traspaso, dejo de ser local y comienzo a ser universal. Para eso necesito poseer un profundo conocimiento de lo que soy, de dónde vengo y de lo que quiero ser. Nuestro espacio vital, de acuerdo con todas las dialécticas de la vida; cómo nos enraizamos, día a día, en nuestro 'rincón del mundo', según el término de Gaston Bachelard.

Rogelio Salmona

3

formación

contexto cultural



Atelier de la rue de Sèvres, en la primera mesa, B. Doshi,
detrás R. Salmona y Maissonier.

3.1. Le Corbusier. El oficio

En 1945 Europa está en un período de recuperación tras la 2ª guerra mundial. Le Corbusier ha estado retirado en los Pirineos durante el período bélico. Ha sido un tiempo de reflexión y de reconsideración de sus principios arquitectónicos que se refleja en sus escritos y sobre todo en sus proyectos, que deben entenderse como **una vuelta a la naturaleza, a lo esencial [55].**

Le Corbusier vuelve a replantear las ideas del montaje en seco, el empleo de técnicas mixtas combinando la mano de obra local con los elementos producidos en serie, el 'poscrito' uso de la cubierta inclinada (casi siempre como un protector parasol superpuesto), el *brise-soleil* o la cubierta ajardinada, estos últimos representan *una renuncia explícita a la 'respiración' mecanizada de los años treinta*[56].

Proyectos que se desarrollarán con tecnologías dispares como los muros de adobe o los paneles industrializados.

Es también el tiempo de **El Modulor**, de la redefinición de la dimensión humana de la arquitectura. *Pero El Modulor, más allá de un sistema eficaz para la obtención de módulos 'humanizados' para la construcción representa, por sus dimensiones, el sistema ideal para el hormigón armado*[57].

El hormigón y las distintas dimensiones de El Modulor aplicadas al *brise-soleil* se convierten en celosías monumentales, a veces confundidas con el propio edificio como en el Secretariado de Chandigarh, o sobre las fachadas del Palacio de la Asociación de Hiladores de Ahmedabad o como un elemento independiente en la casa Shodhan. Cuando la celosía se dimensiona a una escala muy pequeña puede adquirir el carácter de antepecho como en la *Unité d'habitation* de Mar-

55 Monteys, X. 2005. Op. Cit., pp.133.
56 Monteys, X. 2005. Op. Cit., pp.162.
57 Monteys, X. 2005. Op. Cit., pp.133.

sella, en las logias de la Casa de Brasil en la Ciudad Universitaria de París o en el convento de la Tourette. También la celosía se ejecuta en base a troquelar el muro como en el cuerpo superior del Palacio del Gobernador de Chandigarh o en los muros 'acústicos' de la capilla de Ronchamp. La imagen de los edificios de esta época es la de muros de cerramientos con las sombras de los parasoles, los *brise-soleils* y las celosías. Y de las cubiertas como terrazas ajardinadas, jardines de reunión con el agua como protagonista. Del agua se extraen las formas que adopta el hormigón como en el suelo artificial en la cubierta de la Unité d'habitation de Marsella, también en la cubierta de la capilla de Ronchamps, en el Palacio de la Asociación de Hiladores de Ahmedabad en múltiples formas, y en Chandigarh en las cubiertas de los Palacios de Justicia y del Gobernador o en el pórtico monumental del Palacio de la Asamblea. En palabras de Xavier Monteys, *el uso que Le Corbusier hace del hormigón armado interpreta el material en un sentido que trasciende su mero uso constructivo para convertirse en un elemento plástico que extrae su inspiración del* **agua**.

Para Le Corbusier significó el último periodo de su obra, y de su vida, que sintetiza William Curtis como aquel en que *creó una serie de obras maestras difíciles de entender, cada una de ellas caracterizada por un complejo entramado de temas antiguos y medios de expresión nuevos, por cierto sentido del primitivismo, y por un cultivo deliberado de las connotaciones antiguas.... Pero cualquier tendencia a la intencionalidad expresionista quedaba contrarrestada por una fuerte disciplina intelectual y una depuración de las formas tipo y los temas anteriores. La introducción de nuevos recursos como el béton brut (hormigón visto), el Modulor o complejas formas 'acústicas' no debería impedirnos ver la elaboración de los principios anteriores, como los 'cinco puntos de una arquitectura nueva', el prisma colectivo sobre pilotis o el brise-soleil ('parasol'). Le Corbusier era un arquitecto que, al igual que Picasso, elaboraba y reelaboraba unas ideas básicas.*

Parte de la riqueza de sus últimas obras reside precisamente en la tensión que existe entre las formulaciones ya trilladas y los nuevos modelos de forma y significado.

Ya en sus proyectos de los años 1930, como en la Petite Maison de Weekend, había indicios de la orientación posterior de Le Corbusier. En ellos, el mundo frágil y prístino del Purismo se había abierto para revelar algo más arcaico, deliberadamente tosco y enraizado en lo orgánico. ... En ese momento, el arquitecto parecía buscar su inspiración menos en los 'milagros de la vida contemporánea' que en la fraternidad con la naturaleza y con las grandes obras del pasado... La búsqueda de los valores perennes e inmutables siempre había sido una motivación primordial; ahora continuaba existiendo, pero menos afectada por la búsqueda de la 'modernidad'[58].

En 1948 Rogelio Salmona llega a París con un objetivo claro, aprender el oficio de la arquitectura con el arquitecto más innovador de la época, Le Corbusier.
Salmona se presenta en uno de los estudios más importantes del momento, el atelier de la rue de Sèvres, con una carta de su padre recordándole a Le Corbusier el ofrecimiento, realizado el año anterior en una de las comidas con la familia Salmona en Bogotá. Pero el maestro no recordaba ni necesitaba personal en aquel momento. Ante la insistencia de aquel estudiante colombiano que había sido uno de sus traductores en su visita a Bogotá, lo admite como dibujante "gratteur", sin remuneración; lo encomienda como ayudante al arquitecto mexicano Teodoro González de León, que estaba terminando los proyectos de la *Unité d'Habitation* de Marsella (1946-1952) y de las Manufacturas Duval, en Saint-Dié (1946-1951), para el ATBAT (Atelier des Bâtiseurs), creado por Le Corbusier en 1945.

58 Curtis, William J. R. Modern architecture since 1900 / William J. R. Curtis . -- London : Phaidon Press Limited. Tercera edición en español (revisada, actualizada y ampliada), 2006







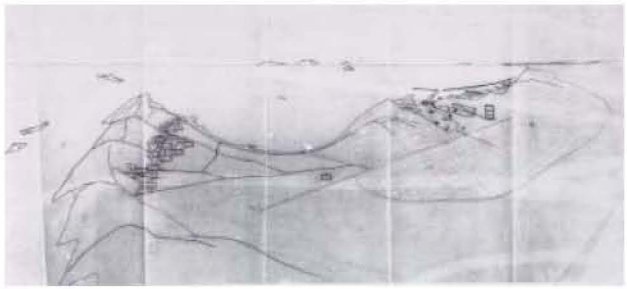
Asado de los urugüayos Serralta y Clémont en casa de A. Maissonier en la banlieu de Paris en 1953. De izq. a der.: Le Corbusier, R. Salmona, Clémont y G. Samper, de pié Serralta y Yolanda Martínez de Samper.

Durante los casi diez años que Salmona colabora en el atelier de la rue de Sévres participa en *la época más fértil e interesante de la obra lecorbuseriana*[59] en los siguientes proyectos:

1948 Unité d'Habitation. Marsella. Francia (1946.1952).
Manufacturas Duval. Saint-Dié. Francia (1946.1951).
1949 Roq y Rob. Cap Saint Martin. Costa Azul. Francia (1949.1953).
Plan Marseille-Veyre. Marsella. Francia (1947.1949).
CIAM 7: Grille CIAM. Bérgamo. Italia.
1950 Plan Piloto de Bogotá y Plan Centro Cívico. Colombia (1949-1950).
1951 Plan General y Capitolio o zona gubernamental y
Villa del Gobernador. Chandigarh. India (1951.1954).
Capilla de Nôtre-Dame-du-Haut. Ronchamp. Francia (1950.1955).
Concurso Urbanización del Barrio Rotterdam. Estrasburgo. Francia (1951).
1952 Palacio de Justicia de Chandigarh. India (1952.1956).
Estudio de habitación La Citadelle. HEM-Roubaix. Francia (1952.1953).
Casas Jaoul, Neuilly. París. Francia (1952.1956).
Unité d'Habitation, Nantes-Rezé. Francia (1952.1953)
1953 Villa Shodhan. Ahmedabad. India (1953.1956).
CIAM 9: Carta del habitat (inédita). Aix-en-Provence. Francia.
1954 Cité Industriel. Chandigarh. India (1954).
1955 Villa Sarabhaï. Ahmedabad. India (1955.1956).

Estos proyectos los podríamos enmarcar en dos grandes grupos, los urbanísticos y los residenciales. En cuanto a los primeros, los de planeamiento, le dan la oportunidad de conocer, aprender e investigar en nuevas miradas y métodos de intervención en la ciudad moderna. Los proyectos residenciales en los que interviene le dan una amplia perspectiva de dos modos de hacer arquitectura, la manera

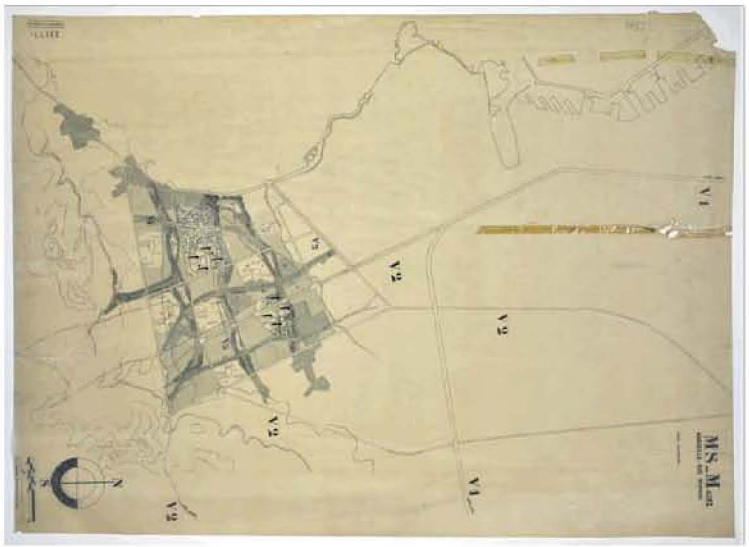
59 Téllez, German. Op. Cit., pp. 25











Marsella - Veyre (1947.1949)

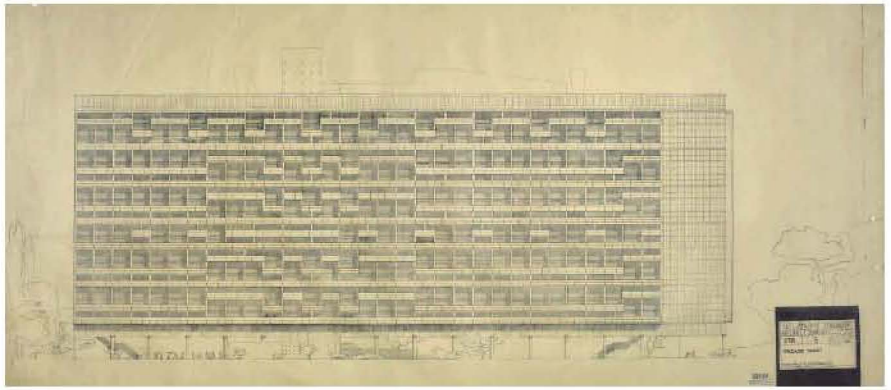
tradicional y los nuevos parámetros de la modernidad que se elaboraba, y que él mismo elaborará, en el día a día del atelier. Para Le Corbusier la reconstrucción posbélica residencial se inicia en las casas Murodins, posteriormente continuadas en las *Unité d'Habitation* transitoria y que acaba en las *Unité d'Habitation de grandeur conforme*. Trabaja a la vez con los dos lados del esquema de *Los cinco puntos para una nueva arquitectura de 1926*, el *Plan Paralysé* -arquitectura y construcción tradicionales, estructura de muros de carga- y el *Plan Libre* -arquitectura 'moderna', estructura de hormigón armado, planta libre-.

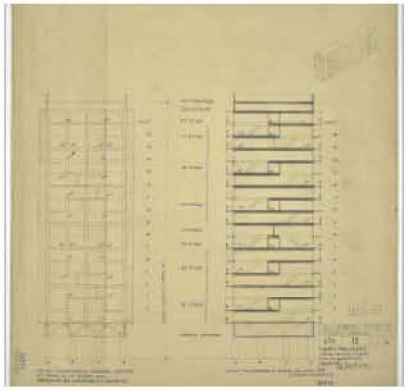
LA OBRA URBANÍSTICA.

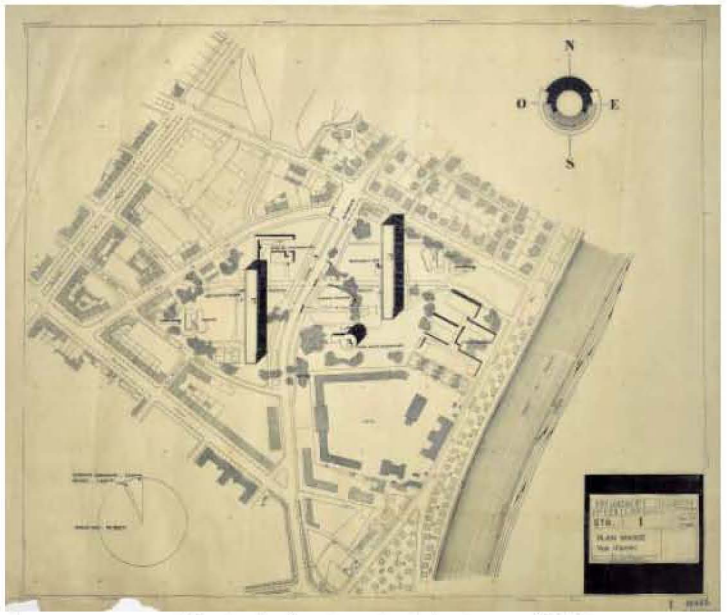
El inicio al urbanismo lecorbuseriano de Rogelio Salmona es en uno de los proyectos para Marsella, el llamado Marsella-Veyre. Le Corbusier hizo tres proyectos de planeamiento para la ciudad de Marsella. Los de Marsella Vieux-Port y Marsella-Veyre, entre 1946 y 1949, y el de Marsella-Sur en 1951, y no es casual que en la Obra Completa se publiquen separados por La Regla de las 7V (Vías de circulación)[60] ya que las 7V sólo se aplican en el último, el de Marsella-Sur.

Marsella-Veyre sería la ciudad residencial que complementaría al proyecto de Marsella Vieux-Port, entendido éste como el nuevo centro cívico de la ciudad. Marsella-Veyre procuraría residencia para 46.000 personas en 23 unités d'habitation y ocupa 150 hectáreas. La intervención se estructura a partir de las unités y se divide en dos a partir de la vía que los une con el casco antiguo de la ciudad, que transcurre paralela a Castillane-Michelet. Perpendiculares a esta vía de acceso se trazan dos ejes, uno hacía el oeste en dirección a la costa y otro hacía el este, al interior. El grupo mayor estaría sobre el eje costero, albergaría a 16 unités distribuidas a lo largo del mismo, a uno y otro lado alternadas y con la excepción de dos conjuntos de equipamientos. En el eje menor, el interior, se sitúan las 7 unités restantes y un conjunto de equipamientos distribuidos análogamente al anterior.

60 Le Corbusier. Oeuvre Complète.1946-1952, Op. Cit., Marsella Vieux-Port y Marsella-Veyre, pp. 85-89, La Regla de las 7V, pp. 90-98, Marsella-Sur, pp. 99-101.







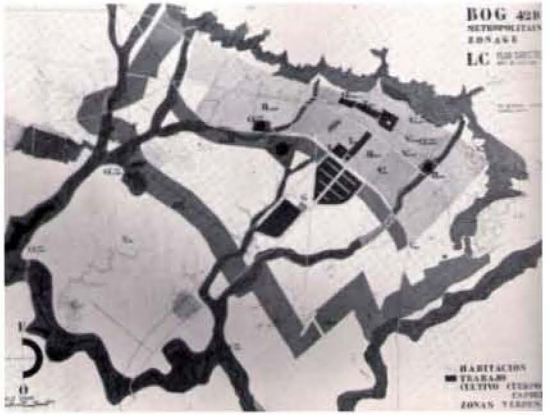
Concurso para el Barrio Rotterdam de Estrasburgo (1951)

En este proyecto se incluye la unité del Boulevard Michelet en una posición intermedia entre la ciudad existente y las nuevas áreas residenciales.
El proyecto de Marsella-Veyre se reconsideraría en el de Marsella-Sur en 1951. Su situación estaba próxima al anterior pero ampliaba la intervención hacía la ciudad antigua e incluía la unité del Boulevard Michelet, ya construida. La principal diferencia de éste con el anterior es su concepto, ya que es una aplicación de la Regla de las 7V [61]. La malla resultante de las 7V se adapta a las vías existentes, asignándoles una función específica, se añaden vías peatonales y se definen los sectores. Las nuevas edificaciones residenciales se componen de unités y torres circulares, que aparecen por primera vez en un proyecto urbanístico, así como por una serie de viviendas unifamiliares dispuestas como los bloques *á redent* de la Ville Radieuse. Estas nuevas edificaciones se independizan de las vías tomando una rigurosa orientación norte-sur.
El **Concurso para el Barrio Rotterdam de Estrasburgo** elaborado también en 1951 es una pequeña parte del de Marsella-Sur, con 800 viviendas distribuidas en dos unités y una torre circular. Se concentra el tejido residencial en altura para liberar el 93% de las 10 hectáreas[62] objeto del concurso y destinarlas a escuelas, deportes, piscina, garages,... Destaca en este proyecto la torre circular cuyo acceso es a través de una *rue intérieur* que recorre el edificio en espiral. Esta torre está conformada por pequeños apartamentos unipersonales y podría funcionar en parte como hotel.
Esta forma de actuar en Marsella-Sur y Estrasburgo con unités en bloques laminares en vertical se asemeja a las actuaciones para Bogotá, Izmir y Chandigarh, sólo que en éstas las unités d'habitation se extienden en horizontal.
En la época en que Rogelio Salmona había entrado al atelier, la visita de Le Corbusier a Bogotá da sus frutos con el encargo de un plan urbanístico, el **Plan Director o Plan Piloto de Bogotá** se materializa y con él un giro en su cometido en el estudio

61 La Regla de las 7V ya la había aplicado en el Plan Piloto de Bogotá en 1950.
62 Le Corbusier. Oeuvre Complète.1946-1952. Op. Cit., pp.102.



El Plan Piloto de Bogotá. 1950. Plano general FLC00603A.

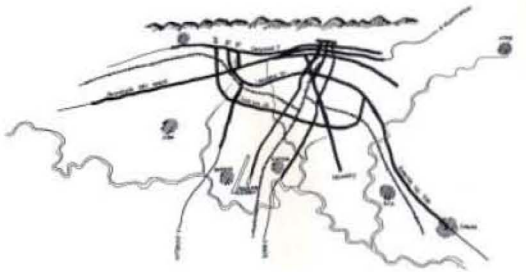


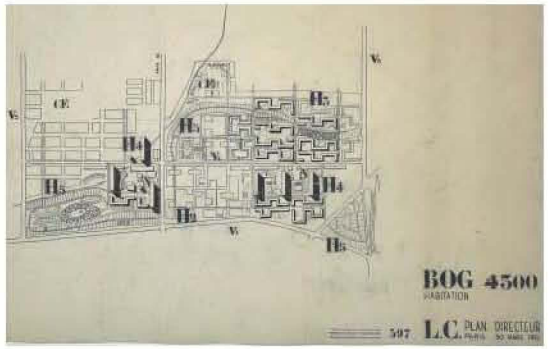


El Plan Piloto de Bogotá. Plan Metropolitano "cultivar el cuerpo y el espiritu", 1950. Hernando Vargas Caicedo, *Le Corbusier en Colombia*. Bogotá, Cementos Boyacá, 1987. pp. 109.



Plano de aplicación de las 7 V FLC33690 (sup.), esquema vial de Bogotá. Plan Director, 1950. Zonificación. Museo de Desarrollo Urbano (inf.).





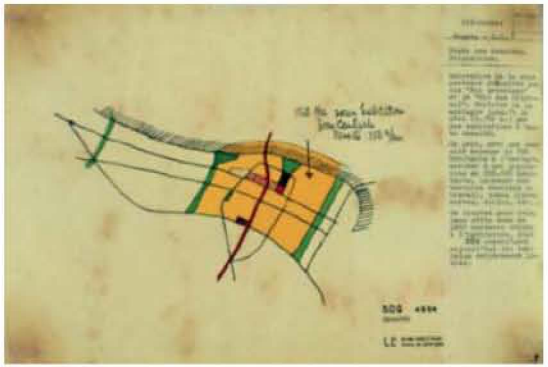
Sector Calle 45: estudio residencia FLC00597.

y en sus conocimientos. Para la elaboración del plan Le Corbusier contó con la colaboración de los tres (arquitectos[63]) colombianos que estaban en su estudio: Rogelio Salmona -que trabajaría allí durante los siguientes 9 años -, Germán Samper -desde 1949 hasta 1954- y Reinaldo Valencia, que asumiría el puesto de *stagier*. El esquema básico del Plan se desarrolla en agosto de 1949 en Cap Martin con José Luis Sert, antiguo colaborador del atelier, y Paul Lester Wiener, como consultores, ambos urbanistas con oficina en Nueva York, la Town Planning Associates TPA, y vinculados a Le Corbusier por el CIAM, y Herbert Ritter, como urbanista director de la Oficina del Plan Regulador de Bogotá OPRB. Las ideas base del Plan seguían las directrices surgidas de la Carta de Atenas (1933), documento fruto de los principios formulados por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna CIAM, en el que se marcaban las pautas para el planeamiento de las ciudades en el futuro, especialmente las resoluciones del CIAM 7 de 1949 realizado en Bérgamo, al que Le Corbusier presenta la *grille ciam* y asiste con algunos de sus colaboradores, entre ellos Salmona y Samper. Programan el plan en tres etapas: el Plan Director o Plan Piloto –como se le denominó localmente- y el Plan del Centro Cívico, a desarrollar en el estudio de Le Corbusier con la asesoría de Sert y Wiener y la toma de datos por la OPRB, de un año de duración. El Plan Regulador o Plan de Urbanismo lo elaborarían Sert y Wiener en su estudio de Nueva York con la asesoría de Le Corbusier, a realizar en los siguientes dos años y la tercera y última etapa, el desarrollo y aplicación del Plan lo realizaría la OPRB con la asesoría de Sert y Wiener.

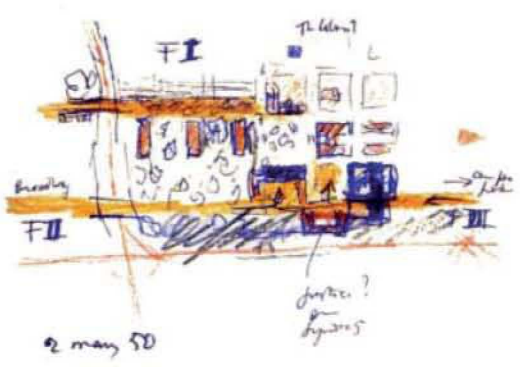
El Plan Director comprendía exactamente tres partes: los preámbulos, el Plan Piloto, propiamente dicho, que constaba a su vez de otros cuatro planes: Plan Regional, Plan Metropolitano, Plan Urbano y Plan Centro Cívico, y las Conclusiones. La primera consistía en una 'introducción a manera de un corto manifiesto revolucionario' que presentaba los elementos teóricos y metodológicos con que estaba abordado el plan; igualmente, enmarcaba la propuesta en un esquema que contemplaba 'la identificación de los males propios de las ciudades y los valores que debe rescatar la modernidad'.

63 En la bibliografía siempre se refiere a 'arquitectos' y es un error, Salmona no obtendría su titulo hasta 1962..

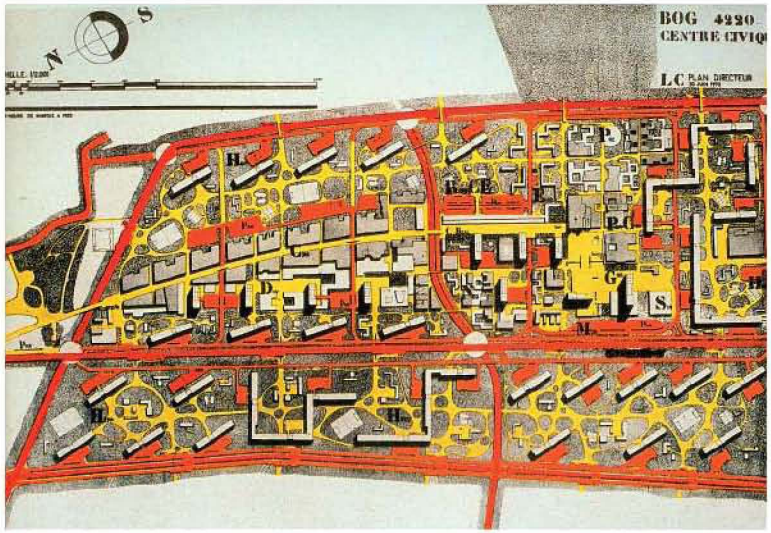




Esquema del Plan Director para el centro de Bogotá. Le Corbusier, 1949. Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá.



Croquis de Le Corbusier para la zona de la Carrera 7ª. 1950. Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá.



Croquis plan Centro Cívico. 1950. Fundación Le Corbusier. Dibujado por Rogelio Salmona (sup.). Plan Centro Cívico. 1950. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá. Plano dibujado por Salmona (inf.)



1951: El Plan Piloto: fotomontaje de la OPRB. Localización posible del palacio Presidencial en el sitio del Palacio de la Carrera (sup.) y en la carrera 4 con calles 9 y 10 (inf.). H. Vargas Caicedo, *Le Corbusier en Colombia*.



Plaza de Bolivar, Barrios de La Candelaria y Egipto y cerro de Guadalupe. En : BOGOTÁ desde el aire. 1994.



1950. El Plan Piloto: Teoría del sector aplicada a los barrios de Ricaurte, La Pepita y La Estanzuela. Planos de zonas verdes (izq.) y de función "circular" (der.). Hernando Vargas Caicedo, *Le Corbusier en Colombia*. Bogotá, Cementos Boyacá, 1987. pp. 116-7.

En la segunda parte, el Plan Piloto, se establecían los objetivos y propósitos que se buscaba desarrollar: articular a la ciudad dentro de un sistema regional de autoabastecimiento, dentro de las precarias posibilidades ofrecidas por la delimitación municipal; formular una estructura básica que conjugase las decisiones que tenían que ver con la forma de la ciudad y sus posibilidades efectivas de crecimiento, instrumentando los principios de la zonificación; contener la expansión indiscriminada de la ciudad hacia el occidente, ordenando la expansión hacía el norte y el sur, con zonas de uso exclusivo en vivienda y densidades decrecientes hacia la periferia; introducir los instrumentos técnicos de planeación elaborados en las experiencias de los CIAM y de sus impulsores; el urbanismo de tres dimensiones (zonificación por funciones, altura y densidad).

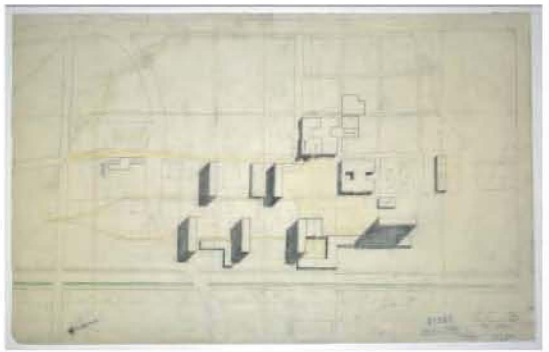
Finalmente, mediante su planeación como un proyecto de largo plazo, el Plan Piloto no buscaba otro objetivo distinto que "regular el desarrollo urbano y como anteproyecto que debe servir de base para elaboración del Plan Regulador, es un instrumento de política urbana y de elaboración de principios de urbanismo, que establecía para sus previsiones un horizonte temporal de 50 años (hasta el año 2000) y preveía una ciudad capaz de albergar 1.500.000 habitantes. (La realidad supero ampliamente estas previsiones ya que la Bogotá del 2000 tuvo 7 millones de derecho y casi 10 millones estimados de hecho).

En este Plan Piloto por primera vez aparecen los sectores urbanos y las 7 vías. Los sectores urbanos como unidades autónomas dotadas con mercados, escuelas y zonas deportivas, formados por supermanzanas de 800 x 1200 m aproximadamente, que surgen de la agrupación de varias cuadras en que se organiza la ciudad (acercándolas a las 'cuadras' españolas de 110 m. de lado)[64]. Estos sectores permiten organizar y canalizar de una manera racional y armoniosa el sistema circulatorio de las 7 vías, desde el tráfico rápido hasta los recorridos peatonales, y conciliarlos con las zonas verdes. Éstas, expresadas en el Plan Metropolitano como 'cultivar el cuerpo y el espíritu', se infiltrarían desde la franja de los humedales de la

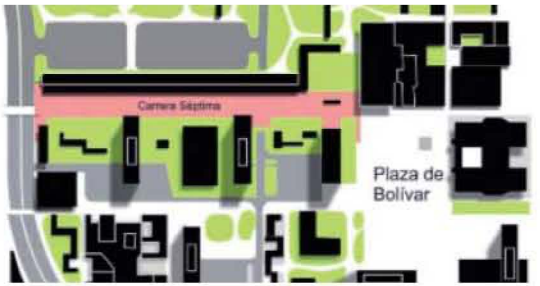
64 Le Corbusier. Oeuvre Complète.1946-1952, Op. Cit., pp. 42.

Sabana, una gran forma orgánica que frenaría el desarrollo urbano e impediría su destrucción, a través de los corredores verdes a modo de parques lineales siguiendo las formas sinuosas de los cuatro riachuelos y escorrentías que desembocan en el río Funza, que sumadas a las interiores de los sectores darían una continuidad paisajística hasta los cerros. Esta idea tiene referencias de las propuestas realizadas por Frederick Law Olmsted para el sistema de parques de Boston a finales del XIX[65]. Para la trama de los sectores urbanos Le Corbusier sintetizó las formas urbanas de la 'cuadrícula española' colonial, la retícula de la ciudad decimonónica europea y el esquema moderno de su Ville Radieuse.

Otro aspecto que buscaba desarrollar el Plan Piloto era el de destinar un espacio central en la ciudad, como punto de confluencia entre la ciudad antigua y la nueva ciudad planeada; el documento mismo plantea esta idea: 'Sobre todo se reunirá aquí el espíritu de la ciudad, la escala humana, la diversidad y la unidad. Una verdadera sinfonía arquitectónica y paisajística se desarrollará. La montaña servirá de fondo a la composición'[66]. Así el **Centro Cívico** constituye una unidad concreta dentro del conjunto del Plan[67], se agrupa en torno a la Plaza Bolívar y en él se hallan los edificios más representativos que son los que constituyen su núcleo: la Catedral, El Capitolio, el Palacio de Justicia, el Palacio del Presidente de la República, los ministerios y la Alcaldía. El resto del sector está ocupado por un conjunto de edificios de usos culturales, de oficinas, de ocio, conjuntos hoteleros y residenciales de alta densidad, tipo *unités d'habitation* con servicios comunes. El sector se articula a través de la Carrera 10ª, que divide longitudinalmente la banda de más de dos kilometros de longitud por algo más de un kilómetro de ancho que ocupa el sector. Otras vías ayudan a la fragmentación en sectores, una de ellas sigue el trazado



Plan Centro Cívico, parcial. Archivo Fundación Le Corbusier, original dibujado por Rogelio Salmona.



El Plan Piloto. Centro Cívico. Ampliación del sector de la Carrera 7 entre calles 11 y 14.

65 Montaner, Josep Mª; Muxí, Zaida. Sin atavismos, Chandigard, India. – Barcelona : 2006. En: Culturas La Vanguardia, 15 marzo 2006.

66 Atlas Histórico De Bogotá 1911-1948. – Bogotá : Corporación La Candelaria y Editorial Planeta, 2006.

67 Monteys, Xavier. La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier / Xavier Monteys. -- Barcelona : Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones Serbal, 1996.

sinuoso del río San Francisco[68], *uno de los cuatro riachuelos que discurren por la ciudad y que tradicionalmente han formado parte de la configuración urbana de ésta incorporándose a su trama y dividiendo la ciudad en parroquias o barrios*[69]. Es decir, Le Corbusier definió el modelo de ciudad y las cuestiones relacionadas con la estructura urbana, el centro cívico, las tipologías de vivienda, al igual que la zonificación, mientras que Sert y Wiener la forma de la edificación y de los sistemas estructurantes, así como las herramientas de gestión[70].

(El Anexo 2 de esta Tesis Doctoral contiene una reproducción digital de la documentación gráfica completa del Plan Piloto de Bogotá y Plan Centro Cívico, así como una somera cartografía e imágenes que intentan contextualizarlos).

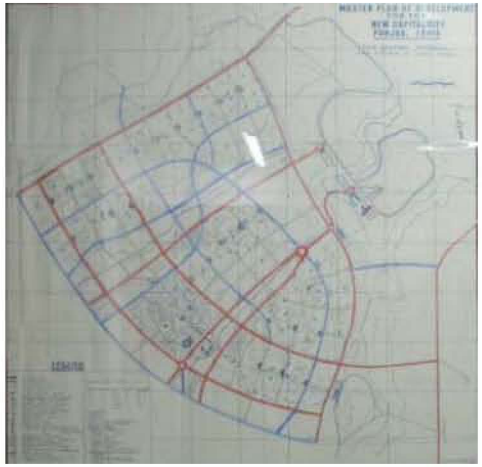
Para comienzos de los 50, la elaboración de este plan de forma simultánea en tres oficinas transfiriendo técnicas y metodologías innovadoras, haciendo participes a la administración pública, a los arquitectos y agentes locales que intervienen en su desarrollo y a la ciudadanía supuso un avance y novedad de repercusión internacional. El participar en esta aportación singular a la práctica del planeamiento con este instrumento del urbanismo del Movimiento Moderno tendría gran importancia para Salmona, que se incrementaría al colaborar en el siguiente encargo del estudio, el Plan General de Chandigarh en la India.

68 El riachuelo de San Francisco será objeto de uno de las mejores intervenciones urbanas de Rogelio Salmona, el proyecto Avenida Jiménez Quesada, Eje Ambiental (1998-2000).

69 Monteys, Xavier. Op. Cit.

70 Tarchópulos, D. Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener. Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. – Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2006, vol. X, núm. 218 (86). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-86.htm> [ISSN: 1138-9788]

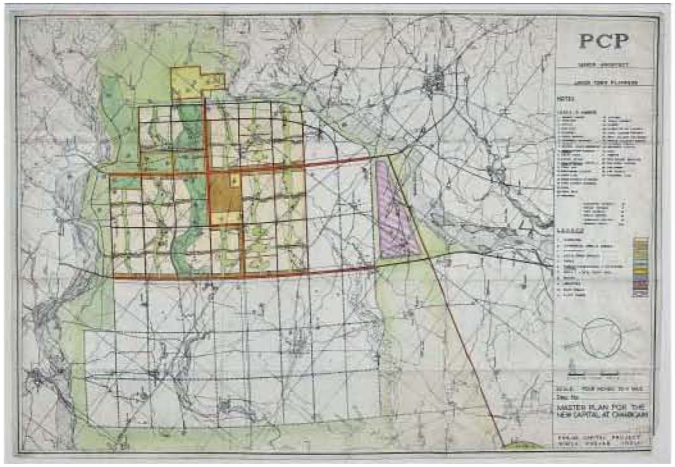




Esquema del primer plan urbano de A. Mayer y M. Nowicki, Museo de la Ciudad de Chandigarh. Foto C. Zeballos (imagen distorsionada por la lente angular). http://www.construmatica.com/actualidad/blogs/2008/01/14/chandigarh-le-corbusier-i/



Master Plan de Chandigarh. Le Corbusier. Mayo, 1952. Museo de la Ciudad de Chandigarh. Foto C. Zeballos (imagen distorsionada por la lente angular). http://www.construmatica.com/actualidad/blogs/2008/01/14/chandigarh-le-corbusier-i/



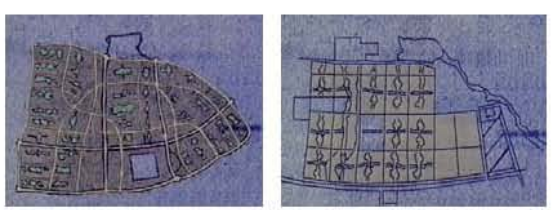
Master Plan de Chandigarh. Le Corbusier. Mayo, 1952. Maqueta general (sup.) y planta general FLC05104 (inf.).

EL PLAN GENERAL DE CHANDIGARH. INDIA.

> *"Chandigarh será la ciudad de los árboles, las flores y el agua, con casas tan simples como las de los tiempos de Homero y algunos edificios espléndidos de la mayor modernidad, donde reinará la regla matemática y, particularmente, la modernidad"* [71].

El primer ministro de la India, Nehru, quería crear una ciudad moderna que fuera la capital administrativa del Punjab (y más tarde de Haryana). *En uno de sus discursos, Nehru precisa su pensamiento. La nueva capital sería: 'La primera expresión de nuestro genio, el florecimiento de nuestra nueva libertad, desligada de las tradiciones del pasado, de la tiranía de las ciudades superpobladas y sucias y del confinamiento de los pueblos'*[72], para ello encargó un Master Plan a Albert Mayer y Matthew Nowicki. La muerte de éste último en un accidente, y las desavenencias con Mayer, hace que busquen un nuevo equipo de diseñadores. Eligieron a Jane Drew y Maxwell Fry, participantes en los CIAM, que recomiendan sea Le Corbusier el autor del Master Plan y del Capitolio y ellos se encargarían de desarrollar la trama residencial. Le Corbusier pone como condición que Pierre Jeanneret, su primo y anterior socio de estudio, sea su arquitecto asociado en la India. Le Corbusier retoma el plan de Mayer y Nowicki, una ciudad jardín en forma de abanico y lo transforma en una retícula ortogonal, manteniendo el Capitolio así como el área comercial central.

La ciudad se dividió en varias zonas, cada una correspondiente a una función distinta. Así, estaban los sectores residenciales, la zona de educación y cultura, el centro comercial y las oficinas, la zona industrial, separada del resto de la ciudad por una franja verde, y la zona que contenía el complejo del Capitolio.



Esquemas Master Plan de Mayer y Nowicki, y de Le Corbusier. Fuente: documental de Manu Rewal.

71 Ibidem.

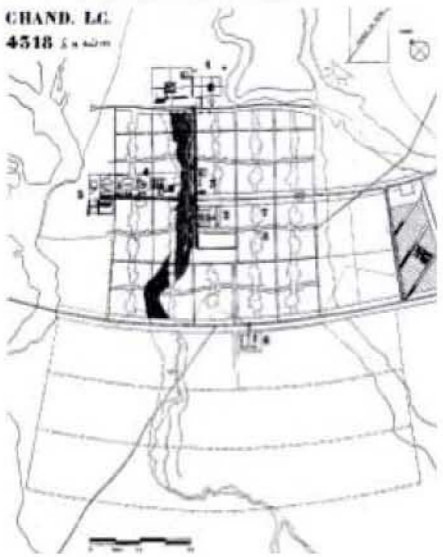
72 Rewal, Manu. Le Corbusier en la India: Ahmedabad y el Capitolio de Chandigarh. – Fundación Caja de Arquitectos, 2008. 2 DVD. – (arquía/documental 4).

Se articula entorno a dos grandes ejes centrales, el *Jan Marg* es un doble eje representativo de la gran avenida norte-sur y del valle cívico, al que Le Corbusier dio el nombre de 'Paseo de las aguas', con el gran centro comercial principal, el ayuntamiento y el área de negocios, presidido por el Capitolio y con las montañas como fondo. El eje este-oeste es el cultural, el *Madhya marg*, con los museos, biblioteca, teatro, estadio, en el extremo noroeste la universidad, residencias de estudiantes y hospitales; en el extremo opuesto se sitúa el área industrial y la estación de ferrocarril, separada de la ciudad por una franja verde. El resto de la ciudad está formada por los sectores urbanos, similares a los diseñados en el Plan Bogotá de 800 x 1200 metros, también atravesadas por itinerarios verdes que igualmente incluyen las áreas educativas, sanitarias, deportivas y comerciales en su interior pero con un tejido residencial formado por viviendas colectivas e individuales de diversos tipos que agrupan, ésta es su innovación, a los trabajadores sin distinción de clases, castas ni religiones. Otra de las innovaciones es que la ciudad es horizontal, *lo que casi era una revolución frente lo que se conocía de su obra antes de la guerra.*

Su propuesta era una ciudad sin recurrir a una gran altura sistemática, mientras que en los años 20 y 30 sólo había hecho propuestas para grandes ciudades, propuestas en altura, con rascacielos más altos que los de Nueva York. Y eso se debía a su primer viaje, en el 51, a la India. Volvió diciendo: 'Eso no es posible con las costumbres indias, las tradiciones, etc. Coges la cama bajo el brazo, subes al techo y te vas a dormir al fresco durante toda la temporada de calor. Así que es imposible proponer soluciones de altura'[73].

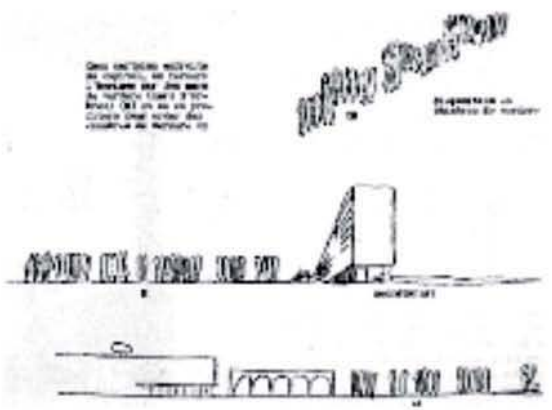
Las 7 vías marcan la trama con su jerarquía de velocidades, a las que se le añade una 8ª vía, la ciclista, como adaptación a las peculiaridades locales. Superpuesta a todo lo anterior aparecen las áreas verdes rellenando todos sus intersticios, que junto a los recorridos y láminas del agua harían de Chandigarh una ciudad especialmente bella, como lo es en la actualidad.

73 Jean-Louis Véret, arquitecto y urbanista, primer supervisor de las obras de Le Corbusier en Ahmedabad. En Rewal, Manu. Op. Cit..



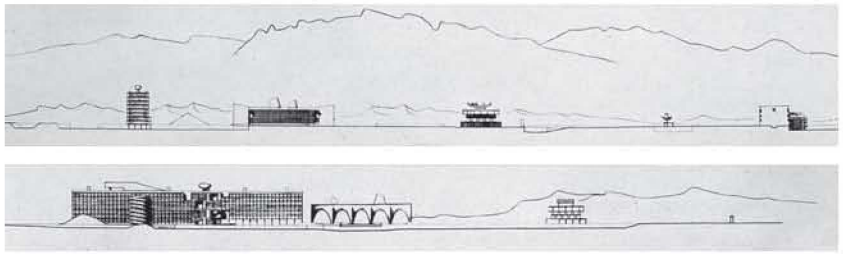


Planta general, www.edicionsupc.es/ftppublic/pdfmostra/AR07104M.pdf (sup.). Chandigarh en la actualidad, Museo de la Ciudad de Chandigarh (inf.). Foto C. Zeballos (imagen distorsionada por la lente angular). http://www.construmatica.com/actualidad/blogs/2008/01/14/chandigarh-le-corbusier-i/

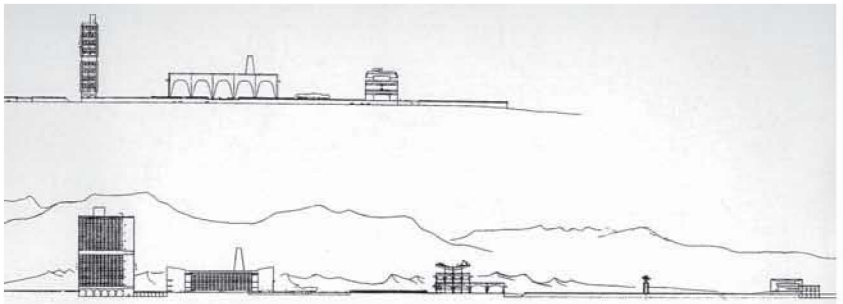


Para Le Corbusier, la relación entre el hombre y la naturaleza en la era industrial era primordial[74]. Además supuso desarrollar plenamente los principios enunciados en el Plan Bogotá y añadirle, atendiendo a sus especiales características culturales y geográficas, la 'escala climática' que le llevaría a considerar la utilización de las cubiertas de las viviendas como dormitorios y estancias en las noches veraniegas, el desarrollo de múltiples tipos de parasoles, estudiar detalladamente las clases de vegetación para los distintos espacios abiertos y vías, cuyo exponente es el rideau d'arbres (cortina o telón de árboles) como parte integrante del plan definitivo del Capitolio, y una amplia atención al tema del agua, refrescante en las estaciones secas y abundante en las de las lluvias monzónicas, de gran tradición en la cultura de la región. Posteriormente a la propuesta definitiva, se creó el gran lago Sukha en la zona oriental próxima al Capitolio, este gran depósito hace de regulador climático de la ciudad y de las grandes avenidas en la estación del monzón. En su convicción por la relación de hombre y naturaleza no duda en establecer un reglamento para este lago artificial donde *se prohiben los barcos a motor a fin de preservar, en silencio, el vínculo con las montañas y el cielo*[75], creando uno de los lugares más poéticos de la ciudad en su encuentro con el paisaje, y le da la oportunidad a Le Corbusier para una intervención como los Pabellones del Lago, que con el Museo de Arte, son de las más destacadas arquitectónicamente.
Chandigarh sintetiza una estructura urbana en la que se concilian de manera libre y abierta tres sistemas - la trama residencial, las áreas representativas y el paisaje infiltrado por toda la ciudad -; en ella el equipo de Le Corbusier, Jeanneret, Fry y Drew dio un paso trascendental en la proyectación de la ciudad contemporánea y supieron realizar el deseo de Nehru: hacer una ciudad moderna, democrática, sin atavismos discriminadores, pero que mantuviera las virtudes de su cultura, "el aroma indio en la arquitectura moderna"[76].

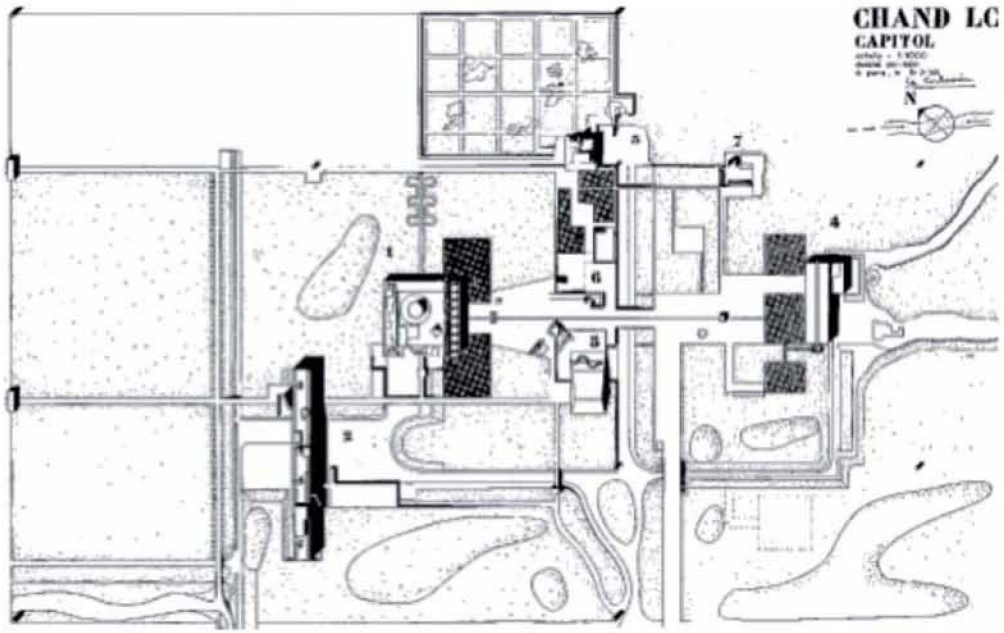
74 Rewal, Manu. Op. Cit..
75 Rewal, Manu. Op. Cit..
76 Montaner y Muxí, Op. Cit..



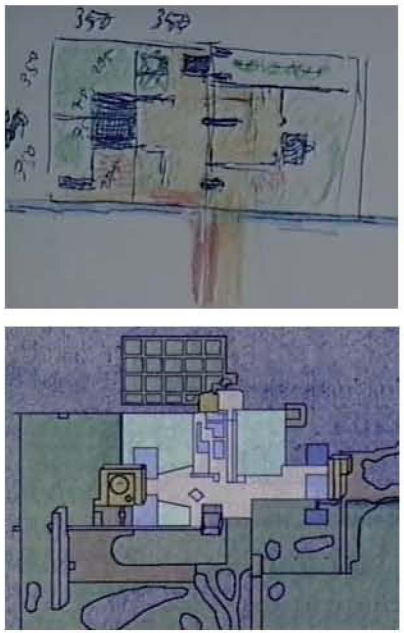
Versión definitiva dibujada por R. Salmona. 1952.



Esquema de siluetas de conjuntos dibujadas por R. Salmona para el proyecto de la nueva capital de la India. Primer esquema. 1951.



Plan del Capitolio o zona gubernamental de Chandigarh, mostrando una considerable reducción de área y distancia entre edificios con respecto a los primeros esquemas de Le Corbusier. Dibujo a lápiz de Salmona. Mayo, 1952-1953.

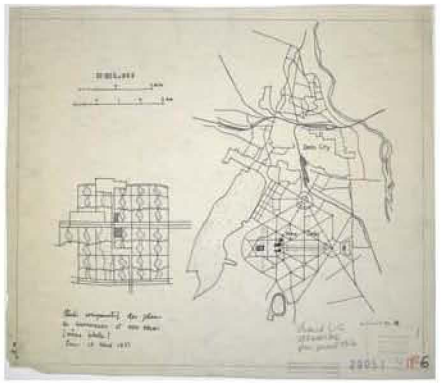


El Capitolio. Croquis de Le Corbusier (sup.) y esquema general (inf.) Fuente: documental de Manu Rewal.

EL CAPITOLIO DE CHANDIGARH.







Estudio comparativo de los planos de Chandigarh y Nueva Delhi, FLC29051 (inf.). Nueva Delhi, zona gubernamental, vista aérea (sup.) y vista desde el eje principal (int.) Fuente: documental de Manu Rewal.

Tres años después de su primer viaje a la India, Le Corbusier escribió a su madre, el 17 de noviembre de 1954, desde Chandigarh:

> *Querida mamá,*
> *El paisaje que nos rodea está en manos de la arquitectura. Es adorable y grandioso. No se había visto algo así en siglos....*
> *Creo que Chandigarh, el Capitolio, es un momento importante en la historia de la arquitectura. Nuevamente tuve que luchar y vencer. Me han derrotado tantas veces... Pienso en todo lo que he perdido tras derrotarme en todas partes. Aquí tengo total libertad: la situación más peligrosa en la vida. Mamá, te mando esta pequeña carta sin modestia mundana, sino lleno de orgullo, para que sepas que, por fin, el arquitecto, el urbanista, el pintor y el escultor han dado aquí luz a la* ***poesía*** [77].

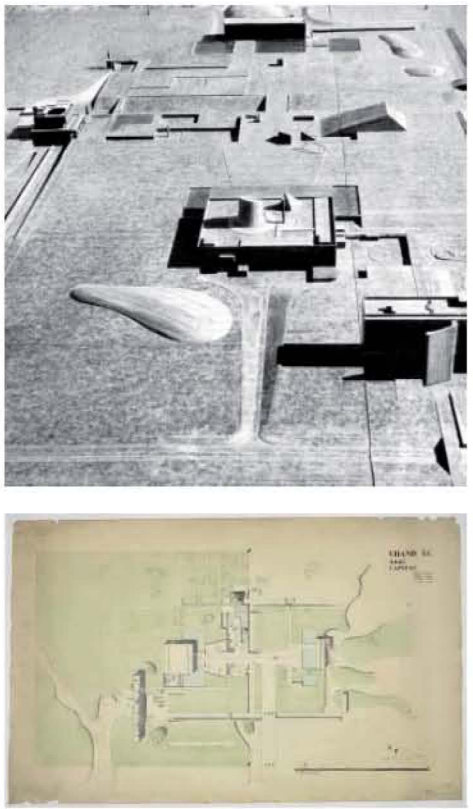
Chandigarh, nueva capital del Punjab, representaría los ideales de democracia y secularismo, aspiración de la nueva nación india. La zona gubernamental, el Capitolio, presidía la ciudad con la Asamblea, el Secretariado, el Palacio de Justicia, y en un lugar central el Palacio del Gobernador, en la confluencia del eje de la ciudad y el eje del Capitolio. En el complejo gubernamental de Nueva Delhi, obra de Luthyens por encargo de los colonizadores británicos, el Palacio del Virrey se sitúa en lo alto de la colina flanqueado por los dos edificios del Secretariado, a sus pies se situaba el Parlamento con el resto de la ciudad. La simetría se utiliza como símbolo del poder imperial. Le Corbusier crearía una composición asimétrica, expresión de la participación democrática, con un juego de equilibrio entre las masas. Sitúa el Parlamento, el Palacio del Gobernador y el Tribunal Supremo en una plataforma ligeramente más elevada, con colinas artificiales, que el Secretariado y la ciudad.

77 Rewal, Manu. Op. Cit..

Salmona trabajó en el Master Plan y en el Plan del Capitolio en sus diversas propuestas, y sostuvo grandes divergencias con Le Corbusier en cuanto a las distancias entre los edificios del Capitolio que se reflejan en la evolución de sus propuestas, y en el plano CHAND LC 4445: Plan Definitivo del Capitolio, corroborado por el arquitecto Germán Samper[78]. Estas objeciones de Salmona a la excesiva distancia entre edificios encuentran eco en la declaración de Kenneth Frampton[79]: *La distancia focal entre los edificios tiene que ver con el hecho de que el suelo no está acabado. Creo que uno de los malentendidos sobre la arquitectura es que es simplemente visual, que es como un objeto al que mirar. Pero cuando caminas, lees el espacio en términos de tu cuerpo y del suelo. Sobre qué caminas es algo fundamental, en el sentido de que ese camino está relacionado con las cosas hacia las que vas o de las que vienes. Así que, en ese sentido, el paisaje aún tiene que hacerse, independientemente de los árboles y demás.*

Las claves para entender este gran vacío nos las aporta Rémy Papillault[80]: *Hay que saber que, para Le Corbusier todo comienza en su viaje a Oriente, durante el cual pasa unas semanas en Atenas. Cada mañana sube a la Acrópolis, en la que, a principios de siglo, por las mañanas, no hay nadie: un gran espacio en blanco con los objetos: el Partenón y los distintos templos situados de forma aislada, como describe Auguste Choisy en su "paseo arquitectónico", todo ello sumergido en el azul del cielo ateniense. Ése es un primer elemento.*

Un segundo elemento que une ese Capitolio a la historia es quizá Fatehpur Sikri y su patio central, con los objetos también colocados en forma aislada. Fatehpur Sikri es una ciudad preestablecida, construida en poco tiempo, donde hay una composición que no se basa en un eje central, como puede esperarse en las grandes composiciones mughal. (Fatehpur Sikri, construida por el emperador mughal Akbar en 1571, era considerada por Nehru un símbolo de secularismo, porque fue allí donde se consiguió la verdadera síntesis entre la arquitectura hindú e islámica).



Plano definitivo del Capitolio, FLC05151, CHAND LC 4445 (sup.). Maqueta del Capitolio, 1950 (inf.).

78 Entrevista con G. Samper, Op. Cit. Samper fue testigo presencial ya que colaboró en el Capitolio.

79 Frampton, Kenneth. En : Rewal, Manu. Op. Cit.

80 Rémy Papillault, arquitecto, urbanista, autor de varios libros sobre Le Corbusier. En : Rewal, Manu. Op. Cit..

El tercer elemento certificado, y que me parece muy importante, es esa idea de la belleza del aeropuerto, el vacío que se puede sentir en un aeropuerto. Le Corbusier viaja mucho, coge mucho el avión y, a menudo, es confrontado con el descenso del avión, enfrentándose a ese gran vacío de los edificios de los aeropuertos de los años 50. Imagino el ambiente que podía verse en Ahmedabad. Así, hay un testimonio donde escribe sobre la pista de un aeropuerto de EE. UU., una pista llana de hormigón que le da la idea del revestimiento, de la piel, para la planificación de esta gran plaza. Esta gran plaza que quiere y siente como un vacío.

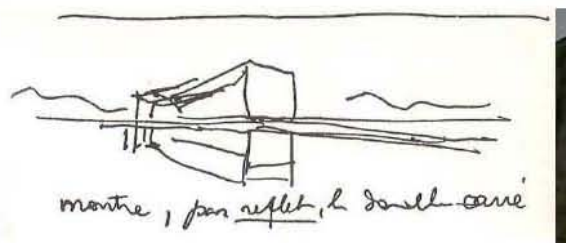
Un vacío para la contemplación del paisaje indio, con el Himalaya en el horizonte, y el cielo inmenso. En palabras de Bernard Huet, en el documental de Manu Rewal, *Le Corbusier concibe este espacio sagrado como una especie de plano horizontal vacío. Y es totalmente necesario para esos pequeños elementos, relativamente pequeños dada la dimensión, porque los elementos que coloca, los objetos - la Mano Abierta, la Fosa de la Consideración, la Colina con las 24 horas, la Torre de las Sombras, la Rampa con la Rueda, etc.-, todos esos elementos son simbólicos. Hay que ver esta plataforma del Capitolio, cuando está terminada, como una instalación artística contemporánea. Es decir, un gran vacío sobre el que se coloca un cierto número de objetos extraños, con una relación muy sutil entre ellos.*



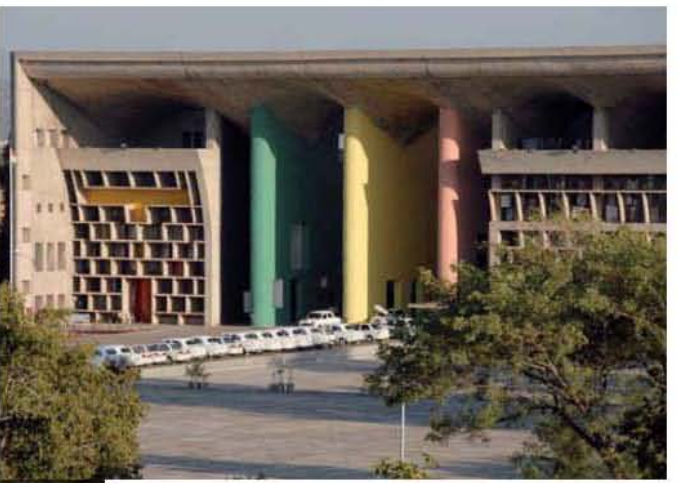
Le Corbusier modelando la explanada como bajorrelieve; 'aujourd'hui, seules les dimensions ont changé'. Montaje a partir de la maqueta del Capitolio y de una fotografía de Le Corbusier en Long Island, aplicando la técnica de Nivola.



Montaje de fotogramas extraídos del documental de Rewal, Manu. Op. Cit.

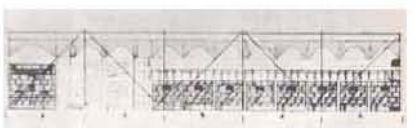

montre, par reflet, le double carré

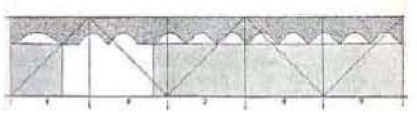


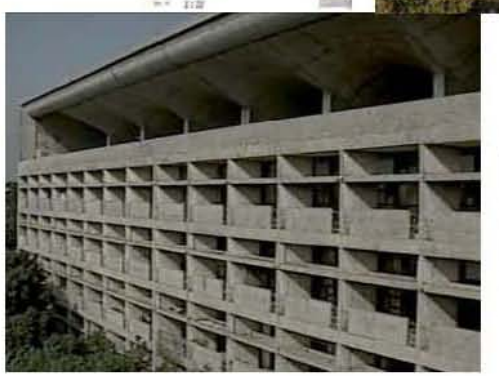






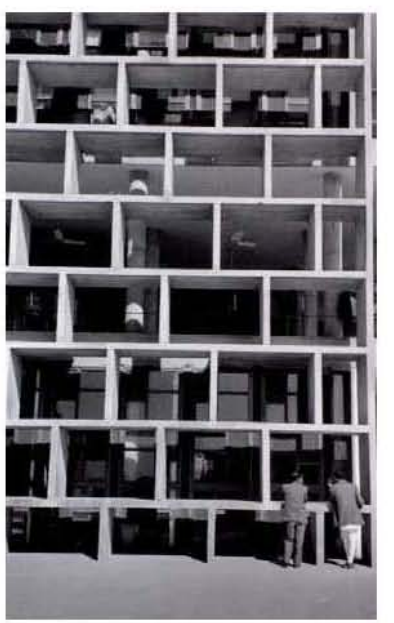




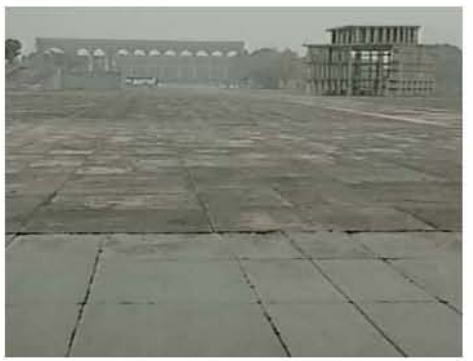








EL PALACIO DE JUSTICIA.







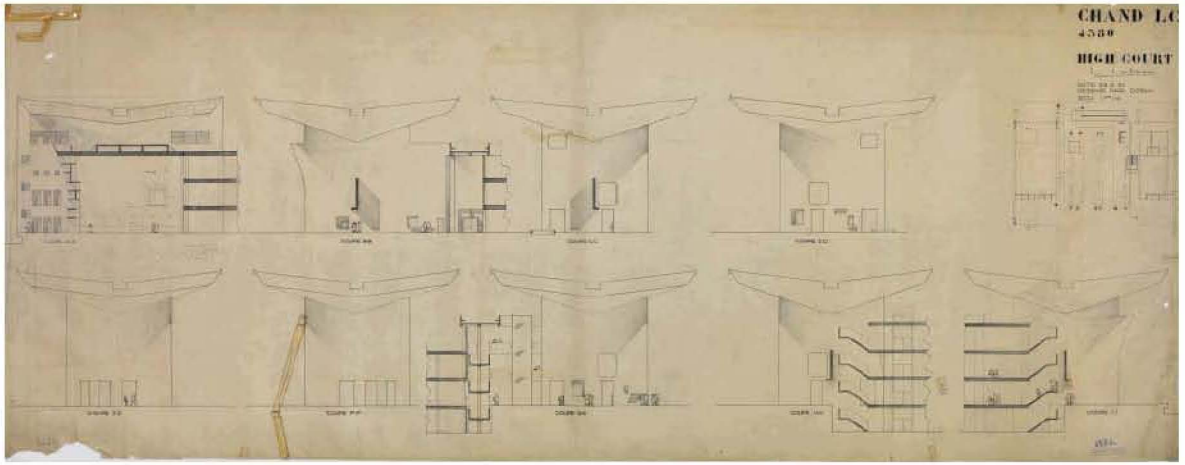
Imágenes. Fuente: documental de Manu Rewal.

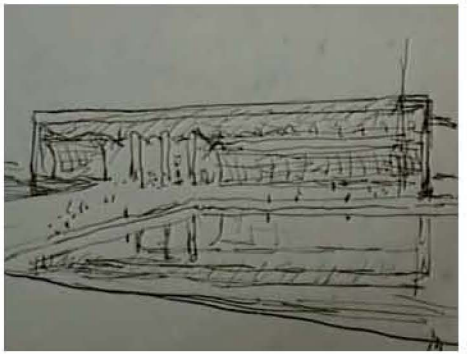
El Capitolio representa para Le Corbusier la oportunidad única para construir edificios públicos de gran escala, tras los fracasos de la Sociedad de las Naciones, en Ginebra (1927), del Palacio de los Soviets, en Moscú (1931), de la sede para la ONU, en Nueva York (1947), de la UNESCO, en París (1952), entre los más destacados. Quizás esta fuera la razón por la que aceptó redactar un plan urbanístico en desacuerdo con sus ideas, pero el único construido de los 29 planes proyectados. De los edificios proyectados para Chandigarh, Rogelio Salmona colabora en el primero de ellos que se construiría, el Palacio de Justicia. Es la *primera manifestación, bien decisiva, de una posible estética del hormigón armado*[81]. El hormigón, un material moderno, como respuesta a una nueva monumentalidad, la moderna. Con una respuesta no convencional, transgresora con el concepto de monumentalidad, del que solo respeta la escala. Escala acorde con la magnitud del encargo, los edificios representativos para una nueva capital de una nueva nación.
'Casa-caja' arquitectónica. *La silueta del palacio está resuelta mediante un gigantesco cuadro en forma de caja, estirado en profundidad con el fin de crear sombra*[82]. Un gran parasol que acoge bajo unas delgadas bóvedas, suspendidas como lonas, la sala principal para el Tribunal Supremo, y ocho pequeñas salas para los tribunales, separados por un gran pórtico de entrada con tres pilonos. Estos tres pilonos representan la majestuosidad, el poder y la protección de la Ley, *enlucidos al cañón de cemento, deben pintarse, uno de verde, otro de blanco, el tercero de rojo-naranja, con el muro de la izquierda pintado de negro y el muro de la derecha igualmente de negro*[83]. Transgresión desde la entrada, asimétrica y policroma, con una gran rampa como fondo aparente e interfaz de la gran sala de los Pasos Perdidos, envuelta por unos grandes *brise-soleils*, a través de los que accederían

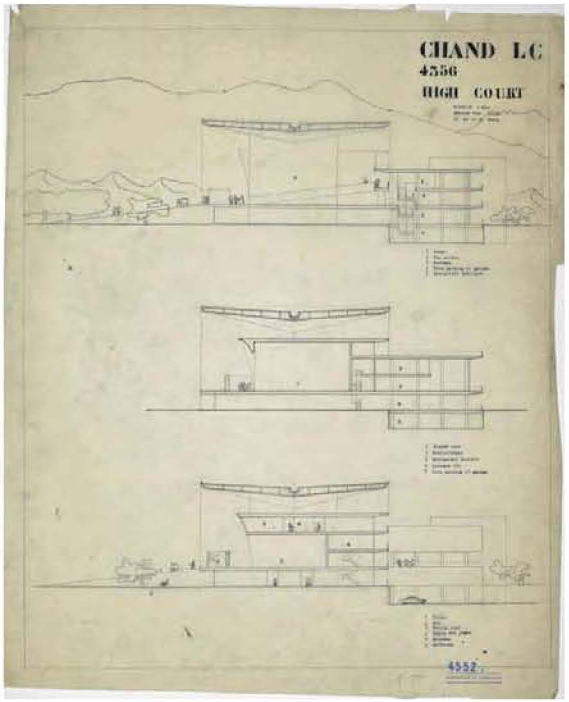
81 Le Corbusier. Oeuvre Complete. 1952-57. Op. Cit., pp.56.

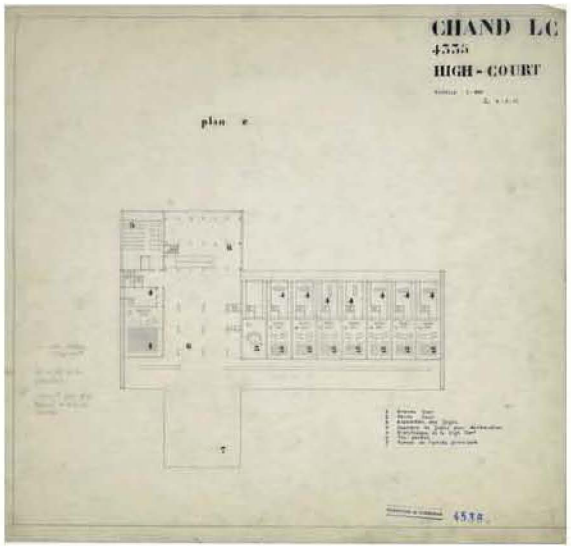
82 von Moos. Op. Cit., pp. 88.

83 Ibidem.


CHAND LC
4558
HIGH COURT




CHAND LC
4556
HIGH COURT
4552


CHAND LC
4555
HIGH - COURT
plan e
4558




CHAND LC
4556







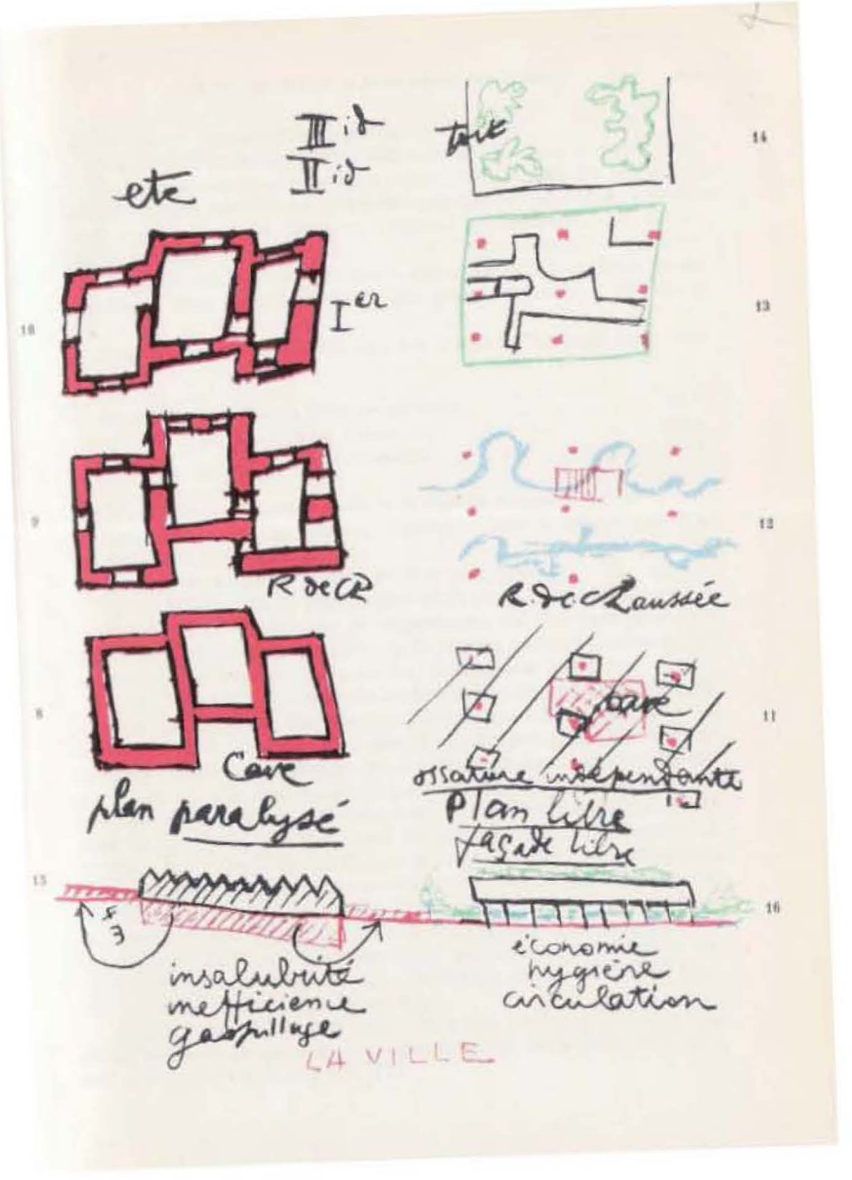
jueces y el resto de la gente que se acercara en automóvil[84]. Los brise-soleils son las fachadas de este edificio, si exceptuamos los dos grandes testeros ciegos. Y bajo el parasol, otro elemento de la modernidad, las terrazas en cubierta.

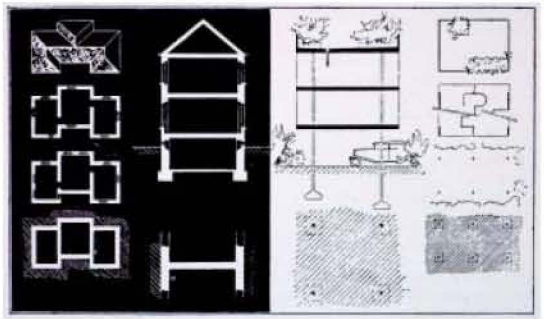
El *brise-soleil,* elemento arquitectónico intuido en la Casa Baizeau para Cartago en 1928 y en una ciudad obrera para Barcelona en 1933, aparece como tal, suspendido como un velo protector del tabique de vidrio, ese mismo año en el proyecto de un edificio en Argel; pero es en 1936 en el Ministerio de Educación de Río de Janeiro cuando podrá realizarlo a gran escala. El *brise-soleil* será utilizado prácticamente en todos los edificios indios de Le Corbusier, construidos en hormigón visto. La dureza y monocromía del hormigón *brut* se alegra con el color de los pilonos del pórtico de acceso y con cortinajes y tapices de los tribunales que ayudan a suavizarle visual y acústicamente. Los tapices fueron una buena ocasión para combinar la técnica del hormigón, foránea, moderna, con la de los artesanos de la lana, locales, arcaicos.

Combinación de algo remoto, ancestral, y algo fresco, nuevo, trasciende al conjunto con sus espejos de agua, refrescantes y reguladores del monzón, al igual que el gigantesco parasol, paraguas, con sus bóvedas rebajadas; la estructura de pilares, por su disposición, bien podrían ser pantallas a modo de muros de carga. *Brise-soleils* tridimensionales de hormigón *brut* y tapices artesanos de Cachemira, *Plan Paralysé* y *Plan Libre* entrelazados. El Palacio de Justicia fue la *opera prima* en Chandigarh, sus aciertos y errores ayudaron y prepararon al siguiente proyecto : el Parlamento o Asamblea. *El edificio del Parlamento es una de las obras de arte de la arquitectura del siglo XX. En él, Le Corbusier intentó unificar oriente y occidente, lo antiguo y lo moderno, buscando la compenetración a un nivel fundamental*[85]. Esta unificación y compenetración la podemos extender a todos y cada uno de los proyectos y obras que realizó para la India, a modo de disperso fractal.

84 Ante la negativa de los jueces a entrar junto al resto de la gente, el pórtico de entrada recibió la llegada de los jueces, sus coches y chóferes.

85 Rewal, Manu. Op. Cit..


III id
II id
etc
I er
R de C
Cave
plan paralysé
toit
R de Chaussée
Cave
ossature indépendante
Plan libre
façade libre
insalubrité
inefficience
gaspillage
économie
hygiène
circulation
LA VILLE



Plan Paralysé vs. Plan Libre. Los "Cinco puntos para una nueva arquitectura" tal y como aparecen en Précisions 1927 (página anterior) y en Oeuvre Complete 1946 (imagen superior).

LA RESIDENCIA.

La estancia en el atelier de Le Corbusier le ofreció a Salmona la oportunidad de elaborar proyectos residenciales que desarrollaban los esquemas de *Los cinco puntos para una nueva arquitectura* en su totalidad, tanto el *Plan Paralysé* como el *Plan Libre*.

De los proyectos en los que Salmona trabajó, *el Plan Paralysé* se refleja en los conjuntos Roq y Rob, las Casas Jaoul y sobretodo en la Villa Sarabhaï. El Plan Libre en la Villa Shodhan y en las *unités d'habitation* de Marsella, Nantes-Rezé, Marsella-Veyre y Estrasburgo, síntesis de la obra lecorbuseriana[86].

Si analizamos los esquemas[87] publicados de *Los cinco puntos para una nueva arquitectura* (los primeros dibujos datan de 1926[88], pero el esquema como tal aparece en *Précisions*[89] en 1930, reelaborado posteriormente publicándose en *Oeuvre Complète*[90] *fechado en 1946*) podemos establecer que el *Plan Paralysé* consiste en una arquitectura y construcción tradicionales, con estructura de muros de carga, planta sótano, ausencia de tabiquerías y cubierta inclinada frente al *Plan Libre* entendida como arquitectura '*moderna*', con estructura de hormigón armado, planta baja sobre *pilotis, plantas y fachadas libres, ventana corrida y terraza ajardinada*.

Le Corbusier trabajará con los dos lados del esquema, entrelazándolos, sobre todo en los años 40, época de restricciones y posguerra.

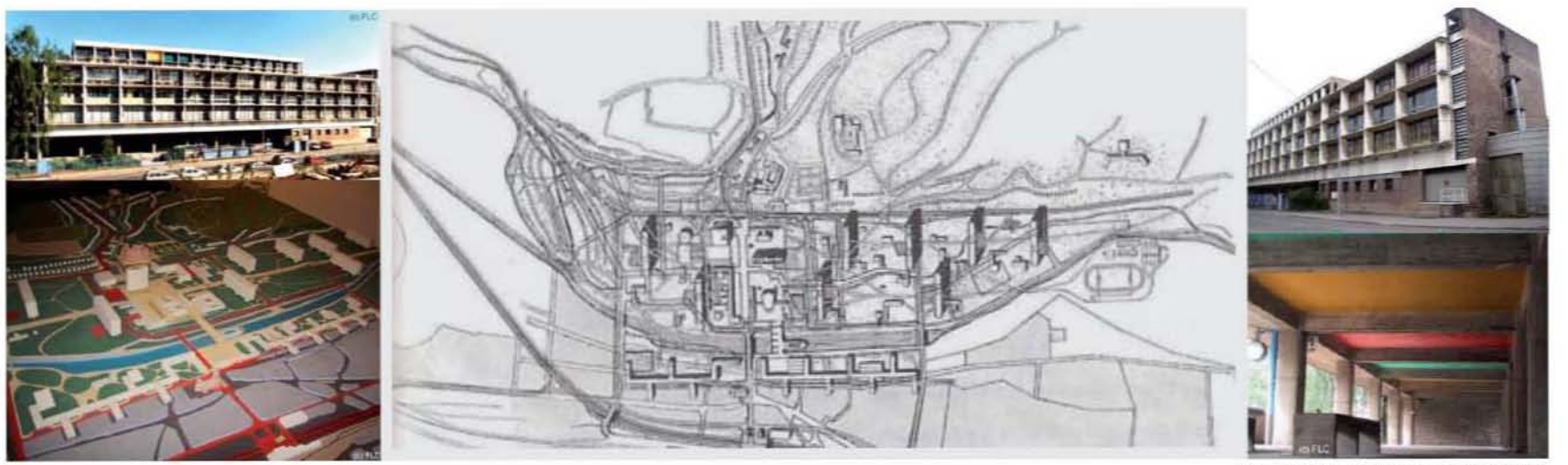
86 Los críticos señalan la *unité d'habitation de grandeur conforme* para Marsella "como una síntesis de la obra de Le Corbusier, tanto de sus investigaciones en el campo de la residencia como en el de la ciudad. Es un condensador social..." Monteys, Xavier. 2005. Op. Cit., pp. 149.

87 La primera versión de los cinco puntos fue enviada manuscrita a Alfred Roth para su publicación en un opúsculo titulado: Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret. -- Stuttgard : Akadem. Verlag Dr. Fr. Wedekind & Co., 1927. Versión castellana : Alfred Roth. *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. – Murcia :* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. 1997.

88 Le Corbusier. *Oeuvre Complète 1910-1929*. Op. Cit., pp.128-129.

89 Le Corbusier. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. -- Paris: Crès. 1930.(Collection de L'Esprit Nouveau). Versión castellana : *Precisiones*. – Barcelona : Poseidón. 1978. pp. 61.

90 Le Corbusier. *Oeuvre Complète 1938-1946*. Op. Cit., pp.145.



Manufacturas Duval en Saint-Dié

Salmona en sus inicios en el atelier, bajo la supervisión del arquitecto mexicano Teodoro González de León, dibuja en los dos proyectos que se estaban finalizando sobre los tableros, la *unité* de Marsella (1946-1952) y las **Manufacturas Duval en Saint-Dié (1946-1951).** En este último, *aunque se trate de un edificio industrial, en él están presentes, de forma asombrosamente clara, los cinco puntos de una nueva arquitectura*[91] y una modulación completa en base al Modulor.

Jean-Jaques Duval, joven industrial amante del arte y del pensamiento, promotor del fallido plan de urbanismo de Saint-Dié, encarga a Le Corbusier un edificio para albergar los talleres y las oficinas de sus manufacturas, destruidas por el fuego.

El plan para la reconstrucción de la ciudad de Saint-Dié, drásticamente afectada por los bombardeos de la guerra, se organizaba en torno a ocho *unités d'habitations.*

Era en 1945, en el plan se muestra por primera vez la morfología de las Unités[92].

Ante el rechazo del plan a Le Corbusier le queda una llama de esperanza en la construcción de la fábrica para su amigo Duval. En ella vuelca elementos propios de la arquitectura moderna como una modulación completa en base al Modulor, la manifestación expresa de la sección y colores intensos en carpinterías, techos, instalaciones,... de acuerdo con la fuerza del hormigón *brut.*

Le Corbusier señala el descubrimiento de *una técnica casi musical: contrapunto y fuga regidos por el Modulor*[93]. *Hay tres conjuntos: los pilotis, el paralelepípedo de los talleres y el coronamiento de las oficinas con el jardín de invierno. Hay, además, tres cadencias, ritmos diferentes: la estructura de hormigón armado, el parasol de hormigón de la fachada de los talleres y la redecilla del tabique de vidrio y madera de roble, detrás de los parasoles y delante de los talleres y las oficinas. La técnica realizada es que las medidas directrices de estructura, para-*

91 Monteys, X. 2005. Op. Cit., pp.144.

92 Le Corbusier, Oeuvre Complete. 1938-46. Op. Cit., pp. 134-138, y 1946-52, pp. 12-23.

93 Le Corbusier. El Modulor. – Barcelona : Segunda edición española, 1979, pp. 149-151.

sol y tabique de vidrio son distintas, independientes uno del otro y sin coincidir ni superponerse[94]*. Pero todos están acordes. Creo que esta música, tocada aquí por el arquitecto, será firme, sutil y matizada como la de Debussy.*

En el edificio se manifiestan los 5 puntos de la nueva arquitectura, a pesar de ser industrial. *A diferencia de la Unité d'habitation en Marsella, un transatlántico del océano diseñado para la vivienda y la recreación, la fábrica es un carguero diseñado para el trabajo, con un interior comunal, pero ninguna cabina, y una cubierta que pertenece al capitán*[95].

Los edificios de los años 30, la gran máquina de acero y cristal, aquí se unen a los conceptos de funcionamiento orgánico. Los muros laterales y el contacto de las instalaciones con el suelo es con muros de gres rosado de los Vosgos, restos de la antigua fábrica, trabajados con técnicas artesanas. Dentro, el edificio es un diagrama del proceso modernizado de la fabricación, que incorpora en la sección el espacio de doble altura de la Casa Citrohan, con un largo balcón enfrentado a una enorme cristalera.

Luz, aire, salud en el corazón de la manufactura. Colores para los sistemas mecánicos -verde para el aire acondicionado, amarillo para la electricidad y azul para la fontanería- intensos colores primarios transmisores de alegría.

Las grandes paredes de cristal recuerdan *la herméticamente sellada 'fabrica de bondad' de la Ciudad Refugio (1933)*[96], pero dimensionadas según el Modulor y en madera de roble sustituyendo al acero. En la fachada sudeste estas cristaleras se recubren con un *brise-soleil* de hormigón *brut*, más arquitectónico que climatizador mecánico.







94 Esta técnica de independencia se retomará, de forma clara, en el proyecto para la Asociación de Hilanderos en Ahmenabad en 1951. Doshi, B. Op. Cit.

95 Gans, Deborah. The Le Corbusier Guide. -- Reproducido con permiso de Princeton Architectural Press. En : http://www.papress.com

96 Ibidem.

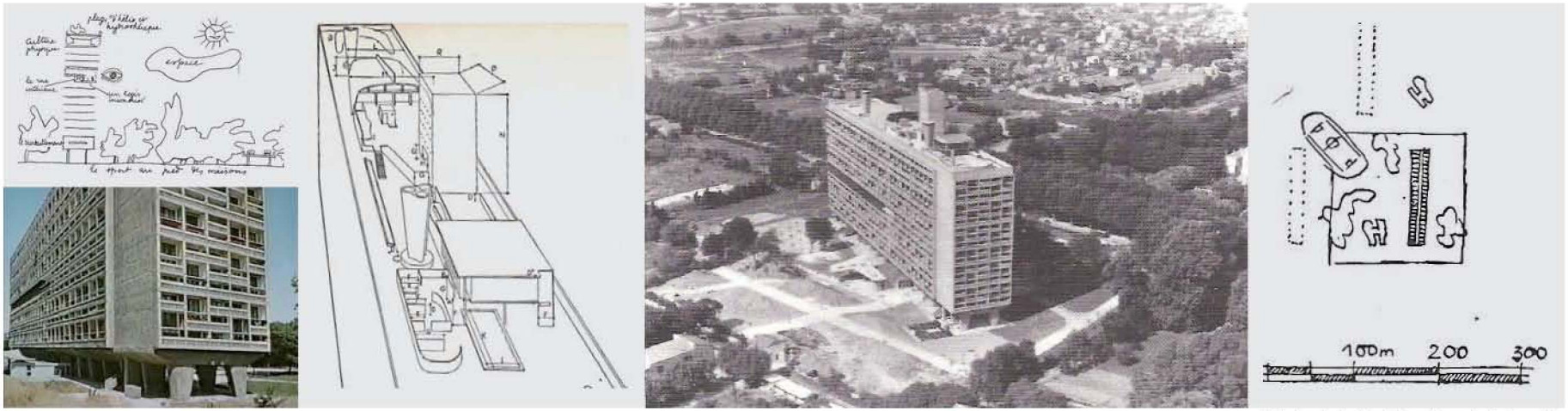
En este primer edificio construido de la posguerra, Le Corbusier mantiene todavía una actitud idealista de la industria moderna integrándola con las ideas eternas de la construcción y con la naturaleza, logrando una imagen biomecánica y culta de la fábrica, como su propietario.





> *Marsella todavía no había nacido, no se había construido, resistiendo bajo el golpe de ataques abominables que duraron hasta el mismo día de la inauguración solemne (14 de octubre de 1952). La cronología había regresado: hubo hecho falta en 45 haber edificado Marsella, y en 52 haber hecho el plano de St-Dié ...* [97].

97 Le Corbusier. Oeuvre Complete.1946-52. Op. Cit., pp. 12.



Unidad de Habitación de Marsella

VIVIENDA COLECTIVA.

Le Corbusier, entonces uno de los arquitectos más célebres del mundo, es un hombre amargado. A pesar del triunfo de sus ideas, fue excluido de los proyectos más importantes de reconstrucción de las ciudades francesas tras la guerra. El único proyecto que logra construir es la **Unidad de Habitación de Marsella** (1946-1952).
Los inicios de Rogelio Salmona en el atelier fueron dibujando los últimos planos de la *unité d'habitation* de Marsella, bajo la supervisión del arquitecto mexicano Teodoro González de León, colaborando con Iannis Xenakis y Jean Prouvé, que se convirtieron en claves de su etapa parisina.
Edificio síntesis de la obra de Le Corbusier, tanto en el aspecto residencial como de la ciudad. En palabras de Benévolo las *unités* representan la más importante hipótesis del urbanismo contemporáneo. Le Corbusier ha estado treinta años haciendo tentativas en el terreno de la vivienda colectiva como elemento constitutivo del tejido de sus propuestas urbanísticas. Sus modelos teóricos de ciudad siempre han llevado asociados un tipo de residencia colectiva concreto.
Los *immeubles-villas* y la *Ville Contemporaine* (1922), el bloque *en redent* y la *Ville Radieuse* (1930) son los antecedentes de las *unités d'habitation de grandeur conforme* y las *7 V* (1945).
En el proyecto de la *Ville Contemporaine* se desarrollan tres alternativas residenciales: el *lotissement fermé alvéolar o immeuble-villa*, el *lotissement en redent* y el *lotissement alvéolar pour cité jardin*. Los dos primeros, el cerrado y el *redent*, son propuestos para el centro de la ciudad, derivan directamente de los *immeubles-villas* de 1922, mantienen en lo esencial el tipo con terraza-jardín con las villas orientadas a los cuatro puntos cardinales. La diferencia está en su emplazamiento, los bloques cerrados se emplazan en el perímetro de la ciudad, en sectores de 400 x 200 m, que los definen y delimitan, con los núcleos de acceso exteriores al edificio y abrazan un espacio central comunitario, con los corredores volcados en él. Los bloques *en redent* se sitúan en la zona más próxima al centro de la ciudad, sobre

unas bandas de 400 m de ancho, trazados a 45° con respecto a la trama urbana e independientes de las calles que cada 400 m los atraviesan, está formado por células de doble orientación con acceso por corredor central, cuya evolución dará lugar a la sección característica de la *unité*.

En 1930 Le Corbusier formula un nuevo tipo de ciudad, *Ville Radieuse*, acompañada de un nuevo tipo de bloque edificatorio, el bloque *en redent*, y aquí está la novedad, es este tipo de bloque el que conforma el tejido urbano. El bloque *en redent* es una evolución del precedente en la *Ville Contemporaine*, que aquí presenta dos secciones distintas. El corredor es central cuando su orientación es este-oeste, pero en la orientación norte-sur, el corredor está situado lateral, en el lado norte, evitando con ello las células orientadas a norte de la *Ville Contemporaine*. Otra variación es la disposición como forma continua quebrada, superando el bloque cerrado.

En esta época de *Ville Radieuse*, Le Corbusier ensaya nuevos procedimientos de agrupación de viviendas y desarrolla proyectos con tipos de bloques aislados que completan el repertorio de edificios residenciales: el bloque en 'Y', el bloque escalonado y el bloque laminar de una sola orientación. Estos edificios autónomos señalan el inicio de las futuras *unités*.

El bloque en 'Y', llamado por Le Corbusier *unité d'habitation du bastion Kellerman*, se propone como prototipo que represente las dos principales técnicas modernas de construcción, se proyecta la mitad con estructura de acero y la otra mitad de hormigón. El bloque escalonado, o en grada, escalona su sección para que las terrazas de las viviendas queden descubiertas, con el espacio a doble altura interior dando a ellas. Ambos tipos de bloques, en 'Y' y el escalonado, contienen servicios comunes internos al edificio. El bloque laminar, o de una sola orientación, se organiza en forma de peine, como el bloque *en redent* orientado al sur, con corredor lateral y un único núcleo de acceso vertical. Estos tres tipos de bloques son una alternativa al bloque *en redent* continuo cuando por la topografía o la escala no puede ser utilizado. El tejido urbano resultante es una disposición a tresbolillo, como

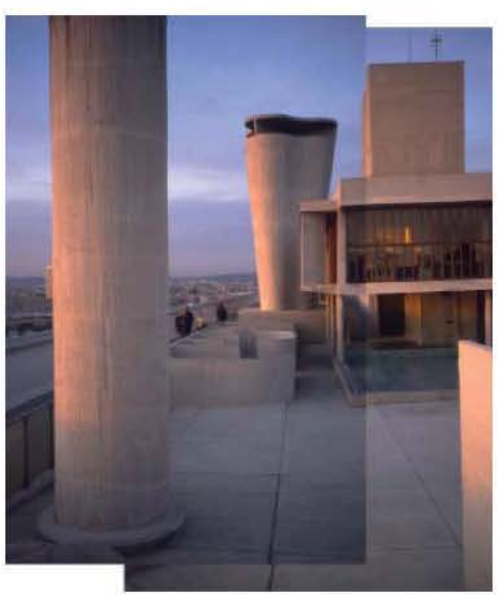


si a los *redents* le suprimiéramos los brazos de orientación este-oeste, configurando una ciudad de orientación norte-sur, al contrario que la ciudad de las *unités*, de orientación este-oeste.

La *unité d'habitation* es la última de sus propuestas de bloque de vivienda colectiva. El término *unité d'habitation* lo había utilizado Le Corbusier para denominar las partes de los bloques *en redent* de la Ville Radieuse, con un acceso común, al edificio proyectado para el Bastión Kellermann en 1937, y en el plan para Argel, del mismo año. Posteriormente en Chandigarh (1950) a las viviendas de un mismo sector también las llamará *unités*, ya que el significado es tanto de barrio como de agrupación en altura. Así mismo denominó *unités* al pequeño edificio para la urbanización de Izmir (1948) y la torre circular de proyectos como Marsella-Sur y Estrasburgo, entre otros, última de sus propuestas residenciales en altura.

A finales de los años 20, Gropius y Breuer proponían el bloque rectangular aislado como elemento constitutivo de la ciudad. La *unité d'habitación de grandeur conforme* forma una ciudad residencial de bloques aislados, aislados también de la estructura viaria e incluso del suelo, creando para ellas un suelo artificial. Suelo artificial, sobre grandes pilotis y tablero, *territorio ideal -llano y sin accidentes-, perfecto; para lo cual debe forzosamente separarse del suelo real*[98].

Los cambios que experimenta el bloque acompañan la evolución de las propuestas urbanas. Esta evolución se manifiesta en las viviendas, en su número y en sus características. Le Corbusier utiliza para la vivienda colectiva sus dos tipos de casas más divulgados: el tipo Dom-Inó y el tipo Citrohan, que progresivamente se van transformando en el contexto bloque-ciudad. El tipo Dom-Inó refleja el nuevo sistema constructivo, y de él derivan las nuevas características de la casa, planta y fachadas libres y cubierta plana. La forma de agregación, de la que deriva el sistema Dom-Inó, es por los lados cortos. El tipo Citrohan se formaliza en un espacio a doble altura, que ocupa la posición delantera, con un altillo volcado sobre él.



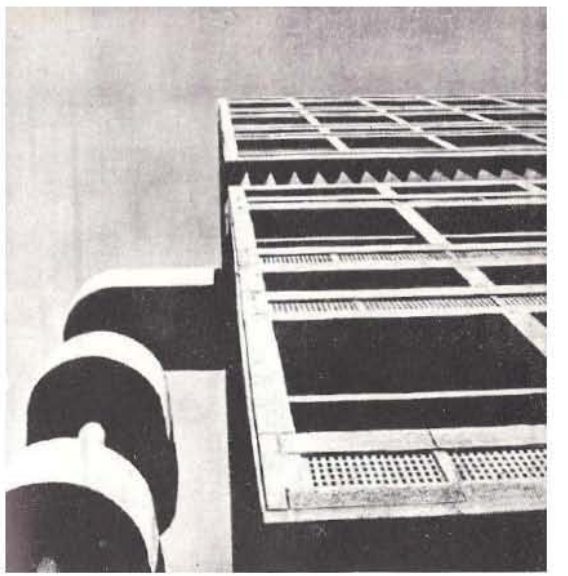
98 Monteys, Xavier. La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier / Xavier Monteys. – Barcelona : Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos y Ediciones Serbal, 1996. pp. 145.

A la casa Citrohan la asociamos a dos muros portantes laterales, alargados, que nos dan la clave de agregación, opuesta al sistema Dom-Inó. *El tipo Citrohan es un tipo de casa, un espacio habitable, una forma atávica, mientras que el tipo Dom-Inó es más bien un sistema constructivo*[99].

En los *immeubles-villas*, la célula básica tiene forma de L, en ellas el lado corto responde a la casa Dom-Inó, que transcurre paralela al corredor de acceso. El lado largo a la casa Citrohan, perpendicular al corredor, y con la doble altura en el extremo opuesto, abierta al exterior. Ambos abrazan la terraza-jardín, con el Dom-Inó abierto a ella, y el Citrohan a la calle.

Las viviendas del bloque *en redent* de *Ville Radieuse*, tienen una sola altura, y están colocadas transversalmente a ambos lados del corredor, cuando éste es central, con orientación este-oeste, o con orientación sur cuando el corredor es perimetral. Son viviendas basadas en un modulo de 14 m2 por habitante, que usan elementos móviles de separación interior independientes de la estructura, lo que aporta una mayor flexibilidad y libertad de usos de la planta. Esta mecanización de la vivienda, con la movilidad de algunos elementos, se traslada también a la necesidad de la *respiración exacta*, al ser sus fachadas acristaladas estancas resueltas con el denominado *pan de verre*. A este aislamiento total de la vivienda contribuye su insonorización.

Es en el proyecto para el *Îlot insalubre* donde se innova claramente el tipo *en redent*, con una sección con el corredor central cada tres plantas, ya que las viviendas pasan a tener dos plantas con espacio a doble altura en fachada, desapareciendo la terraza-jardín. Le Corbusier señala que *las seciones son en función de la orientación: este, oeste o sur. La innovación del apartamento tipo 'V-R' se encuentra en su posición transversal al bloque edificado y no a lo largo. Un apartamento no ocupa más que 3,50 m, 4,50 m, o 5,50 m de fachada. La doble altura de 2,20 m x 2 aporta recursos admirables: sol, espacio, verde*[100]. Este cambio de la sección



99 Ibidem, pp. 162.

100 Le Corbusier y P. Jeanneret, Oeuvre Complete, 1934-1938, Op. Cit., pp. 52.

con el corredor central, junto con el sucesivo estrechamiento y alargamiento de la vivienda, agregándose por los lados más largos, supone una elección del tipo Citrohan con el espacio a doble altura jugando un papel decisivo. En las *unités*, Le Corbusier retoma la sección del bloque *en redent* de orientación este-oeste, esta ventilación e iluminación a dos fachadas le permite un mayor estrechamiento hasta fijar el ancho del bloque y de la vivienda en 24 m. La relación ancho-profundo ha evolucionado, desde los *inmuebles-villas*, hasta hacerse cinco veces más profundas.

En las unités de alguna forma vuelven a reunirse los dos tipos básicos, Citrohan y Dom-Inó. El primero como formalizador de la vivienda, y el segundo como la estructura de la gran caja paralepipédica que es el bloque.

Si existe una obra de Le Corbusier desde la que sea posible referirse a toda su producción, ésta es sin duda la unité d'habitation de Marsella, construida en el boulevard Michelet entre 1947 y 1952[101]. Calificada de Palacio, no para el Príncipe, sino para el hombre. Insistencia en la escala humana desde los trazados reguladores hasta el Modulor, con el que fueron dimensionados todos los elementos del edificio para 1600 habitantes, empleándose tan sólo quince de sus medidas[102].

> *...y aquel gran navío convoyando a la alegría cotidiana. Era el premio a una meditación de cuarenta años; era la fructificación de los experimentos de toda una vida y de la ayuda entusiasta y sin condiciones de un ejercito de jóvenes abnegados como banderizos -de Francia y también llegados del mundo entero: 1907-1952. Paciencia, perseverancia, modestia de la investigación y de la actitud. Silencio y trabajo. Era un experimento* [103].

101 Monteys, X. Op. Cit., pp. 147.

102 Le Corbusier. El Modulor. – Barcelona : Ed. Poseidón, 1979, pp. 131.

103 Ibidem., pp.312.

Salmona trabajaría posteriormente en otra de las *unités*, la de **Nantes-Rezé** (1952.1953). En ella Le Corbusier vierte la experiencia acumulada en Marsella, que finalizaba su construcción. La variación más destacable del proyecto la encontramos en los equipamientos colectivos, situados independientes del edificio para servicio también del barrio. Las *unités* concebidas como barrios autónomos se entrelazan con el barrio en que se insertan, abandonando su autismo urbano.

Así el edificio es enteramente de viviendas manteniendo la cubierta-terraza con guardería, sala de la comunidad, anfiteatro, jardín, y siempre, lámina de agua. Otra particularidad es el *promenade* de acceso, en sus 50 largos metros pasan de pasarela-puente sobre el lago, en el que introduce parte de la unité, a camino semienterrado entre jardines en su encuentro frontal con la sólida torre de ascensores de hormigón *brut,* con las talladuras e incisiones de sus figuraciones[104] del Modulor. Tecnología e *imperfección moldeada en hormigón evocando el trabajo de los artesanos que producen verdaderos objetos*[105].

Es en Nantes-Rezé, en su vestíbulo y en la guardería, donde aparece el preludio de la pared alveolar que en Ronchamps adquiriría espesor en su tridimensionalidad, los muros *acústicos*.

Le Corbusier concibió la *unité* como ciudad ideal, vertical. Pero también denominó *unités* a agrupaciones de viviendas de extensión horizontal, como las que proyectó para el interior de los sectores de Bogotá y Chandigarh y las *unité d'habitation transitoires* de 1944, o en un estadio intermedio, el proyecto Roq y Rob en Cap Martin, de 1949.

El proyecto Roq y Rob son dos pequeñas colonias de vacaciones en la Costa Azul, situadas en un terreno escalonado de cultivo de limoneros a la orilla del Mediterráneo. Su particularidad es el aterrazamiento, ya que el resto de *unités* se emplazan en un terreno horizontal. En terrazas, de 3 a 5 m de ancho y de 20 a 50 m de longitud, las viviendas son contiguas separadas solo por la topografía; el acceso a tra-



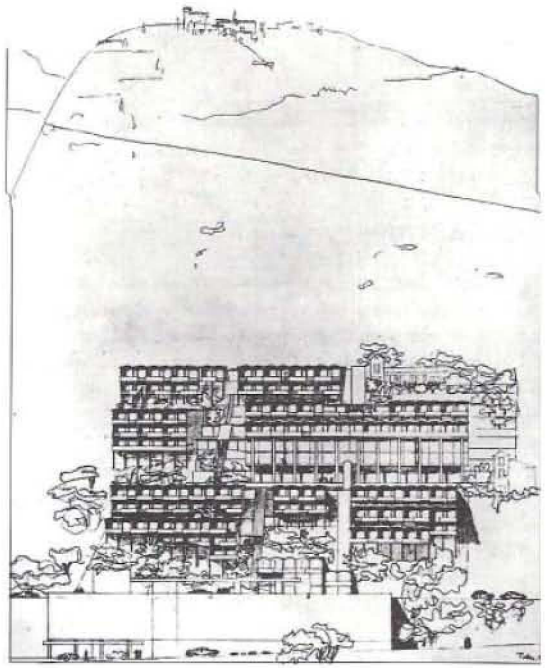






104 Le Corbusier, Opus. Cit., Volumen 6, pp. 180.

105 Como señalara Xavier Monteys. Op. Cit., pp. 161.





vés de una torre de ascensores al que se accede por un túnel, que comunica distintas escaleras hasta las terrazas de las viviendas. Es común a todos los proyectos de *unités*, éste incluido, la adopción del tipo Citrohan para la vivienda así como los elementos comunitarios: un centro cooperativo o comercial, un club y un restaurante. En Roq se formaliza en una calle transversal, en una terraza intermedia, que se cruza ortogonalmente con el eje principal. Comunicado con éste se encuentra el garaje junto a la carretera de acceso.

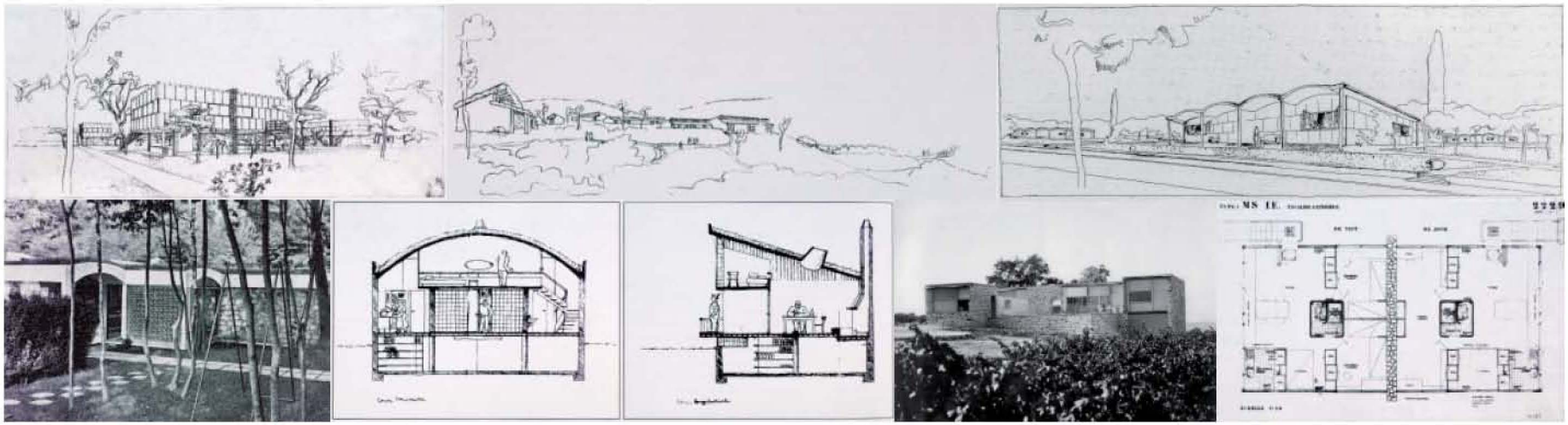
En las células de vivienda, del tipo Citrohan con el doble espacio, Le Corbusier persigue la ansiada estandarización creando para ello una patente, *Le Brevet*, que denominó *volumen alveolar habitable*[106], de 2,26 x 2,26 x 2,26 m (Modulor) construido mediante perfiles de acero y una cubierta de bóvedas rebajadas. Esta utilización de bóvedas a la catalana yuxtapuestas le da una gran flexibilidad a la agrupación, *la atención se concentra en una suave y flexible estructura, que excluye de antemano toda fijación a una forma preestablecida*[107]. Los antecedentes de esta red de construcciones adosadas a la roca están en la hacienda de Cherchell en Argelia y en la kasbah de Argel, y recuerdan el camino iniciado en la Petit Maison de Weekend en Vaucresson de 1934, como veremos a continuación en el desarrollo del *Plan Paralysé*. Este sería el modelo para muchas de las últimas agrupaciones de viviendas de Le Corbusier, como aquellas diseñadas para Sainte Baume en1948 hecha en *pris de terre* (suelo proyectado), o incluso ejercieron una considerable influencia como en *esa versión profundamente readaptada que es la Siedlung Halen, construida en 1960 en las afueras de Berna sobre planos del Atelier 5*[108].

Roq y Rob iniciaron la obra representativa de este periodo, las casas Jaoul.

106 Le Corbusier. Modulor 2. Op. Cit., pp. 168.

107 Le Corbusier y P. Jeannerete. Oeuvre Complete, 1946-1952. Op. Cit., pp. 54-61.

108 Frampton, K. Op. Cit., pp. 105. La Siedlung Halen era la primera realización de un grupo de arquitectos 'neocorbusierianos', principalmente formados en Berna en el estudio e Hans Brechbuhler, quien había sido a su vez colaborador de Le Corbusier.



PLAN PARALYSÉ.

Muros de piedra apoyados en el terreno en las casas para capataces e ingenieros en Lannemezan (1940) dispuestos como paneles tal vez porque su punto de partida estaba en la casa Clarke Arundel (1939) o M.A.S.[109], casa panelada montada en seco, pero el concepto del muro de piedra como panel ya había sido tratado en la división entre las viviendas pareadas de las casas *Loucheur* (1929)[110]. Muros de adobe formando cuadrículas para asegurar su estabilidad y cubiertas inclinadas de madera en las casas Murodins (1940) con antecedentes en la Villa Le Sextant o Les Mathes (1935) y que con la modificación de la cubierta prefabricada recoge en las *unités d'habitation transitoires* en 1944. Estos proyectos tienen una vinculación con proyectos anteriores como la casa de M. Errazuris, en Chile (1930), con *sus gruesos muros de piedra, carpintería de troncos de árboles y cubiertas inclinadas de teja del pais y en la que la rusticidad de los materiales no impide de ninguna manera la manifestación de un plan claro y una estética moderna*[111]. En la residencia para M. Peyrissac cerca de Cherchell en Argelia (1942) los muros se colocan en paralelo y se traban con bóvedas a la catalana, como ya había proyectado para las casas Monol (1919); esta propuesta la seguiría trabajando en la ciudad residencial de La Sainte-Baume (1948), en Roq y Rob en Cap Martin (1949) y en la casa para el Profesor Fueter al borde del lago Constanza en Suiza (1950).
Los antecedentes de estas transformaciones también los encontramos en proyectos elaborados en la década anterior. En su casa para fin de semana en La Celle-Saint-Cloud, cerca de Paris (1935), experimenta con los muros exteriores de piedra que en el interior quedan parcialmente ocultos por paneles de madera, el resto de

109 M.A.S. (maison montée à sec), en su descripción se las cita como punto de partida de las casas para Lannemezan. Le Corbusier. *Oeuvre Complète 1938-1946*. Op. Cit., pp.26.

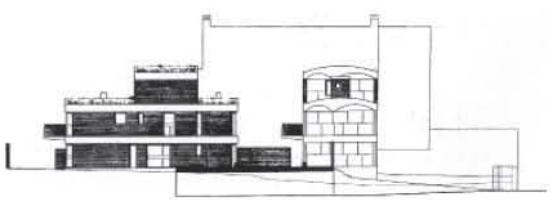
110 En la descripción de la vivienda tipo para capataces de Lannemezan, Le Corbusier expresa : 'Se reanuda el estudio de la casa Loucheur de 1929'. En : Le Corbusier y P. Jeannerete. *Oeuvre Complète 1938-1946*. Op. Cit., pp.30.

111 Le Corbusier y P. Jeannerete. *Oeuvre Complète 1929-1934*. Op. Cit., pp.48.



casas Jaoul





los cerramientos son paneles de cristal o de hormigón traslucido, la aparición de un elemento chimenea-alacena central en un tosco ladrillo visto, las cubiertas de *voltes á la catalana* recubiertas de tierra y hierba confundidas con el terreno, en el que la casa se semientierra. *En las villas Mandrot, cerca de Toulon* (1930-1931), *y en Le Sextant o Les Mathes, cerca de La Rochelle* (1935), también se utilizan los muros de piedra y el tratamiento de las carpinterías es con paneles de madera y cristal, y que en la villa Mandrot podemos entender que este tratamiento en paneles se ha extendido a los muros. En la década de los cincuenta materializaría plenamente estas investigaciones al construir las casas Jaoul y la villa Sarabhaï.

Las casas Jaoul se sitúan en una parcela alargada de la periferia de París, con un programa definido que se refleja en su disposición; la casa A para Suzanne y André Jaoul paralela a la calle, y la casa B para su hijo Michael y su familia perpendicular a la anterior, ambas volcadas al jardín interior. En palabras de Baker[112], las casas Jaoul se diferencian de las casas blancas y cúbicas de los años 20, extrovertidas, utópicas, que buscan máximo contacto con el sol y la naturaleza que aquí es introvertido, casi defensivo, que coloca la meta en la intimidad, la fuerza y la seguridad. Se modifica el idealismo abstracto, la máquina, a cuestiones fundamentales relativas a la unidad familiar. Si el símbolo más incisivo de los 20 es la terraza en cubierta, la sustitución por bóvedas ajardinadas tiene profundas implicaciones simbólicas que aluden al paso evolutivo de la humanidad, la cueva, el megarón mediterráneo o las bóvedas romanas, reflejadas en sus dibujos del Canopo de Villa Adriana o la Basílica de Magencio.

Le Corbusier ve ahora la vivienda como refugio materno, enraizado con la madre tierra, y cambia a formas de comprensión no inmediata, plenas de ambigüedad y contradicción. Peter Smithson describió con precisión la combinación de sofisticación y primitivismo cuando dijo que las casas Jaoul estaban *al borde mismo de lo rústico*[113].

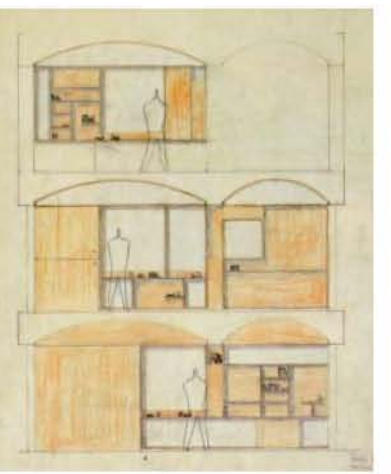
112 Baker, Geoffrey. Le Corbusier. Análisis de la forma / Geoffrey Baker. -- Barcelona : Gustavo Gili, 1995.

113 Curtis, William J.R. Op. Cit., pp. 425.

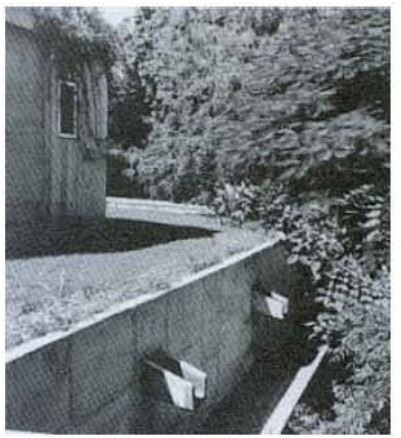
Construidas con muros de carga de ladrillo visto dispuestos en paneles, que sustentan unas jácenas de gran canto de hormigón *brut* y bóvedas rebajadas de ladrillo *a la catalana*, que en la cubierta se recubren de tierra y hierba. Sofisticación y primitivismo en el tratamiento de la estructura con la utilización de unos ladrillos toscos, vistos al exterior y ocultos bajo yeso en interiores, en el hormigón rugoso visto en las jácena de gran canto, en las bóvedas que utilizan piezas cerámicas como encofrado perdido y quedan vistas, en los tirantes que manifiestan la tensión entre bóvedas y apoyos.

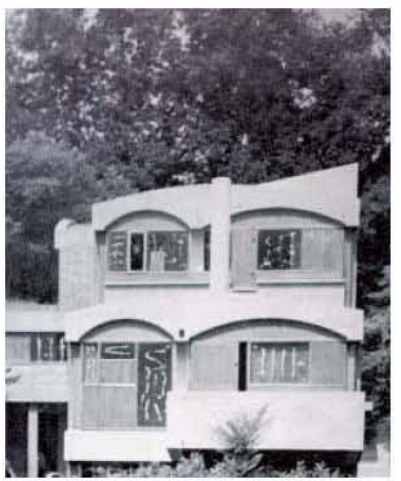
Sutileza y ambigüedad, como en todo edificio de Le Corbusier, en las esquinas donde los muros no se encuentran y sobresalen las losas; en los cerramientos como membranas, a base de paneles de ladrillo, intercalados entre los paneles de carpinterías de madera y cristal tridimensionales, que formalizan las esquinas, y cualifican y puntúan la luminosidad en sus interiores, fusionando los espacios *mientras que la luz natural, procedente de múltiples direcciones, imprime un insospechado vigor a los materiales naturales: la obra vista, la cerámica, la madera, el hormigón, con la marca de los encofrados impresa en su superficie, y algún muro pintado ocasionalmente*[114]; en la definición de una horizontalidad contrastada con la cubierta curva, ocultando las bóvedas que solo se muestran en las cubiertas.

La preocupación por la dimensión humana y la relación familiar se observa desde la aplicación del Modulor a diversos elementos como las bóvedas, que en ambas casas reflejan sus dos crujías de 2,26 y 3,66 metros de ancho; en la altura de 2,26 bajo dinteles dominados por una bóveda; en las carpinterías, que en el caso de las exteriores son tridimensionales y de diversos materiales, para crear atmósferas según la intensidad de la luz solar; en la incorporación de la cocina a la zona de estar o en *la promenade*, que desde las rampas a garage o a patios de entrada, transcurre a través de los interiores familiares hasta el jardín.



114 Davis, Colin. Casas paradigmáticas del siglo XX / Colin Davis. – Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2007. pp. 132.



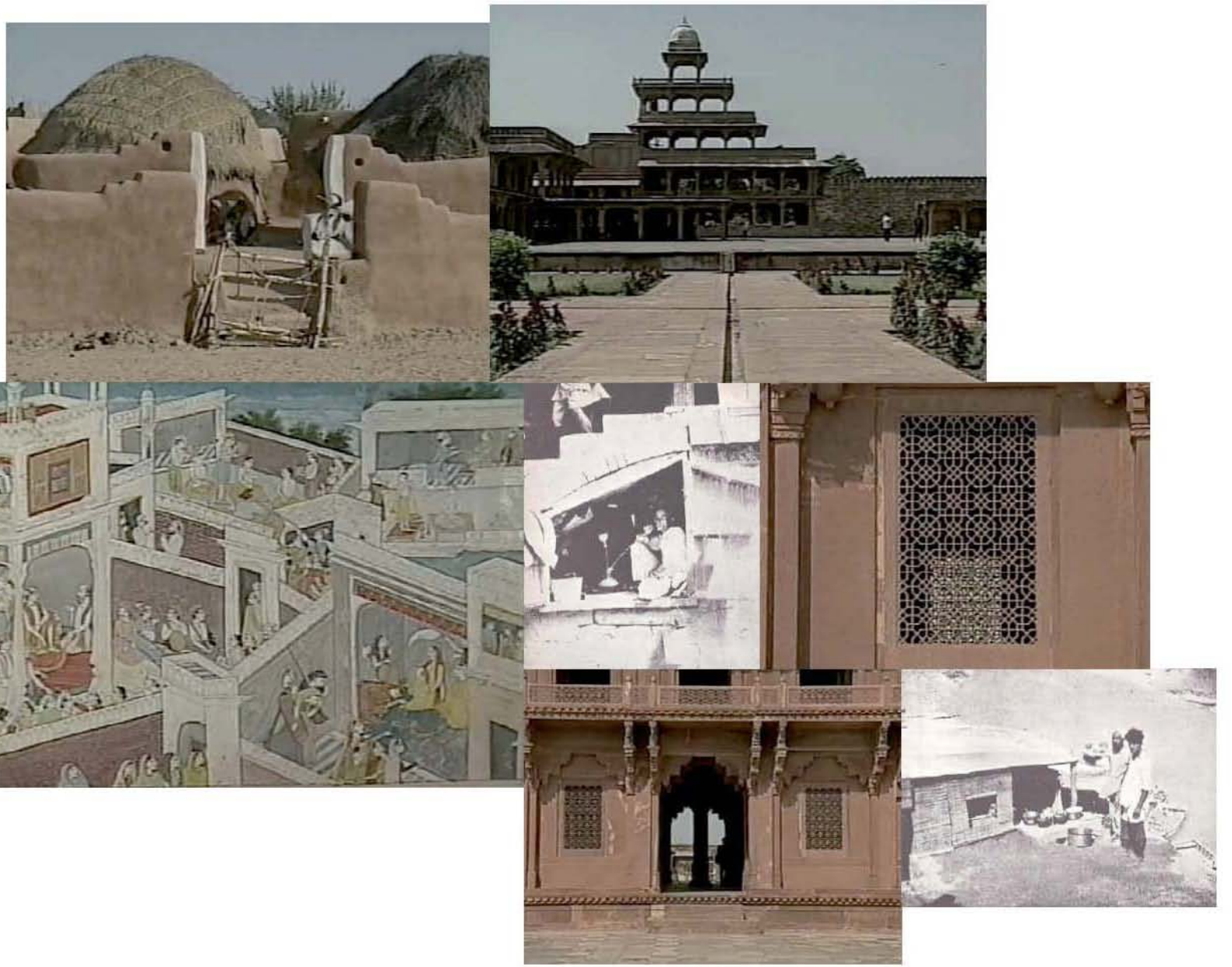


En 1955, esta era una arquitectura nueva, primitiva[115] *y poética, pero también moderna*[116]. Las casas crearon un ambiente controvertido, llegándose a tacharlas de traición al movimiento moderno. En la revista *Architectural Review* de septiembre de 1955, James Stirling escribía y describía la situación: *es inquietante encontrar tan pocas referencias a los principios racionales que son la base del movimiento moderno*. Pero las casas fueron muy imitadas, hasta por el propio Stirling, que sólo un año después, en 1956, proyecta los bloques de viviendas de Ham Common, en Surrey, en el nuevo, primitivo, estilo de ladrillo y hormigón. Las casas Jaoul muestran como para Le Corbusier la era de la máquina había desaparecido y había sido sustituida por nuevas actitudes relativas a las relaciones primordiales entre el hombre y la naturaleza[117].

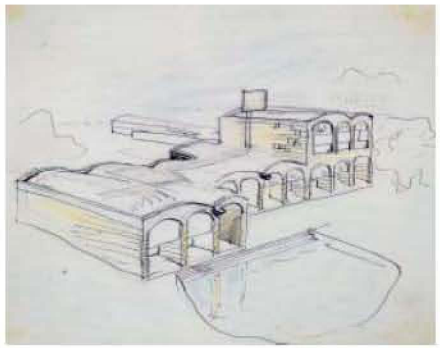
115 *'El sistema estructural puede parecer primitivo, pero, en realidad, consiste en una adaptación bastante sofisticada de una técnica tradicional: la bóveda a la catalana. Las rasillas cerámicas se disponen formando bóvedas de cañón rebajado, y se toman con mortero de fraguado rápido, sin usar encofrado. Para reforzar la estructura se añaden otras capas de rasilla, disponiendo las hiladas a juntas encontradas y solidarias con mortero a la primera hoja. En este proyecto, las bóvedas cubren la luz entre jácenas paralelas de hormigón y actúan como encofrado permanente para los forjados de hormigón'*. Este sistema estructural, descrito por Geoffrey Baker, Salmona lo seguiría investigando, y perfeccionado lo utilizaría en numerosas obras.

116 Ibidem.

117 Curtis, William J.R. Op. Cit., pp. 425.







La naturaleza circundante fue el punto de partida de **la casa para la señora Manorama Sarabhaï**, en Ahmedabad (1951-1956).

> *El pais es tropical. El monzón castiga dos meses al año y es una mezcla de diluvios y rayos de sol alternados. Un arquitecto de occidente aprende el oficio durante toda su vida. En la India hay que aplicar esta misma profesión, pero hay que adaptarla a un programa antagonista : el confort está en el frío, en las corrientes de aire, en la sombra. Y, sin embargo, el sol debe penetrar en las horas favorables, en la temporada adecuada. Los mosquitos están por todas partes, y las ventanas no pueden abrirse sin ciertas precauciones. Ya se trate de viviendas, de oficinas, o de palacios, los datos del problema están dictados por un sol implacable, con condiciones de temperatura, humedad y sequedad variables de un mes a otro: todos factores contradictorios. Jugar el papel del arquitecto moderno en estas condiciones no es fácil*[118].

No es casual que este proyecto se publique en la Oeuvre Complete a continuación de la *grille climatique* y de la arborización de Chandigarh[119].

El lugar : arboles y sus sombras, en la finca familiar. Los Sarabhaï son jainistas, cuyo dogma central es la inviolabilidad de todas las formas de vida. *Le Corbusier rindió homenaje a las creencias jainistas convirtiendo la casa Sarabhaï en su casa más verde*[120].

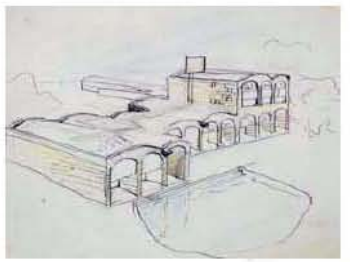
El programa : vivienda para una familia hindú compuesta por una viuda reciente y sus dos hijos, de 10 y 13 años. La madre quería una casa abierta a todos, sin puerta de entrada, accesible, cálida, transformable. Los hijos querían un tobogán porque habían leído *en un libro para niños la historia de un reino de gente muy trabajadora que dormía en cubos que se abrían justo para que se deslizaran a la bañera*[121].

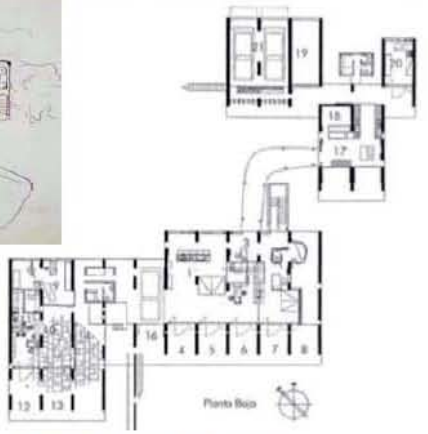
118 Le Corbusier. *Oeuvre Complète 1952-1957*. Op. Cit., pp.114.

119 Le Corbusier. *Oeuvre Complète 1952-1957*. Op. Cit., pp.108-113.

120 Rewal, Manu. Op. Cit.

121 Rewal, Manu. Op. Cit.




Planta Baja







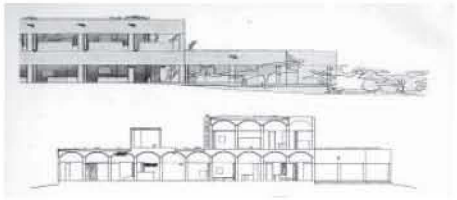



la porte serait minuscule,
à l'échelle humaine.











Le Corbusier les hace un proyecto *con bóvedas bajas y un carácter apegado a la tierra*[122], con antecedentes en el tipo Monol de 1919 y en su Petite Maison de Weekend, también *incorporaba sus investigaciones sobre construcciones vernáculas en climas cálidos, como el proyecto para una hacienda agrícola en Cherchell, en el norte de África, de 1942* [123]. Podríamos decir, que la casa Sarabhaï es, en ciertos aspectos, la versión asiática de ellas. Le confirió a la casa una concepción típicamente india: una red de verandas y terrazas, que con las tres bóvedas abiertas, ayudaban a la circulación del aire y facilitaban la comunicación social. *El arquitecto indio Charles Correa describía más tarde la humildad y la fluidez espacial de la casa Sarabhaï en estos términos: una obra maestra tan compleja, tan amorfa y tan indefinida como un baniano, como una familia india en su conjunto*[124].

La casa se calza entre la vegetación, se orienta a los vientos dominantes para ser atravesada por las corrientes de aire. Esta fluidez al aire se transmite al conjunto, los espacios se transforman en abiertos o cerrados a través de pivotes o correderas. *Así que la casa es una especie de acordeón. Se vuelve un gran espacio único de unos 30 metros, o un conjunto de espacios más pequeños, si cierras las puertas*[125].

En la planta baja, el espacio central es multifuncional, y las tres bóvedas abiertas son vestíbulo, incluso en algún plano aparece dibujado un automóvil en su interior, salón y comedor. Sus usos se distinguen por los enyesados, pintados cada uno con un color primario intenso, al igual que los pilonos de entrada al Palacio de Justicia. De las casas Jaoul retoma la estructura, bóvedas catalanas; *bóvedas de cañón de ladrillos planos, tomados con yeso, sin encofrado, dobladas por una hilera de ladrillos rellenos de cemento. Estos semicilindros se apoyan sobre los muros por medio de jácenas de hormigón brut. La composición consiste en abrir agujeros en estos muros, todos paralelos, jugando con los llenos y vacíos. Pero jugando intensamente al juego arquitectónico.*

122 Curtis, W.J.R. Op. Cit., pp. 425.

123 Ibidem.

124 Ibidem. pp. 426

125 Anand Sarabhai. En : Rewal, Manu. Op. Cit.

Juego al prolongar los muros y crear unos *brise-soleil* ambiguos y protectores.
Hay en esta casa muchas búsquedas. Una de las soluciones más brillantes es la cubierta. Los medios cilindros de las bóvedas, una vez asegurada la estanqueidad, están recubiertos de tierra, y la parte de arriba de la casa se vuelve un magnífico jardín de céspedes perfectos y flores... seductoras[126]*. Un mundo aparte, una especie de parterre secreto unido por un tobogán de hormigón a la piscina ovoide del jardín*[127], unido al monzón por acequias que llegan por gárgolas al jardín. Cielo y suelo unidos.
Búsqueda de materiales de arquitectura dignos y fundamentales: ladrillo, hormigón visto, enlucidos blancos, todos ellos amigos del hombre, y la presencia de colores intensos, provocadores de alegría.

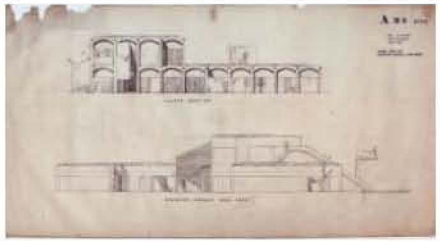
> *La casa Sarabhai, si lo he entendido bien, es, en cierto sentido, un "no-edificio". Es una serie de habitaciones dispuestas agradablemente, salvo que no son habitaciones, sino espacios, con una terminación abierta. El flujo del espacio dentro de la casa conecta con el flujo del lugar donde está situada, es decir, su contexto. Así que es una situación donde, en vez de ver la arquitectura como un objeto, un objeto aislado, un objeto de culto, empiezas a verla como extensión de algo que ya está ahí. Porque nada existe en el mundo físico a no ser que esté relacionado con otra cosa. Es la relación lo importante. Y la casa Sarabhai podría ser vista como un edificio profético en este aspecto* [128].

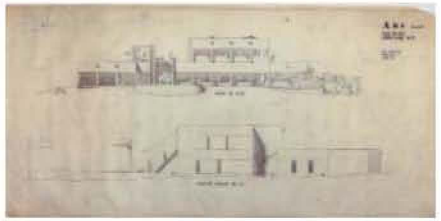




Le Corbusier proyectó para Ahmenabad un museo, el Palacio de la Asociación de Hiladores y dos casas, la Sarabhaï y la Shodhan. Casas con un vocabulario formal enteramente distinto. La casa Sarabhaï fue la culminación del *Plan Paralysé*, y es en la casa Shodhan que retoma el *Plan Libre*.

126 Le Corbusier ; Jeannerete, Pierre. Oeuvre Complete, 1952-57. Op. Cit., pp. 114.
127 Frampton, Kenneth. Le Corbusier / Kenneth Frampton. -- Madrid : Ed. Akal (Akal Arquitectura; 25), pp. 156.
128 Lasdun, Denis. En: Rewal, Manu. Op. Cit.





La **Villa Shodhan** se proyectó para el secretario de la Asociación de Hilanderos, Sri Surottam Hutheesing, un soltero de cuarenta y tantos años, *con un programa eminentemente personal, complicado, sutil. En el mejor momento, con los planos de la construcción ya acabados, el Sr. Hutheesing los vende al Sr. Shodhan, propietario de otro terreno y deseoso de empezar los trabajos inmediatamente*[129]. El proyecto se traslada al nuevo lugar con la misma naturalidad que la familia, de cuatro hijos, asume el peculiar programa. Programa que lo que propone es un modelo de vida, no en vano desciende de la casa Citrohan. El edificio es un volumen cúbico, con profundos *brise-soleils* y voladizos que hilvanan en sección dobles y triples espacios, coronados por una gran losa flotante, marquesina o parasol, que recompone la imagen de la casa Dom-Inó. Similar dispositivo ya había sido diseñado en la primera versión de la casa Baizeau, en Cartago, en 1928. También recupera dispositivos utilizados en la villa Stein, como la marquesina de la entrada principal y, en general, la fachada de ingreso, así como la complejidad espacial de las terrazas al jardín. Esta complejidad está cercana al concepto de espacios continuos o *raumplan* defendido por Adolf Loos, mezclados con el sistema constructivo Dom-Inó. Pero es el propio autor[130] el que menciona *el recuerdo de los recursos de la Villa Savoye de 1929-1930 en Poissy, puesta aquí a la moda tropical y a la moda india, y al calendario de Le Corbusier de después de 1950*. La planta cuadrada, la rampa peatonal y que la casa contenga *en sus límites virtuales más espacio abierto que cerrado*[131] es compartido con la Villa Savoye, pero las diferencias son más notables.

Si la Villa Savoya es un captador solar, la Villa Shodhan es un captador eólico que rehuye los rayos solares estivales con sus *brise-soleils*[132]. En la primera, la rampa se posiciona central como eje de simetría entre llenos y vacíos, *promenade* de suelo a cielo.

129 Le Corbusier et Jeannerete. Oeuvre Complete. 1952-1957. Op. Cit., pp. 134.

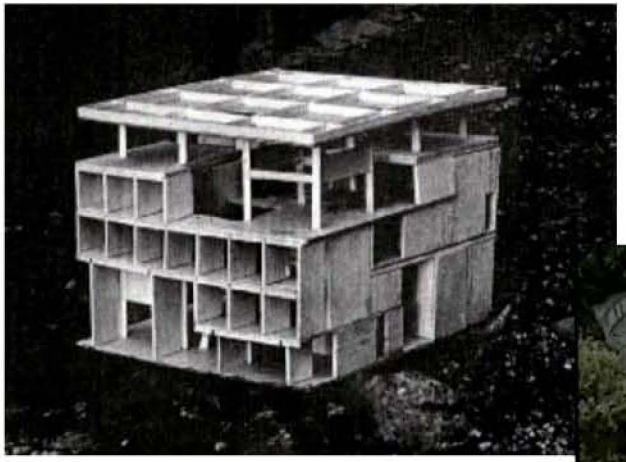
130 Ibidem.

131 Davis, Colin. Op. Cit., pp. 130.

132 Le Corbusier en *Epílogo por la evolución de la ventana* denomina 'rompe-sol' al *brise-soleil (Traducción literal. brisa-sol)* . En : Modulor 2. – Barcelona, Editorial Poseidón, Segunda edición española, 1979. pp. 186.









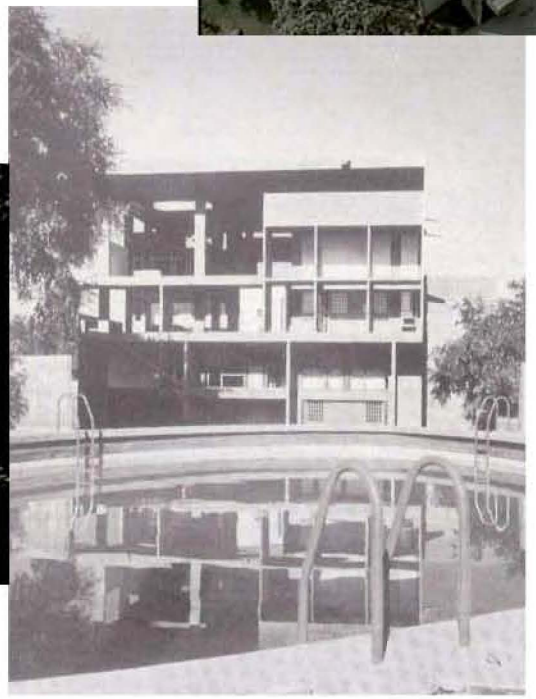






3 Planta tercera.
4 Planta cuarta.
5 Planta primera.
6 Planta segunda.
7 Planta baja.
8 La casa desde el jardín.





Villa Shodhan es oriental, la rampa se sitúa cercana al centro, asimétrica, sobresaliente, oculta bajo un volumen ciego, *promenade* solo entre espacios cerrados, confiriéndole a múltiples escaleras la comunicación de las terrazas-dormitorios estivales del complejo sistema de espacios abiertos. Estas terrazas o 'jardines colgantes' son los que ocupan el mayor volumen de la casa, siendo el concepto 'interior' tan ambiguo e irrelevante como en la Casa Sarabhaï. Otra disparidad la encontramos en la concepción volumétrica, si bien ambas son paralelepípedos, Villa Savoye incluye en su unidad las dependencias del servicio y la cocina se coloca en la zona familiar. En la Villa Shodhan, cocina y servicios ocupan un pabellón anexo. Costumbres sociales y culturales, observables también en la Casa Sarabhaï.

La casa Shodhan es un cubo perfecto, en el que yo trabajé. Le Corbusier talló dentro del cubo, preservando la imagen del cubo. Así que se ven dos espacios: un salón y el despacho. Y arriba, dos dormitorios con terrazas. Como si jugara con las terrazas, una idea que le venía de las miniaturas. Él miraba constantemente las miniaturas indias[133].

La casa Shodhan ilustra de forma casi demostrativa la ambición corbusiana de crear una arquitectura que responda al clima indio, expresando a la vez su intención artística[134], *...adoptando el cubo como forma de su edificio, Le Corbusier reafirma su apego al cubismo y su amor por una forma "pura", simbolizando un cierto orden platónico* [135].

La India fue para Le Corbusier una oportunidad única, el terreno fértil, dónde materializar sus ideas. Ideas adaptadas al lugar y a la cultura y tradiciones indias. Se apropió de conceptos tradicionales de la arquitectura mogola y les dio un lenguaje moderno. El parasol-paraguas, marquesinas y verandas de Fatehpur Sikri; pavimentos de Madrás en la Casa Sarabhaï, de piedra de Delhi en la Asociación de Hilanderos, colocados con una nueva técnica, el *solado óptimo* modulor; inducciones de corrientes de aire en lugar de máquinas acondicionadoras; terrazas ajardinadas, jardines colgantes, *brise-soleils*, celosías, sombras, agua, aire y pájaros atravesando espacios. Naturaleza y arquitectura entrelazadas.

133 Doshi, Balkrishina. En : Rewal, Manu. Op. Cit.

134 Rewal, Manu. Op. Cit.

135 Doshi, Balkrishina. Op. Cit.

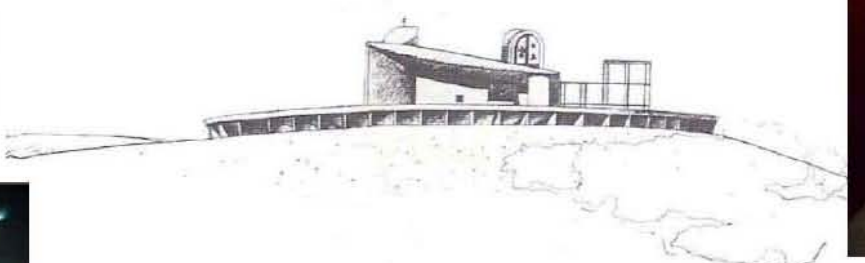






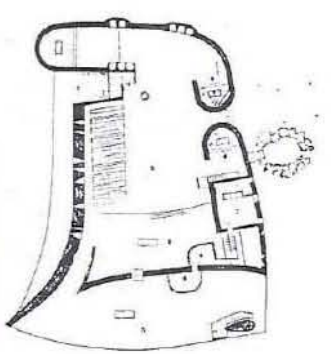


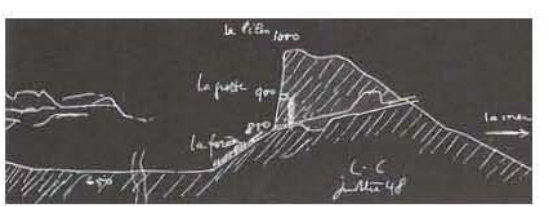











la Pêche 1000
la prairie 900
la ferme 850
la mer
eau
L. C.
Juillet 48

EDIFICIOS PARA LA COMUNIDAD.

Notre-Dame-du-Hault. Ronchamp.

La Capilla de Ronchamp demostrará tal vez, cuando esté terminada en la primavera de 1955, que la arquitectura no es asunto de columnas, sino de acontecimientos plásticos. Los acontecimientos plásticos no se regulan mediante fórmulas; son libres e innumerables,... será un lugar de recogimiento, de plegaria. ...Los paisajes de los cuatro horizontes son una presencia son los huéspedes. La capilla se dirige a estos cuatro horizontes por efecto 'de un fenómeno de acústica introducido en el dominio de las formas'. Es una intimidad que debe integrarse en cada cosa y capaz de provocar el resplandor del espacio indecible[136].

No he experimentado el milagro de la fe, pero a menudo he conocido el milagro del espacio indecible, la apoteosis de la emoción plástica.

Le Corbusier [137].



Esta emoción plástica impregna la pequeña capilla situada en una colina de los Vosgos sobre las ruinas de otra neogótica destruida durante la guerra.
Acomete con ella un hito en su arquitectura y uno de los tres tipos esenciales de la actividad arquitectónica: la ciudad, la casa y el templo. Templo de una sola nave de muros con pliegues curvos que aparentan grosor, alojan tres capillas entre ellos. Capillas con *periscopios de luz* cenitales que recuerdan su tan querido Canopo de Villa Adriano. Muros curvos a los cuatro vientos que la barren desde su alto en la colina, de distinta personalidad; unos semejan estanterías de hormigón con las piedras de la antigua capilla en sus alacenas, otros son muros muy horadados, porosos, huecos tridimensionales con vitrales de color que denomina *muros acústicos*. Conjunto bajo una peculiar cubierta moldeada en hormigón que vierte sus aguas de lluvia sobre figuras geométricas. Le Corbusier nos la describe: *Encima del table-*

136 Le Corbusier. El Modulor, Op. Cit., pp 257-259.
137 Ibidem.

ro de dibujo tengo el caparazón de un cangrejo que recogí en Long Island, cerca de Nueva York en 1946. Será la cubierta de la capilla: dos membranas de hormigón de cinco centímetros de espesor y separaciones de 2 m. 26 cm. El caparazón descansará sobre paredes de piedra recuperada...[138].

La explicación de estas formas en hormigón moldeado la encontramos en von Moos cuando señala: *No son las convenciones sociológicas o históricas las que han dado a Le Corbusier sus temas arquitectónicos, sino más bien las formas de reunión y de convivencia de los hombres, formas que se hayan en la misma naturaleza*[139]*... La atmósfera que reina allí es más mítica que mística*[140].

El carácter religioso de Ronchamp no deriva de una actitud sagrada o cultural. La naturaleza alcanza allí un grado de realidad que los antiguos edificios sacros no poseían de este mismo modo[141].

También en las reflexiones de Curtis: '*el efecto de las formas arquitectónicas y el espíritu de la arquitectura en la construcción de un receptáculo de concentración y meditación intensas*' y en lo que él llamaba '*un componente acústico en el campo de la forma*'. *En otras palabras, buscaba evocar emociones religiosas mediante el juego de la forma, el espacio y la luz, y sin recurrir a ninguna tipología obvia de iglesia* [142].

Y es que Le Corbusier en Ronchamps vuelve tenazmente a lo esencial de su arquitectura, la búsqueda de emociones.

Unas cosas son sagradas, otras no, sean religiosas o no[143].





138 Le Corbusier. The Chapel at Ronchamp. – Londres : Architectural Press, 1957 y Textes et dessins pour Ronchamps. -- Paris, 1965.

139 von Moos, Stanislaus. Op. Cit., pp. 144.

140 Ibidem., pp.258

141 Lederberger, K. Kunst und Religion in der Verwandlung, pp. 14. En : van Moos, S. Op. Cit., pp. 258.

142 Curtis, W. J. R. Op. Cit., pp. 421

143 Ibidem.

3.2. Francastel. La historia, el humanismo



A Rogelio Salmona las enseñanzas y las investigaciones de Francastel le supusieron una superación de los dictados racionalistas entre los que se manejaba en el estudio de Le Corbusier, donde *aprendía el oficio sólo desde el punto de vista pragmático, sin ningún concepto teórico, sino la teoría de los CIAM -que era en el fondo bastante pobre-*[144].

Francastel le muestra la historia del espacio de una forma diferente, le enseña una mirada holística del hecho arquitectónico, con sus reflexiones le hace *ver como el hombre va descubriendo el mundo, lo va interpretando, lo va figurando, y lo va construyendo*. Le desvela *una aproximación a los hechos arquitectónicos interpretados a través de su uso, la modificación que sufren con la nueva concepción que podían tener del espacio, el uso de ese mismo espacio en la ciudad, el hombre dentro de ese espacio, y como todo eso se va formando y tiene un enriquecimiento mayor que el simple pretexto de la arquitectura como volúmenes, es decir una arquitectura reducida...*

Lo interesó en un sistema de investigación que analizaba todos los factores que habían contribuido a la formación de las varias escuelas y los métodos de arquitec-

144 Los textos en cursiva de este apartado se han extraído del artículo *Sobre Francastel y Le Corbusier*. Entrevista de Ricardo L. Castro con Rogelio Salmona, Mayo 24 de 1991. En : Rogelio Salmona. Tributo / Ricardo L. Castro . – Bogotá : Villegas Editores, 2008, pp. 176-181 ...

tura, la forma en que la arquitectura evolucionaba, los tipos que se generaban y las diferencias entre las distintas culturas. Le transmitió, en suma, una nueva mirada de la espacialidad y con ello una apertura a otros muchos conceptos más allá del mero hecho arquitectónico.

Un aprendizaje en la interpretación de las cosas, a través de un conocimiento profundo no sólo intelectual sino también a través de los sentidos. *Tiene que ver, tiene que ir al sitio*, le decía. Leer y viajar, las dos acciones primarias para Francastel.

En sus cursos estudió, visitó, dibujó e investigó la arquitectura románica de todo el centro de Francia hasta los Pirineos, incluidos el románico catalán y Puig i Cadafalch; la evolución de la basílica románica desde la arquitectura paleo-cristiana, proto-cristiana, hasta llegar a las grandes arquitecturas románicas e inclusive góticas y como la litúrgica fue modificando la arquitectura; la arquitectura renacentista fue el objeto de otro de los cursos, hasta llegar al último de los cursos bianuales recibidos, la arquitectura moderna.

Francastel se lo anuncia así a Salmona, su alumno titular: *Para ayudarlo a usted voy a hacer un curso el año entrante sobre la arquitectura moderna, para ayudarlo a usted, pour vous aider*. Curso que comienza con la arquitectura del siglo XIX pero que agota su tiempo sin llegar al siglo XX.

Hay una actitud que Salmona rechazaba y era a la vez el rechazo de Francastel por la arquitectura contemporánea, la incipiente arquitectura moderna, en la que éste no veía atisbos de la riqueza formal, espacial o artística de las arquitecturas anteriores. Este rechazo provocaba en Salmona una defensa de la misma, que Francastel rebatía abriéndole *otros campos más ricos y al mismo tiempo poniendo a Le Corbusier en su lugar*. En uno de los campos de los que más fértil apertura y conocimiento obtuvo fue el de **ciudad**, desde el punto de vista intelectual y conceptual.

Francastel le propuso reflexiones de la misma que iban más allá del concepto lecorbuseriano, que era el planteamiento del CIAM, *le demostró que la ciudad era una cosa más rica, que había que laborarla de otra forma y que, sobre todo, la ciudad la hacían sus habitantes*.







Serie de dibujos R. Salmona

Estas fecundas disquisiciones sobre la ciudad abarcaron los casi diez años de la relación de Salmona con Francastel y Le Corbusier. El inicio, la disconformidad de Salmona con el Plan Bogotá, que elaboraba en el atelier, y la búsqueda de respuestas en Francastel, y su extensa cultura, a las insatisfacciones de los resultados de un planeamiento que prescindía de la historia urbana de Bogotá y de su núcleo fundacional por más que reconocía que, *obviamente, en los planteamientos de Le Corbusier había unas ideas muy bellas, muy poéticas, como la autopista elevada que era totalmente irrealizable, afortunadamente. Pero había una actitud de introducir un elemento nuevo, digamos el maquinismo, dentro de las estructuras ambientales de las ciudades tradicionales. Eso es un hecho.*

A Rogelio Salmona esta dicotomía en que se debate durante los casi diez años parisinos, su etapa formativa más fecunda, se le vuelven certezas al regresar a Colombia. Francastel le había aportado *el tono, el equilibrio respecto al polo opuesto que era Le Corbusier*. Le transmitió la importancia de un conocimiento profundo de otra mirada de la historia, la historia de la interpretación, del humanismo y de la humanidad que confrontaba con su interés personal por Le Corbusier y la modernidad.

Esta inmensa experiencia le hizo ver, *a través de lo de Francastel, que esa modernidad tenía que tomar otra ruta. Y, especialmente, si tenía que trabajar en Colombia, tenía que tomar la ruta que el continente necesitaba.*

Al crear espacios, realmente lo que uno hace es crear especies de espacios. Allí todos los rincones son siempre sorpresivos. Un rincón es siempre una sorpresa. Cada cual lo descubre a su manera. Digamos que hay una manera geográfica de descubrirlos y de describirlos, pero cuando esa descripción se hace emocionalmente, el recorrido ocurre de otra manera. Es como una cartografía de los recuerdos. El arquitecto propone, el que habita descubre.

Sucedía porque ancestralmente venían haciendo un mismo recorrido, compartiendo un mismo conocimiento y la misma apropiación del espacio, que es inmenso. Entonces hay una errancia, pero también hay un conocimiento de un sitio convertido en lugar habitable.

La noción del recorrido existe no solamente en la arquitectura, sino también en el entorno. Produce cambios que son palpables, que hacen que esos límites cambien.

Si se piensan esos recorridos en función del mismo proyecto, de su propio paisaje interior, que resuena con el paisaje de afuera que uno va descubriendo, encuentra visiones de la ciudad que se van modificando y que se van completando a medida del recorrido. Es una manera de crear los límites del proyecto.

Rogelio Salmona

4

errancias

Guardiana del tiempo, la memoria sólo guarda el instante.

Gaston Bachelard

Resonancia es lo que uno guarda, lo que uno activa. La resonancia siempre queda. Finalmente los espacios que uno produce son rincones del mundo, y esos rincones siempre son misteriosos y hay que descubrirlos. El mayor goce que tengo es cuando la gente vive y recibe resonancias de lo que es, a través de las resonancias que les he propuesto.

Rogelio Salmona [145]

145 Rogelio Salmona. En : Tríptico Rojo / Claudia Antonia Arcila . – Bogotá : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2007.

4.1. mapa de errancias

Crear una arquitectura en la que se pueda errar y sentir transcurrir el tiempo,
y que permite descubrir los acontecimientos siempre presentes en ella,
como tesoro escondido, es también ampliar su límite.
Es ampliar sus límites.

He querido también que el interior de la arquitectura sea diverso, pero que mantenga la unidad,
no solo en relación con el material sino en su espacialidad, que debe ser sorpresiva, continua,
transparente, ilimitada pero controlada, y en donde los recorridos no sean acortar una distancia,
sino una errancia siguiendo secuencias que descubren relaciones insospechadas entre volúmenes
y espacios abiertos, y se pueda descubrir la simultaneidad de visiones que tratan de ampliar los
límites de la propia arquitectura.

Rogelio Salmona

Rogelio Salmona entendía la errancia en el sentido que adquiere en la poesía de errancia, de la *flânerie*, textos organizados en torno a un sujeto deambulante que percibe la ciudad y, en esa percepción, se percibe a sí mismo [146]. Es un sujeto que emprende un recorrido para vivirlo, y en ese trayecto vivirse. Una *flânerie* creadora de un *flâneur* que precisa de tiempo para el recorrido y espacio para sus evoluciones.

146 Molloy, Silvia. *Flâneries* textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire. Homenaje a Ana María Barrenechea. Madrid : Castalia, 1984. En :Variaciones Borges 8. Universidad de Nueva York, 1999. http://www.borges.pitt.edu/documents/0803.pdf.

La poesía de errancia que cita Salmona es la de Baudelaire, de *Las flores del mal, Tableau parisiens*,... Una errancia que describe los ojos de los que han perdido la facultad de mirar que se continua en un Borges que pretende mantenerle esa visión. La nostalgia y la memoria cultural apuntalan ambos deambulares con modulaciones diferentes.
En ambas errancias, se camina al azar, cada uno inventa su camino, y como nos expresa Borges[147], en ese pasear poetiza la ciudad.

> *Para apreciar íntegramente el alma -imaginaria- del paisaje, hay que elegir una de aquellas horas huérfanas que viven como asustadas por las demás y en las cuales nadie se fija. Por ejemplo: las dos y pico, p.m. El cielo asume entonces cualquier color. Ningún director de orquesta nos impone su pauta. La cenestecia fluye por los ojos pueriles y la ciudad se adentra en nosotros. Así nos hemos empapado de Buenos Aires.*

La errancia, en Borges, es un darse a la deriva en continuo acto de percepción. La describe como *una colección o atadura de percepciones que se suceden unas a otras*. Lo ve como *un salirse de quicio de las cosas visibles*, una visión marginal y oblicua.

> ... ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que nos hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético[148].

Es una errancia que depara una experiencia única, completa, instantánea: un destello, una iluminación. *Una visión re-creadora de un caminante que no sabe precisamente adónde va; pero que a alguna parte ha de llegar*[149].
Y sin embargo el peregrino de Cernuda[150] *es algo más, o mejor, algo distinto de todos estos mitos o tópicos literarios tan conocidos: es el camino, es el hecho de errar mismo, la errancia. Es adquirir una libertad absoluta, sin atadura alguna. El auténtico peregrino es*

147 Borges, José Luis . – Buenos Aires : Cosmópolis 34. Octubre 1921, pp. 198 . -- En : Molloy, Silvia. Ibidem.

148 Borges, José Luis. Obras Completas. Volumen 2 . -- Barcelona : Emecé, 1989-1996, pp. 13 . – En : Molloy, Silvia. Ibidem.

149 Mansilla, Lucio V. Entre-nos. Causeries del jueves . -- Buenos Aires : Hachette, 1963, pp. 293. – En : Molloy, Silvia. Ibidem.

150 Cernuda, Luis. Peregrino. Desolación de la Quimera,1962, incorporado al libro La realidad y el deseo, que constituye la totalidad de la obra del poeta . – En : http://www.las9musas.net/sigloveinte1/g27/3Lcernuda/ccer.html#2%20-%20Peregrino. Los textos en cursiva que siguen, y no se citan expresamente, se han extractado de este artículo.

aquel, parece dice el poema, que nunca se para de peregrinar, aquel cuyo fin en la tierra es vagabundear sin fin, ni objetivo, sin patria, ni objetivo que buscar. Lo único cierto, lo verdadero es el peregrinaje y la errancia.
El continuar es mejor que el regresar, mejor seguir que el volver. Aunque el volver sea más fácil, 'un destino más fácil', aceptando implícitamente que el errar no es para todos, ni que todos están dispuestos a arrostrar las dificultades que entraña, él está dispuesto a continuar peregrinando.
Las resonancias de Baudelaire son patentes y latentes. Recordamos a bote pronto el famoso poema del simbolista francés que lleva por título 'Le voyage', de él extractamos:

I.

Para el niño, enamorado de mapas y estampas,
El universo es igual a su vasto apetito.
¡Ah! ¡Cuán grande es el mundo a la claridad de las lámparas!
¡Para las miradas del recuerdo, el mundo qué pequeño!

Una mañana zarpamos, la mente inflamada,

Astrólogos sumergidos en los ojos de una mujer,

Para no convertirse en bestias, se embriagan
De espacio y de luz, y de cielos incendiados;
El hielo que los muerde, los soles que los broncean,

Pero los verdaderos viajeros son los únicos que parten
Por partir; corazones ligeros, semejantes a los globos,
Y, sin saber por qué, dicen siempre: ¡Vamos!

¡Son aquellos cuyos deseos tienen forma de nubes,

En intensas voluptuosidades, mutables, desconocidas,
Y de las que el espíritu humano jamás ha conocido el nombre!

II.

La Curiosidad nos atormenta y nos envuelve,

Cada islote señalado por el vigía
Es un El dorado prometido por el Destino;
La imaginación, que acucia su orgía

Sueña, husmeando en el aire, brillantes paraísos;
Su mirada hechizada descubre una Capúa

III.

¡Asombrosos viajeros! ¡Qué nobles relatos
Leemos en vuestros ojos profundos como los mares!
Mostradnos los joyeros de vuestras ricas memorias,
Esas alhajas maravillosas, hechas de astros y de éter.

¡Deseamos viajar sin vapor y sin velas!
Para ahuyentar el tedio de nuestras prisiones,
Haced desfilar nuestros espíritus, tensos como un lienzo,
Vuestros recuerdos enmarcados por horizontes.

Decid, ¿qué habéis visto?

IV.

"Hemos visto astros
Y olas; hemos visto playas además;

El esplendor del sol sobre el mar violáceo,
El esplendor de las ciudades en el sol poniente,
Encendían en nuestros corazones el impulso inquietante
De sumergimos en el cielo con su reflejo fascinante.

Las más ricas ciudades, los más amplios paisajes,
Jamás contenían el atractivo misterioso
De aquellos que el azar forma con las nubes.
¡Y siempre el deseo nos tomaba inquietos!

El gozo acrecienta del deseo la fuerza.
¡Deseo, viejo árbol, al cual el placer sirviéndole de abono,
Entretanto acrecienta y endurece tu corteza,
Tus ramas quieren ver el sol de más cerca!

¿Crecerás siempre, gran árbol, más vivaz
Que el ciprés? —Sin embargo, nosotros, con cuidado,
Recogimos algunos croquis para vuestro álbum voraz,
¡Hermanos que encontráis bello todo cuanto viene de lejos!

V. *Y después, y después. ¿Todavía, qué más?*

¿Es menester partir? ¿Quedarse? Si te puedes quedar, quédate;

¡El Tiempo! El pertenece, a los corredores sin respiro,

Nos embarcaremos sobre el mar de las Tinieblas
Con el corazón gozoso del joven pasajero.
Escucháis esas voces, embelesadoras y fúnebres,
Que cantan: "¡Por aquí! vosotros que queréis saborear

¡El Loto perfumado! Es aquí donde se cosechan
Los frutos milagrosos que vuestro corazón apetece;
Acudid a embriagaros con la dulzura extraña
De esta siesta que jamás tiene fin!

VIII. *¡Hasta el fondo de lo Desconocido, para encontrar lo nuevo!*

Es una incitación apremiante pero la decisión final está siempre en manos del flâneur, auténtico agente de la errancia. A este peregrino o *flâneur* auténtico Cernuda [151] le propone, al igual que Baudelaire y Borges, una errancia hacia una certidumbre : lo hasta ahora no explorado ni descubierto por él, ni en él.

Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

151 Cernuda, Luis. Peregrino. Desolación de la Quimera (1962) y que más adelante se incorpora al libro La realidad y el deseo que constituye la totalidad de la obra del poeta . -- En : http://www.las9musas.net/sigloveinte1/g27/3Lcernuda/ccer.html#2%20-%20Peregrino

¿Cómo iniciar esta errancia?, ¿qué caminos errantes escoger?.
El errante hace una elección que alude a la vida libre, y también a lo incierto y variable. Dependerá de la escogencia efectuada que su movimiento sea por territorios certeros para él; territorios subjetivos e incompletos que le abrirán los deseos de nuevas exploraciones y descubrimientos en él, en el territorio y en él mismo.

¿Cómo buscar trazas en un territorio inexplorado?, ¿a dónde acudir?.
Se inicia la primera errancia, acudir a interpretaciones subjetivas, a representaciones gráficas incompletas, y así, surge la primera revelación : el mapa.
Encontrar un mapa es encontrar un instrumento de polémica, siempre un panorama personal, nunca una descripción de una verdad absoluta. Y en este sentido, hacer mapas es la única manera de llegar a operar en un territorio[152]. Si además como afirma Deleuze, los mapas no deben limitarse a dar cuenta de una extensión del espacio, de unos trayectos, sino que deben ser mapas que describan las intensidades y las densidades, los desplazamientos y las superposiciones [153].
Serán mapas especiales, los mapas que se refieren a fenómenos particulares o específicos, los denominados *mapas temáticos o especiales*, como pueden ser los geológicos. En ellos su levantamiento se inicia con una acumulación de los datos obtenidos en sus distintos afloramientos estudiados. A partir de ellos, el geólogo de campo utiliza como método de trabajo el de las 'hipótesis múltiples', es decir, debe concebir todas las interpretaciones que sean compatibles con los hechos conocidos. Estas interpretaciones irán siendo confirmadas o abandonadas conforme se conozcan nuevos datos.
En zonas de complicada estructura tectónica la acumulación de signos estructurales en el poco espacio de un mapa hace que estos sean ilegibles, y en estos casos se recurre a la confección de *mapas tectónicos*, dónde los signos convencionales representan bloques y estructuras tectónicas y no la naturaleza o edad de las rocas.

152 Zaera, Alejandro. Un mundo lleno de agujeros. El Croquis, nº 88/89, pp. 308 . -- En : Bote, Manuel. El concurso del 33 de Amsterdam : una clave de lectura de la residencia de masas europea del XX : la construcción de un mapa [Tesis Doctoral]
153 Deleuze, Giles. Crítica y Clínica . -- Barcelona : Anagrama, 1996 . -- En : Ramírez Guedes. Op. Cit., pp. 92.

En otras ocasiones únicamente se representan las características litológicas o petrográficas de las rocas, hablándose en estos casos de *mapas litológicos o petrotráficos*.
Si se precisa más detalle, en los *mapas de litofacies* se representan las variaciones de las características litológicas de una formación estratigráfica de las rocas, hablándose en estos casos de *mapas litológicos o petrográficos* [154].

¿Sería posible además trazar un mapa operativo por líneas de errancia?
Otra vez Deleuze nos presenta una reflexión clarificadora respecto a la construcción de los mapas: Lo que llamamos un 'mapa' o incluso un 'diagrama' es un conjunto de líneas diversas que funcionan al mismo tiempo (las líneas de la mano dibujan un mapa). Hay, en efecto, líneas de muy diversos tipos, en el arte y también en la sociedad o en una persona. Hay líneas segmentarias y otras que carecen de segmentos. Hay líneas direccionales y líneas dimensionales. Hay líneas, que sean o no abstractas, forman contornos, y hay otras que no lo forman. Éstas son las más hermosas. Pensamos que las líneas son elementos constitutivos de las cosas y de los acontecimientos. Por ello, cada cosa tiene su geografía, su cartografía, su diagrama[155].
Un diagrama es un diseño, una representación gráfica que, mediante relaciones topológicas, muestra una estructura lógica de un enunciado, razonamiento o clasificación, si nos referimos a los campos de la lógica o de las matemáticas (abstractas). En botánica, un diagrama floral se representa proyectando perpendicularmente sobre un plano las secciones transversales de todos los elementos que constituyen los verticilos florales, manteniendo la relación de tamaño entre las distintas partes y el orden que guardan entre sí las piezas florales correspondientes [156].

Elaboraremos nuestro mapa según las siguientes instrucciones:

154 Diccionario Enciclopédico Salvat Universal . -- Barcelona : Salvat Editores, 1969. pp. 470-471.
155 Deleuze, Gilles. Entrevista sobre mil mesetas. Conversaciones . – Valencia : Pretextos, 1996 . -- En : Bote, Manuel. Op. Cit.
156 Diccionario Enciclopédico Salvat Universal, 1969. Op. Cit., pp. 127.

'Para trazar el mapa de tu montaña predilecta, examina otros mapas de la montaña. Copia el que consideres mejor. Cuando lo copies, añade unos cuantos asteriscos de diversos colores y una clave de los colores al margen: 'Desde aquí se puede ver mi casa en el pueblo de abajo', 'Aquí hay una roca plana y soleada donde se puede descansar y comer', 'El agua de esta fuente es especialmente fresca', etc. Ya has hecho tuyo el mapa. A continuación, sube a la montaña llevando contigo unas cuantas estrellas de tamaño grande, recortada en papeles de colores. Guíate por tu mapa y coloca las estrellas de colores en los lugares indicados. O bien, si prefieres que tu mapa sea inexacto, coloca las estrellas varios metros más arriba y no en el lugar previsto. Ahora has hecho tuya también la montaña'.[157]

El mapa verdadero que dibuja este procedimiento, no es la representación en el papel de la montaña, sino la montaña misma que deviene en mapa[158].

La complejidad global de la trayectoria arquitectónica de Rogelio Salmona *no puede ser representada, no puede ser aludida, más que en forma metafórica. Toda figura que se remite a la imagen de esa complejidad es necesariamente una metáfora, y aquella figura que en esta pretensión no se declara metafórica, que se retiene como literal, no es otra cosa que un simulacro.*
Son mapas y diagramas, o *pedazos* de ellos, *de significación de la densidad y de la intensidad, de las superposiciones; mapas o jirones de mapas, donde la presencia oculta e indescifrable de aquella complejidad se manifiesta por algunos instantes en intersticios por los que se infiltra*[159], como las nubes y la naturaleza por sus obras y proyectos.

157 Sonenberg, Maya. Cartografías . – Barcelona : Noguer, 1991, p. 18 . -- Ramírez Guedes, Juan. Op. Cit. pp. 92
158 Ramírez Guedes, Juan. Op. Cit. pp. 92
159 Ibidem. pp. 96.

Guardiana del tiempo, la memoria sólo guarda el instante.

Gaston Bachelard

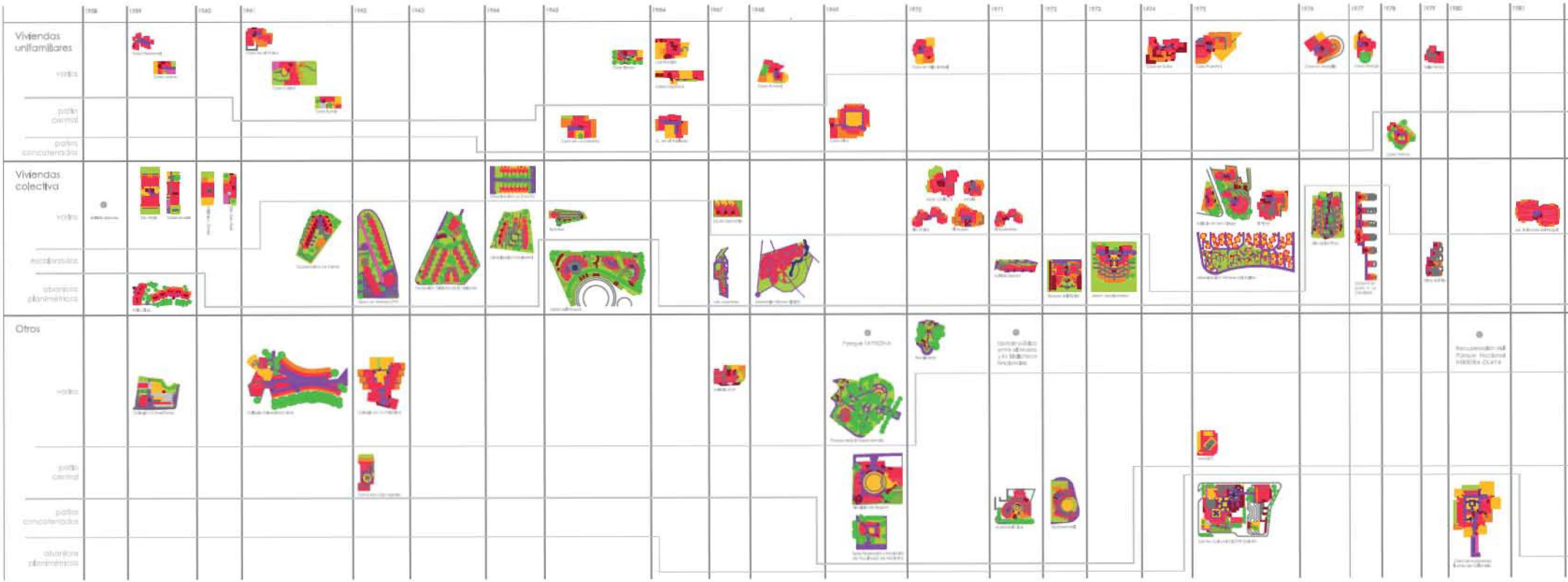
Sucedía porque ancestralmente venían haciendo un mismo recorrido, compartiendo un mismo conocimiento y la misma apropiación del espacio, que es inmenso. Entonces hay una errancia, pero también hay un conocimiento de un sitio convertido en lugar habitable.

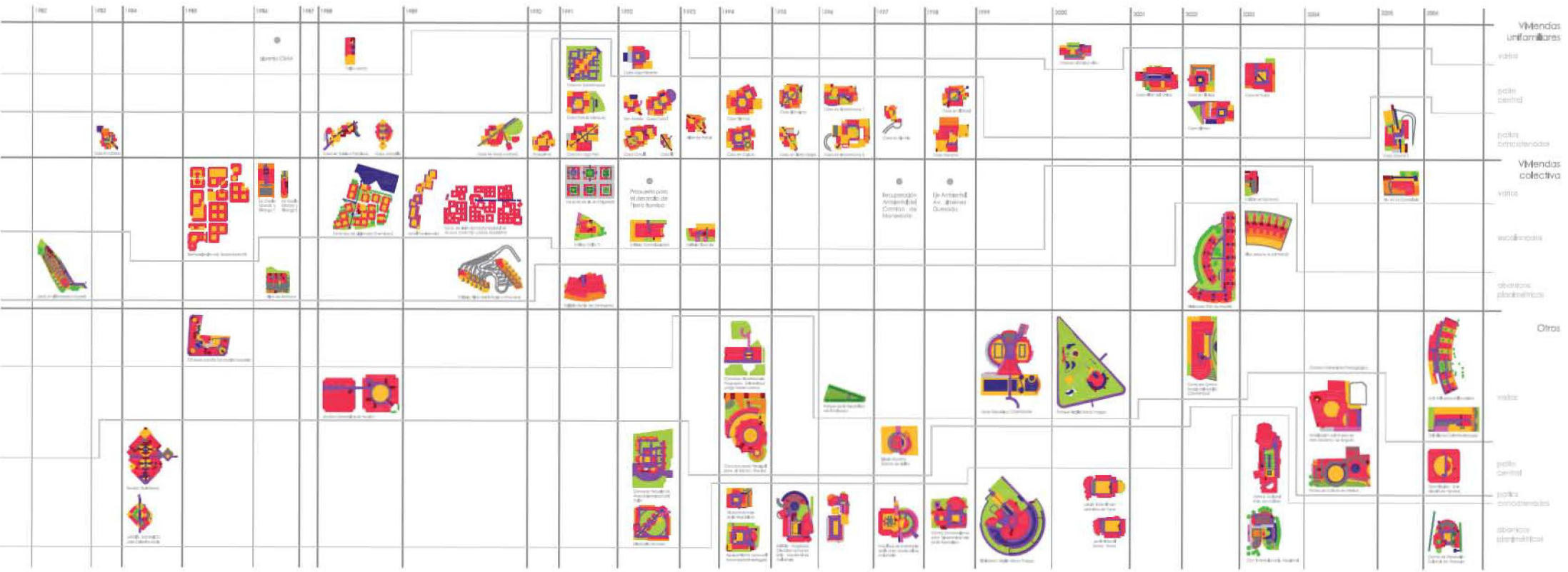
Cuando jugaba al flâneur, transcribía las placas con nombres de lugares, calles, casas... Dónde había nacido Eric Satie, dónde había muerto Flaubert, y a partir de esos viajes hacía un viaje imaginario por la historia de los acontecimientos y de la cultura de la ciudad.

Rogelio Salmona

esquemas

- patios
- terrazas
- porches
- espacios cubiertos
- circulaciones
- ascensos-Descensos
- rampas
- agua
- espacios verdes
- espacio abierto público


Viviendas unifamiliares
varios
patio central
patios concatenados
Viviendas colectiva
varios
escalonados
alturas planimétricas
Otros
varios
patio central
patios concatenados
alturas planimétricas


1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
Viviendas unifamiliares
varios
patio central
patios concatenados
Viviendas colectivo
varios
escalera única
abanicos plantalímicos
Otros
varios
patio central
patios concatenados
abanicos plantalímicos

Es una síntesis inteligente de vivencias, de lecturas y pasiones, de puñados de nostalgias.

Es el lugar de encuentro de la razón, el encantamiento y la poesía.

Es tan deudora de lo cotidiano como de lo más espiritual del arte.

Ayuda a resolver los pequeños problemas del hombre, pero se encarga, también, de los grandes temas de la civilización y las grandes obras de la cultura universal.

...La arquitectura es un acontecimiento que forma espacios diferentes, lugares diversificados por la incidencia de la luz, el sonido del agua o la aparición de una nube. Espacios que recogen el agua de lluvia, los humedece cambiándoles el color. Colores que reaparecen con la salida del sol, creando otros colores y halos que se secan e irisan el espacio...

En un mundo banalizado como el de hoy, pero inevitablemente nuestro, tan entregado al dinero y al lucro, hacer arquitectura al servicio del hombre es la manera de seguir siendo esa última figura de un humanismo para nuestra sociedad, pero además hacerla para crear nuevos esplendores de lugares posibles y de memorias retenidas para no perder el hilo de la historia.

La arquitectura como acto poético va más allá del hecho constructivo. Al traspasar el hecho constructivo la arquitectura produce emoción. El solo hecho de pensar la arquitectura para que produzca emoción la diferencia de aquella pensada para solver solamente un problema funcional. En el momento que emociona es ya un acto poético.
Quiero hacer una arquitectura que tenga una gran unidad pero que tenga la mayor variedad posible.

Toda arquitectura debería ser un acto poético.

Rogelio Salmona

En la medida que pueda surgir, emanar y tener un profundo significado social, ético y estético, la arquitectura debe tener una base histórica y cultural importante. De lo contrario, se produce una obra banal que se debe evitar a toda costa. No toda la ciudad puede ser hecha con obras sobresalientes, obras de arte, pero sí debe tener unos contundentes ejemplos con un alto significado cultural.

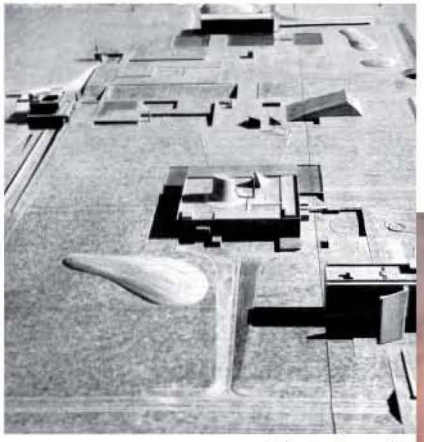
Considero que la arquitectura es el encuentro, la confluencia, la frontera, entre la geografía y la historia. Sin la historia no puede haber ni continuidad ni tradición. La historia permite entender y continuar en el tiempo lo que otros han hecho y tener conciencia del futuro. Con su conocimiento se obtienen certezas que mitigan las dudas siempre presentes al iniciar un proyecto arquitectónico, su función, su utilidad, y el significado que se propone tanto para el presente como para el futuro.

El que sólo sabe historia de la arquitectura no sabe nada.
Es necesaria la experiencia vivida de cada una de las obras en las distintas épocas.

La Alhambra corrobora que la verdadera razón
de la arquitectura es el goce.

Rogelio Salmona

He traducido el verbo francés *recréer* y el sustantivo *recréation* respectivamente por 're-crear' y 're-creación'. El sentido de estas expresiones es 'volver a crear', 'crear de nuevo', que hay que diferenciar del verbo *récréer* ('recrear') [N. del T.].



Chandigardh

Cartagena de Indias



4.2. re-creación

De las arquitecturas que me influenciaron y de las cuales me he venido alimentando, lo que he hecho es una selección del conocimiento.

Rogelio Salmona [160].

Cuando Salmona prepara el viaje a Italia, que emprendería en el verano de 1948, indaga con sus dos maestros Le Corbusier y Francastel la ruta, lugares y obras a visitar del renacimiento y barroco italianos. Para su sorpresa, ambos le trazan similares itinerarios con diferentes objetivos de atención. Le Corbusier le aconseja, casi le exige, partir con lápiz, papel y su cabeza, sin máquina de fotos. *Cuando el lápiz dibuja, el papel pasa por el cerebro*, le da como explicación.

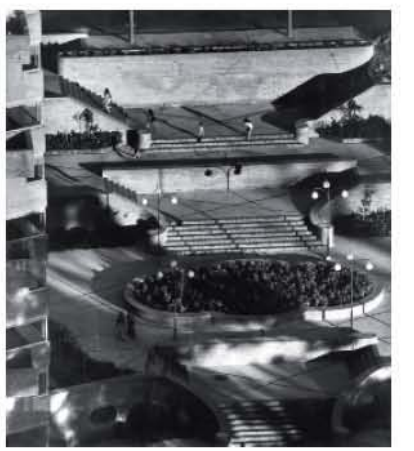
Francastel le había delatado las múltiples y nuevas relaciones que surgen a lo largo de la historia del entrelazamiento entre arquitectura, arte y sociología y, a la vez, Le Corbusier le mostraba en su ejercicio diario como del análisis riguroso, la elaboración y reelaboración de aquellas arquitecturas de la antigüedad elegidas minuciosamente surgían las nuevas propuestas de una nueva arquitectura, la moderna.

Esta manera de conocer, de aprehender, de sentir la arquitectura y el mundo le calan profundamente y así comienza una búsqueda de los aspectos esenciales de las obras de la historia de la arquitectura, observando su evolución social y formal, sintiendo lo racional y lo emocional que llevan implícitas.

160 Arcila, Claudia Antonia. Para el entendimiento y la emoción. Inédito.

A través de la enseñanzas y de las investigaciones para Francastel aprecia la sobria esencia del **Románico**, el esfuerzo continuo en construir templos perdurables con la mayor grandeza posible en un proceso evolutivo continuo de perfeccionamiento y de resolución de problemas tectónicos en busca de la altura y la luz.
De la **arquitectura renacentista** aprecia la innovación de técnicas y materiales constructivos así como del lenguaje arquitectónico, la relectura de la arquitectura clásica; esto le lleva a un estudio al que va a dedicar los veranos como guía de programas culturales en Grecia para una mejor comprensión del arte helénico. También se impregnaría de la concepción integral del humanismo renacentista, el cambio a una espacialidad a la medida del hombre y la vinculación con la naturaleza, especialmente los jardines, que manifiesta recorrió todos los que pudo. La arquitectura de Miguel Angel y Paladio, que para su asombro Le Corbusier conocía tan bien que hasta le trazó la ruta para visitarlas en bicicleta y que tan vivamente le impresionaron, van a surgir en la obra de Salmona. El pavimento del Archivo General de la Nación (1988.1994) le debe su formalización a la Plaza el Campidoglio y es en este edificio del Archivo que surge otra referencia renacentista, la elección del tipo compositivo, el patio circular del Palacio Farnese (1559) de Vignola en Caprarola y en especial el Palacio de Carlos V (1527.1568) en La Alhambra de Pedro Machuca. Extendería esta influencia a otros edificios, ya que Salmona aprendió de su maestro la reelaboración paciente de proyectos anteriores, y sus operaciones, en un avanzar continuo; estos proyectos en los que sigue indagando se agrupan en secuencias, explicitadas en los capítulos siguientes, que muestran la evolución cronológica de los mismos. Así el Archivo General se evoluciona en el Concurso para la sede del Banco Popular (1994), la Ampliación del Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO (2004), el Edificio Tecnológico en la Universidad de Alcalá de Henares (2006) o en la Casa en El Rosal (1998). La arquitectura renacentista y la morfología de sus palacios, llevada a las colonias del nuevo continente y de la que surgirían interesantes muestras, la revive en otra secuencia de proyectos, los recintos, conjuntos de volúmenes y espacios abiertos al modo de las agrupaciones de la arquitectura palaciega en torno a los patios centrales de cada zona de uso del mismo.







Escalinatas San Diego



Bom Jesus do Monte. Braga





Avenida Jiménez Quesada
Museo Quimbaya. EMP

Sus andanzas por Europa le llevan a descubrir y apreciar hondamente el **barroco** y su contraste con el ideal de armonía, proporción y belleza propugnadas por el renacimiento.

Salmona se aprehende del mismo y va a traslucir en su obra esta influencia. El dinamismo de la libertad formal para crear y distorsionar a través de formas curvas, con las que tensiona sus propuestas al enfrentarlas a la ortogonalidad en una búsqueda de contraste que acoja en una misma composición visiones distintas de un mismo tema.

Barroca es también otra característica de su trayectoria, la creación de complejidad y artificio con la intención de emocionar, de crear un estado espiritual que mueva la sensibilidad del usuario de sus espacios.

Artificio lo define el RAE como arte, primor, ingenio o habilidad con que está hecho algo y como predominio de la elaboración artística sobre la naturalidad. Esa habilidad en la búsqueda de la belleza, de la perfección, Salmona la aplica ampliamente en sus obras destacando la creación de topografías artificiales en numerosos proyectos, lo que dará lugar a la creación de una nueva secuencia en un capitulo posterior. También lo va a entender, y a extender, como explicita Fort[161], en *la relación entre naturaleza y artificio, entre objeto construido y materia o, en un sentido más general, entre la sociedad y el entorno natural donde habita*. El cuestionamiento de esta relación le lleva a profundizar y experimentar en sus inquietudes ambientales. Otro concepto de artificio se genera de la idea de arte como contrapunto con la naturaleza, y con ello la geometría y su carácter abstracto. Una cuidadosa y rica geometría es otro de los recursos que va a cultivar con esmero.

Pero sobre todo es la unión de naturaleza y artificio la que va a calar hondo en su obra: el jardín barroco. De él y de Borromini extrae reminiscencias para la intervención de las Escalinatas de San Diego (1970). Y también de la inscripción de dichos jardines en figuras geométricas percibibles sólo desde visiones aéreas, como el remarco de un cuadrado en rotación de la Casa Franco (1978.1979) apreciable en una fina hilera de ladrillo, límite de los jardines domésticos.

161 Fort Mir, Josep M. En : Elisava, nº 16.

Otras cualidades barrocas que le imprime a sus obras es la utilización de materiales pobres, en este caso el popular ladrillo tolete, la minuciosidad por el detalle y la observación del paso del tiempo, ese gusto por la temática de la ruina que Salmona transforma en preocupación por un digno envejecimiento arquitectónico.

El descubrimiento de dos arquitecturas va a marcar intensamente su trayectoria, la primera de ellas, la **islámica**. Las enseñanzas de Lombard del urbanismo árabe en la Academie de Beaux Arts abren su apetito de conocimiento por ella. Un viaje de cinco meses por el norte de África y las riberas del Mediterráneo se la descubren con intensidad. Impresionado con la organización de las ciudades, zocos, kasbahs, las construcciones de tierra y las enterradas, los patios, las bóvedas rebajadas o sarracenas, la relación constante entre entrar y salir o entre exterior e interior, el sistema de comunicaciones entre cubiertas y terrazas, sus sistemas constructivos y la inmensa cultura del agua y la jardinería.

Quizo el destino que de regreso a París y, casualidad, estando en Granada enfermara de tisis. Permaneció un mes convaleciente entre visitas diarias y errancias entre La Alhambra y el Generalife. Los palacios nazaríes, el Palacio de Carlos V, el Partal, el jardín del arquitecto, como le gustaba llamar al Generalife, caminos laberínticos, terrazas, surtidores, fuentes, superficies de agua y la particular jardinería islámica quedaron impresos en su memoria surgiendo inusitada e inesperadamente en sus proyectos.

Es en la literatura donde podríamos encontrar una relación entre el concepto de Barroco y lo americano. Para Carpentier, el Barroco '*...más que un estilo de período es un estado de espíritu, una manera de ser; un trazo espiritual que puede aparecer en cualquier momento, en cualquier lugar y, consecuentemente, en cualquier cultura*'[162].

Y para Lezama, un estilo es americano en la medida en que sea: 'una expresión de un mundo que es por definición barroco, tanto en sus dimensiones naturales como culturales'[163].

La arquitectura mudéjar atrajo también su atención, quizás por su material, el ladrillo, y sus técnicas constructivas. El material mudéjar por excelencia le traía recuerdos de su niñez entre las obras 'tudor' de Teusaquillo y sus toletes.



Vicepresidencia de la República. Bogotá





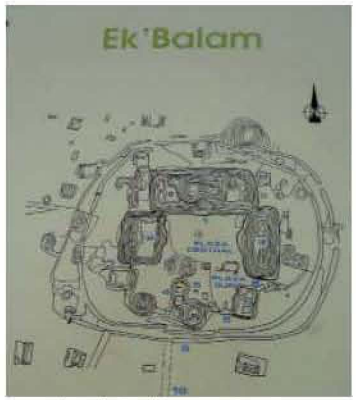
162 Márquez Rodríguez, Alexis. Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier . -- México: Siglo XXI editores, 1982, pp. 20. En : Castro, Ricardo L. Salmona. Tributo / Ricardo L. Castro. -- Bogotá : Villegas Editores, 1998.

163 Lezama Lima, José. Mitos y cansacio crítico, en La expresión americana, tomo II, Obras Completas . -- Madrid: Aguilar, 1977, pp. 290. En : Castro, Ricardo L. Ibidem.

El otro descubrimiento que marca una inflexión en sus obras a partir de los años 80 es la **arquitectura prehispánica.** El conocimiento del mundo prehispánico es innato en cualquier persona latinoamericana sensible como Salmona, pero el detonante que abre con generosidad y sabiduría su sensibilidad es el vivirlo intensamente en su época de madurez.
Los SAL[164] le dan la oportunidad de visitar, conocer y errar por espacios tan dispares como Uxmal y especialmente El Patio de Las Monjas o El Convento, Cuzco, Teotihuacán, Monte Albán,... De estos espacios extrae un sin número de aprendizajes que asimila y transforma gradualmente quedándose ya adheridos a su arquitectura y dándole su característica.
Salmona captura de estos espacios dinámicos sus recorridos ascendentes y descendentes a través de espacios abiertos, que invitan a itinerarios en diagonal o sesgados; espacios trazados a partir de las direcciones cardinales y las relaciones cosmológicas.
Estas ciudades fuertemente imbricadas con la naturaleza circundante, crean un entrelazamiento entre topografías artificiales, plataformas y escalinatas, y edificaciones . Estas edificaciones se entrelazan a su vez con espacios abiertos interiores, patios o plazas, que se concatenan entre ellos.
En la geografía llana del Yucatán o del Valle de Teotihuacán, las plataformas y elevaciones mayas permitían las perspectivas del paisaje y del conjunto edificado. En la fuerte orografía inca los escalonamientos eran necesidad, en ellos se creaban plataformas y mesetas para asentamientos o cultivos.
Frente a los trazados ortogonales mayas e incas, en la medida que el territorio se lo permitiese a estos últimos, la civilización tayrona[165] asentada en las laderas norte de la Sierra Nevada de Santa Marta aterrazaban y construían con formas circulares. La cultura del agua adquirió en estas civilizaciones un fuerte desarrollo. Entre los mayas, largas canalizaciones trasvasaban el agua de cenotes y lagunas a complejas cisternas urbanas y los tayronas llegaron a desarrollar un cuidadoso sistema de saneamiento.







Arquitecturas inca y maya

164 SAL abreviatura de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana de los que Salmona fue fundador e impulsor.

165 Salmona conoció en detalle la arquitectura tayrona en su estancia de seis meses en la región para desarrollar el Estudio ecológico y turístico del Parque Tayrona (1969).

Así patios concatenados, recorridos diagonales o laterales, subir y bajar a las cubiertas, escalonamientos, umbrales, topografías artificiales, terrazas-miradores, formas circulares, materiales naturales como la piedra, canalizaciones, cisternas, aljibes, arco falso o arco maya[166] y la fuerte e íntima relación con la naturaleza y el cosmos se incorporan al lenguaje arquitectónico de Salmona.
Un ejemplo exquisito de jardines en los que fusiona re-creaciones es el patio de acceso y distribuidor del conjunto de la Sede de la Vicepresidencia de la República (1994.1997) y su Centro de Convenciones (1998). Un alargado espacio abierto, paseo o salón urbano, enhebra en su topografía cambiante los múltiples niveles de las edificaciones anexas, el agua en su multiplicidad formal y una coherente jardinería aúnan reminiscencias islámicas, prehispánicas y barrocas en su idea y forma de modernidad entre las arquitecturas colonial y republicana del barrio de La Candelaria bogotano.
De la particular **arquitectura colonial** extrae también recursos. De la institucional y militar, los patios o plazas de armas, las rampas, los enmarques de las visuales, los muros horadados y las ventilaciones de polvorines y zonas de resguardo. De la doméstica, los patios sucesivos entrelazados, los corredores, las galerías, los escuetos huecos entre espacios públicos e intimidad, los mínimos balcones curvos, las tapias y la profusa vegetación.
En la Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia (1980.1982) encontramos el primero de sus proyectos que claramente refleja la influencia de toda la arquitectura con la intensidad y sabiduría de Salmona, la re-creación arquitectónica. Comienza desde la elección del sitio, una península en el centro de la bahía con memoria histórica, los restos del Fuerte de San Juan de Manzanillo.
En una fusión de lo prehispánico y lo colonial presentes en Cartagena de Indias yuxtapone espacios cubiertos y espacios abiertos entrelazados, una repetición de patios cuadrados basada en la diferencia, diferentes dimensiones, vegetaciones, transcursos de agua y posiciones en la planta. Una planta de composición moderna, una estructura tipo dominó[167] en la que los patios se concatenan sin orden aparente, enlazados por corredores, y cuya figura final pareciera impredecible limitada únicamente por el agua de la bahía.







Ek-Balam. Yucatán. EMP

166 Arco de sección triángular, un isósceles de bastante altura, que Salmona incorpora en forma de lucernarios como los del Museo Quimbaya (1984.1985).

167 Bote Delgado, Manuel. -- Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca Universitaria. ULPGC. 2004. En: Tesis Doctoral: El concurso del 33 de Amsterdam; una clave de lectura de la residencia de masas europea del XX. La construcción de un mapa. pp.199.









Villa de Leiva
Misión Jesuita Ntra Sra de La Candelaria



La presencia de mundos arquitectónicos se siente en numerosas operaciones de proyecto. Los accesos siempre laterales desde los suelos de una topografía artificial hasta la cubierta-terraza vividera, con la presencia de las lucarnas-lucernarios en una unión íntima entre arquitectura, naturaleza y cosmos, en una lectura precolombina envuelta en un halo de misteriosa espacialidad islámica, laberíntica, reflejada en sus espejos de agua.

Artificio barroco desde la implantación de un vergel en la árida lengua de tierra que compone el sorpresivo conjunto de abstracta geometría permeada de naturaleza, abarcable sólo desde el aire; construida minuciosamente en un material tan poroso como su ortogonal trama, amarilla piedra coralina, sensible receptora del acontecer temporal y susceptible de mutación en tan bella ruina como los restos de las fortificaciones que la rodean, entre suelos y bóvedas, catalanas o sarracenas, de pobre material mozárabe: ladrillo.

Su bagaje moderno en la composición del planteamiento general se imbrica con el concepto de esas cubiertas-terrazas accesibles desde alargadas rampas lecorbuserianas, funcionales diseños de los ilustres alojamientos y orgánicas piscinas y playa artificial; es la modernidad la envolvente de la totalidad del conjunto, un tejido poroso tridimensional horadado con aires de un Hospital de Venecia caribeño.

Añadiendo más capas a esta red de influencias, es el propio Salmona el que cita los claustros del sur de Francia y la arquitectura románica catalana[168].

Este palimpsesto de culturas asimismo lleva impresa la contemporaneidad en su envolvente atmósfera ambiental; un microclima generado en la posición de los patios, el frescor del agua, las lucarnas ventiladas, la protección solar de pérgolas y umbrías vegetales que atrapan y recirculan las brisas en una climatización natural de la caliente humedad cartagenera. Y en los jardines, conceptualmente contemporáneos.

Y en ellos, en los jardines, Salmona nos depara nuevas sorpresas como el clásico anfiteatro griego, en otras intervenciones mutado en recinto cubierto, aquí inscrito en una forma poligonal con el fondo de escena de la silueta de Boca Grande.

Y ya para siempre en los jardines, y en la arquitectura, de Salmona la perenne presencia de María Elvira Madriñán.

168 Declaraciones de Rogelio Salmona en el periódico El Espectadaor, 27 de agosto de 1989.

Rogelio Salmona es un arquitecto formado en el **Movimiento Moderno** y es dentro de la arquitectura moderna en la que se inscribe su trayectoria. Tras unos primeros proyectos racionalistas, hace un acercamiento al organicismo y a su arquitectura integrada en el sitio y entorno natural, una arquitectura del lugar con materiales y sistemas constructivos locales y con más ambiciones estéticas que la mera abstracción racionalista.

Salmona aprehende la simplificación formal en unas composiciones asimétricas, libres, basadas en un conocimiento hábil y el dominio de sus formalizaciones geométricas. Geometría en la que utiliza sistemas ortogonales y concéntricos. Estas composiciones se realizan con volúmenes elementales de formas puras, ausentes de ornamento, construidos con materiales nuevos como el hormigón armado, el acero y el vidrio plano de grandes dimensiones que utilizan nuevas tecnologías asociadas; volúmenes que expresan formalmente su organización estructural, diseñados con unas estructuras que permiten una mayor utilidad espacial de sus interiores que se vuelven diáfanos y luminosos tras unas fachadas autónomas en su emancipación estructural.

En un acercamiento a la nueva tecnología de la prefabricación en serie, en sus primeros proyectos diseña viviendas sociales moduladas y estandarizadas para su producción seriada, pero la realidad colombiana de los 60 y su nivel industrial lo hacen desistir del intento.

La fenêtre en longueur, la cubierta-terraza ajardinada y los recorridos dinámicos también se incorporan a su lenguaje arquitectónico.

Salmona es un arquitecto con una formación humanista que se trasluce en su preocupación por hacer espacios habitables a la medida de las personas, sus usuarios, y aquí residen sus diferencias con el racionalismo y su acercamiento al organicismo, *la función la entiende como uso, como la manera concreta de usar ese espacio y así la forma-función se convierte en 'topos' o lugares*[169]. Lugares en los que integrar la arquitectura con su entorno natural, con los materiales y sistemas constructivos locales.

Sus piezas arquitectónicas comienzan un dialogo ininterrumpido con el medio en que se insertan, con formas libres en una geometría ortogonal hibridada con recursos como los abanicos planimétricos, los desplazamientos, los ejes visuales fugados,...



Dzibilchaltun. Yucatán. EMP
Casa de Huéspedes de Colombia

169 Arango, Silvia. Op. Cit., pp. 156.

Es el concepto de ciudad moderno en el que la disensión es más acusada. Sectorizar despojando al barrio de su rica versatilidad y la calle..., su frase '*la muerte de la calle fue la muerte de la arquitectura*'[170] resume la posición de su pensamiento.

El acercamiento a los principios conceptuales del **Team X** es progresivo. Comparten el entendimiento de la forma desde la atención a personas y a lugares y un arte, y como tal, una arquitectura preocupada por el orden natural, por la relación poética entre los seres vivos y su entorno, una arquitectura adherida íntimamente a su medio y con responsabilidades morales.

Arquitectura de la realidad la denominaron haciendo suyo un axioma del S. XVIII, *el arte es el conocimiento inmediato y sensible de la realidad.*

Pero Salmona va más allá en la búsqueda de los aspectos esenciales de la arquitectura y es, a su vez, antimoderno en la re-creación del legado histórico de la arquitectura. Legado que aflora en sus proyectos paulatinamente con más intensidad. Curtis lo resume en que *excava los estratos de la historia y los combina con una idea y una forma de la modernidad*[171].







Dzibilchaltun. Yucatán. EMP
Castillo de San Fernando de Bocachica

170 En : Castro, Ricardo L., 2008. Op. Cit., pp. 176.

171 Curtis, William. Rogelio Salmona, materiales de la imaginación. En : El País. Babelia. 1 de noviembre de 2003.

El deseo sólo puede concebirse sobre lo que ya existe. Transfigurar, mejorar pero nunca a partir de cero.

Una arquitectura de resistencia a determinados modelos no es suficiente, no implica que el problema quede resuelto. Hay modelos necesarios que deben ser digeridos y transformados para adaptarse y responder a necesidades y anhelos reales. Vivimos una misma modernidad aunque no la vivamos de la misma manera.

Rogelio Salmona

4.3. referentes

La seguridad la da el conocimiento de la medida justa y armónica que uno encontró en otros proyectos que le causaron profunda emoción. Eso es un modelo: modelo es usar los elementos de la experiencia de otros y tratar de volverla mía.

Rogelio Salmona [172].

Le Corbusier es el primer y el referente directo de Rogelio Salmona, con él aprendió el oficio, colaborando en la época más fértil y productiva del atelier, abordando desde los problemas de la habitación hasta los de la arquitectura monumental, incluidos los urbanos. *En los edificios modernos, se ha encontrado la armonía entre el paisaje, el clima y la tradición*[173], este pensamiento de un Le Corbusier inmerso en la posguerra lleva implícitos una necesaria mirada que vuelve su atención al lugar, a los materiales y a la sociedad en que se inserta, en suma, a lo local, entre otras razones por la situación económica y política europea y mundial. Es el tiempo del Modulor, de la humanización geométrica.
Con Le Corbusier aprendió a re-pensar la ciudad y las implicaciones sociales del urbanismo, la responsabilidad en su evolución y la importancia del papel de la arquitectura como configuradora del espacio público. Descubrió las propuestas del urbanismo moderno en la Carta de Atenas, en la asistencia a los CIAM, el 7 y la grille que elaboró en el atelier, y el 9 y la Carta del Habitat.

172 Salmona, Rogelio. La experiencia es mía, lo demás es dogma. Sin datos.
173 Le Corbusier, 1946. Op. Cit., Volumen 4. 1938-46, 123. pp.

Del Plan Piloto de Bogotá y, sobre todo, de Chandigardh extrae la importancia de las 7 vías, de las que hace un ejemplar empleo en el Desarrollo urbanístico Timiza (1968.1975), en el que de alguna manera vuelca el concepto de los equipamientos colectivos y los espacios libres de los sectores urbanos. Aplicaría muchos años después, en el año 2000, la 8ª vía de Chandigardh en la cicloruta del Parque Virgilio Barco. De Chandigardh, también, sus innovaciones como los estudios de las escalas climáticas y de su arborización, el desclasamiento social en el tejido residencial y el sentido de lo colectivo fueron instrumentales y vitales para Salmona desde entonces.

De su experiencia en el Capitolio extrajo la noción de escala y la distancia[174] y las composiciones asimétricas como juego de equilibrio entre masas, y de expresión democrática.

Dibujar y elaborar *unités*, Roq y Rob y las casas Jaoul supuso conocer y estudiar el plan libre y el *paralysé*, el *Modulor* y el tipo Citrohan y el Dom-Inó,..., en resumen, todo Le Corbusier. Salmona exploró especialmente la forma del espacio habitable, atávica, que es la casa, que es el tipo Citrohan. Su espacialidad entre dos muros portantes laterales y dobles alturas la experimentó en muchos de sus proyectos, la desarrolló y adaptó a nuevas formalizaciones con nuevos requerimientos haciéndola suya en multitud de versiones.

En sus delicados y sobrios interiores el espíritu de su maestro surge en mil detalles, espacialidades, texturas, alacenas, mobiliario de obra y móvil, cocinas, baños,... , de los que analizaremos uno, la chimenea. El concepto de ahorro energético con el posicionamiento central de las chimeneas que caldean el espacio inmediato y la casa de la Celle-Saint-Cloud y las Jaoul calentarán las casas sabaneras y en los atardeceres de la Casa Altazor (2002.2004) serán el complemento perfecto del patio-acumulador solar.

El plan *paralysé* y lo primario de sus técnicas y materiales vernáculos se acercaban más a la realidad, constructiva y económica, colombiana y también a la exquisita mano de obra artesanal que encuentra al regresar de Francia. Los muros de carga de ladrillo visto, las bóvedas rebajadas *catalanas* o *sarracenas* atirantadas, las carpinterías de madera tridimensionales diseñadas en base al Modulor, la *fenêtre en longueur*, los cerramientos como



Biblioteca Virgilio Barco. RS

174 Las aprendió y las sufrió, sus disensiones con Le Corbusier por lo excesivo de las distancias y la escala del vacío fueron tan fuertes que abandonó el atelier, confundido y seguro, a la vez. Le Corbusier le hizo volver, el espacio fue reconsiderado y los planos dibujados por Salmona dan fe de ello. Mucho después encontraría el eco en Kenneth Frampton (ver 3.1.). .







Ek-Balam. Yucatán. EMP-MEM

membranas que en las Casas Jaoul manifiesta en sus esquinas sin encuentro se replicarán en el Archivo General de la Nación (1988.1994) o en muchas de sus desmaterializadas esquinas acristaladas; la horizontalidad contrastada con las cubiertas curvas, mostrada en su volumetría y presente en sus interiores de ladrillo visto, y conceptos presentes en estas obras como sofisticación y primitivismo, sutileza, ambigüedad y contradicción son apropiaciones que Salmona incorpora a su lenguaje y a innumerables de sus obras.

El contacto con el suelo es una de las operaciones, y lecciones lecorbuserianas, que cuidadosamente va a incorporar y experimentar con intensidad. El semienterramiento de la Celle-Saint- Cloud se reverberará en las Casas de la Sabana, éste y su concepto de suelo en continuidad con la cubierta lo trasladará al Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe de Bogotá (1994.1996) en su vocación de suelo-plaza, y textualmente ajardinado sobre sus bóvedas de ladrillo, tolete esta vez, en la Casa en Turbaco (1983).

Los escalonamientos aterrazados, e invertidos en su reverso, de Oued-Ouchaia en Argelia pasarán a los Apartamentos escalonados (1973) y en El Rodadero (1982), a los que incorpora su zócalo colectivo, hibridándolo en éste ultimo con el sistema de circulaciones de Roq que afloran en superficie. El zócalo redundido, como en negativo, de Oued-Ouchaia, aparecerá tras las sombras de los corredores de acceso a los bajos comerciales y colectivos de la Remodelación urbana Nueva Santa Fe de Bogotá (1985.1987), haciendo volar a las viviendas.

Este contacto en vuelo, o no contacto, lo realiza como inicio de los escalonamientos del Edificio Altos del Refugio o Khoudari (1989) y es la excepción de esta tipología o secuencia, ya que ellos contactan con el terreno o bien directamente con los jardines de las viviendas o con plataformas comunitarias, topografía artificial que eleva el jardín a cubierta .

El zócalo o plataforma colectiva la considerará la base de la que emergerá exento el cuerpo de viviendas en altura que aplicará a numerosos conjuntos residenciales como el Edificio El Museo (1970.1972). Complejizará esta plataforma colectiva y sus cubiertas-terraza fundiéndolas con un escalonamiento artificial del terreno y de las mismas, confundiendo suelos de los que emergen las edificaciones entre bellos jardines, escalonados, en las Torres del Parque (1965.1970) o en el proyecto del Conjunto en San Diego (1975).

Separarse del suelo, ganarlo y elevar la edificación sobre *pilotis* lo realizó en los semienterrados bajos del Concurso Fondo Nacional del Ahorro Carlos Lleras Restrepo (1989) que ya había experimentado parcialmente y con muros de carga en el Conjunto Polo Club (1959.1963), o que liberó completamente pero con pantallas en el Centro Cultural de la Universidad de Caldas (2003).

La idea de *unité* en ladera de Roq lo reinterpreta en el Edificio Altos de Santana (1986.1990), y con una especial sutileza en el Edificio Alto de Los Pinos (1976.1981); en ambos el sistema de circulaciones, ascensores y pasillos, enterrados de la Costa Azul emerge al exterior de sus fachadas laterales caracterizándolas con su esbelta torre en contraste con aéreos pasillos *in crescendo* hacía las viviendas y hacía el terreno.

Una *unité*, la de Nantes-Rezé, en su sección está presente en los Apartamentos Betoma (1965) y en El Rodadero - Socarrá 2 (1982) y los Conjuntos en Suba o La Conejera (1977.1978) y Altos del Río (1979).

Conceptos como el *promenade architectural* se adherirán a Salmona que lo acrentará y renovará añadiéndole el de errancia. Ambos recorrido y errancia serán una de las claves de su arquitectura. Asociado a ellos, rampas, pasarelas, pasillos y corredores tan de Le Corbusier se unirán a las escaleras, especialmente las de caracol, re-creación barroca prefabricada, que Salmona enriquecerá hasta llegar a las espectaculares del Centro Cultural Gabriel García Márquez (2004.2008) o las que tienen el espíritu de la espiral ascendente de la torre circular del Barrio Rotterdam en Estrarburgo y que Salmona captó en el Archivo General de la Nación (1988.1994) o en la biblioteca infantil de la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001). Las rampas adquirirán un inusitado protagonismo en la obra de Salmona, así como las pasarelas que trasmutará en umbrales, puentes,..., los pasillos y corredores en galerias, soportales, calles elevadas,... A ellos y la relevancia en sus intervenciones se les dedican errancias específicas posteriores.

Otro elemento como el anfiteatro, ágora, lugar de reunión y encuentros colectivos es capturado y reelaborado. Desde el primitivo griego descubierto y abierto al paisaje al de la *unité* de Nantes-Rezé, cerrado, cubierto, que Salmona abarcó y llegó a unir en una figura concéntrica con un centro y circulo y foco comunitario, la escena, en proyectos para la Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER (1996) o la Facultad de Enfermería de la UNC (1997).

La cubierta es otro de los elementos que adquieren vida y fuga propia en las creaciones de Salmona. Intervenciones de uso colectivo como las *unités* en la terraza-mirador de las Torres del Parque (1965.1970) o en las cubiertas-terrazas del Conjunto en San Diego, o en las extrusiones de pequeñas piezas que animan las coronaciones y aterrazamientos de numerosos conjuntos de vivienda colectiva como el Edificio El Pinar (1975.1977). En resumen, desde literales transposiciones lecorbuserianas hasta la elaborada, versátil y sorpresiva invitación al descubrimiento de la cubierta de la Biblioteca Virgilio Barco que es una síntesis de sus experimentaciones y de las de su maestro, con el claro antecedente de Postgrados de Ciencias Humanas de la UNC (1995.2000). En el conjunto de cubierta de Biblioteca y Parque Virgilio Barco (2000.2002) las brisas sabaneras traen aromas indios de la explanada del Capitolio de Chandigardh, horadaciones, colinas, sombras, aguas, pequeños elementos, topografías artificiales y naturales, paisajes, naturaleza.

Le Corbusier abre su conciencia a una relación perdurable y fecunda entre arquitectura y paisaje en su actitud de fundirlos al crear vínculos con agua, montañas y cielo en Chandigardh. Un Le Corbusier, desaparecida la era de la máquina, de nuevas actitudes relativas a las relaciones esenciales entre hombre y naturaleza[175].

La India, Le Corbusier, la Villa Shodhan y la Casa Sarabhaï enseñaron y afianzaron sus ideas del entrelazamiento necesario entre arquitectura, paisaje, naturaleza y el ser humano. Una arquitectura nueva, primitiva, poética, adaptada al lugar, la cultura y las tradiciones locales sin dejar de ser universal. Es en la adaptación donde encuentra el mejor aprendizaje.

Shodhan como traslación del plan libre recompone la imagen del sistema estructural que es la Casa Dom-Inó, un cubo perfecto que propone un estilo de vida, y con ello, heredera de la Casa Citrohan, *promenade* doméstica asimétrica de complejidad cercana al concepto de raumplan, donde los espacios abiertos de sus límites virtuales superan a los cerrados, jardines colgantes o terrazas, espacios tallados bajo su parasol-paraguas protegidos tras los captadores eólicos de sus brise-soleils, conexión total arquitectura naturaleza y arte en el cubismo de su forma pura y orden platónico.

175 Curtis, William J. R. Op. Cit.

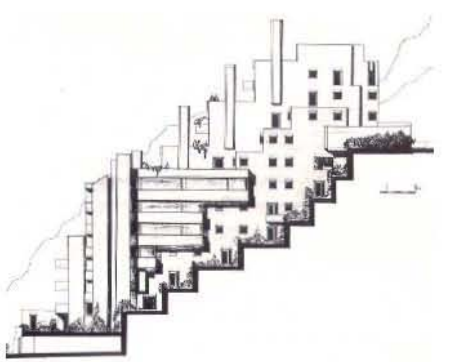
En contraposición el plan *paralysé* y Sarabhaï, la naturaleza como punto de partida para un *no-edificio*[176] tras los pasos de *grille climatique* y arborización[177], bóvedas y muros de ladrillo para un no-programa con antecedentes en el tipo Monol y en Cherchell, juego de correderas y pivotantes atravesada por aires y brisas tras celosías que unen Modulor y hormigón armado, *flujo interior conectado con el flujo del lugar, más que objeto arquitectónico es la extensión de algo que ya está ahí*[178], ambigüedad bajo cubierta ajardinada de intensa relación con el agua, lluvias monzónicas domesticadas en acequias, gárgolas, canalón-tobogán y depósito-piscina, materiales dignos y básicos, hormigón y ladrillo, artesanía y técnica, arcaismo y modernidad.
Apropiación lecorbuseriana de marquesinas y verandas de Fatehpur Sikri trasmutadas en parasoles, pavimentos de Madrás colocados según el *solado óptimo* modulor, ...
Le corbusier le transmitió su amor por la arquitectura y su interés por las grandes obras arquitectónicas del pasado y por las culturas populares de España, norte de África y de América del Sur, también a volcar ese conocimiento en elaborar y re-elaborar nuevas experimentaciones, la *recherche patiente*, acudiendo a la re-creación sintética y electiva del legado arquitectónico recuperando la imagen, el sentido y la poesía de lo esencial de todas ellas. Y también con los años, al digno envejecimiento arquitectónico.
Lo más importante de este aprendizaje es que se cuestionó, y al cuestionar disintió de muchos de los postulados y proposiciones modernos. La búsqueda de respuestas y soluciones a los problemas de la ciudad se tornó su compañera, y las relaciones entre arquitectura, paisaje, naturaleza y el ser humano ocuparon el resto ... .

Frank Lloyd Wright fue un referente indirecto; de su arquitectura orgánica se interesó ya que *en él había un sueño ligado a la plasmación de las relaciones y las instituciones del hombre, y también a la armonización del espacio moderno con la naturaleza*[179].

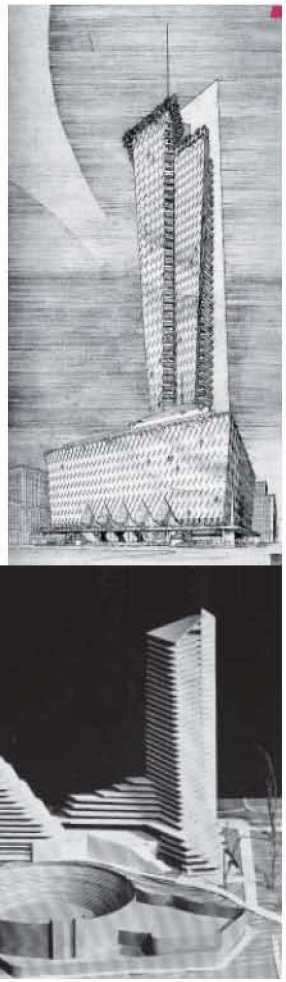
176 Lasdun, Denis. Op. Cit.
177 Publicado tras ellas en Le Corbusier, 1952-57. Op. Cit., pp. 108-113.
178 Lasdun, Denis. Op. Cit.
179 Curtis, William,, 2006. Op. Cit., pp.114.







Edificio Alto de Los Pinos



Hotel Rogers Lacy. Frank Lloyd Wright
Anteproyecto 2 Torres del Parque

Salmona estudió sus primeras realizaciones de arquitectura doméstica, conocidas como *prairies houses* o casas de las praderas, en las que aparecen algunas de las constantes de su obra; viviendas fuertemente integradas en su entorno, composiciones axiales de masas abstractas en las que predomina la horizontalidad, organizadas en torno al calor de la chimenea y la vida social domésticas, escasamente compartimentadas con gran transparencia visual y sensación de amplitud, abiertas al exterior con abundancia de la ilumación natural, sobrias en su ornamento en oposición al eclectismo de su época; compartió su interés por el paisaje, el sentido del lugar, su topografía y su memoria y el carácter tectónico de las Taliesin, con sus materiales naturales, plataformas y adaptación topográfica, también climatológica, los patios volcados al interior, los estanques, efectos de regularidad e irregularidad que imprimía a sus conjuntos, la utilización de diferentes niveles y de alturas de techo o falsos techos en interiores para diferenciarlos, en síntesis, se imbuyó del espíritu de su arquitectura de dialogo constante con el medio natural del oeste americano, su naturaleza circundante.

Wright creó un nuevo concepto respecto a los espacios interiores de los edificios, que aplicó en su arquitectura doméstica, pero también en sus demás obras. Los espacios centrales vacíos con las plantas abiertas a ese ámbito amplio al que añadió el dinamismo de la rampa. Una espiral ascendente alrededor de un patio circular en V C Morris Gift Shop de San Francisco (1948), y un sistema concéntrico fueron su referente en el Concurso Caja Agraria (1962). El recorrido ascendente helicoidal por este espacio bañado de fuerte luz cenital lo trasmutó en volumetrías en las Torres del Parque (1965.1970), formalización que siguió indagando e influenció a varios de sus proyectos posteriores.

Al menos tres proyectos más de Wright fueron claramente su referente, las Torres St Mark (1929) y la H C Price (1952) y el Hotel Rogers Lacy (1946). De ellos extrajo valiosas aportaciones para dos de sus proyectos, las citadas Torres del Parque y la SCA Sociedad Colombiana de Arquitectos (1967.1974).

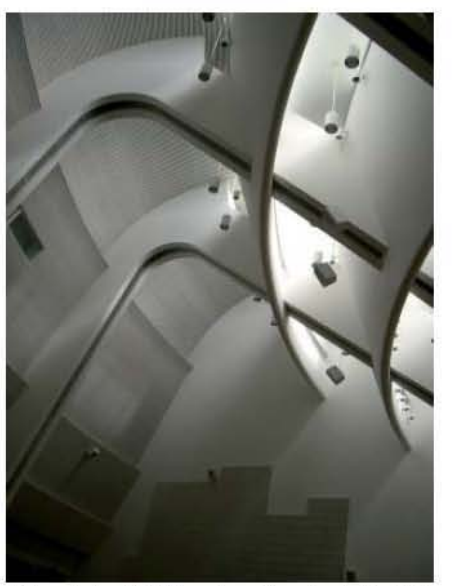
En los anteproyectos de las Torres del Parque aparece una torre triangular con un acabado en su vértice sur que si bien recoge las pantallas de la coronación de las St Mark y Price, es textualmente el concepto del gran plano vertical con terrazas como contacto del Rogers Lacy en el primero de ellos con, incluso, la suave inclinación de sus volúmenes en el segundo anteproyecto.

Estos proyectos van a flotar en su formalización definitiva, la que conocemos, en diversos aspectos; la estructura vertical de las torres wrightianas son pantallas de hormigón perpendiculares y centrales con los forjados en vuelo, de las que cuelgan en cantilever las plantas intermedias de las viviendas de St Mark, en las Torres también son pantallas pero con el concepto de muros de carga, que se desplazan en abanico siguiendo sus volumetrías. Wright muestra las pantallas sólo en su base, sobresaliendo de sus zócalos redundidos y en la coronación de St Mark y Price, que en Rogers Lacy oculta mostrando sólo una, la gran pantalla que va a ser su característica más acusada mientras que Salmona las muestra en testeros y desplazamientos en grandes planos verticales. Salmona también toma de la Price la definición horizontal de antepechos y huecos continuos incluyendo las esquinas, la formalización de los balcones triangulares volados que le van a imprimir un potente juego de sombras punteadas y la desmaterialización decreciente de su coronación.

En la SCA la similitud con las torres wrightianas comienza desde la organización de una planta con dos figuras puras giradas que formalizan la torre, en sus accesos horadados bajo un gran volado triángular, en sus esquinas voladas que toman de la Price su acabado exterior similar a las Torres, horizontalidad y acristalamiento continuo, e incluso la forma de su escalera general, también la SCA emerge de una plataforma como la Rogers Lacy que surge del interior de un bajo edificio que le hace de plataforma o el tímido zócalo de la Price. La diferencia vuelve a establecerse en el concepto estructural, la SCA se sustenta en pantallas pero situadas en su perímetro y coinciden en el vuelo de sus esquinas, pantallas exteriorizadas, aumentando su esbeltez que se acrecienta con su reducida superficie.

Salmona aprecia de Wright su arquitectura poética y práctica, su gusto y dominio de la geometría, la construcción y el detalle, adoptando sus formalizaciones geométricas tales como las ahusadas, que envuelven la escalera de la pequeña pieza anexa al Guggenheim neoyorquino o las jardineras de su interior, las intersecciones de formas circulares y sus sistemas concéntricos, los contrastes horizontal / vertical que van a surgir sorpresivamente en su lenguaje y proyectos. Muestras recientes de lo anterior las encontramos en el proyecto de la Iglesia Nuestra Señora de Belén para Alcalá de Henares (1997) y el Centro Cultural Gabriel García Márquez, Fondo de Cultura de México(2004.2008) de la última etapa de Salmona.

Aprende de él como extraer enseñanzas de diversas culturas, entre ellas las precolombinas,



Universidad Politécnica Otaniemi. Helsinki
Auditorium Maxium. EMP





Colegio Benedictino Mount Angel. Oregón

que estudió con gran atención; la arquitectura maya, reflejada con claridad en la Casa Hollyhock (1919) y en la perspectiva aérea de la misma, dibujada por su hijo Lloyd en 1921, como reproduciendo la vista del Patio de las Monjas desde la Piramide del Mago de Uxmal. Salmona coincidía con Wright en el interés por la íntima relación arquitectura, paisaje y naturaleza y en hacer una arquitectura que incita a la interacción social y a la interacción con el mundo natural.

Chisme: Olvidando Le Corbusier que aquel día almorzaba con **Alvar Aalto**, y quedando sólo en el estudio el dibujante Salmoná, le indica a Roger[180] que acompañe en la comida a Monsieur Aalto. Disculpa: el maestro almorzaba con el alcalde de París. El pobre dibujante estaba en el estudio porque almorzar no llegaba a comida habitual en su escasa economía, y ese día casualmente (leer como habitualmente), era 0. Se dirige con M. Aalto al restaurante habitual de M. Corbusier para que la comida, de trabajo, fuera cargada en la cuenta del último. Sorpresa, se ven los tres y una bella dama..., sin alcalde por medio. La comida, a solas con el invitado, y sobre todo la sobremesa supuso el conocer a uno de los arquitectos contemporáneos que más respetaba, que sería un referente de su trayectoria, sin intuir el dibujante que con el tiempo tendría el honor de ser un medalla de oro con su nombre[181]. Anécdotas al margen, Rogelio Salmona exploró, estudio, re-creó y experimentó con mucha de la esencia de la arquitectura aaltiana. Los procesos opuestos a los ortogonales de individualización o de concreción de las formas, la subsistencia de descompensaciones y tensiones que se equilibran por la consistencia física de los elementos o por el ambiente que los rodea, los abanicos planimétricos, los desplazamientos, los ángulos oblicuos, las formas suavemente curvadas que hemos pasado a denominar orgánicas. En palabras de Benevolo: una arquitectura que adquiere más calor, riqueza, cordialidad y, en definitiva, amplía su radio de acción, puesto que el proceso de individualización parte del método generalizado ya adquirido y lo presupone. *Un modo de construir, discreto pero sumante receptivo, que continuaba esa tradición nórdica esencial de fundir lo vernáculo con lo clásico*[182].

180 Rogelio Salmona transmutó en Roger Salmoná en el atelier y en el ambiente parisino..

181 Transcripción, intentando mantener tono, de una conversación con Rogelio Salmona. Sin fecha.

182 Frampton, Kenneth. Op. Cit., pp.204.

La influencia de la Casa Carré (1956.1959) se refleja en sus viviendas unifamiliares iniciales como las Casas Ezquenazi (1959), a la que agregaría oblicuidades que Salmona denominaría *embudos*, Gómez o en El Chicó (1961.1962), Bursztyn o de la escultora y Rivera o en Santa Margarita (1965.1969), con sus cubiertas pronunciadas y escuetos huecos.
El Conjunto Polo Club (1959.1963) es la primera de las intervenciones de Salmona que formaliza en abanico, geometría que investigará y experimentará en numerosos proyectos y a muy diversas escalas, que se detallan en las secuencias del apartado 4.5. y sólo se enuncian a continuación.
Referentes del Polo Club en las Casas en hilera para los ingenieros de Sunila o Edificio B (1936.1937) y que posteriormente Aalto seguiría esta línea de investigación en las Casas en hilera en Jakobstad (1963.1965).
Salmona parece seguir mirando a la Ciudad obrera para Stenius Oy (1934.1935) en Helsinki o los grandes bloques en Munkiniemi (1934.35) de Aalto para el proyecto de la Fundación Cristiana de la Vivienda. San Cristóbal (1963.1965) en sus franjas convergentes.
En las Torres del Parque (1965.1970), Salmona hace una síntesis y fusión del Residencial Neue Vahr (1958.1962) en Bremen, a la vez simultáneo con el Residencial Schönbühl (1965.1968) en Lucerna, de Aalto con influencias de Scharoun y Martínez Sanabria en el conjunto de las interesantes tres torres que permean el espacio público y los cerros en el centro de Bogotá.
Alvar Aalto y las Viviendas para empleados (1936.1937) en Sunila, serán el referente del proyecto de los Apartamentos en terrazas para la CPD Caja de Previsión Social del Distrito (1962) con una composición de dos trazos convergentes que Aalto quebraba ligeramente y Salmona somete a desplazamientos tridimensionales.
En la segunda propuesta de la Urbanización Usatama (1967.1969) proyecta una torre puntuando un extremo de la composición, una altísima barra en abanico evoca al Aalto de la zona II del Proyecto de la orilla del lago anexo al Conjunto Schönbühl (1968.1972) en Lucerna o de la Casa de pisos estándar del Barrio Gammelbacka (1966.1970) en Porvoo.
Una pieza largamente experimentada, y querida, por ambos es el anfiteatro griego. Aalto le consigue arrancar grandes cualidades expresivas como la téctonica del teatro al aire libre que complementa el auditorio principal del Instituto de Pedagogía de Jyväskylä (1951), actualmente Universidad de Jyväskylä, cuyas gradas comienzan en piedra y se van difumi-



Biblioteca Virgilio Barco. EMP





Capilla. Cementerio de Turku
Lewerenz



Arquitectura inca

nando en piezas de madera hincadas en el terreno de la colina; también lo utiliza en pequeñas operaciones como en el Ayuntamiento de Säynätsalo (1949.1952) en las pequeñas gradas ajardinadas de la abertura del patio al paisaje y al resto de la intervención. Es en el Centro Cultural para Siena (1966), dentro del recinto de La Fortezza donde Aalto proyecta una inusitada pieza, el auditorio comparte escena con una *arena* al aire libre; dos operaciones, una simetría cubierta y abierta con escenario como eje formalizadas en poligonales abanicos. Salmona replica en dos proyectos esta pieza mitad cerrada, mitad abierta con escenario central compartido en la Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER (1996) o la Facultad de Enfermería de la UNC (1997), trazándolos en una figura circular. Reelabora la figura de anfiteatro poligonal al aire libre en la Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena de Indias (1980.1982).

Salmona compartía con Aalto esa mezcla de vernáculo y clásico de la arquitectura nórdica, la arquitectura de Asplund y Lewerenz, la querencia por materiales naturales, la sensibilidad por la luz, por la arquitectura y su relación profunda con la naturaleza y la búsqueda de ambientes que contribuyeran al bienestar humano, la solidaridad social y la armonía de la vida. Y la definición de Aalto del acto de crear como un acontecimiento que se desarrolla a diversos niveles en el tiempo, con sus retornos al pasado y las profundidades insondables del espíritu[183].

Rogelio Salmona admiraba en la obra de Aalto, como señala Mikkola[184], que el tiempo queda marcado en sus obras por su historicidad y que el desarrollo de su producción desplegara por sí mismo una historia propia; los temas nacen, pasan de una obra a otra, como en una fuga, y se renuevan transformándose.

Ambos tenían un mismo deseo, hallar la esencia verdadera de la arquitectura.

Una última anécdota que sintetiza su relación con la arquitectura de Aalto. En la visita al Ayuntamiento de Säynätsalo, con ocasión de la entrega de la Medalla de Oro Alvar Aalto, sentado Salmona en silencio al fondo de la Sala del Consejo con el sol de un atardecer de agosto entrando, explotando, por el alto ventanal, exclama: Ésto es.

183 Aalto, Alvar. La trucha y el torrente. En : Ibidem.

184 Mikkola, Kirmo. Alvar Aalto, pensador. En : En contacto con Alvar Aalto : Museo Alvar Aalto 1993 . – Barcelona : Generalitat Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, 1993.

Salmona tiene en la arquitectura de **Hans Scharoun**, con su aproximación a Aalto en un enfoque coherentemente orgánico, otro de sus referentes. La definición horizontal de los abanicos del Colegio Universidad Libre (1961.1963) y su organización de los espacios de comunicación en el encuentro cóncavo de los arcos, tienen bastante de los primeros croquis y planos de la Galería de Arte Gerd Rosen (1948) en Hannover de Scharoun, ambos con remembranzas aaltianas.
El Residencial Romeo y Julieta (1954-1959) de Scharoun en Stuttgart, es un referente obligado de las Torres del Parque (1965.1970) del que toma hasta el residencial en su denominación original; Romeo, una torre compacta de 18 alturas y ático, tiene forma de polígono irregular, mientras Julieta es un edificio-torre, escalonado en tres niveles de 13, 9 y 6 alturas, de forma casi semicircular en torno a un patio casi circular. Salmona proyecta una torre en abanico de 34 plantas, y dos edificios-torres de 27 y 19 plantas en abanico, escalonados cada dos plantas, y también con patios circulares en sus concavidades. Romeo y Julieta expresivas, revestidas en colores y con variedad de materiales, las Torres sobrias, revestidas enteramente en ladrillo en la que basan su rotunda presencia con sus deslizantes sombras y el colorido cambiante de la incidencia solar en la arcilla. Salmona añade influencias de Aalto, ya citadas, y de Martínez Sanabria al conjunto.





Ampliación del Tribunal de Gotemburgo

Si Salmona tuvo un referente en tantas arquitecturas de Aalto, necesariamente para penetrar en su esencia penetró en las de su maestro, **Gunnar Asplund**. Descubrirlo es *entrar en una corriente oculta en el río de la modernidad del siglo XX*[185]. El clasicista moderno de recorridos evocativos y sinuosos que revitalizó y renovó el paisaje, captando su espíritu y su contenido emocional. Y con Lewerentz , unió clasicismo y vernáculo surgiendo el Cementerio del Bosque... Aquel que introdujo cielos en sus bóvedas y la bóveda del cielo era el techo del mundo visible. Aquel para el que '*La idea de que tan sólo puede ser considerado como arte lo creado, aquello que es captado por los sentidos, es demasiado restrictiva. Todo lo que nuestros sentidos pueden captar, a través de la globalidad de nuestra conciencia de seres humanos, todo lo que sea capaz de transmitir sentimientos de deseo, de*

185 Caldenby, Claes y Hultin, Olof. Asplund . -- Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1988. pp. 7.



Museo Quimbaya. EMP

agrado y de emoción profunda, debe ser considerado arte[186]. Aquel al que *sus perspectivas antidogmáticas que le acercarán a las actitudes más periféricas de la modernidad*[187]. Fotografiando los exteriores del Museo Quimbaya (1984.1985), después de la hora mágica de la lluvia de las 5 de la tarde, tuve un lapsus, un instante me trasladó a los muros de la Capilla de la Resurrección de Lewerentz o los muros de tantos edificios de Aalto o eran de Asplund..., la vegetación me devolvió a la realidad. Todavía miro algunas de aquellas fotos (en las páginas 362 y 363 del Anexo 3. Catálogo) y... Algo más de ese halo nórdico en alguna de las arquitecturas de Salmona, la operación de introducir la rampa en el centro del ancho corredor entre un claustro pautado y otro rodeado de formas orgánicas; la Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER y la Ampliación del Tribunal de Gotemburgo (1934.1937) se unen en la operación.

La obra de **Louis Kahn** y sus escritos fueron un gran referente para Rogelio Salmona, tanto que todavía hoy podemos encontrar al pequeño *Forma y Diseño*[188] activo por las mesas de su estudio. Kahn le aporta *formas totalmente novedosas en lo que respecta a las relaciones entre los distintos elementos que determinan el espacio y las interrelaciones espaciales, tanto funcionales como constructivas*[189]. En la obra de Kahn percibe una nueva cultura, existente en estado embrionario y caracterizada por su búsqueda de nuevos valores, como señala Giurgiola.
Salmona toma de él la '*construcción reflexiva de espacios*' en base a la manipulación de la luz y a partir de formas puras, casi platónicas. Estudia sus diversas operaciones proyectuales, las cuales adecua y aplica en sus intervenciones, algunas de ellas con tanta intensidad y número de proyectos que van a ser el origen de secuencias completas.
Como inicio, la señalada por los críticos, referencia de la Casa Goldenberg en Pensilvania (1960) con su patio en *impluvium* y su exploración de las diagonales en la Casa Alba (1969.1970) en la que Salmona realiza con similar tipología, estructura de muros de carga,

186 Ibidem. pp. 27.

187 Solaguren-Beascoa, Félix. Ibidem. Arquíthesis, n° 8. pp. 18.

188 Kahn, Louis I. Forma y Diseño . -- Buenos Aires : Nueva Visión, 1984.

189 Giurgiola, Romaldo. Louis I. Kahn. Obras y proyectos. – Barcelona : Gustavo Gili, S.A., 1989, pp. 200.

trazados en diagonal y esquinas abiertas pero con materiales bogotanos: ladrillo tolete y teja de barro. Goldenberg a escala mayor, la Sede para la Federación y Asociación de Facultades de Medicina en Bogotá (1969), incluidos *impluvium* y diagonales.

Otra referencia obligada, y señalada, las grandes aberturas circulares o semicirculares de tantas obras de Kahn; ellas aparecen en el interior del Archivo General de la Nación (1988.1994), horadaciones semicirculares que comunican visuales e iluminación aportando transparencia y transversalidad a los corredores y salas de lectura; adquieren espesor en la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001) cuando les adosa escaleras y rampas entre salas de lectura y cibersala; llegan a tener autonomía al acompañar al episodio de unas rampas que sobresalen de la volumetría en el Centro Cultural de la Universidad de Caldas (2003).

En este último episodio Salmona se referencia doblemente en Kahn al interceptar en un círculo escaleras, rampas en este caso, yuxtapuestas al diámetro que rompen el trazado circular transformándolo en arco. Kahn realiza todas las anteriores operaciones en el hall de entrada y en el Patio para las abluciones de la Asamblea de Sher-e-Bangla Nagar en Dacca (1962.1973). Intersección más sencilla, más pura, unas escaleras que cruzan un vacío circular como en el Concurso para la Vice-Rectoría de Postgrados de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1994) que adquieren la sorpresa de sus ocho alturas sobre el hall, o pasarelas que se adosan al centro en el Edificio Tecnológico para la Universidad de Alcalá de Henares (2006).

La última de las referencias obligadas, el Museo Kimbell en Fort Worth (1967.1972), su homogeneidad de travertino y hormigón y su iluminación, que según Kahn podía ser de dos tipos: *luz plateada* proveniente del cielo y *luz verde* producida por los jardines de los patios interiores[190]. Salmona adopta la homogeneidad del ladrillo y también sus dos tipos de luz para sus bóvedas, en las que incluye la hendidura que ilumina la cáscara curva[191]. Salmona va hacer sus modelos desde sencillas operaciones con figuras puras, que inundan la obras de Kahn, como la rotación de dos cuadrados en la SCA Sociedad Colom-







Biblioteca Virgilio Barco. EMP

190 Giurgiola, Romaldo. Op. Cit., pp. 83

191 Salmona me la 'justificaba' como solución constructiva para evitar tensiones muro-bóveda, y con ello grietas y fisuras.

biana de Arquitectos (1967.1974) en la que imbuye la verticalidad de los paños de ladrillo de las torres de los Laboratorios de Investigaciones Médicas Richards (1957.1960) en los revestimientos de las pantallas estructurales tanto en la SCA como en las Torres del Parque (1965.1970) en las que las incluye como tales prismas en la formalización de las cajas de escaleras. Rogelio Salmona le imprimió a ambos edificios, que luego extendería a su obra, una cualidad que Kahn le imprimió a la suya a partir del Instituto Salk en California (1959.1965), la homogeneidad material conscientemente buscada[192].

La yuxtaposición de círculo y cuadrado, que Salmona acrecienta con un juego concéntrico en crecimiento en la figura circular, al modo de la operación geométrica efectuada por Kahn en el Comedor de los Parlamentarios de Sher-e-Bangla Nagar en Dacca (1962.1973), en la sala de juegos y el usos múltiples del Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe (1994.1996); complejiza además la operación al introducir entre ellos el pasillo y una mordida en diagonal del vestíbulo.

Operaciones geométricas con la diagonal como protagonista, al modo de las realizadas por Kahn en el Centro de Bellas Artes en Fort Wayne (1961.1964) o en la Residencia Estudiantil de la Escuela India de Administración en Ahmedabad (1963) que se trasponen entre los espacios domésticos, organizandolos, en las Casas Amaral 1968.1969), en Villa Isabel (1970), en la primera propuesta del Bifamiliar en el Bosque del Retiro (1972), Puente I (1975) y en Medellín (1976).

La Casa Weiss (1948.1949) de Kahn le hace reflexionar en una operación a la cual Salmona le da gran relevancia, el acto de entrar. Desde un espacio abierto recogido, con ámbito de patio, se accede a un interior *casi* exterior, a un vestíbulo-pasillo, colocado no sólo entre espacios abiertos sino entre las zonas sociales y las íntimas, un entrecruzamiento que se abre a otro espacio abierto y al paisaje. Salmona lo aplica, casi textual, en la Casa en Suba o Glottman (1974) imprimiéndole nuevas experimentaciones muchos años después. En la Casa en el Chicó Alto (2000) invierte el recorrido talud en descenso-vestíbulo-terraza-paisaje frontal por paisaje posterior-ascenso-terraza-vestíbulo-patio-talud en ascenso.



Biblioteca Virgilio Barco

192 Juárez, Antonio. El universo imaginario de Louis I. Kahn. Arquíthesis . – Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2006. pp. 87

En la segunda propuesta de la Urbanización Usatama (1967.1969), posiciona estratégicamente cuatro torres cuadradas con cubierta horizontal que retallan sus esquinas adquiriendo un aire del Kahn de la Biblioteca de la Academia Philip Exeter (1967.1972) en New Hampshire. Este acabado de las esquinas manifestando sus cerramientos como membranas, recuerdo de las lecorbuserianas esquinas de las Jaoul, se manifiestan en el Archivo General de la Nación (1988.1994) y en el Concurso de la Sede principal del Banco Popular (1994).
Los sistemas concéntricos ortogonales, con la figura del cuadrado, de la Biblioteca de la Academia Philip Exeter en New Hampshire (1967.1972) o la sinagoga Hurva en Jerusalén (1968) que Salmona le implementa a las aulas y laboratorios de la Facultad de Enfermería de la UNC (1997), entre otros proyectos. Con figuras de cuadrados y círculos, creados por Kahn en el primer proyecto de la Iglesia Unitaria de Rochester (1959.1967) y en la Academia del Centro Gubernamental en Islamabad (1965) que traslada al Archivo General de la Nación (1988.1994). O con figuras circulares como las del Teatro Marítimo de Villa Adriano que Salmona después de experimentarla en otros proyectos acabaría realizandola magistralmente en la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001).
La concatenación espacial en diagonal de la Residencia Eleanor Donnelly Erdman Hall del Colegio Bryn Mawr en Pensilvania (1960.1965) con sus espacios centrales vacios iluminados cenitalmente, Salmona los transforma en patios en el proyecto del Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán (1975.1989). Los sigue investigando tenazmente en una larga secuencia de intervenciones a muy diversas escalas. En intervenciones urbanas en las cuales los patios se transforman en *casi* parques, al interior de unas manzanas que recuerdan las trazas de la *tradicional* española, como la Remodelación urbana Nueva Santa Fe de Bogotá 1985.1987) inserta en el centro histórico bogotano, en los Concursos de viviendas Chambacú (1988) extramuros en Cartagena de Indias, o Fondo Nacional del Ahorro Carlos Lleras Restrepo (1989) en la expansión urbana de Bogotá. En la pequeña escala, la de la vivienda unifamiliar, es donde lo aplica a 23 proyectos de las Casa de la Sabana, desde las iniciales Casa en Tabio o Peñalosa (1988) con sus cuatro patios concatenados y la Casa en Tenjó o Sotará (1989) en la que complejiza la sucesión de tres patios con el giro de uno de ellos, como formaliza Kanh en los dos pequeños volúmenes cúbicos de la Casa Fisher (1960). Esta secuencia se desarrolla en 4.5.2.





Archivo General de la Nación

Operaciones complejas de yuxtaposición, entrelazamiento e imbricación con elementos de unión intersticiales, que recuerdan a Villa Adriana, y que denominaré recintos, como las realizadas por Kahn en sus proyectos de la Casa de Reuniones en el Instituto Salk en California (1959.1965) o el Convento de las Dominicas en Pensilvania (1965.1968). Estas operaciones entre espacios abiertos y cerrados con una variada formalización comienzan, en la obra de Salmona, en el entrelazamiento de patios y piezas interconectadas por corredores y galerías en la Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia (1980.1982) y en una clara heredera del Instituto Salk en la Escuela de Artes de la Universidad del Valle en Cali (1992). Añade riqueza en la hibridación del Archivo General de la Nación (1988.1994) y el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán (1975.1989), o en la Academia del Centro Gubernamental en Islamabad (1965) y la Residencia Eleanor Donnelly Erdman Hall del Colegio Bryn Mawr en Pensilvania (1960.1965) en las instalaciones del Gimnasio Fontana (1992.2005). Salmona construiría dos interesantísimos recintos en el Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas de la UNC (1995.2000) y la especial Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001) y su parque. El recinto que es la síntesis de todos los demás y de su trayectoria, y por ello de sus referentes, Kahn incluido, es el Campus de la Universidad Pedagógica (2004).
La secuencia de conjuntos denominados recintos, se explicitan en 4.5.3.

Quedan por detallar más referentes de Kahn en los proyectos y obras de Salmona como es la utilización estructural del hormigón visto y los muros de carga, los detalles de acabados,...

En su estancia en París, Rogelio Salmona conoció a **Jean Prouvée**, desde su llegada al atelier en 1948, como colaborador habitual de Le Corbusier desde la *Unité* de Marsella (1946.1952) hasta el proyecto de 50 viviendas metálicas en Lagny (1956). En el último año de su estancia en Francia al trabajar Salmona en el proyecto del CNIT, también trabajó con él ya que diseñaba la fachadas construidas por paneles de vidrio móviles. Acabado este proyecto Prouvée le ofrece ocupación en el diseño y construcción de estructuras metálicas para las Escuelas prefabricadas de aluminio. Rogelio Salmona, en

su vida profesional en Colombia, diseñó algunas estructuras metálicas como las bellas cerchas mariposa que revolotean bajo la cubierta del porche del Colegio Universidad Libre (1961.1963), o las cuidadosas cerchas mixtas de madera y cables de acero del auditorio del Centro de Desarrollo Cultural Moravia, pero donde se muestra la influencia de Prouvée con intensidad es en la delicadeza, la minuciosidad y el gusto por el detalle en los herrajes de las primeras obras como las Torres del Parque o la SCA, o la multitud de sencillas barandas de tantas escaleras y rampas, esenciales, mínimas, sutilmente diseñadas. Además con Jean Prouvée le llegó a unir una intima amistad, extendida a Françoise Choisy[193], compartiendo conocimientos, críticas,..., cultura.

Hay una referencia explícita a **José Luis Sert** y su Sala de las esculturas de la Fundación Miró en Barcelona (1968.1975) en la Sala Bogotá o Sala de las 4 columnas de la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001) que proviene de la realizada en Postgrados de la UNC (1995.2000). Salmona desarrolla un espacio expositivo multifuncional de triple altura bordeado por una rampa que conduce hasta la terraza-cubierta, bajo la inclinada grada de un auditorio al aire libre en su cubierta que se sustenta con un elemento inusual en su arquitectura, columnas[194]. Volvería a experimentarla en el Centro Cultural de la Universidad de Caldas en Manizales (2003). Sus referentes planimétricos anteriores serían la Biblioteca Nacional de París (1862.1868) de Henry Labrouste y la Villa Cornaro (1553.1554) de Andrea Palladio. Salmona vuelve a experimentar esta operación, o conjunto de operaciones, en el Centro de Desarrollo Cultural Moravia (2006.2008) añadiéndole complejidad; transgrede la rampa perimetral interior y la expone al exterior, se torna mirador del conjunto y del paisaje en su recorrido hasta la cubierta-terraza, que además distorsiona el volumen prismático al macizarla inferiormente en uno de sus lados, adquiriendo un aspecto desde la perspectiva de la entrada principal de pirámide maya.

193 Arango, Silvia. Fuente : una larga entrevista, almuerzo en su casa incluido, en Bogotá, septiembre 2009. Inédita.

194 Salmona aborrecía las columnas, su soportes eran los primitivos muros de carga con pilaretes o pantallas de hormigón, en su defecto pilares desaparecidos en su mayoría entre la albañilería. Los garages no cuentan.

Con Sert le unieron lazos afectivos a través de la amistad con su padre, el agradecimiento por contactarlo con los jóvenes arquitectos catalanes con los que tantas vetlladas[195],... Colaboró con él a través de los equipos de trabajo del Plan Piloto Bogotá y Plan Centro Cívico (1949.1950) pero, lo más importante, compartieron sus anhelos por hacer una digna arquitectura que hiciera agradable los espacios para sus usuarios, investigando con ahínco en la expresividad espacial a través de sus espacios abiertos, la luminosidad,... y multitud de elementos como porches, sombras, celosías, gárgolas,... La búsqueda de la esencialidad arquitectónica.

Para terminar, alguien que no podía faltar en este *casi* breve repaso de la arquitectura moderna presente en la obra y proyectos de Rogelio Salmona, **Mies van der Rohe** y su casa Tugendhat (1930). En una posición en ladera similar, salvada la diferencia continental, Salmona toma el sólido zócalo de ocultos servicios, el acceso exterior desde, o hacia, la terraza que convierte en rampa, el patio-terraza entre áreas sociales, escaleras y servicios en el contacto trasero con la ladera, un diseño miesiano en la formalización espacial de los muros-barandas de las escaleras del vestíbulo al jardín en contacto con el talud, una volumetría aunque diferente con similar cuerpo sólido a la izquierda, una terraza pasante en cubierta que separa dos sólidos, las pérgolas, así como la horizontalidad del conjunto contrapuesta al terreno en pendiente, faltando la semicircular mampara del comedor o alguna curva con las que *casi* siempre, ayudada por alguna diagonal, Salmona tensiona sus proyectos. Inusual ortogonalidad completa en la arquitectura de la última etapa de Rogelio Salmona.
Estos fueron algunos de los proyectos que le causaron profunda emoción, de cuyas experiencias se apropió, investigó, transformó y re-elaboró, re-creó incluso. Estos fueron algunos de sus modelos, porque como se señalara a propósito del Edificio de Postgrados de la UNC, extensible a toda su obra, *el aporte de Salmona es que su arquitectura es una síntesis cultural profunda y el problema reside en la hondura de su aporte*[196].

195 En catalán veladas adquiere un sentido ambiguo, aquí podríamos entenderlas por correrías festivas.

196 Pérez, Jorge. Decano de la Universidad Pontificia Bolivariana . -- Bogotá : 2001. En : El Tiempo, 15 febrero de 2001.

Todo proyecto viene de otro anterior y al final todos los proyectos de un autor son un sólo proyecto al que se vuelve permanentemente. La arquitectura se alimenta de otros proyectos que le permiten avanzar; por esto es importante compararse con otros hechos, ya que el arquitecto no es un creador, sino por el contrario es el que continúa una obra histórica iniciada con anterioridad. Cuando se hace un proyecto, siempre se busca apoyo en otros proyectos que ayuden en las diferentes etapas del proceso y en la reafirmación del mimo como construcción. Es cierto que todas las obras de una época se identifican, y el ver otras obras del momento da la seguridad para seguir adelante, seguridad que sólo proporcionan los proyectos históricos y las analogías.

Cuando un arquitecto se aproxima a las arquitecturas de los otros y ve, por ejemplo, obras de dimensiones mínimas, llenas de sabores, de olores, de plantas, del viento que hace vibrar, una discreción absoluta y una belleza inconmensurable, toma esos mismos elementos para transfigurarlos en algo que hubiera querido hacer. Seguramente alguien que no es arquitecto aprecia lo que ve en su verdadero valor. Uno lo aprecia igual pero al mismo tiempo se lo apropia en la mente para sí.

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. Ése es mi sistema de medidas.

Rogelio Salmona

4.4. vasos comunicantes - simultaneidades

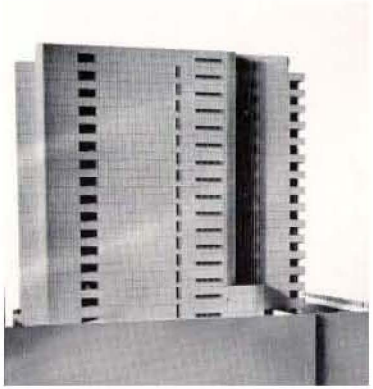
Este capítulo trata, someramente, de un acercamiento al contexto arquitectónico en que se movió Rogelio Salmona, inserto en la llamada Segunda generación del Movimiento Moderno. Arquitectos de distintos ámbitos, procedencias y continentes con los que existieron, y existen, simultaneidades de pensamiento y obra arquitectónicos. Vasos comunicantes entre buscadores de la naturaleza esencial de la arquitectura.

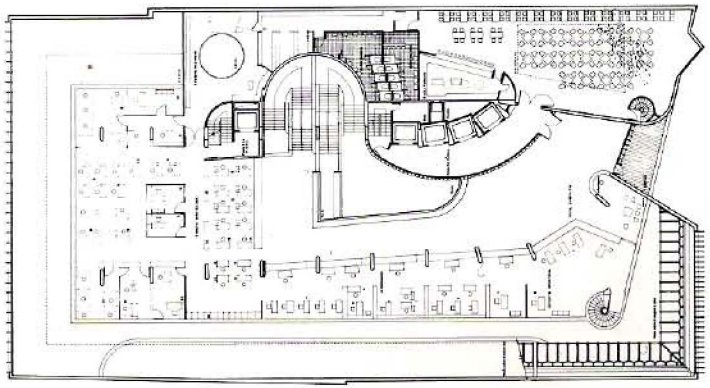
La relación de Rogelio Salmona con **Fernando Martínez Sanabria** le venía desde una niñez compartida en un reducido e intenso círculo familiar, españoles en Colombia, las aulas de la UNC Universidad Nacional de Colombia como estudiantes y docentes de Talleres[197]; junto a Guillermo Bermúdez[198] y Hernán Vieco[199] formaron un grupo de pensamiento arquitectónico avanzado, apasionados buscadores de nuevos conocimientos arquitectónicos, artísticos y vitales, algo renacentistas en ese aspecto, entrelazaron intelecto y amistad. No en vano con el tiempo han llegado a ser los más destacados arquitectos colombianos del siglo XX.
Salmona colaboró con Martínez Sanabria en tres proyectos, el Edificio del Banco Central Hipotecario (1962), los Concursos del Edificio Avianca (1963) y un Edificio de Oficinas en la Plaza de San Martín (1963), que obtuvo el primer premio. Proyectos, que se detallan a continuación.

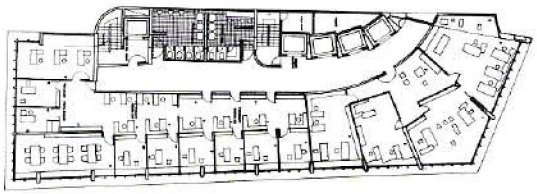
197 Fernando Martínez Sanabria, junto a Guillermo Bermúdez, impartió docencia en la UNC durante mas de 40 años en el Taller de Composición Arquitectónica. Extraído de : Fernando Martínez Sanabria / Andrés Orrantia Herrera .Arquitecto. Profesor Honorario Universidad Nacional. Catedrático de la Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Los Andes . – En : http://www.mcarts.com/dd/chuli/index.html

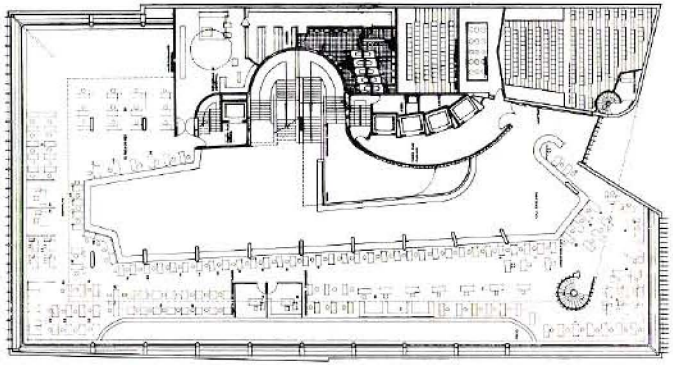
198 Salmona y Bermúdez serían posteriormente co-autores del Conjunto Polo Club (1959.1970), obra innovadora en el contexto colombiano y emblemática en la trayectoria de Salmona.

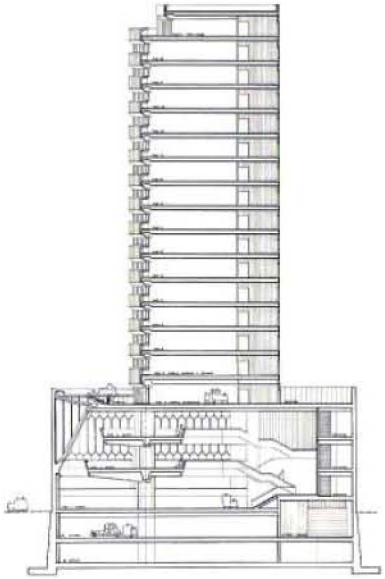
199 Salmona trabajó con Vieco en el CNIT, obra de Zehrfus entre otros, del que Vieco era colaborador de estudio.

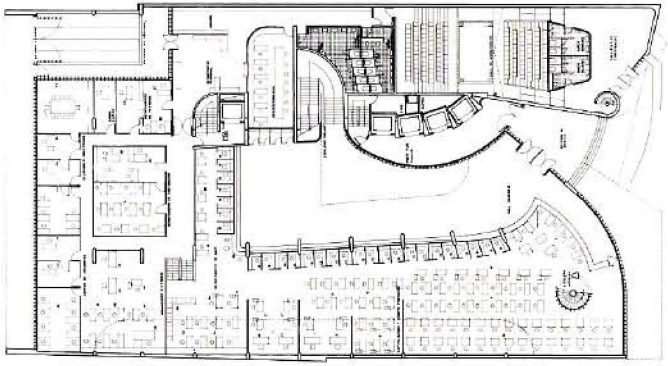




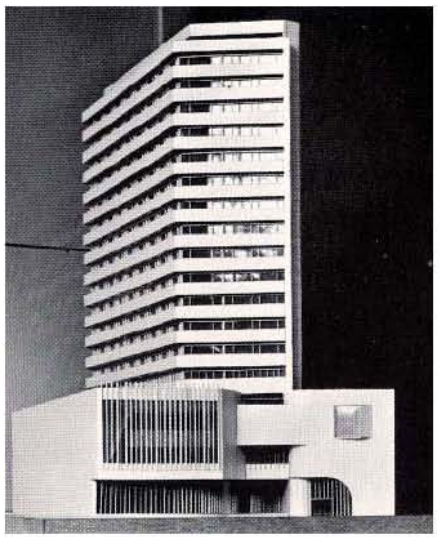








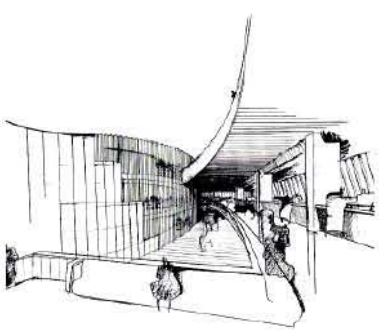


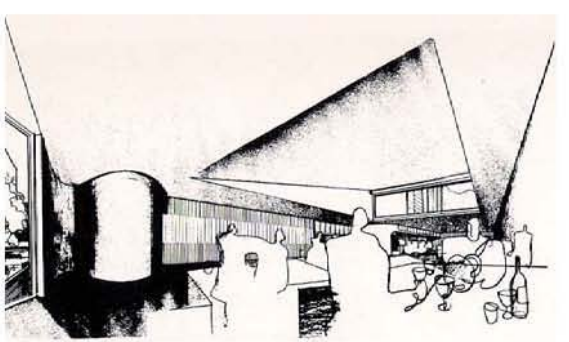


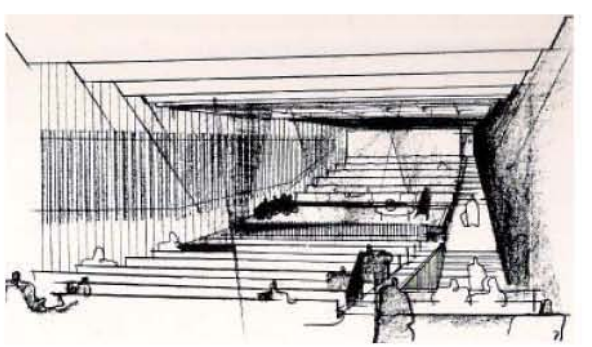
Edificio del Banco Central Hipotecario.
Bogotá. 1962.

Proyecto de Concurso.
Fernando Martínez Sanabria.
Colaboradores: R. Salmona, G. Avendaño y G. Vidal.

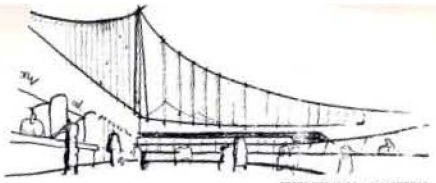
Este proyecto se compone de dos partes: los primeros niveles, ocupados por dependencias de mucho público, relacionados entre sí por un gran vacío que parte del punto fijo; y la torre de oficinas orientada al norte, retrocedida respecto al parque Santander y cortada en ángulo oblicuo para permitir la integración del espacio urbano con los montes [200].



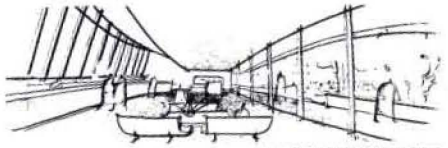




200 Zalamea, Alberto. Fernando Martínez Sanabria. Vida y obra / Alberto Zalamea. – Bogotá : Galería Deimos, 1993, pp. 146-148.



VISTA DEL HALL DE CORREOS HACIA EL ESTE

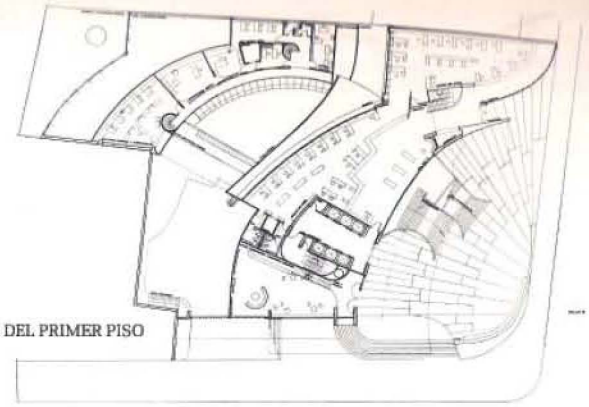


VISTA DEL INTERIOR DEL LOCAL DE AVIANCA

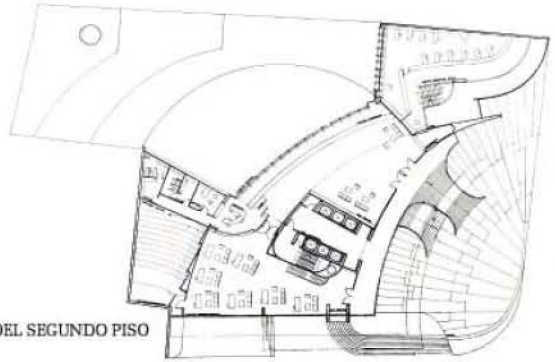


VISTA DE LA PLAZUELA DESDE EL ACCESO AL LOCAL DE AVIANCA

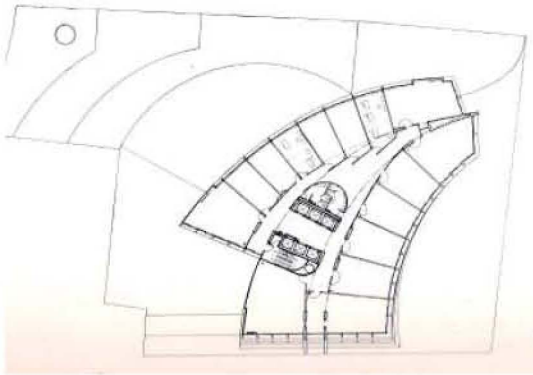
PLANTA DEL PISO TIPICO DE OFICINAS

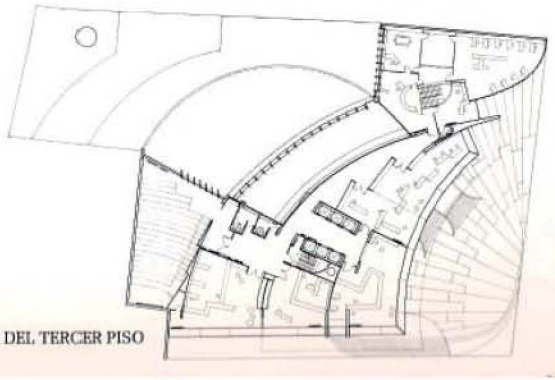


PLANTA DEL PRIMER PISO

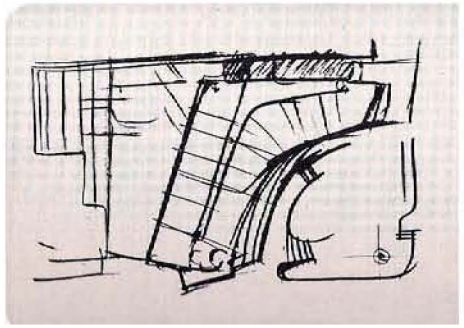


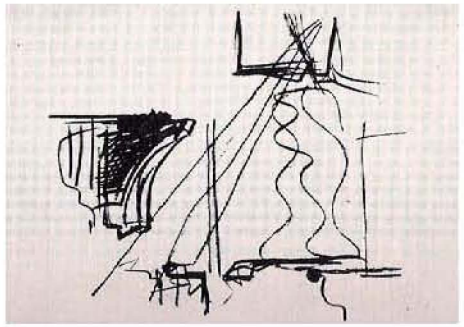
PLANTA DEL SEGUNDO PISO

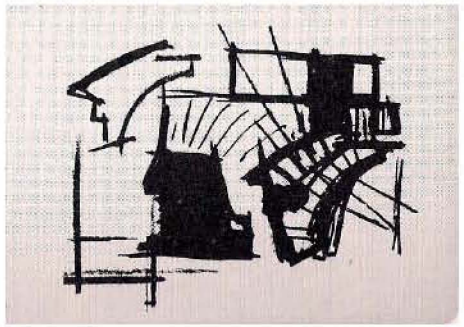




PLANTA DEL TERCER PISO







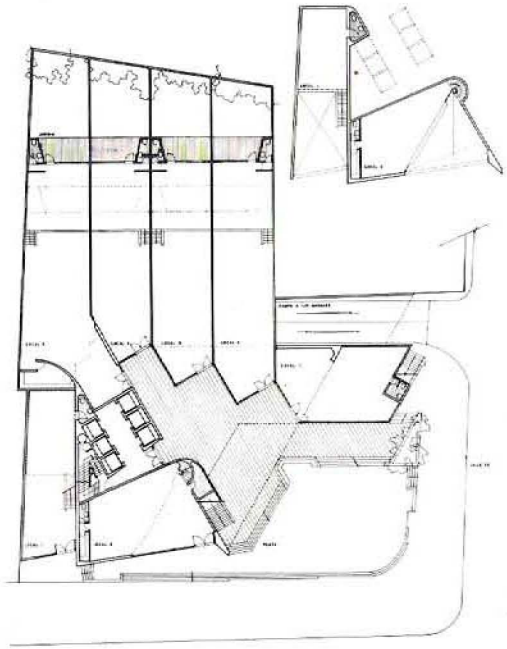


Edificio Avianca.
Carrera 7ª. Bogotá. 1963.

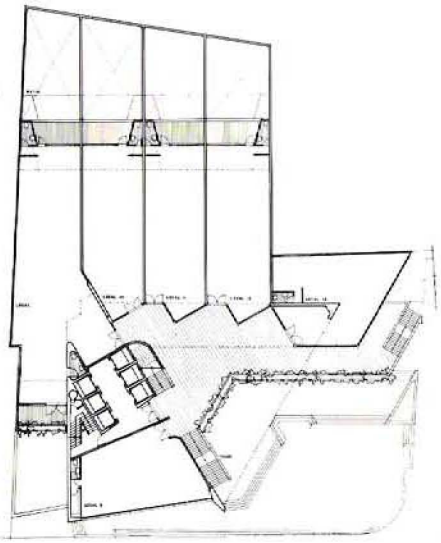
Anteproyecto de Concurso.
Fernando Martínez Sanabria.
Colaboradores: R. Salmona, G. Avendaño y G. Vidal.

La continuidad entre el paisaje urbano cercano y el paisaje montañoso envolvente rige el planteamiento del proyecto.
Hacía la carrera 7ª se forma un espacio libre o plazuela que recibe al público, y en su costado oriental el edificio se despliega buscando la vista. La concavidad de los tres primeros pisos coincide con la cornisa de las iglesias que cierran el costado occidental del parque, integrando la plazuela y el proyecto con los monumentos existentes.
La estructura es un sistema central de apoyos corridos con un doble sistema de vigas que se ramifica en dos: los elementos prefabricados de fachada transmiten las cargas a los grandes elementos transversales del piso 4° para dejar libre el gran espacio cubierto que se abre a la plazuela como un atrio. La estructura permite gran libertad de distribución de las oficinas y la profundidad de la fachada defiende del sol sin menoscabo de la luminosidad y sin obstaculizar las visuales [201].

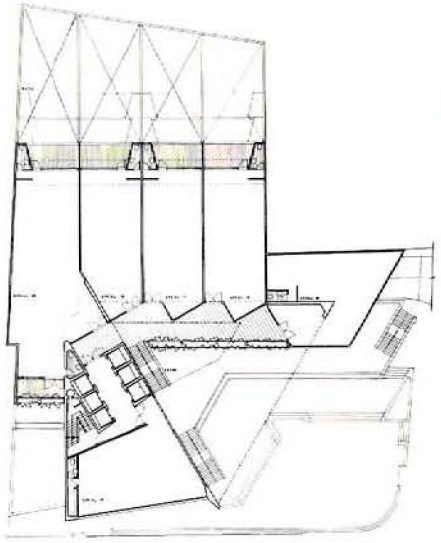
201 Zalamea, Alberto. Fernando Martínez Sanabria. Vida y obra / Alberto Zalamea. – Bogotá : Galería Deimos, 1993, pp. 130-133.



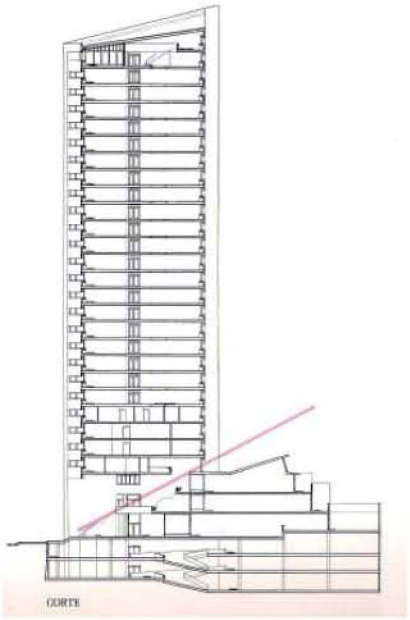
PLANTA DEL PRIMER PISO Y DEL ENTREPISO

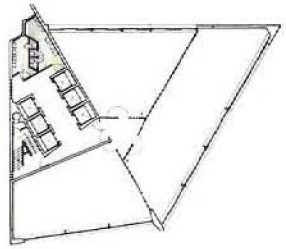


PLANTA DEL SEGUNDO PISO



PLANTA DEL TERCER PISO



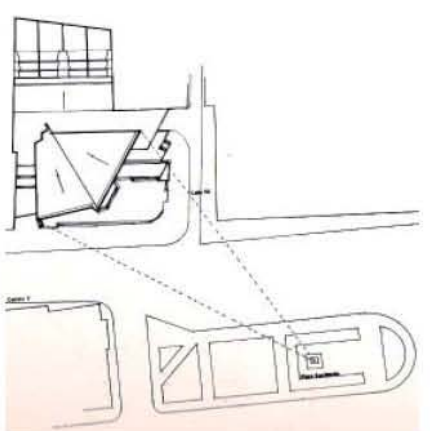


PLANTA DEL PISO TIPICO

Edificio de Oficinas.
Carrera 7ª, Plaza de San Martín. Bogotá. 1963.

Primer premio en Concurso.
Fernando Martínez Sanabria.
Colaboradores: R. Salmona, G. Avendaño y G. Vidal.

Se planteaba este edificio de oficinas en base a tres relaciones importantes del sitio: la visual a la plaza de San Martín, la vista a los cerros del oriente y la carrera 7ª.
La convexidad de la torre se abre a la sabana y contrasta con los primeros niveles comerciales integrados en un vacío que permite la visual hacia los cerros desde la plazuela y la carrera 7ª [202].



202 Zalamea, Alberto. Fernando Martínez Sanabria. Vida y obra / Alberto Zalamea. -- Bogotá : Galería Deimos, 1993, pp. 134-136.

Estos proyectos denotan un dominio de la formalización geométrica en sus complejas distribuciones, especialmente de áreas sociales y comunes, que los dotan de una fluidez y dinamismo espacial de secciones muy elaboradas; edificios en altura que emergen de un zócalo o plataforma, envolvente de sus expresivos espacios, con un fuerte compromiso con la ciudad, reflejado en su posicionamiento con el entorno inmediato y la transparencia y permeabilidad de los Andes bogotanos, los cerros orientales.

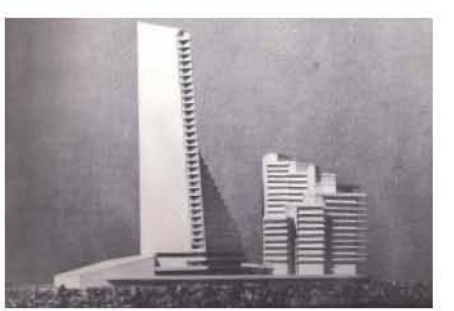
Fernando Martínez Sanabria, conocido cariñosamente por El Chuli en los ambientes intelectuales bogotanos o Mono[203] entre sus alumnos, aportó a Salmona su inmensa cultura, sus inquietudes por el arte, lo introdujo en la carrera docente, que Salmona pronto abandonaría, y fue un referente en su etapa inicial.

Los anteproyectos de las Torres del Parque (1965.1970) están claramente influenciados por las investigaciones espaciales que Martínez Sanabria proyectó para el Concurso de anteproyectos para el Euro Kursaal, en la desembocadura del río Urumea San Sebastián (1965), que obtuvo una mención de honor. *Esta propuesta es quizá la más revolucionaria en la producción de Martínez. El conjunto del Centro Turístico está compuesto por dos edificios articulados por una rótula y que se escalonan en búsqueda de las múltiples visuales que ofrece el sitio. La clara alusión al conjunto residencial de Romeo y Julieta, de Scharoun, se hace evidente en este proyecto, cuyo mérito se centra en la indagación alrededor de nuevas geometrías y en la descomposición en espiral de los volúmenes que conforman el cuerpo del edificio de menor altura. En esa ocasión, Martínez responde de diferente manera al entorno inmediato: una fachada de paramento continuo sobre la ciudad y una más libre, en forma de estrella, que se abre a la vista al mar*[204].

Similares búsquedas espaciales, geometrías orgánicas, expresividad volumétrica, dinamismo, fluidez espacial en sus interiores, formas curvas, cubiertas inclinadas, implementadas con un sentido del lugar en su compromiso con el contexto cercano, el piedemonte de los cerros y las vistas a las panorámicas urbanas y de la Sabana, adaptadas a su topografía en ladera, construidas en iguales materiales locales, homogeneidad material telúrica en el popular ladrillo tolete y teja de barro. Innovaciones en viviendas de clase alta separadas por el viario







Concurso Euro Kursaal. Martínez Sanabria

203 Mono es la denominación de rubio, en el lenguaje popular colombiano.

204 Orantia Herrera, Andrés. Op. Cit.



de la urbanización El Refugio en el noreste bogotano: las Casas Santos, Wilkie y Calderón (1962.1963), proyectadas por Martínez Sanabria, y la Casa Amaral o en El Refugio (1968.1969) de Salmona. Este conjunto se detalla en el Anexo 3. Catálogo, pp. 181 de esta tesis.

La conexión entre la arquitectura de **Arne Jacobsen** y Rogelio Salmona podría comenzar por *su modo evolucionista de entender la realidad, inmersos en la propia identidad cultural y productiva*[205] de sus respectivos contextos, el escandinavo y el colombiano. Ambos someten a revisión al Movimiento Moderno, buscan en sus obras el equilibrio entre la técnica y la estética, exploran la lógica constructiva de los materiales tradicionales utilizando la fabrica de ladrillo a la que aportan nuevas respuestas y re-crean a partir del legado de la historia de la arquitectura.
En el Conjunto Polo Club (1959.1963) de Salmona y Bermúdez revolotea el espíritu de Jacobsen en los Apartamentos Bellevue (1930) y los conjuntos Søholm I (1946), II (1949) y III (1953.1954) en Klampenborg, en la claridad y la sencillez de su arquitectura. Similares operaciones de deslizamiento y macla de unidades de viviendas que se repiten, estructura de muros portantes de ladrillo con cubiertas ligeramente inclinadas, composiciones sobrias de fachadas con ventanas corridas en cuyos desplazamientos quedan los muros ciegos vistos como fachadas. Al igual que a Jacobsen en las Søholm el movimiento y las distintas profundidades a partir de un elemento unitario le permiten obtener un conjunto unitario. En el Polo Club pese a la diferente formalización en abanico y desplazamiento se mantiene la unidad del conjunto. Ambas homogéneas en sus acabados, blancas las nórdicas, en ladrillo tolete las bogotanas.
En Jacobsen, la proporción, la estructura, la función y la realidad constructiva se funden en un 'objeto único', el objeto arquitectónico, para conseguir una intensa vida interior[206]. La unidad en la diversidad fue uno de los recursos de Salmona.
Comunes deslizamientos y cubiertas quebradas que Salmona aplica en el proyecto de la Escuela Comunal Urbanización La Palestina (1962.1965).

205 Solaguren-Beascoa, Félix. Arne Jacobsen . Arquíthesis, n° 9 . – Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2001. pp.7
206 Solaguren-Beascoa, Félix. Ibidem., pp.15

En la Urbanización San José (1960.1961), con sus concavidades y diferencia de niveles en los accesos, la similitud con las Søholm II (1949) se hace patente.
La espacialidad interior del Søholm y los quiebros de cubiertas buscando su luminosidad es utilizado por Salmona en numerosas viviendas unifamiliares de su primera etapa, como las Casas Bursztyn (1961) y Vejarano (1966). En ellas, y en las obras de Salmona y Jacobsen en general, apreciamos el dominio de la sección como pieza fundamental en la definición del proyecto.
Otra operación común es la relación con el suelo, Jacobsen por lo plano de su entorno y Salmona por lo abrupto, que ambos bebieron de fuentes comunes, las arquitecturas mediterránea y mesoamericanas, inca y maya.
El interés por la construcción industrializada fue otro rasgo común, que Jacobsen si pudo desarrollar. También buscaron para sus arquitecturas enriquecerlas con *el mundo de los matices, de los reflejos, de las transparencias*[207].
En su madurez ambos desarrollaron una arquitectura que indaga en los límites espaciales llegando a una suerte de disolución del espacio arquitectónico en la naturaleza, relación paisaje, arquitectura y naturaleza en la que profundizaron con tenacidad.

Para significar las similitudes entre las arquitecturas y los pensamientos, si es son cosas distintas, de **Jørn Utzon** y Salmona, he escogido el breve texto de Carles Muro:

1. Cuando Jørn Utzon subió por primera vez a las construcciones mayas de Uxmal y Chichén Itzá, debió de sentirse como Cosimo Piovasco di Rondó aquel 15 de junio de 1767 en que se subió a la copa de un árbol para ya no volver a bajar a tierra. Cosimo pasaría, de rama en rama, a otros árboles; y de árbol en árbol, el resto de sus días. Desde ahí arriba todo se veía distinto. Había entrado en un mundo nuevo, paralelo al que hasta entonces había venido ocupando: el mundo de las copas de los árboles. Y ya no podría jamás renunciar a él. Como tampoco podrá Jørn Utzon renunciar al mundo de las plataformas. Cosimo desde sus árboles y Utzon desde sus plataformas nos presentan visiones tan poderosas como inesperadas de la realidad. Ambos han cambiado de cota, levantando el horizonte, conquistando así nuevos puntos de vista.





Conjuntos Søholms. EMP

207 Solaguren-Beascoa, Félix. Ibidem. pp. 7.





Machu-Pichu. Perú

Para Utzon, lo esencial de los templos mayas no es su "arquitectura", sus características formales, sino su capacidad de proporcionar una intensa emoción: la de pasar de la oscura y limitada jungla a la experiencia de luz y espacio sin límites que la ascensión ofrece. Ahí arriba, el techo de la jungla se ha transformado en espeso mar de verdes hojas, y la plataforma en mágica isla.
Arquitectura pues, como experiencia y como transformación de la realidad. Quienes gusten de pasear por tejados y cubiertas de esos otros bosques que son las ciudades, pueden reproducir algo de esa experiencia y asistir a transformaciones análogas.
Pero, ya sobre la plataforma, descubrimos aún un nuevo techo. Ese techo fugaz y cambiante que son las nubes. Parece como si, para Utzon, la realidad estuviera formada por mundos paralelos y ayudar a atravesarlos sea una de las tareas del arquitecto. La arquitectura consistiría entonces en materializar esta condición estratigráfica del mundo.
Una arquitectura pensada, por tanto, desde la sección. Muchos de los proyectos de Jørn Utzon van a quedar definidos por dos precisos trazos, dos tensas y frágiles membranas suspendidas entre la tierra y el cielo: un plano horizontal sobre el que flotan esos amasijos de nubes, hojas gigantescas o alas protectoras. Ahí coincidirían los ejemplos que ilustran el texto de Utzon con sus propias respuestas.

2 . En Utzon hay siempre, además, otros dos mundos paralelos. Y son éstos los que tal vez podrían proporcionar una mayor robustez a ese frágil árbol genealógico escandinavo que va de Asplund a Utzon pasando, forzosamente, por A a l t o .
Alvar Aalto ha explicado como, cuando tiene que abordar un nuevo proyecto, lo hace en dos momentos sucesivos: primero estudia minuciosamente los datos del problema: los requisitos del programa, las características del lugar, las interrogaciones de la técnica, las limitaciones económicas...y, luego, lo olvida todo por un momento y se pone a dibujar, "guiado sólo por el instinto", hasta dar con la clave con la que abordará el tema de la forma.
Convoca así dos mundos paralelos: uno, de resolución de problemas técnicos y funcionales, que opera en el interior de la disciplina y al que se accede con la razón; y otro más intuitivo, de evocación y recuperación de recuerdos y sueños, con un instrumental muy próximo al de algunas de las propuestas del surrealismo, capaz de activar imágenes sepultadas de la experiencia.
Asplund, Aalto y Utzon van a compartir esta manera de hacer arquitectura. Y no sólo en tanto que procedimiento. Van a utilizar también una misma armazón para depositar esos segundos momentos, no deducibles, de sus proyectos. Se trata de un intento de trasladar figuras del mundo exterior al interior de sus edificios: cielos estrellados en Asplund, soles, bosques o auroras boreales en Aalto, y escurridizas nubes sobre el mar en Utzon. Habitaciones destechadas y exteriores cubiertos. Una arquitectura vuelta del revés.

Carles Muro [208].

208 Muro, Carles. En : http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca2/pdf/1996_033.pdf. Estas notas fueron escritas originalmente para acompañar la publicación de una versión castellana de "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect", de Jørn Utzon, publicado en el número 10 de la revista Zodiac, Milán, 1962.

Para concluir, una cita de Salmona: *La arquitectura -una de las más claras manifestaciones de la reconciliación entre la materia y el espíritu (en el caso de que 'espíritu' y 'materia' no sean cosas distintas)- es un ejemplo de perseverancia y madurez que demuestra en la mayoría de sus obras -anónimas muchas de ellas- la posibilidad de crear imaginarios para transformar la vida*[209].

'*Arquitectura y urbanismo - ya sea a nivel macro o micro, una mansión privada o un bloque de oficinas - no sólo debe ser un modelo de diseño y tecnología, sino también dar expresión a los ideales democráticos de respeto a la dignidad humana, la igualdad y la libertad que se fomentan en nuestra sociedad*'.
Coincidencia entre este pensamiento de **Ralph Erskine** y Salmona, en sus cercanías a Wright y Aalto, en su pertenencia plena a la mejor tradición racional y humanística de la arquitectura moderna, muy próximos al socialismo llamado utópico en sus modelos de participación social que los hace precursores de algunas tendencias actuales en el mundo de la arquitectura, enemigos de misticismos y ampulosidades, al equilibrio entre la racionalización y los cálidos destellos de expresiones de la arquitectura tradicional local de Erskine, así como de la elegancia, fluidez y dinamismo en la distribución de las viviendas y de su arquitectura, afines por su atención a las condiciones topográficas y climáticas del entorno y a las cualidades tectónicas de los materiales. Para ambos, las personas y sus actividades protagonizan la escena, la arquitectura es el marco de la misma. En suma, confluencia en las relaciones entre la sociedad, arquitectura y naturaleza.

Salmona compartió con **Paul Rudolph** los ideales arquitectónicos modernos con fuertes influencias ambientales. Estudió en profundidad su estrategia *The twentieth century brick*, el estudio de las posibilidades formales de la unidad tridimensional prefabricada en gran escala en configuraciones complejas. Un elemento de partida, el módulo, utilizado en tramas constituye la base para la unidad mínima, el edificio-tipo, a partir del cual se componen las diversas agrupaciones para organizar formalizaciones abstractas complejas.


Remodelación urbana Nueva Santa Fe de Bogotá

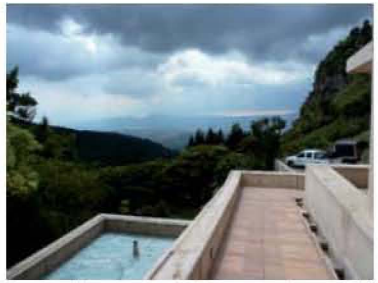
209 Salmona, Rogelio. Entre la mariposa y el elefante. Op. Cit., pp. 89.

En un claro compromiso ético y social, Salmona las exploró y aplicó a uno de los temas que más le preocuparon: la solución de la vivienda social o popular con operaciones de bajo costo y alta densidad. Un tímido intento, frustrado parcialmente en su construcción, en la Fundación Cristiana de la Vivienda. San Cristóbal (1963.1965), sin arredrarse lo siguió y persiguió con ahínco en la Urbanización Usatama (1967) y en el Desarrollo urbanístico Timiza. En este último, consiguió aplicar el sistema de prefabricación a la mayoría del tejido construido, el residencial. Para Timiza además indagó y proyectó un sistema de participación social de fuerte presencia en su planificación de organizaciones cooperativas cada 3.000 habitantes. Timiza, y sus logros, los acrecentó en objetivos y riqueza espacial en la Urbanización Terrazas del Salitre o Rafael Núñez, con sus edificaciones macladas, multifacetadas, de movimiento espiral, casi esculturas en ladrillo, entretejidas con espacios abiertos de gran fluidez y vegetación creando innovaciones y nuevos entendimientos de la ciudad contemporánea. Investigaciones de Rudolph y Salmona, arquitectura, ciudad, paisaje y naturaleza entrelazados.

Operar en arquitectura significa transformar una condición de la naturaleza en una condición de cultura. Esta frase de **Mario Botta**, leída al voleo, nos puede dar la clave de lo que tienen de relación las intervenciones del mismo y las de Rogelio Salmona.
Operaciones con figuras y volúmenes puros relacionados en composiciones con transfiguraciones geométricas, la matriz geométrica siempre presente.
Arquitectos-artesano de obras sólidas y bien construidas, diseñadas en función de su ubicación y de su uso; perfectamente definidas, sobrias, austeras, utilizando los mismos pocos y bien elegidos materiales : hormigón, piedra y ladrillo, con similar introducción del color en ellas, ladrillos rosa en Botta, tonalidades ocres en Salmona, y en ambos, hormigones pigmentados y el gusto por los detalles cuidadosos. Construcciones homogéneas y en pleno diálogo con el entorno.
La crítica lo ha definido como un arquitecto barroco moderno[210], admirador de LeCorbusier, en cuyo atelier trabajó brevemente, y han visto en su obra dignidad, generosidad y encanto mediterráneo, y una atracción visual fascinadora. Coincidencias entre arquitectos, suizo y colombiano, y entre sus obras insertas en sus entornos, paisajes y naturalezas.

210 En : http://www.arquitectura.com/arquitectura/inter/perfiles/botta/botta.asp.

A raíz del nº 13 de Periferia, un crítico y director de revistas de arquitectura me preguntó por su contenido, preparábamos varias obras de Rogelio Salmona inéditas en España, y su comentario, *sotto voce*, en el que comparó la calidad y el nivel de las Torres del Parque (1965.1970) con las High Point (1935) de Lubetkin y las buenas viviendas inglesas de ese periodo lo que me llevó a la arquitectura de uno de sus discípulos, **Denis Lasdun**, y a encontrar *afinidades electivas* con la obra de Salmona. De Lasdun se destaca su conocimiento de Le Corbusier, Wright y de un arquitecto barroco inglés, Nicholas Hawksmoor[211], su reacción frente al racionalismo y la monotonía urbana de las *unités* dando gran importancia al contexto y al papel de la arquitectura en la conformación de la ciudad. Encontré re-creaciones de espacios invariantes de la arquitectura vernácula o tradicional de la cultura anglosajona, edificios escalonados y de vivienda colectiva en altura con terrazas buscando contacto exterior con el paisaje urbano o rural, plataformas, conexiones y espacios entrelazados, pasarelas-puente, contrastes volumétricos entre piezas con definición horizontal contrapuestas con esbeltas masas verticales que le imprimen un fuerte dinamismo y cinetismo, también contrastes en sus interiores de luz y sombra y el uso de una espacialidad que buscaba emocionar.

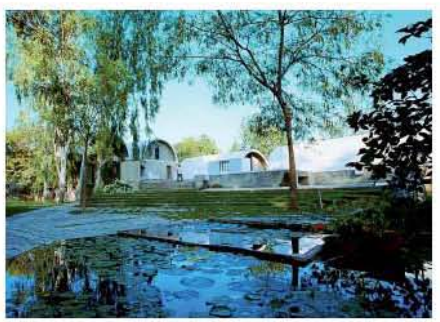

Casa Altazor o Halcón Cazador Bogotá. EMP


Banco Europeo de Inversión, Luxemburgo

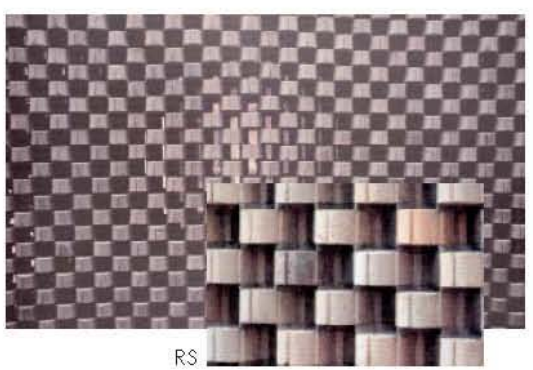
Su filosofía de lo que llamaba 'arquitectura del paisaje urbano' la sintetiza a propósito del proyecto de la Universidad de East Anglia: *Las actividades tienen lugar sobre 'plataformas': suelos, caminos, terrazas, puentes, etcétera. Un edificio puede verse de este mismo modo, como una cuestión de plataformas, conexiones y espacios entrelazados. Puede hacerse que las delicadas gradaciones de niveles y alturas respondan al emplazamiento y a la función, creando así una infinita variedad de ritmos y escalas satisfactorios en sí mismos y adaptables a cualquier situación urbana existente, incluyendo la arquitectura del pasado.* Lasdun y Salmona buscaron avanzar hacia una arquitectura moderna en el estudio de la tradición y sus valores, comprometidos en la creación de espacios insertos en su paisaje para poder así crear edificios de alta intensidad poética...

211 Curtis, William, 2006. Op. Cit., pp.540





Sangath, Vastu Shilpa Consultores
Estudio Balkrishna Doshi



RS

Para nuestras mentalidades occidentales, el nombre de Sangath, sede del estudio Vastu Shilpa Consultores es como la India, de profundo y misterioso contenido. Sangath se traduce como moverse juntos a través de la participación, Vastu Shilpa significa el diseño del medio ambiente[212], esta podría ser una de las maneras de acercarnos ideológicamente al personaje y su arquitectura, **Balkrishna Doshi**.

Doshi y Salmona tienen en común el haber coincidido ocupando mesas de dibujo en el Atelier de la rue de Sèvres, la amistad y la sensibilidad, el aprendizaje con el mismo maestro en los mismos proyectos como la unité de Nantes-Rezé, las Casas Jaoul, el Capitolio y Palacio de Justicia de Chandigardh y la Villa Shodhan en Ahmedabad[213] y el haber escogido caminos y errancias cercanas a la tierra en distintas tierras, India y Colombia. Semillas de extremos de oriente y occidente iniciaron su cultivo en el centro de Europa para, al retornar, seguir creciendo, creando sus propios espacios culturales en sus pobres países de ricas culturas y tradiciones. Decir que tienen, también, en común compartir un capítulo titulado *lo universal y lo local : paisaje, clima y cultura*[214] resume, sintéticamente, sus preocupaciones y el sentido de sus arquitecturas, en las que encontramos la poesía de patios, bóvedas de ladrillo, topografías artificiales, tonos cálidos, materiales naturales y locales, vegetación y agua, siempre presente como expresión del ciclo vital, como el inasible fluir del río de Heráclito. A ellas, a las arquitecturas, se añaden una conciencia ética, la tenacidad en la búsqueda de soluciones para lo básico de la arquitectura: la vivienda, viviendas dignas para las clases sociales más desfavorecidas, su preocupación por la ciudad y la responsabilidad moral de la arquitectura en su evolución, la búsqueda de armonía entre la comunidad y la naturaleza, del equilibrio ambiental y poético entre la ciudad, el paisaje y la naturaleza.

Una arquitectura próxima en conceptos y formalización, y un arquitecto con similares preocupaciones arquitectónicas y éticas y responsabilidades morales en sus planteamientos y propuestas a la búsqueda de la ansiada armonía entre sociedad, ciudad, paisaje y naturaleza, es **Charles Correa**. No es casual que comparta capítulo con los anteriores.

212 Extraido de : http://www.artandculture.com/users/530-balkrishna-doshi

213 Estos son los proyectos de los que hay constancia por sus firmas, encontrados en la investigación de los archivos digitales recopilados en el Anexo 1. LE CORBUSIER. Dibujos de ROGELIO SALMONA.

214 Curtis, William. 2006. Op. Cit., pp. 635-655.

Al ascender en la ruina del templo, la tierra va desapareciendo y va apareciendo el cielo y en un momento dado se confunden cielo y tierra y finalmente alcanzan el mismo color, la misma textura, como si las pisadas lo condujeran a uno de la tierra al cielo sin darse cuenta.

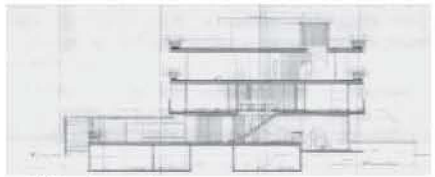
Rogelio Salmona

4.5. secuencia : el contacto con el suelo

22	1959.1963	Edificio Mejía
32	1959.1968	Casa Latorre
38	1959.1963	Conjunto Polo Club
54	1960	Edificio L. Borde
58	1960.1961	Urbanización San José
62	1961.1962	Casa Gómez o en El Chicó
66	1961.1962	Casa Cajiao
70	1961	Casa Bursztyn o de la escultora
84	1962.1965	Escuela Comunal Urbanización La Palestina
144	1965.1969	Casa Rivera o en Santa Margarita
150	1966	Casa Vejarano
152	1966.1970	Casa en "Los Rosales" o Vivas
154	1967	Edificio Germania
288	1977.1978	Casa Arango
300	1980.1982	Casa de Huéspedes de Colombia

4.5.1. topografías artificiales

variación del plano del suelo



edificio Bessudo



edificio Mejía

En los dos primeros años de ejercicio profesional Rogelio Salmona proyecta tres edificaciones racionalistas, en las que refleja su formación en un funcionalismo utilitario. En la observación de las proporciones adecuadas y en una mejora de la salubridad de los espacios habitables, a una mayor superficie le corresponde una mayor altura, y quizás fruto de ello es el movimiento que le imprime al plano del suelo en estas intervenciones, en las que la sección deviene documento clave de lectura.

En su *opera prima*, el **Edificio Bessudo** (1958.1960), viviendas para las clases acomodadas del norte de Bogotá, realiza esta operación proyectual de adecuar superficies y alturas en sus interiores, para ello dota a las zonas de mayores superficies, las sociales, de una mayor altura libre piso/techo. Así en los dúplex de las plantas inferiores desciende el nivel de los salones y al enrazarlos con el espacio abierto anexo facilita la conexión con sus propios jardines, prolongados en el parque colindante. En el pent-house crece en un doble espacio de especial iluminación y apertura cenital por la que penetran jardín de la cubierta, cielo y paisaje de los cerros cercanos.

Similar premisa de alturas libres interiores aplica a las viviendas colectivas en altura del **Edificio Mejía** (1959.1963). Pero aplicarla a un edificio de trece alturas con dos viviendas por planta conlleva habilidad y recursos. Y son los recursos de las operaciones de simetría y giro, con el patio transversal como centro de la operación, los que le van a permitir que divida las viviendas en dos niveles diferenciados en sus alturas, el social y el íntimo, surgiendo así niveles alternos en cada planta.

Esta sinfonía de niveles comienza desde el contacto con la calle, en el gran almacén comercial que se aloja en las plantas bajas. Unas suaves rampas comunican sus seminiveles hasta una segunda planta bajo rasante; éstos, intercalados bajo el escalonado techo, reflejan a su vez el suelo de las viviendas. Operación de repetición de la sección en la diferencia de usos y alturas.

El tercero de los proyectos de esta primera etapa es el **Colegio La Enseñanza** (1959), espaciosa instalación educativa en las afueras de Bogotá. Rampas, escaleras y pasarelas conectan niveles de diferentes usos escolares con sus correspondientes diversas alturas.

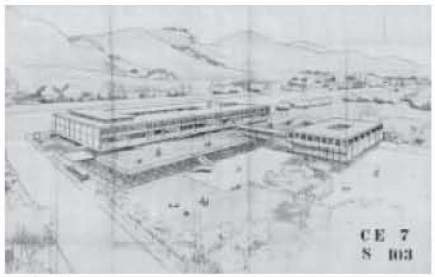
Pero la creación del suelo artificial surge en un amplio espacio de juegos elevado sobre la cubierta de un porche, soportada por unos peculiares *pilotis* ahusados.

Este patio, a la vez terraza-mirador a la Sabana, se expande en una ancha pasarela confiriéndole la connotación de suelo aéreo. Salmona añade una topografía artificial a los terrenos sabaneros.

1959 es un año prolífico en Salmona, en la elaboración de proyectos y de su pensamiento. Las enseñanzas humanísticas de Francastel, una mirada atenta al organicismo y las novísimas reflexiones europeas del Team X, las investigaciones con el grupo arquitectónico bogotano y la realidad social colombiana le ponen en crisis su bagaje racionalista lecorbuseriano. Comienza una búsqueda de una arquitectura arraigada al lugar y condiciones sociales, políticas y económicas en las que se inserta, que además cualifique expresiva y poéticamente unos espacios que superen la abstracción racionalista.

La operación de encajar, de imbricar en sección las diferentes alturas interiores de las viviendas, experimentada en el Edificio Mejía la aplicaría con delicadeza en el **Conjunto Polo Club** (1959.1963). El salón, elevado a segunda planta, del dúplex inferior se ensambla con el comedor y cocina del dúplex superior. En éste, el desnivel unido al balconeo de los dormitorios, la pendiente de la cubierta y la penetración del paisaje sabanero crean una particular espacialidad doméstica, en la que la sensación de ascenso es una constante desde el acto de entrar.

La creación de suelo artificial la llevaría también a sus jardines dándole relieve con unas suaves dunas que las raíces de los árboles se han encargado de acentuar.

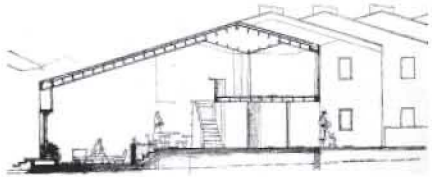


colegio La Enseñanza

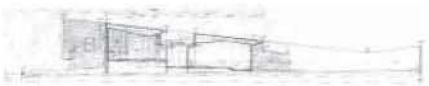

conjunto Polo Club



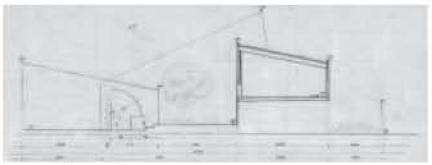
cooperativa Los Cerros



urbanización San José



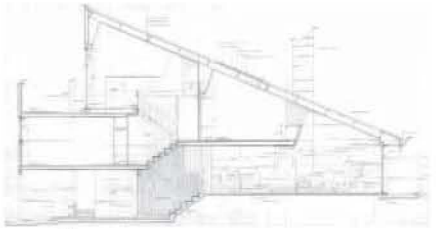
casa Cajiao



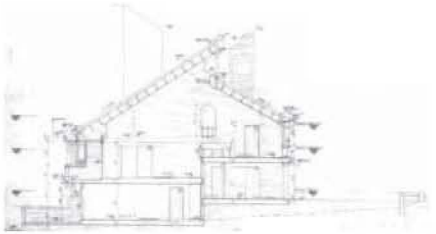
casa Bursztyn

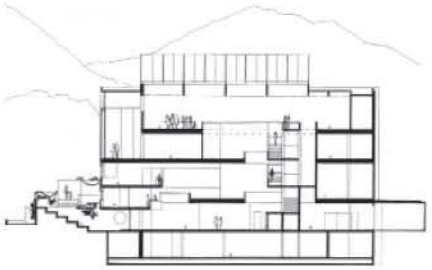
La superposición en sección de unas viviendas, encajadas entre sí en escalonamiento horizontal siguiendo la ladera, en las que imprime un suave ascenso escalonado a contrapendiente enfatizando la artificialidad de su suelo, y buscando las vista de la Sabana, lo experimenta en la **Cooperativa Los Cerros** (1961.1963) al piedemonte bogotano.
La espacialidad del dúplex bajo cubierta del Polo Club la vuelve a experimentar en las viviendas adosadas de la **Urbanización San José** (1960.1961) ampliándola con el descenso del salón hacía el jardín. Complejiza esta operación en un terreno casi llano al elevar el camino de entrada acentuando su altura en el contraste con la rampa yuxtapuesta descendente al garage. El acto de entrar en estas humildes viviendas se enriquece con este recorrido, que al penetrar en su interior, da la posibilidad de seguir ascendiendo hasta el balcón-rellano-distribuidor sobre el doble espacio del salón-comedor o desde el comedor descender al salón, y para salir al jardín subir a una tarima-peldaño, umbral en madera, y desde ella, en continuidad espacial y de material, descender por unos aéreos peldaños hasta volver a un terreno imperceptiblemente pendiente, casi de igual nivel al de partida, la entrada desde la calle.
Es quizás en la **Casa Cajiao** (1961.1962) donde esta variación del plano del suelo se muestra con más claridad, sutileza y complejidad, a la vez. Una cómoda escalinata, derramada en jardineras descendentes al encuentro de la rampa del garage, desembarca en un ascendente plano que conduce a una oculta entrada. El traspaso del umbral es una elección, o subir al comedor o bajar al salón y a dormitorios y, a través de ellos, al jardín. Al final de un irregular distribuidor de dormitorios, el ascenso al dormitorio principal que sigue subiendo a un estudio, o vuelve a bajar hasta el nivel del jardín.
Jardín, síntesis del artificio, y de estas topografías creadas sobre un suelo absolutamente plano, al crecerle en su fondo un talud.
En la **Casa Bursztyn o de la escultora** (1961.1962) esta artificialidad del suelo, y aquí reside una de las innovaciones que Salmona le imprime a cada nuevo proyecto, se inicia desde los espacios abiertos; jardines y patios que ascienden y descienden y con ellos los espacios interiores en contacto. En su interior una pieza, escalera-piso del estudio-mesa, vuela en altillo reforzando su aérea fragilidad en su materialidad, madera en finos listones. A este suelo-piso le ha añadido además otra cualidad, la sonoridad del acto de caminar.

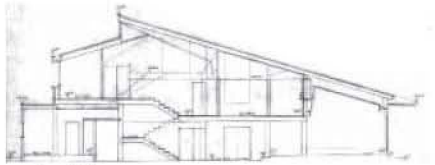
En la **Casa Rivera o en Santa Margarita** (1965.1969) Salmona trasluce desde el exterior esta voluntad de mutación del terreno llano, bordea la vivienda con un talud ajardinado que continua en una tapia de ladrillo que marca el nivel interior de unos elevados y ocultos patio y jardín, y con ellos, vivienda y estudio. Remarcando, o confundiendo, el acto de entrar se realiza al nivel más bajo, el de la rasante, entre dos tajos verticales que seccionan al talud, como si del acceso a una fortificación colonial se tratase.
En su interior múltiples niveles de suelos y de pisos en sus seminiveles, altillos y terrazas.
Prosigue en estas experimentaciones de creación de niveles sobre terrenos planos en la alargada y estrecha parcela de la **Casa Vejarano** (1966). Ascender por un mínimo patio, entrar, seguir ascendiendo en seminiveles, o descender al salón y salir a un espacio exterior, continuar ascendiendo por un alargado porche lateral hasta una biblioteca al final del patio, y una vez dentro, descender a su sala de lectura y su tapiado patio de fondo de predio o seguir descendiendo hasta un pequeño sótano. Innumerables cotas en este conjunto de vivienda, patios y biblioteca.
Aplica similar creación de nuevas topografías y recorridos a una parcela rectangular, con un desnivel de media altura, en cuya zona central proyecta una vivienda de planta cuadrada, la **Casa en Los Rosales o Vivas** (1966.1970). En ella acentúa ese separarse artificialmente del terreno a través de una amplia escalera exterior lateral que eleva la entrada principal a la primera planta, Desde ésta crea numerosos seminiveles superiores e inferiores comunicados por otra profusión de tramos de escaleras de diversos destinos y usos, ya sean estancias principales, servicios o altillo. La colocación de un jardín en cada rasante recuerda el original nivel del terreno.
Operación similar, amplia escalera lateral y elevación del acceso hasta un nivel superior al del terreno, la repetirá a escala urbana en el acceso principal al **Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO** (1975.1985) con la intención de unir niveles con el Parque de la Independencia y San Diego salvando la trinchera de la Avenida Jorge Eliécer Gaitán.
Cambia escalera por una larga rampa en la que será la anexa **Ampliación del MAMBO** (2004), aislando el acceso del bullicio de la Carrera 7ª y elevando su ingreso y vestíbulo a una altura intermedia del espectacular patio *casi* circular, en una introducción al centro, de su planta y de su altura, del nuevo complejo museístico que surgirá de la unión de am-


casa Rivera

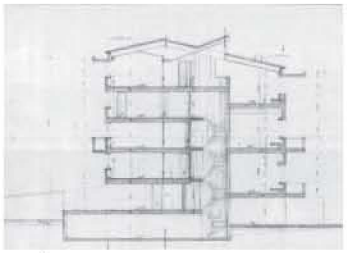

casa Vejarano


casa en Los Rosales


MamBo



corte B-B



corte A-A



casa de Huéspedes Ilustres

bos. En su cubierta-terraza-mirador devolverá el suelo escamoteado en su edificación.
La búsqueda de acrecentar la espacialidad y expresividad del espacio doméstico alcanzada en la Casa en Los Rosales o Vivas la había comenzado a experimentar desde su inicial vivienda unifamiliar, en la pequeña **Casa Latorre** (1959.1968).
En la reducida parcela entre medianeras de la vivienda aplicó diversas operaciones proyectuales que se inician desde la cancela de entrada, al modo de un mini-acceso análogo al de las Casas Jaoul tan trabajadas por Salmona; rampa de garage, escalera descendente, plataformas y escalones hasta el nivel elevado de ingreso al interior, acompañados de terraza y porche, desdibujaban y hacían olvidar la cota inicial del llano terreno. En su interior, seminiveles, altillo y escaleras imprimían dinamismo y sorpresa a tan limitado espacio doméstico.
La riqueza de esta espacialidad interior con seminiveles y altillos la comprimió alrededor de una escalera central de amplios rellanos-distribuidores en la **Casa Gómez o en El Chicó** (1961.1962). Desniveles que acentuó con unas empinadas escaleras a los altillos, que incluso mostraba en un yuxtapuesto y volado volumen en su fachada al jardín. En esta vivienda también al suelo en contacto con el terreno le practicó sutiles ascensos, según estancias y usos, variando sus niveles y enriqueciéndolos con unos estudiados falsos techos.
Amplia la escala de aplicación de los seminiveles en el **Edificio L. Borde** (1960) proyectando dos viviendas dúplex en seminiveles para dormitorios y servicios unidas a través de un doble espacio con salones de altura y media. Entre ellas, una vivienda de menor programa en la planta intermedia con igual salón de altura y media absorbe el encaje de las anteriores.
Sigue estudiando con tenacidad la variación del plano suelo en los 22 distintos niveles que reúne la **Casa de Huéspedes de Colombia** (1980.1982) en sus estancias, patios, corredores y terrazas. En ella amplía ese plano a la cubierta recorrible aunando cubierta-terraza de Le Corbusier, plataforma superior de las fortificaciones coloniales y sentido prehispánico de plataformas y terrazas en contacto con naturaleza y cosmos.
Parecido tratamiento del suelo y de la cubierta, el nuevo suelo proyectado en altura, podemos observar en el **Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia** (1995.2000) y por extensión a la mayoría de las intervenciones contenidas en la secuencia denominada recintos (punto 4.5.2.).

Una excepción a destacar, la el **Parque** (2000.2002) **y la Biblioteca Virgilio Barco** (1999.2000), penetraciones horadadas en la topografía artificial de una escombrera con ficticias vaguadas, creando espacios entre cielo y suelo sin más presencia que los cerros, ocultándose y ocultando la urbe circundante.

En las propuestas urbanas a gran escala como la **Remodelación urbana Nueva Santa Fe** (1985.1987) y los **Concursos de viviendas Chambacú** (1988) y **Fondo Nacional del Ahorro Carlos Lleras Restrepo** (1988) talla el plano del suelo de los espacios abiertos, plazas y patios concatenados en diagonal, buscando que en su variabilidad y ayudados por la vegetación compongan espacios diferenciados, sorpresivos, que dinamizen la monotonía del plano horizontal e inviten a recorridos y errancias.

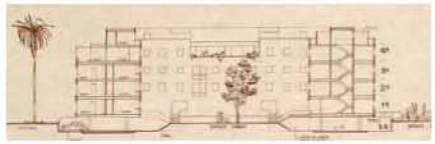
En el último de ellos, el Fondo Nacional del Ahorro, particulariza aún más los espacios interiores de manzana al aumentar su transparencia elevando las viviendas sobre pilotis y creando espacios semihoradados en el terreno, mostrando en continuidad visual esa variabilidad.

La operación de horadar y crear nuevas topografías la realiza en las dos propuestas para el Jardín Botánico José Celestino Mutis (1984) al entrelazar el camino de acceso al jardín con las nuevas instalaciones proyectadas. El camino en su recorrido, y con él las instalaciones, desciende, enterrándose y enterrándolas, para una vez recorridas ascender y seguir su trayectoria de inmersión en la frondosa vegetación abandonando la anterior inmersión, la telúrica. O viceversa, si el trayecto es de salida.

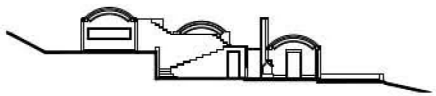
En las Casas de La Sabana[215], si bien en la mayoría hay una variabilidad de niveles de suelo, encontramos también algunas particularidades como es la alteración de la topografía con un tallado del terreno en aras de un soterramiento que minimice su presencia, y también les aporte confort térmico. Las **Casas en Tierra Negra** (1995.1997), **Río Frío** (1997.2000) o **Toscana** (1998.2000) son ilustrativas de ello. Especial mención para la **Casa Puente II** (2005.2007) al que se añade su paso-puente sobre la atarjea en cascada.



Parque y Biblioteca Virgilio Barco



Fondo Nacional Carlos Lleras Restrepo



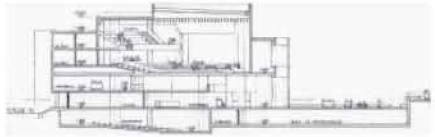
casa en Tierra Negra



casa Toscana

215 Denominación para las numerosas viviendas unifamiliares que Rogelio Salmona proyectó con parejas espacialidades arquitectónicas la mayoría de ellas en la Sabana, de la que toman su genérico.

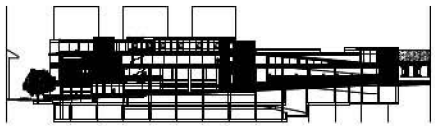




concurso para la Alcaldía de Bogotá



Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe



Centro Cultural Gabriel García Márquez

Para terminar esta secuencia una mirada a unas hibridaciones urbanas, amalgama de tallado del terreno en plataformas con cubiertas que se tornan plazas o plataformas, pudiendo llegar a crear horadaciones artificiales o ficticias, en una fusión y confusión de suelos. Espacios abiertos de Salmona que amplían, cualifican y dignifican el espacio abierto público, la ciudad, y con ella a sus ciudadanos.

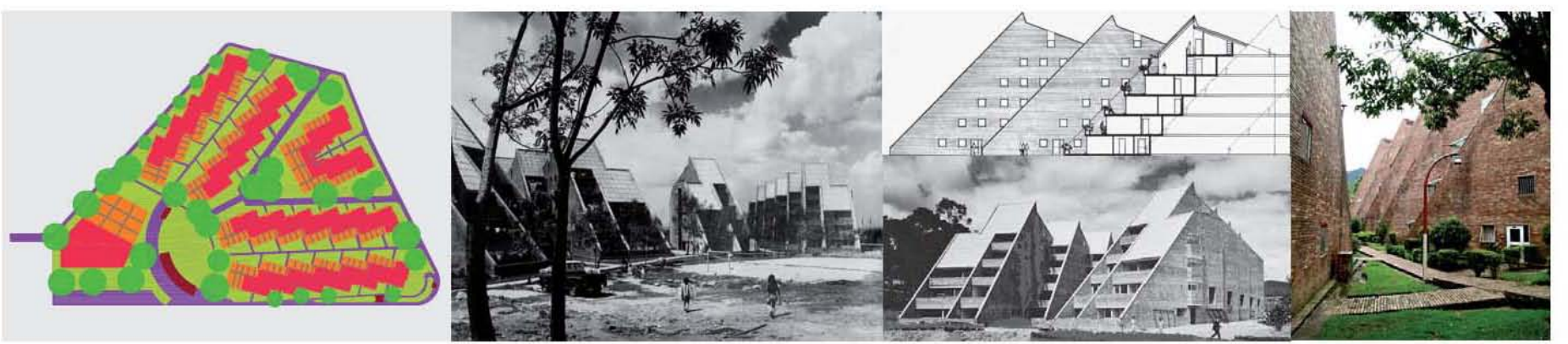
Intervenciones similares en las **Torres del Parque** (1965.1970) y en el **Conjunto en San Diego** (1975). Esta última más reducida y dura actuación urbana frente a la amabilidad que la amplitud, vegetación y presencia cercana de los cerros aportan a las Torres.

Otra agrupación de parecidas características la forman las propuestas para los **Concursos de la Alcaldía de Bogotá** (1969) y **la Sede principal del Banco Popular** (1994), el **Automóvil Club de Colombia** (1971.1973) y el **Archivo General de la Nación** (1988.1994). En ellos Salmona idea un espacio público, sobre garajes o depósitos, que es una horadación en la edificación sobre rasante; una bellas y distintas plazas circulares que miran a los cerros y al paisaje urbano circundante, burbujas de tranquilidad metropolitanas.

Y un edificio que nació con vocación de plaza, duplicando el suelo público contenido en su interior, es el **Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe** (1994.1996). Su posición en ladera hace que la cubierta sea plaza-mirador a los cerros, accesible desde las bancadas del terreno, desde la cual se desciende a otra plaza horadada en el suelo de la misma, esta vez cuadrada. Esta horadación no es tal, es el patio del equipamiento rodeado por sus corredores y cubierta a su vez del garage.

Quizás sea en su última obra donde Salmona condensó mejor estas hibridaciones urbanas, el **Centro Cultural Gabriel García Márquez. Fondo de Cultura de México** (2004.2008) en el Barrio de La Candelaria de Bogotá. Edificio de generosos espacios abiertos en los que este concepto implica mucho más que descubiertos; sus patios, porches, rampas, terrazas, fuentes y cubierta-terraza son expansiones urbanas que invitan a la penetración, una más de las plazoletas del centro histórico pero en clave de contemporaneidad. Un crisol de cultura, convivencia, paisaje urbano y panorámicas de los cercanos cerros en una arquitectura que es una síntesis cultural poética.

94 1963.1965 Fundación Cristiana de la Vivienda. San Cristóbal
106 1964.1965 Urbanización La Coruña

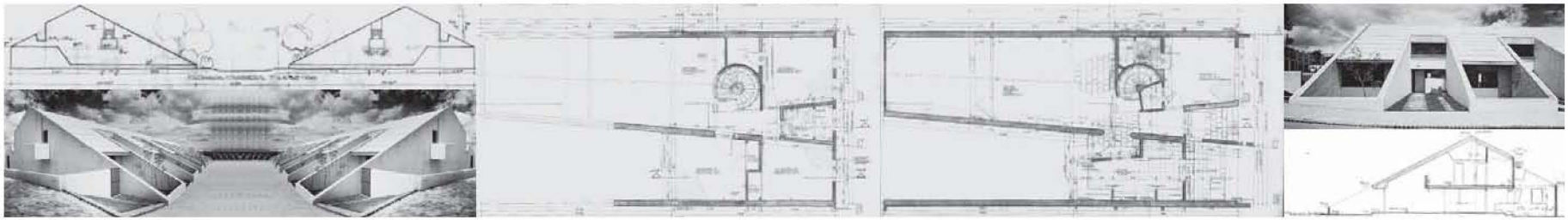


Fundación Cristiana de la Vivienda

4.5.1. topografías artificiales

variación de la cubierta

En esta breve secuencia Rogelio Salmona indaga en una nueva búsqueda espacial de la topografía artificial. En ella la relación suelo/cubierta adquiere una nueva matización: horizontal/inclinada. Dispone sobre terrenos llanos piezas con cubiertas inclinadas que repliquen las siluetas de la orografía de los cercanos cerros. Estas cubiertas le imprimen, al proyectado conjunto, dinamismo y nuevas cualidades espaciales a sus interiores, con unos expresivos dobles espacios bajo sus pendientes techos. La operación de las cubiertas se prolonga en los muros de carga laterales; el trazo inclinado se continúa en los expresivos cortes a bisel de estos muros, que a su vez enmarcan las vistas a la concavidad de los cerros y le aportan intimidad a las terrazas o jardines que expanden sus interiores.
Explora en dos muy distintas escalas de intervención, a una escala intermedia en un conjunto de 150 viviendas colectivas y en la pequeña escala en 14 viviendas adosadas. Ambas intervenciones de bajo costo, viviendas económicas para habitantes de *bajos ingresos*.
La **Fundación Cristiana de la Vivienda en San Cristóbal** (1963.1965) es una agrupación en 5 edificios de 6 alturas dispuestos en abanico planimétrico que prosigue las experimentaciones de la Cooperativa Los Cerros (1961.1963) y de los Apartamentos para la CPD (1962). Edificios ensamblados en espiga cuyas viviendas se desplazan tridimensionalmente, aumentando su superficie de contacto exterior, y con ello asoleamiento, ventilaciones cruzadas,..., desplazamientos que le dan una gran plasticidad al conjunto. Plasticidad dinámica que se incrementa con las terrazas-jardín, escalonadas y decrecientes, hasta coronarse en



urbanización La Coruña

unas pronunciadas y desplazadas cubiertas inclinadas que le dan su carácter *casi* escultórico. Estas potentes cubiertas y la rotundidad de los tajos inclinados de los muros se enfatizan en el contraste con la pureza de la horizontalidad del suelo y los marcados antepechos de ladrillo de las jardineras-materas de las terrazas.

En contraposición escalar con el anterior, en la **Urbanización La Coruña** (1964.1965) la exploración se aplica a un tejido urbano de baja densidad con baja altura. Dos alineaciones de 7 viviendas en torno a una pequeña calle central organizan una plástica vaguada con las suaves inclinaciones de sus cubiertas, prolongadas a los cortes en tajo de los muros de carga hasta *casi* embutirse en la tierra. En contraste con la térrea, tectónica y fuertemente expresiva fábrica de ladrillo de la Fundación Cristiana que replicaba montañas, La Coruña es una ligera, fragmentada y blanca intervención que quiere ser una pequeña plegadura de un suelo llano que se asoma entre los jardincitos y la planitud la calle.

Ambas intervenciones tienen en común la tenaz preocupación de Rogelio Salmona por dar una respuesta digna y confortable con una arquitectura que busca en soluciones espaciales inexploradas, pero sobretodo comprometida ética, política y socialmente con el habitar de las clases más desfavorecidas.

El sitio es lo existente. Con la arquitectura se crea un lugar. Enraizarse en un sitio es crear un lugar habitable. El sitio geográfico está dado, pero con la arquitectura lo convierte en lugar; en lugar habitable.

Pero la casa también pertenece a un lugar y el lugar finalmente lo hace uno. El lugar es el sitio transformado en casa. El sitio preexiste, lo que hacemos al habitar es lograr el lugar de acuerdo con las necesidades, las ideas, los pensamientos o la poesía que tiene cada persona. La casa la lleva uno, pero la está llevando al lugar está transformando el sitio en un lugar habitable, porque no todo sitio lo es.

La relación con el entorno debe ser cósmica, debe preguntarse cómo y por qué, debe indagar el sortilegio del lugar.

Rogelio Salmona

Todo lugar necesita raíces. Heidegger dice que 'habitar' es el fundamento mismo del ser humano. Que 'mientras el hombre no habita no enraíza', y mientras no enraíza 'no vive'. Del enraizamiento depende la capacidad de enriquecer ese mundo virtual de imágenes, de objetos, de hechos que empiezan a formar parte de la vida como prolongación de uno mismo.

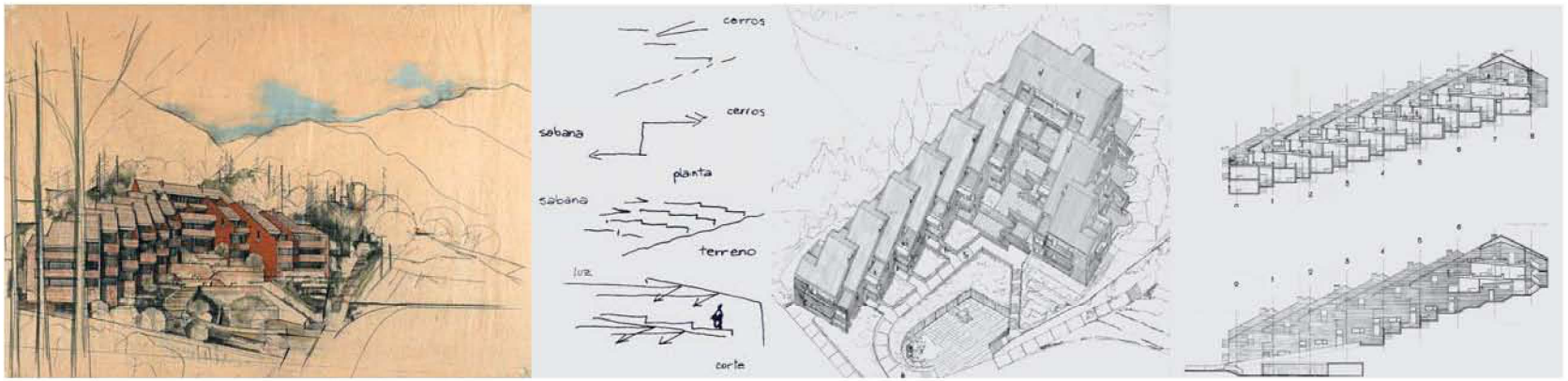
Un determinado lugar exige una determinada arquitectura, no otra. Del conocimiento de ese lugar resultan las propuestas arquitectónicas. No se hace arquitectura exclusivamente para el lugar, sino también desde el lugar. Desde un sitio geográfico cualquiera, por ejemplo, desde la sabana de Bogotá, se pueden proponer hechos que enriquezcan la arquitectura por sus condiciones particulares, por su topología, vegetación y luminosidad propias de ese sitio. Pueden surgir especialidades, volúmenes, transparencias que no podrían resultar de otros lugares, pero que pueden también servir de inspiración a otras arquitecturas en otros sitios.

En resumen: una arquitectura para el lugar, pero también desde el lugar.

Rogelio Salmona

74	1961.1963	Cooperativa Los Cerros
90	1962	Apartamentos en terrazas para la CPD Caja de Previsión Social del Distrito
102	1964	Urbanización CAVIPETROL
228	1971	Edificio Beetar o Apartamentos en El Bosque del Refugio
238	1972.1974	Bifamiliar en el Bosque de El Retiro
722	2006.2008	Colegio POLICARPA SALAVARRIETA

166	1967.1969	Urbanización Usatama
384	1986.1989	Edificio CASTILLO GRANDE Y PIÑANGO I
422	1989.1990	Hotel PROVIDENCIA



cooperativa Los Cerros

4.5.2. escalonamientos

homotecias

En esta secuencia de escalonamientos encontramos dos tipos de homotecias en la relación suelo/cubierta: suelo inclinado/cubierta inclinada, y suelo plano/cubierta plana.
La primera de ellas, la denominaremos homotecia inclinada, la encontramos en uno de los primeros proyectos de Rogelio Salmona, la **Cooperativa Los Cerros** (1961.1963), sobre una ladera de los cerros orientales que limitan y protegen a la ciudad de Bogotá por el naciente. Este proyecto fue el prototipo de su Tesis de Grado que, con el titulo de *Estudio urbanístico y de ocupación espacial para el piedemonte de los cerros de Bogotá*, sintetizaba sus búsquedas y objetivos para intervenciones en ladera de alta densidad con baja altura; un planteamiento que permitiera la transparencia y visibilidad del monte y su vegetación, en respuesta viable a la ocupación con torres y bloques que se estaba produciendo incipientemente en estas zonas, y que en la actualidad es la generalidad; barreras arquitectónicas entre la ciudad y su expansión en la reserva ecológica de los cerros con arquitecturas ajenas al suelo donde se asientan, autistas al sitio en que se insertan, agresiones a un medio que indefenso las recibe y soporta.
Es desde la sección que se estructuran estos proyectos. El escalonamiento de unas viviendas tríplex que se imbrican y desplazan, deslizándose y encajándose por una pendiente que se repite en sus inclinadas cubiertas, que quieren ser ladera también. Máxima adaptación al terreno, al suelo que las sustenta, de unas piezas arquitectónicas entrelazadas con el bosque y el paisaje al que se abren, al urbano y al de la Sabana a sus pies y al de



apartamentos en terrazas para la CPD

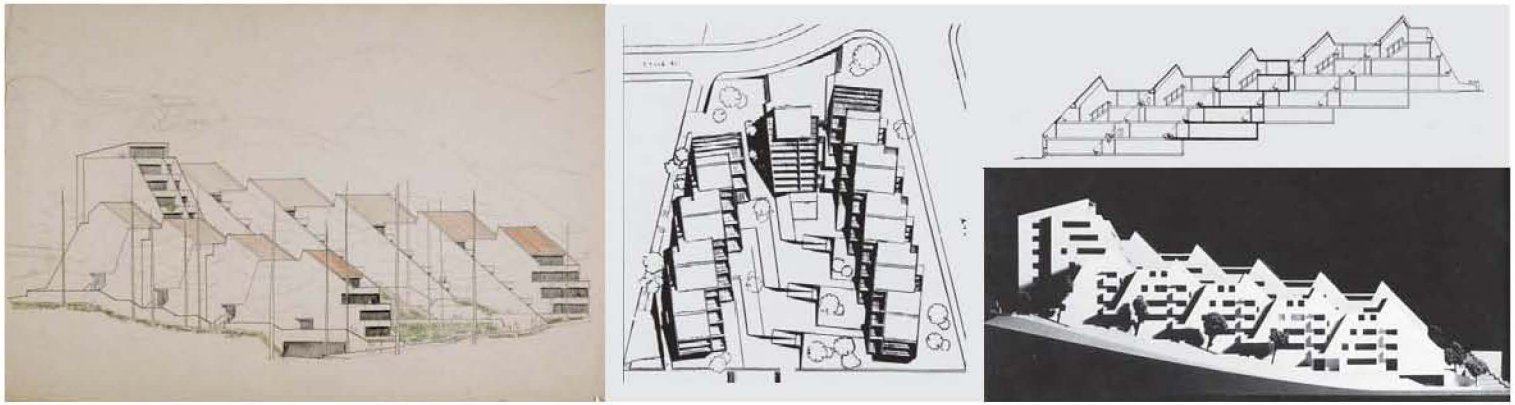
los cerros que las respaldan y protegen. La Cooperativa Los Cerros fue, y es todavía, una forma ejemplar y novedosa de ocupación de terrenos inclinados urbanos.

Los **Apartamentos en terrazas para la CPD Caja de Previsión Social del Distrito** (1962) son la continuación de las experimentaciones iniciadas en el proyecto anterior, pero sobre un suelo de suave pendiente; dos alargadas piezas se deslizan entre unas bancadas ajardinadas ligeramente inclinadas, como para riegos *a manta*, y los paseos en rampa que las comunican; paseos y jardines que repiten la orografía de su suelo.

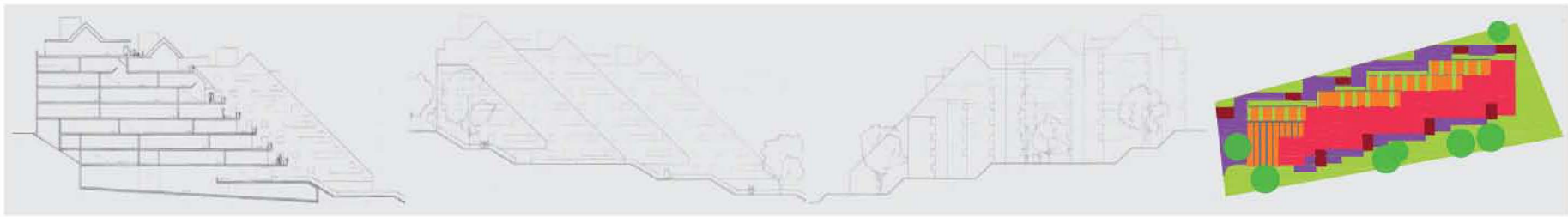
Primera de las intervenciones e incursiones de Rogelio Salmona en uno de sus temas predilectos: soluciones de viviendas sociales de bajo costo para usuarios de *bajos recursos*. Sus preocupaciones éticas, políticas y sociales volcadas en el firme convencimiento de que la arquitectura es vehículo para la mejora cultural de las clases más desfavorecidas.

En esta búsqueda de soluciones económicas proyecta unas viviendas compactas que superan los estándares del *existenz minimum* imperante en estas promociones; agrupadas en edificios ensamblados en espiga cuyas viviendas se desplazan tridimensionalmente, aumentando su superficie de contacto exterior y, con ello, las condiciones de salubridad y confort que hacen más agradables las duras vidas de sus usuarios.

Piezas encajadas, *casi* bloques, de cubiertas inclinadas como las siluetas de las lejanas montañas que bordean la Sabana. Estas inclinaciones de las cubiertas se continúan por los cortes de los muros de carga. Muros a bisel que replican los desplazamientos de las viviendas proporcionándole una gran plasticidad exterior con sus retranqueos, dinamizados por los correspondientes juegos de sombras e iluminaciones nocturnas. Plasticidad dinámica que se incrementa con las terrazas-jardín, escalonadas y decrecientes, hasta coronarse en las desplazadas cubiertas inclinadas formando un conjunto *casi* escultórico. Estas cubiertas y los cortes inclinados de los muros resaltan, al contrastarse, con las delicadas franjas horizontales de los antepechos de ladrillo de las jardineras-materas de las terrazas. Las cubiertas, en pendiente, inciden en las viviendas de las últimas plantas creando una particular espacialidad interior, una doble altura de techos inclinados prolongada en la terraza, bordeadas de vegetación, por las que penetra el paisaje hasta la profundidad del balcón interior que domina este expresivo espacio doméstico. Estudios de viviendas sociales y espa-



urbanización Cavipetrol



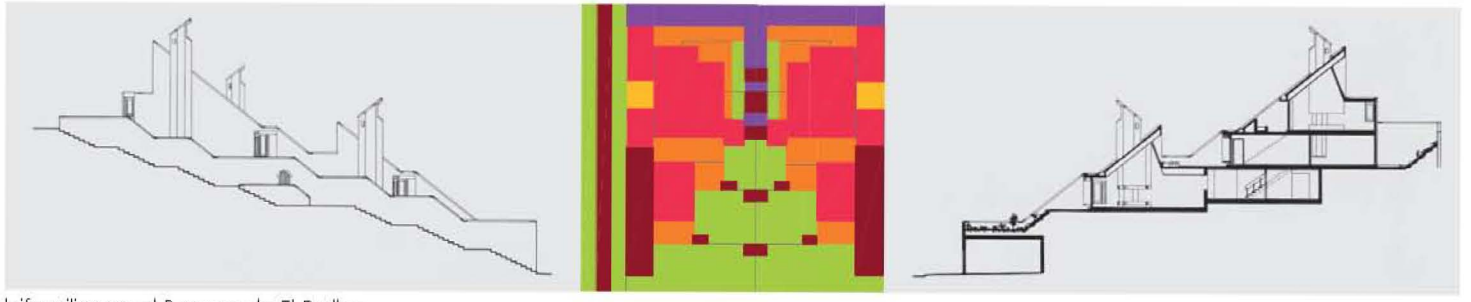
edificio Beetar

cios domésticos que se prolongarían en la Fundación Cristiana de la Vivienda (1963.1965). Estos proyectos presagian investigaciones e indagaciones en los límites espaciales que posteriormente, principalmente en las casas de la Sabana y en sus últimas obras, Salmona desarrollaría en plenitud.

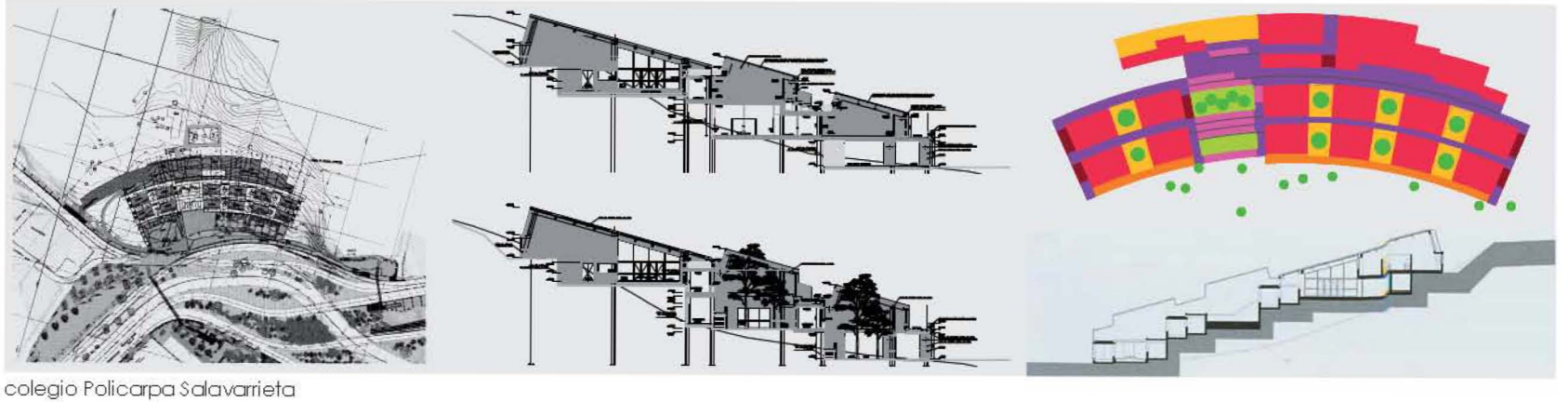
La **Urbanización Cavipetrol** (1964) es la continuidad de los proyectos mencionados anteriormente. Situada en el pronunciado pie de monte amplía en planteamiento, superficies, espacialidad, altura y dotaciones todo lo proyectado hasta este momento. Lo colectivo cobra protagonismo, es como si refrescara su memoria de lo aprehendido en las *unités*, en Roq y Rob y en otras tantas propuestas lecorbuserianas, dándoles el lugar central de la intervención. También contempla alternativas de organización de los espacios abiertos hasta ahora experimentados, como espacios longitudinales en bancadas que giran en rotundos ángulos o escaleras alternas con terrazas, a los que añade una nueva homotecia en el contacto del suelo con las viviendas: jardines en talud se suman a las inclinaciones de terreno y cubiertas.

Todo lo que Cavipetrol tenía de amplitud se vuelve estrechez en el **Edificio Beetar o Apartamentos en El Bosque del Refugio** (1971) al que encaja en un ejercicio de habilidad en una parcela de 20 metros de ancho que se encarama por otra ladera de los cerros. Salmona demuestra un ingenioso dominio de todo lo explorado para las edificaciones en escalonamientos al condensar en la reducida franja edificable, descontadas las separaciones a linderos, unas viviendas al sesgo, que buscan las vistas de la vecina zona verde. Recurre a unas distribuciones en las que utiliza numerosos tipos de viviendas que se desplazan e imbrican con mínimas distancias. Esto conlleva que al practicar los tajos a los muros en la fachada norte esta parezca una sucesión de láminas biseladas de ladrillo tolete entre escuetas cubiertas inclinadas y también escuetas pero profundas terrazas. Éste moverse en distancias cortas le lleva a una nueva solución, solución de contraste con la anterior, para los huecos de la fachada meridional, la cual tallada en macizos bloques muy próximos se suavizan por acristalamientos en esquina. Si definiéramos este alargado deslizamiento en ladera, dinamismo y fragilidad serían sus descriptores.

En la siguiente edificación de esta serie, también en una pronunciada ladera de piedemonte, se produce un brusco cambio de escala, dos viviendas unifamiliares son su objeto.



bifamiliar en el Bosque de El Retiro



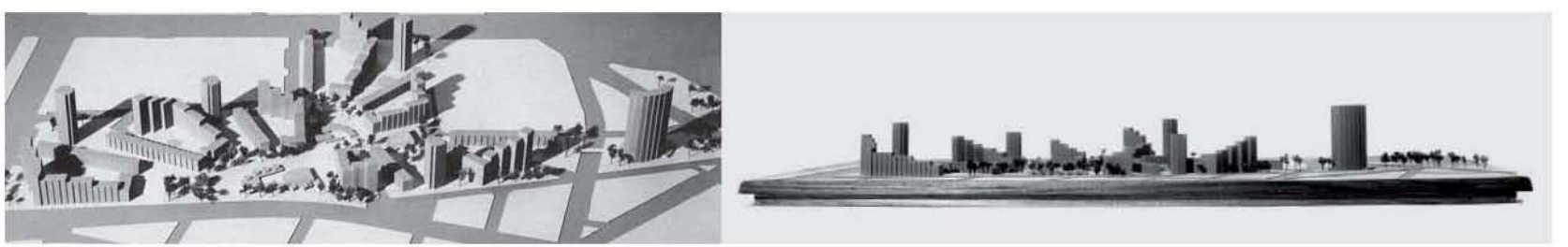
colegio Policarpa Salavarrieta

En el **Bifamiliar en el Bosque de El Retiro** (1972.1974) las escaleras son las protagonistas de toda la operación, desde la empinada calle escalonada lateral, estas se repiten tras la tapia, a cada lado del muro medianero y en el otro extremo de la parcela; cinco franjas escalonadas paralelas que se alargan en trazos continuos uniendo las plataformas de la topografía artificial; el conjunto se limita entre dos franjas en talud que recorren la parcela de lado a lado sobre la plataforma del garage y en su límite superior, como recordando la orografía del terreno virgen. Y como en muchas de sus obras, el conjunto descansa sobre un horizontal zócalo continuo de ladrillo tolete, en el que inscribe dos anchísimas franjas de sólida carpintería, portones de madera por el que penetran automóviles y usuarios conjuntamente, en una solución muy Coderch. Sobrepuestas a esta plataforma se visualizan con dificultad, entre la vegetación y la escasa distancia de la perspectiva, las dos viviendas que son como las coronaciones del conjunto y similares a las de los conjuntos anteriores; cubiertas que se prolongan en inclinados muros entre las plataformas y terrazas de sus tres niveles. Una curiosa aportación se incorpora al conjunto, unas chimeneas de fuerte personalidad que serán su distintivo.

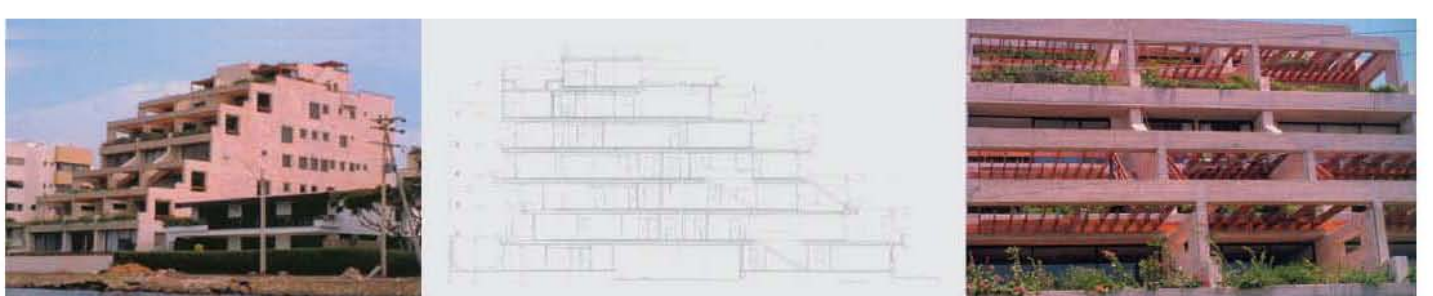
Transcurridos treinta y tantos años Salmona vuelve a re-crear esta secuencia en otro piedemonte, pero éste con una particularidad: su situación urbana, frontal a la concurrida Avenida Jorge Eliécer Gaitán, y su contacto con la franja de control ambiental del cerro de Monserrate en su lindero superior, a naciente. Entre bosque y denso tráfico bogotano el **Colegio Policarpa Salavarrieta** (2006) extiende sus instalaciones en abanico planimétrico por tres bancadas entre jardines y rampas. Ésta, una de sus últimas intervenciones, es continuación y síntesis de su trayectoria, principalmente de la secuencia de terrenos en ladera. El espacio escolar también se impregna de sus primeras operaciones formales; las aulas expandidas al exterior, del Colegio Universidad Libre (1961.1963), la Escuela Comunal La Palestina (1962) y el Gimnasio Fontana (1992.2005), se disponen en abanicos, innovadoramente aterrazados. Estos abanicos planimétricos, utilizados desde el Polo Club (1959.1963) y del citado Universidad Libre, se entrelazan con la volumetría y lucernarios de la Cooperativa Los Cerros (1961.1963), sobrepuestos a una planta libre sobre pantallas como en el Centro Cultural para la Universidad de Caldas (2003). Otra operación



Torres del Parque



urbanización Usatama



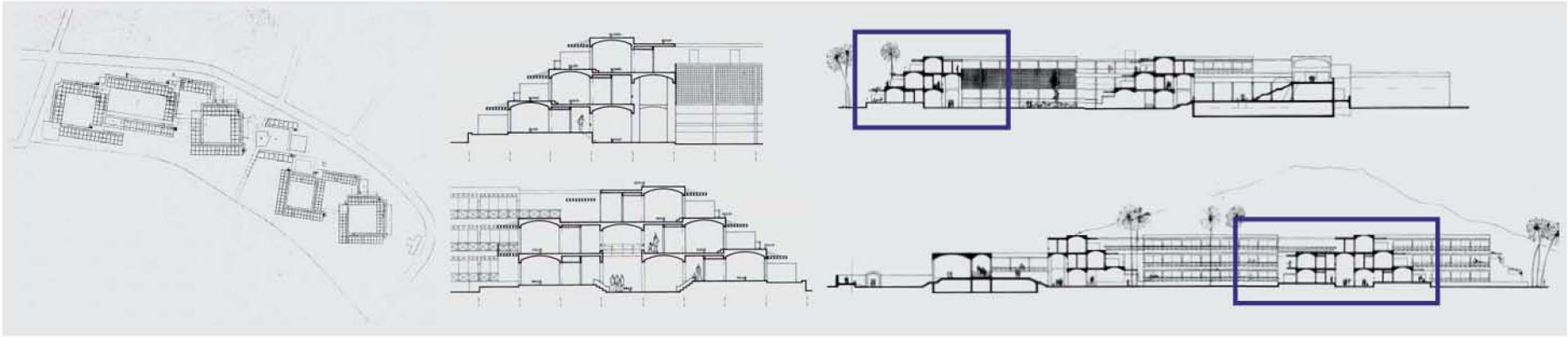
edificio Castillo Grande y Piñango I

recuperada es en el contacto con el terreno, los corredores hacen de filtro entre ladera y aulas, pasillos que se abren con intermitencias al paisaje, como experimentara en los Conjuntos La Conejera o en Suba (1977.1978) o Altos del Río (1979). En esta su última homotecia inclinada Rogelio Salmona, y especialmente María Elvira Madriñán, la enriquecen y resaltan con una muy especial proyectación de los espacios abiertos y su cuidada elección de especies vegetales.

Las búsquedas espaciales que tenazmente explora en los escalonamientos se abren a nuevas intervenciones. Proyectos en suelos planos que se escalonan repitiéndose en sus cubiertas planas, homotecia plana en definitiva.

Estas homotecias planas se desarrollaron a lo largo de dos décadas, la de los 60 y de los 80, en muy distintas intervenciones. La primera de ellas, la obra más conocida, reconocida, premiada y la primera asociación de ideas con Salmona es su primer hito también, las **Torres del Parque o Torres Salmona** (1965.1970). Las torres de los extremos del conjunto, las B y C, inician en sus abanicadas terrazas-jardín estos edificios escalonados a los que seguirían los *casi* bloques en U de la **Urbanización Usatama** (1967), en la segunda de sus propuestas para la misma.

Esta forma de intervenciones de alta densidad con escasa ocupación de suelo, al que libera para espacios abiertos, espacios que fomenten la convivencia social aplicadas a viviendas colectivas. Esta tipología, casi veinte años después, vertebrará otro conjunto de muy distinta índole, apartamentos turísticos en la bahía de Cartagena de Indias. El **Edificio Castillo Grande y Piñango I** (1986.89) se dispone en una constreñida parcela del paseo marítimo de Castillo Grande. Sobrio volumen escalonado de siete alturas, sin el movimiento de los desplazamientos de sus predecesores, con dos verticales medianeras que muestran su sección descaradamente, de gran similitud en su composición con otro de sus edificios caribeños, los Apartamentos en El Rodadero (1982). Con habilidad Salmona puntea y anima el conjunto con unas terrazas en las que surgen escaleras de comunicación entre los dúplex, *quiebrasoles* o pérgolas y jardineras o materas que conjuntamente con el implacable sol tropical componen una sinfonía de sombras y reflejos en la bahía.

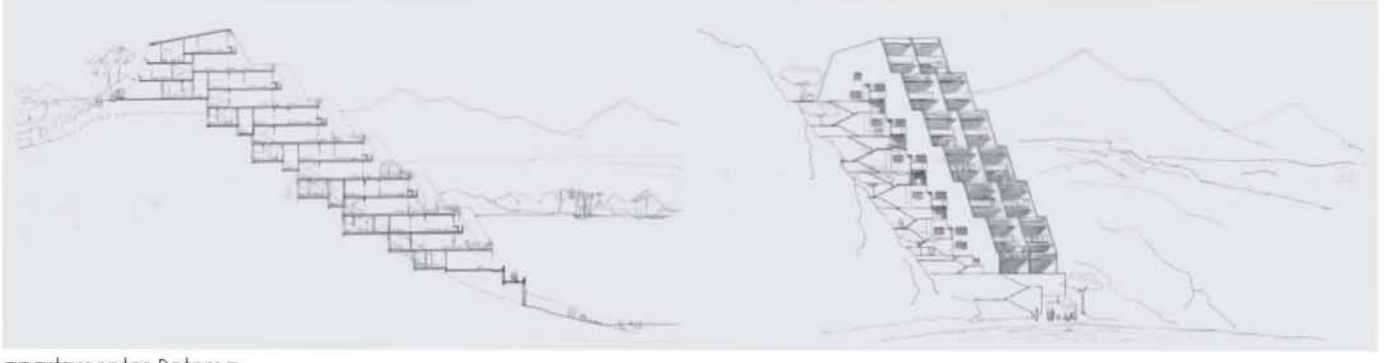


hotel Providencia

En esta década continúa estas experimentaciones en otra intervención caribeña y turística en la isla de San Andrés. Un complejo de dos hoteles, el **Hotel Providencia** (1989) y el Isleño (1989), y su centro de convenciones que abren sus escalonados alojamientos a la playa de Bahía Sardinas. En ese ir más allá en cada propuesta, en ésta explora aún más en su elemento organizador, la sección. Realiza unas curiosas crujías doblemente plegadas a playa y patios interiores de apariencia *casi* prehispánica, si no fuera por las livianas barandas caribes, que envuelven un episodio espacial de otro escalonamiento, esta vez invertido, de pasillos, corredores y salones sociales entre la exuberancia de la flora y aves caribes y el arrullo del pausado mar, caribe por supuesto.

108	1965	Apartamentos Betoma
242	1973	Apartamentos escalonados
250	1975	Conjunto en San Diego
274	1976.1981	Edificio Alto de los Pinos
280	1977.1978	Conjunto La Conejera o Conjunto en Suba
284	1979	Conjunto ALTOS DEL RIO
324	1982	Apartamentos en El Rodadero - Socarrá 2
388	1986.1990	Edificio ALTOS DE SANTANA
418	1989	Edificio ALTOS DEL REFUGIO
676	2003	Edificio en Santana

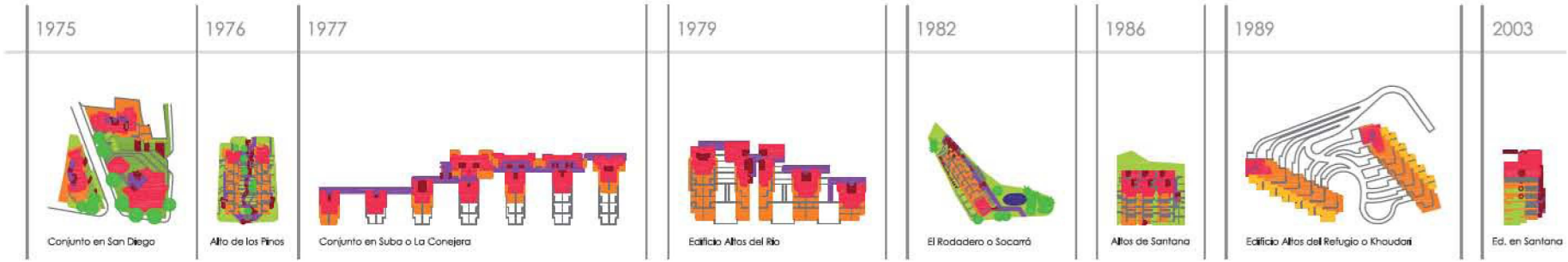




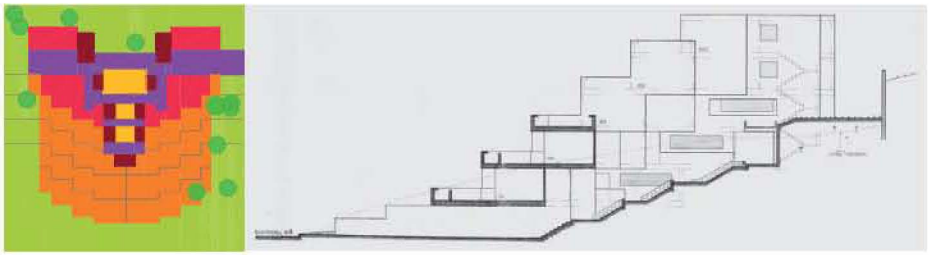
apartamentos Betoma

4.5.2. escalonamientos

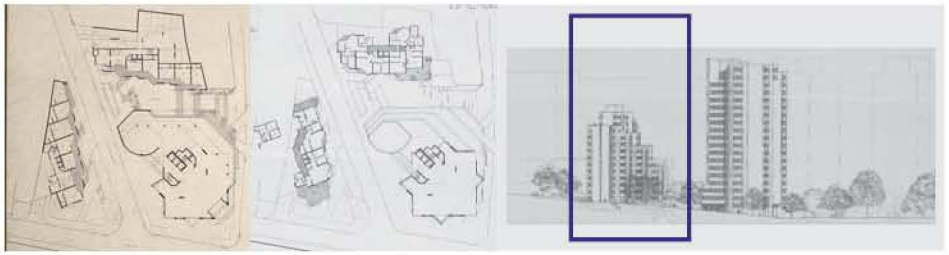
contraposiciones



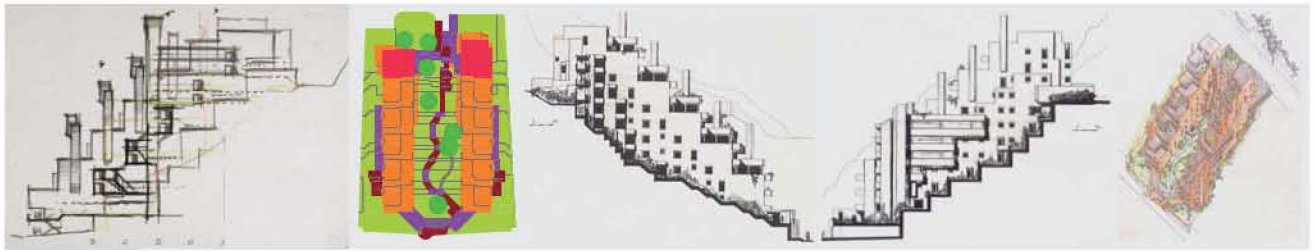
En una de las empinadas laderas de las bahías caribe-atlánticas de Santa Marta, Rogelio Salmona indaga, para el proyecto de los **Apartamentos Betoma** (1965) en una nueva secuencia de edificios escalonados, que denominaremos contraposiciones por su relación suelo/cubierta: inclinado/plana. Un suelo en pendiente encara unas terrazas, ligeramente desplazadas, en las se prolongan exteriormente los apartamentos. Y como una de las características de la trayectoria de Salmona van a ser los *casi*, también este proyecto *casi* sería una homotecia entre las bancadas que propone para una parte de la parcela y los escalonamientos de sus terrazas, o incluso si sólo observáramos la pendiente del terreno, los inclinados muros que se recortan en escalera y la cubierta de suave pendiente que lo



apartamentos escalonados



conjunto en San Diego



edificio Alto de Los Pinos



conjunto La Conejera o en Suba

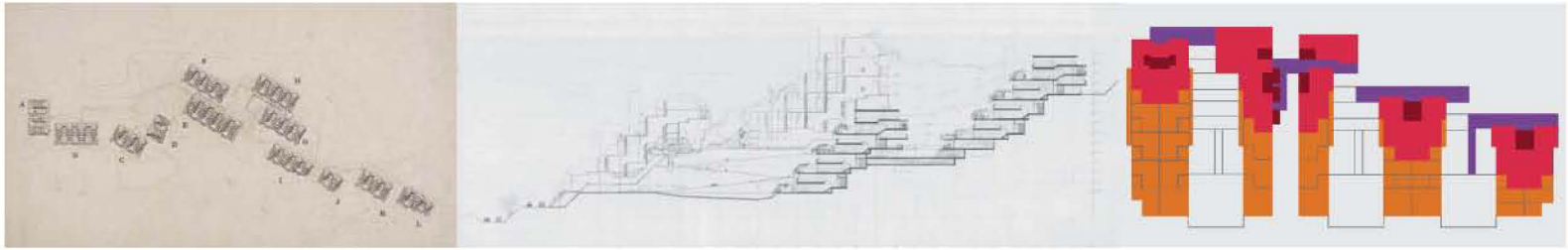
corona. Pero en estas secuencias atenderemos a la generalidad del conjunto, a aquellas relaciones con el sitio que le van a imprimir su carácter arquitectónico, que lo transforman en un lugar.

Éste carácter de transformación de sitio a lugar por el hecho arquitectónico se manifiesta con mayor claridad en los **Apartamentos escalonados** (1973). Un terreno ataludado, en que perviven árboles de gran porte, rodea un volumen escalonado tridimensionalmente que redunda en una concavidad interior, concavidad que se talla en un escalonamiento inverso al del exterior. El resultado es una edificación de gran dinamismo por sus desplazamientos contrastada con la inclinación de su suelo. Respuesta urbana al fuerte desnivel entre las Carreras 7ª y 5ª.

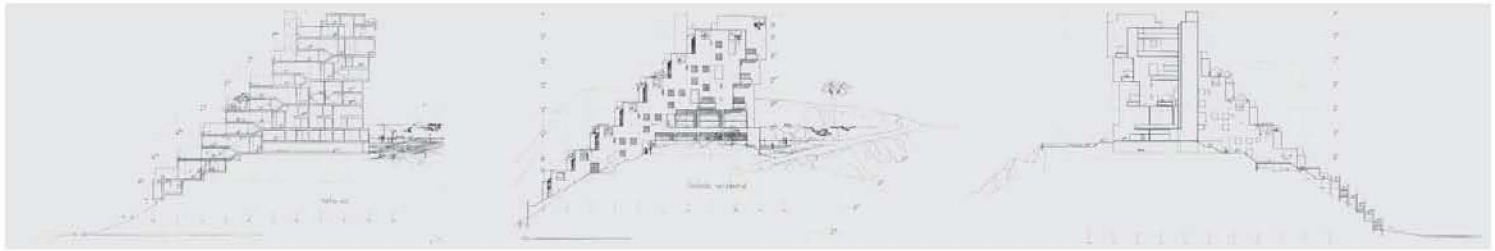
En una nueva intervención, Salmona avanza en esta secuencia, en este caso en edificios también residenciales pero en altura. Para el **Conjunto en San Diego, Sede del First National City Bank** (1975), en la encrucijada colindante con el panóptico Museo Nacional, propone dos edificios de vivienda colectiva y oficinas en los solares laterales. Ellos, que ocultan las medianeras, son una nueva versión de las torres A y C, las de los extremos, del Conjunto de las Torres del Parque (1965.1970). A la pendiente de las calles contrapone unas primeras plantas escalonadas a modo de plataforma o basamenta, que se repiten en los escalonamientos aterrazados de sus coronaciones o remates.

El **Edificio Alto de Los Pinos** (1976.1981) marca un hito en esta secuencia y en la trayectoria de Rogelio Salmona. La fuerte pendiente del piedemonte y siete majestuosos pinos envuelven dos edificios escalonados en amplias terrazas. La contraposición entre ladera y escalonamiento se complejiza con otra más; la horizontalidad de un zócalo, umbral-pasarela, del que emergen los dos edificios, es una operación que se repite en el acceso superior con un umbral-puente, y que se contrapone a la verticalidad del conjunto de núcleos de comunicación y esbeltas chimeneas que enmarcan la operación. Alto de Los Pinos y el posterior Altos de Santana (1986.1990) son, de los diez proyectos de esta secuencia, los que pasarían de papel a construcción, los habitados y disfrutados.

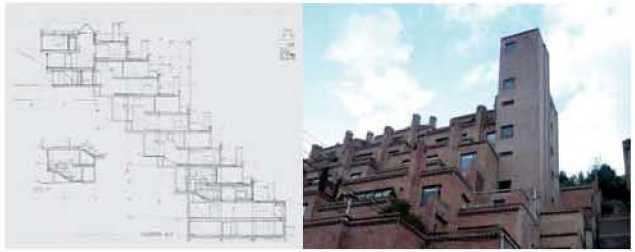
El **Conjunto La Conejera o en Suba** (1977.1978) es una propuesta similar a la anterior pero a la gran escala. Situado en ladera entre frondosa vegetación y con panorámicas sobre los



conjunto Altos del Río



apartamentos El Rodadero



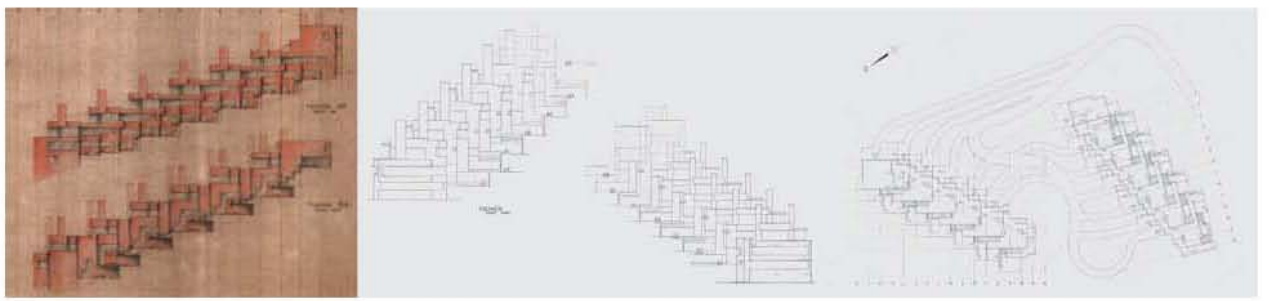
edificio Altos de Santana

humedales de la Sabana se proponen unidades escalonadas, perpendiculares a la pendiente, con la particularidad de los corredores de comunicación; pasos abiertos al paisaje que se adaptan en bancadas a la ladera. Intensa unión entre territorio, arquitectura y naturaleza con gran conocimiento del medio y de la historia de la arquitectura. Amalgama de prehispanismo, Roq y Rob y un contraste wrightiano entre la horizontalidad de los corredores y la verticalidad de las unidades, acentuada con las esbeltas chimeneas.

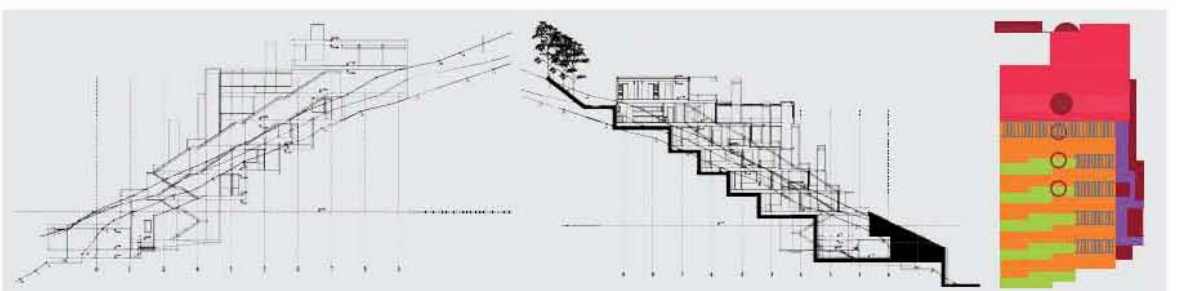
En el **Conjunto Altos del Río** (1979) Salmona hace una operación básicamente similar a la anterior en Suba, pero con la diferenciación en los desplazamientos y giros de su adaptarse a la orografía caleña.

La continuidad entre proyectos y búsquedas espaciales le llevan a retomar las premisas de los Apartamentos Betoma (1965) para otro complejo en Santa Marta, los **Apartamentos El Rodadero - Socarrá 2** (1982). Pero como expresa Alberto Saldarriaga, en Salmona cada una de sus obras está dotada de un carácter singular, ligadas todas ellas en un proceso evolutivo constante y coherente. Ello se refleja en El Rodadero, incorporando indagaciones posteriores al punto de partida de Betoma, como la convexidad con escalonamiento invertido del reverso de los Apartamentos escalonados (1973) y la contraposición de elementos verticales en el claro y potente núcleo de comunicaciones ya experimentado en Alto de Los Pinos (1976.1981). Estas operaciones se complejizan con una nueva aportación, un giro, *casi* oculto, en los apartamentos de las plantas bajas en el punto en que el edificio emerge de la ladera. De este disimulado giro resulta una edificación con simetría exterior aparente, artificios tan del gusto de su autor. Otra aportación es el barrunto de arquitectura prehispánica en los escalonamientos que se extienden a los muros de las terrazas enmarcando las panorámicas lejanas del océano, enmarcando límites.

Plataformas y escalonamientos de influencia prehispánica van a ser la característica dominante del siguiente conjunto de esta secuencia. El **Edificio Altos de Santana** (1986.1990) es a su vez la base arquitectónica de la ladera del piedemonte, pendiente replicada en la espesa vegetación de estos cerros bogotanos. En Altos de Santana Salmona condensa y sintetiza con elegante sutileza todos los proyectos anteriores de esta secuencia.



edificio Altos del Refugio



edificio en Santana

El último de los proyectos colectivos en ladera, el **Edificio Altos del Refugio** (1989), es un regreso a los desplazamientos tridimensionales imbricados de las viviendas del primero de todas estas intervenciones, la Cooperativa Los Cerros (1961.1963), y también a la descomposición del conjunto en dos piezas que permitan la transparencia de los cerros y su visibilidad desde la lejanía. Altos del Refugio conlleva también innovaciones como la incorporación de las pérgolas o *logias* en sus amplias terrazas, pero su más interesante aportación está en el contacto con el suelo. Salmona suele asentar sus intervenciones, sean en pendiente o en llano, sobre una plataforma o basamenta que los arraigue al terreno. En esta pronunciada ladera de El Refugio las piezas parten de un atrevido vuelo separador y es al emerger de la pendiente que se suspenden avanzando hacía el paisaje.

Esta secuencia de contraposiciones entre terrenos en pendiente y cubiertas planas, aterrazamientos vivideros, culmina con una vivienda unifamiliar con apariencia de vivienda colectiva en sus seis niveles sobre rasante, el **Edificio en Santana** (2003). Un volumen exterior con terrazas continuas, en su casi única fachada a las panorámicas urbanas y de la Sabana, se contrapone con rotundidad a la pronunciada pendiente del piedemonte sobre, y entre, la que se asienta. Sobriedad y mesura exterior, en también fuerte contraste, con una complejidad interior acentuada en sus múltiples sistemas de comunicación vertical. Nuevo avance en sus búsquedas e investigaciones entre el plano inclinado del soporte, el suelo, y la pieza emergente arquitectónica con cubiertas-terrazas planas escalonadas; el interfaz entre unos interiores sobre bancales y la naturaleza.

Jardín fue el mundo en sus albores bíblicos.

Dulce María Loynaz.

Si el recorrido es un elemento de la arquitectura, entonces el tiempo hace parte de ella; el tiempo es necesario porque el espacio se recorre, pero el espacio que se recorre no es un hecho fortuito, es un hecho buscado. Hay un espacio que se piensa para ser recorrido. Lo mismo pasa con la naturaleza, hay una transfiguración por un lado y una composición con el paisaje ya que ese elemento va a formar parte del nuevo paisaje.

Rogelio Salmona

El patio es un tímpano del lugar (un aljibe del cielo, como diría María Zambrano).

Hay algo muy importante en el recuerdo de una casa, y es sentirse protegido, no tanto del sol como de la cortina de agua que cae en el patio. La inclinación de los tejados forma una cortina que uno ve caer desde el interior. Qué raro que ahora no recuerde un sofá, ni la alacena, una escalera, una chimenea.

'Aljibes celestes', hermosa frase, pero a mí me llega de otra forma. Por ejemplo, a través de ese aljibe, de ese espacio abierto, de ese techo que es el cielo, descubro las nubes, los pájaros, la luna, el sol y las estrellas, porque también miro desde el interior hacia el exterior. No es solamente un impluvio, sino también una explosión hacia fuera. El espacio abierto del que ella habla, es un espacio que no es sólo mediterráneo, sino también mesoamericano.

La casa no es simplemente un espacio cubierto con todas las sorpresas que ofrecen sus corredores, galerías, rincones, sino también las sorpresas que ofrecen el patio y los espacios abiertos. Si suprimo esos espacios abiertos en el corazón de la casa, suprimo la poesía.

Rogelio Salmona

4.6. secuencia : relaciones espacios abiertos/espacios construidos

140	1965.1966	Casa en La Cabrera o Valencia
146	1966.1967	Casa en El Poblado
182	1969.1970	Casa Alba
454	1992	Casa LAGO GRANDE
594	1998	Casa en El Rosal
638	2001.2003	Casa ALTOS DEL CHICÓ
644	2002.2005	Casa en Florida
648	2002.2004	Casa ALTAZOR o Halcón Cazador
674	2003	Casa en Sopó

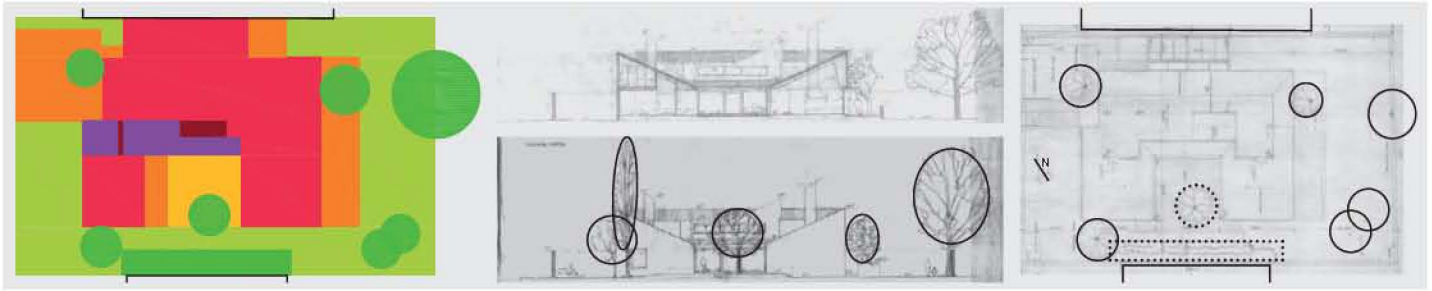
4.6.1. patio central

viviendas unifamiliares

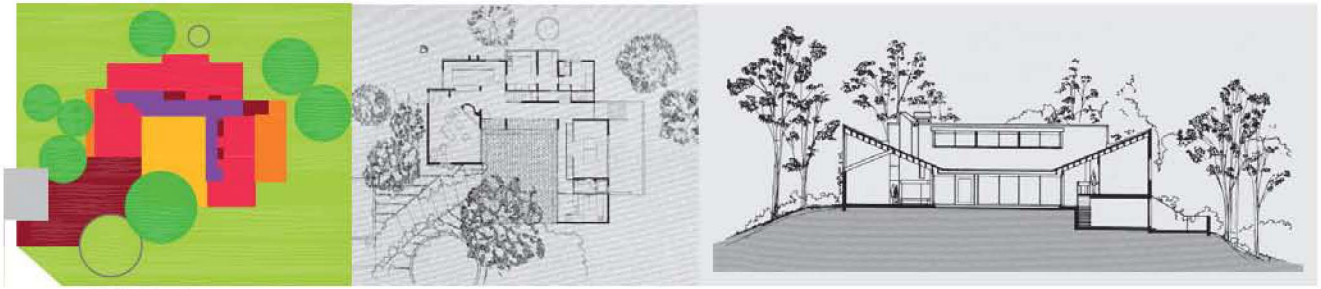


Con la **Casa en La Cabrera o Valencia** (1965) Rogelio Salmona inicia una secuencia de viviendas unifamiliares organizadas en torno a un patio central. Comienzo de una serie de casas patio que desarrollará a lo largo de toda su trayectoria hasta las últimas de sus viviendas unifamiliares construidas, la Casa Altazor (2002.2004) o la Casa Puente 2 (2005.2007). *Adopta la tipología del* impluvium, *en que los tejados inclinados canalizan el agua hacia un patio central interior*[216]. El patio es el corazón de la vivienda, las circulaciones interiores se dan en su entorno. Un árbol y un espeso seto velan la medianera meridional.

216 Frampton, Kenneth. Materia, medida y memoria en la obra de Rogelio Salmona.-- Bogotá: 2006. En: Rogelio Salmona. Espacios abiertos / Espacios colectivos. pp. 15.

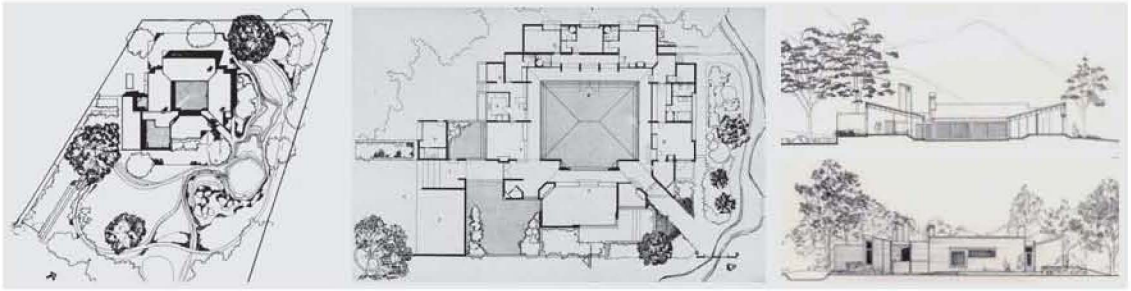


casa en La Cabrera

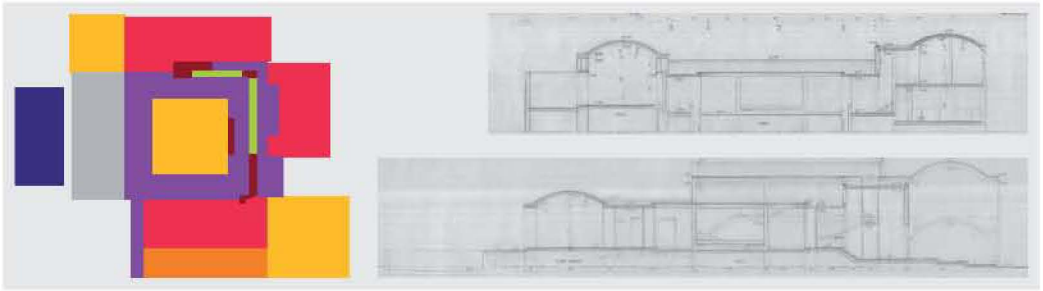


casa en El Poblado

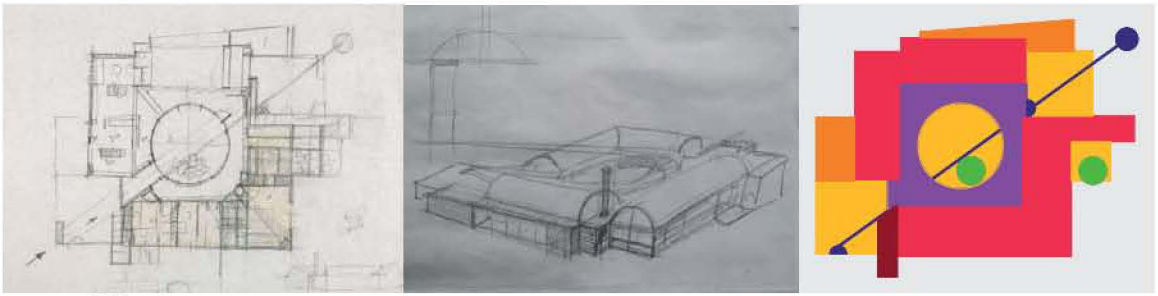
Las cubiertas se pliegan para permitir entradas de luz y enfatizar los volúmenes interiores, que con diversas alturas se performan por los cielos rasos.
El patio, los patios, van a ser un tema recurrente en toda la arquitectura de Rogelio Salmona, desde este inicial humilde patio unifamiliar que se multiplicará y desplazará en las casas de la Sabana, cambiará de escala y forma en sucesivos proyectos hasta adquirir escala urbana como en el conjunto para la Remodelación urbana de Nueva Santa Fé (1985.1987).
La **Casa en El Poblado** (1966.1967) continúa la investigación de la tipología de casa patio en *impluvium,* pero en este caso con mayor claridad es el patio el protagonista. La vivienda se sitúa en el punto más alto del terreno, posicionándose entre la vegetación existente. Desde la calle se traspasan dos umbrales, uno para vehículos y otro peatonal. Un ascenso suave por una particular escalera-grada conduce hasta el patio, a través del cual se accede a su interior, un largo umbral *promenade*. Al patio miran el salón y las comunicaciones para luego las estancias adquirir autonomía con diversidad de niveles independientes así como con las miradas al paisaje circundante y las diferentes entradas de luz. Secuencias iluminadas por plegaduras en las cubiertas inclinadas vertidas hacía el patio, enfatizándolo.
Ladrillo en muros de carga y pavimentos, cerchas ligeras ocultas por cielos rasos de madera, nuevas topografías que retallan la existente, nueva vegetación que potencia la del lugar y acompañan al paisaje, inicios de un lenguaje arquitectónico en el que Rogelio Salmona va a profundizar y madurar durante sus cuarenta años posteriores de trayectoria profesional.
La **Casa Alba** (1969.1970) se sitúa en una gran parcela del Barrio El Chicó atravesada por la quebrada del Chicó, protegida entre la arboleda y el agua de las grandes charcas que la quebrada le va a proporcionar.
Inmensa casa de 570 m² en *impluvium* alrededor de un gran patio rectangular, centro organizador de las circulaciones, deambulatorio, a partir del cual las estancias se independizan buscando orientaciones y vistas. La pequeña casa Goldenberg (1960) de Louis Kahn flota en el ambiente; iguales en tipología, estructura de muros de carga, utilización de los trazados en diagonal y esquinas abiertas pero con materiales locales: ladrillos toletes y te-



casa Alba



casa en Lago Grande



casa en El Rosal

jas de barro rústicas. Contraste con una refinada y controlada geometría y la sutileza de los jardines, potenciados con especies autóctonas y las formas orgánicas de las charcas que le van a proporcionar los sonidos del transcurso del agua y su fauna asociada.

En la **Casa Lago Grande** (1992) Salmona retoma la secuencia en torno a un patio central, pero ya no es la tipología en *impluvium* la que la genera. La diferencian una topografía artificial, la mitad de su superficie en dos alturas y la aparición de dos novedades en la serie de clara influencia lecorbuseriana: una terraza vividera en torno al patio, sobre el corredor que la circunda, y la cubierta de las estancias con bóvedas a la catalana, ya trabajadas con Le Corbusier en las Casas Jaoul, Sarabhaï y los conjuntos Roq y Rob. Estos elementos se incorporan a partir de esta casa al léxico de Salmona.

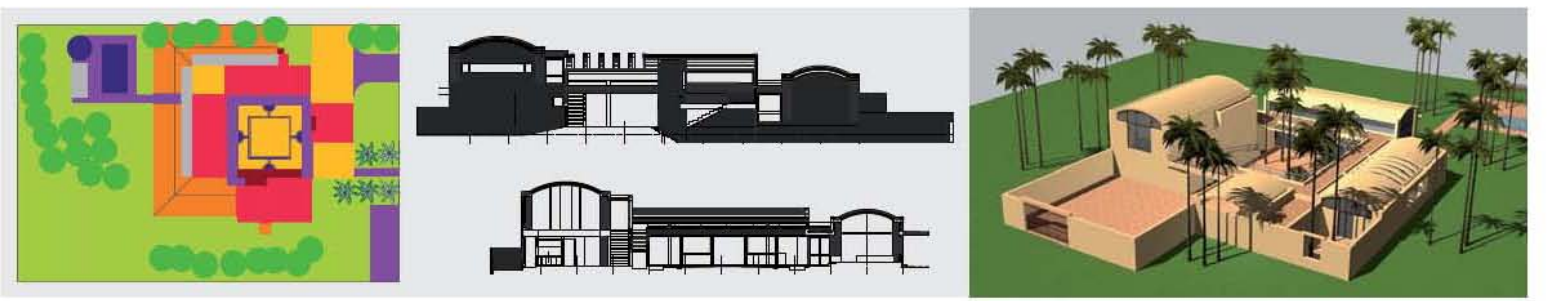
En la **Casa en El Rosal** (1998) Salmona explora en la investigación del patio central doméstico introduciendo la forma circular concéntrica, inscrita en un cuadrado, con la adición del agua y la vegetación en el centro de la vivienda. Patio en el confluye, y es el corazón, de la vida doméstica, introvertido, ensimismado, que se complementa con la concatenación con otros dos patios abiertos en su diagonal. Incorporación plena de la terraza recorrible en torno a este centro, cubiertas de bóvedas rebajadas a la catalana y la fábrica de ladrillo visto en sus acabados.

La **Casa Altos del Chicó** (2001.2003) está situada en el piedemonte del noroccidente bogotano adosada a la Quebrada del Chicó, a cuya frondosa vegetación, conservada en extremo, se vuelca. Amplia vivienda en torno a un alargado patio, espejo de agua, que comunica en cascada con la planta inferior. Amplias estancias abiertas a la vegetación, a los cerros y al cielo a través de terrazas, pérgolas, cubiertas-terraza y lucernarios. Transparencia y diafanidad para un vivir urbano aislado e inmerso en la naturaleza.

La **Casa en Florida** (2002.2005) es la única vivienda proyectada por Salmona fuera de Colombia. Sigue los pasos de las Casas Alba y Lago Grande, un patio central en torno al que gira la vida doméstica. El agua y la vegetación del lugar se incorporan con rotundidad a su ámbito. El léxico de Salmona se manifiesta con claridad: bóvedas catalanas, cubierta-terraza perimetral al patio, ladrillo visto, pequeños patios secundarios,... rodeados y sombreados por altas palmeras locales.



casa Altos del Chicó



casa en Florida

La **Casa Altazor o Halcón cazador** (2002.2004) es la más compleja y completa de las viviendas de esta serie. Situada en La Vereda de la Torca reúne unas características geográficas especiales en un cañón con unas impresionantes vistas sobre la Sabana, en una reserva forestal, de bosque primario, a 3.050 m. de altura sobre el nivel del mar, con un régimen de lluvias de 1.300 a 1.800 ml. al año que le confieren un peculiar microclima.

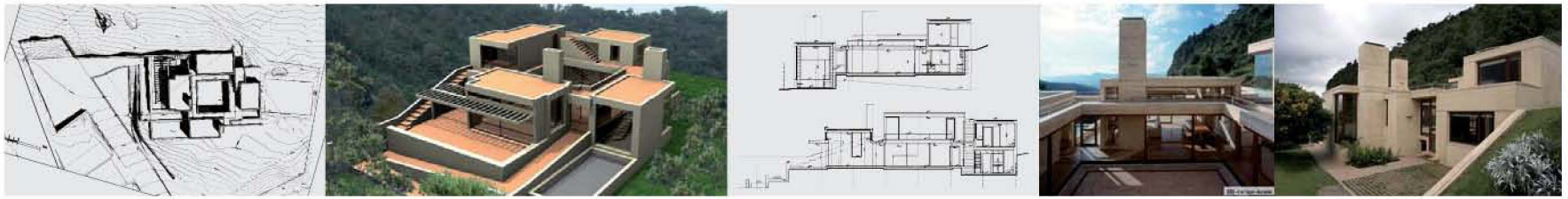
Rogelio Salmona y sus propietarios emprendieron en la Casa Altazor un completo proyecto ecológico, de recuperación respetuosa del lugar y del medioambiente; toda la casa recoge el paisaje y el entorno, en vistas directas o reflejadas; decía Salmona lo del 'tímpano del entorno' a propósito del Archivo Nacional y para Claudia, su propietaria, es muy claro en esta casa también. En ella interno y externo son prolongación, sus límites se han difuminado. Es un recinto hecho para poder entrar la naturaleza, es transparente, es casi inexistente, pero a través de los distintos planos tienes una comunión con esa naturaleza percibida de distintas maneras, a través de una secuencia de diferentes planos, enmarcandola, acotando el paisaje.

En Altazor se percibe con claridad como al colocar la arquitectura, la buena arquitectura, en un sitio es cuando se funda el lugar; el espacio se cualifica y adquiere entidad. El sitio se transforma en lugar.

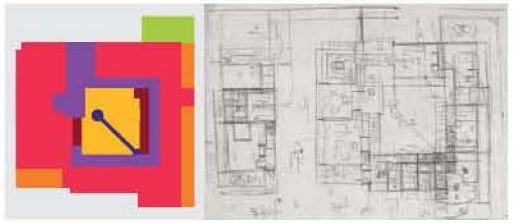
El proyecto para Salmona comienza en el paisaje circundante, reforestando con especies autóctonas y erradicando especies invasivas.

Uno de los objetivos de Altazor es la autosuficiencia total del agua, logrando un 70% del autoabastecimiento anual con las lluvias, recogiendo con filtros perimetrales y depurando un sistema separativo de aguas negras y grises. Devolver al ciclo las aguas, a la casa y a la tierra.

Otro de los objetivos, la autosuficiencia energética, se inició desde la posición de la vivienda en este singular emplazamiento geográfico. El patio actúa como captador solar y luminíco completado por las chimeneas estrategicamente situadas y diseñadas. Casa con preinstalación solar y circuito domótico con lo que ello conlleva en una estructura de muros y losa de hormigón-concreto visto.



casa Altazor o Halcón cazador



casa en Sopó

Pérgolas, muros y forjados de concreto aligerados y aislados, madera en las carpinterías, ladrillo en pavimentos y piedra de laja azul en los estanques son los materiales de esta vivienda en la que para las formaletas-encofrados, peldañeado y barandas se utilizó madera reciclada.

Casa transparente inmersa en el paisaje y en la naturaleza compensada inteligentemente desde el diseño con su posicionamiento: óptimo asoleamiento, a sotavento de los vientos dominantes y unas proporciones adecuadas para atrapar y mantener las condiciones de confort en un clima tan extremo a 3.050 metros de altitud.

Casa con repertorios secretos, el patio es un reloj solar y las montañas occidentales marcan el reloj estacional en sus ocasos. Sensibilidad maya de contacto con el cosmos que Salmona recogió en una cubierta desde la que solo se aprecia cielo y que normalmente por las noches tiene un claro abierto a las estrellas entre las brumas del valle y sobretodo en el solsticio de invierno, el 21 de diciembre, en que el sol antes de ocultarse entra por un ángulo de la puerta principal y prolonga su rayo hasta la esquina del patio.

Esta sensibilidad maya de subir y bajar, mesetas, agua y cosmos se extiende a sus exteriores y es el panorama que percibimos al acercarnos a ella.

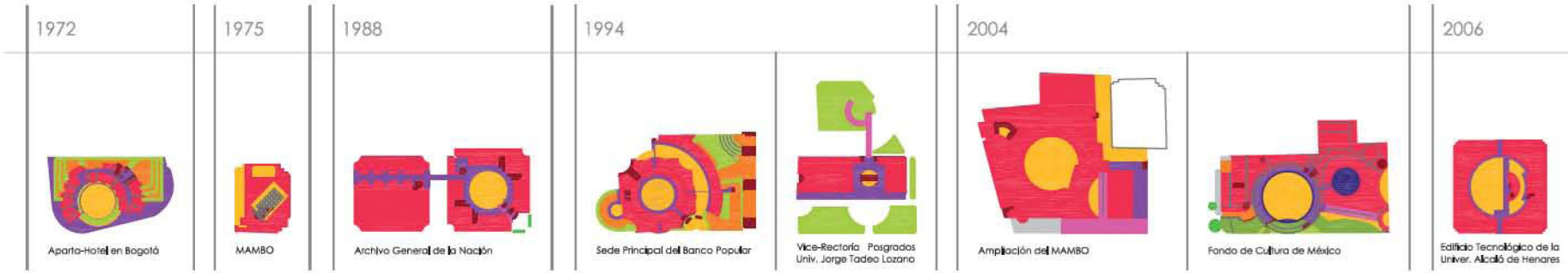
De la **Casa en Sopó** (2003.2005) sólo consta en el Archivo Salmona un croquis de sus plantas. Vivienda que sigue la trayectoria en torno a un patio central cuadrado al que se han incorporado un transcurso de agua y las escaleras, interiores a la alcoba principal de planta alta y exterior a la cubierta-terraza. El resto, suposiciones.



86	1962	Concurso CAJA AGRARIA
190	1969	Federación y Asociación de Facultades de Medicina
186	1969	Concurso Alcaldía de Bogotá
230	1971.1973	Sede para el Automóvil Club de Colombia
236	1972	Aparthotel en Bogotá
262	1975.1985	Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO
400	1988.1994	Archivo General de la Nación
498	1994	Concurso Sede Principal BANCO POPULAR
502	1994	Vice-Rectoría de Posgrados Universidad Jorge Tadeo Lozano
680	2004	Ampliación Museo de Arte Moderno de Bogotá, MamBo
686	2004.2008	Centro Cultural GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.
720	2006	Edificio Tecnológico. Universidad de Alcalá de Henares

4.6.1. patio central

conjuntos



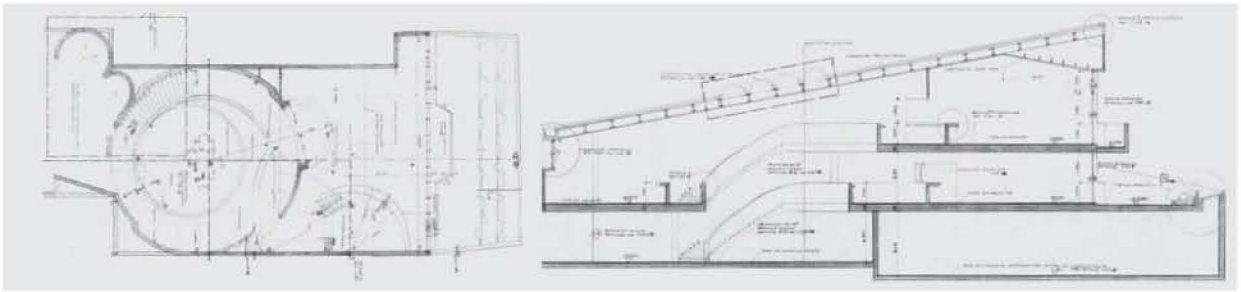
En la arquitectura de Rogelio Salmona, cada proyecto significa una historia, un descubrimiento[217].

Todo proyecto es la continuación de uno anterior[218].

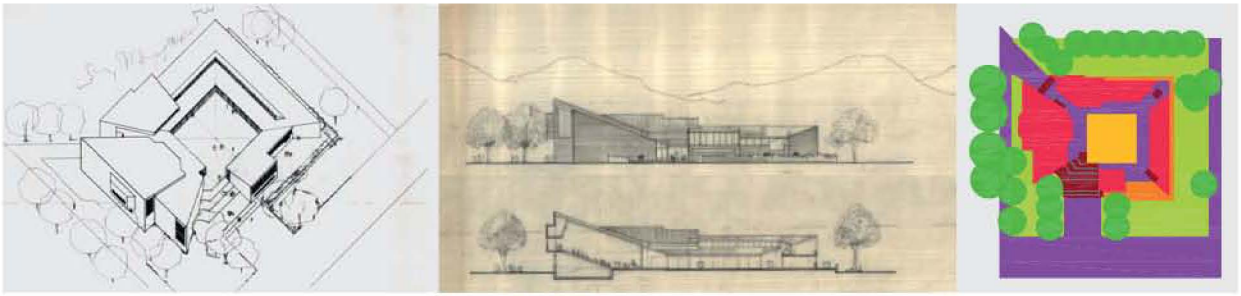
Hilvanado estos dos pensamientos, en el **Concurso para la Caja Agraria** (1962) Salmona que continúa explorando con tenacidad el espacio topológico, inicia una nueva secuencia, una investigación en la horadación de un espacio central que organice y estructure la

217 Arango, Silvia. Rogelio Salmona. Pensamiento y obra. En: Arquitectos iberoamericanos. Siglo XXI. Tomo II. -- México, D.F : Fomento Cultural Banamex, A.C., 2006. pp. 457.

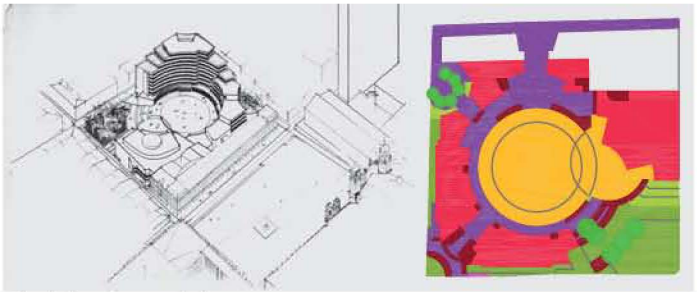
218 Arcilla, Claudia Antonia. Para el entendimiento y la emoción. Inédito.



concurso para la Caja Agraria



Federación y Asociación de Facultades de Medicina



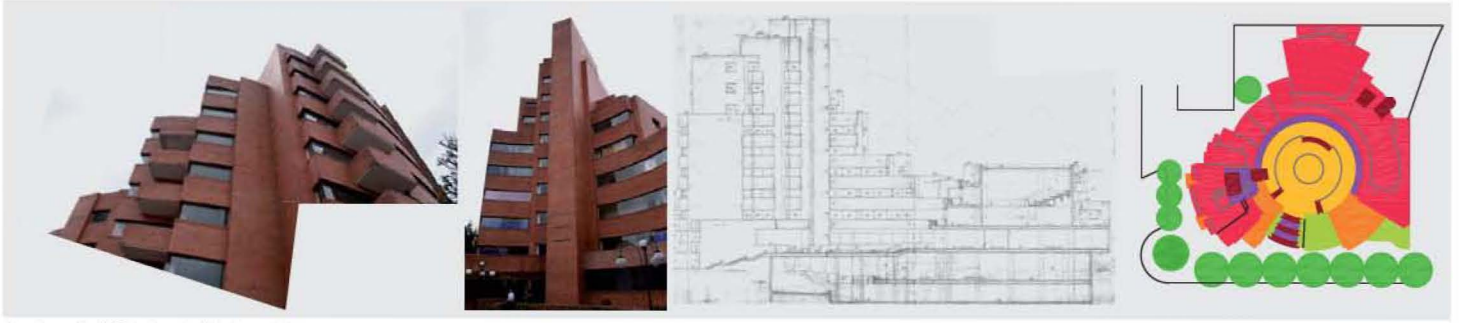
Alcaldía de Bogotá

intervención. Caja Agraria es un edificio a descubrir a través del recorrido de formas circulares que vacían un espacio bañado por un fuerte luz cenital que le confiere un carácter de patio, un casi espacio abierto, y en su recorrido que se perciben las sensaciones de un ascenso en espiral. Algo del Wright de V C Morris Gift Shop de San Francisco (1948) flota en el ambiente. Planta libre cuyas formas circulares descentradas en el gran patio interior provocan un recorrido público helicoidal, círculos y arcos que se interseccionan y complementan con otra wrightiana escalera secundaria.

En la **Federación y Asociación de Facultades de Medicina** (1969) Salmona prosigue sus investigaciones en la consagrada tipología del *impluvium* que supera la pequeña escala en la que hasta ahora lo había aplicado, la casa patio, para adaptarlo a este equipamiento de escala intermedia. Un gran patio central cuadrado con los accesos y comunicaciones verticales asociados a las diagonales, como en las edificaciones prehispánicas en las que se entra, se penetra siempre de lado y para no perder la percepción del espacio exterior, una relación tan americana con la naturaleza, en las diagonales abren el recinto a las vistas de los cerros y al entorno inmediato. Recinto que también se particulariza tensionándose con los volúmenes de los auditorios y salas de reuniones de plantas cuadrangulares con mayores y diferentes alturas. El resultado es un ejercicio de una geometría rigurosa.

En el Concurso para la sede de la **Alcaldía de Bogotá** (1969) obtuvo el 2º premio para la ampliación de una alcaldía que ocupaba el neoclásico Edificio Liévano (1902.1905), en la fachada occidental de la Plaza Bolívar. El objeto del concurso era ampliar al resto de la manzana las dependencias municipales. Salmona crea en el espacio central de manzana *una plaza, 'la Plaza de la Alcaldía', comunicada con la Plaza Bolívar, continuando la tradición urbana de esta zona de la ciudad que se prolonga con un jardín enfrente a la iglesia. Desde las plazas se pretende por medio del escalonamiento del edificio liberar la silueta de la Catedral y la panorámica hacia los cerros. Así mismo se pretende no interferir la horizontalidad de los edificios que componen la Plaza Bolívar y formar una concavidad con la torre del Palacio de Justicia. La forma circular de las plazas tienen por objeto activar el espacio propio al gobierno de la ciudad*[219].

219 Textos extraidos de los paneles presentados al concurso.



Automóvil Club de Colombia



aparta-hotel en Bogotá

El proyecto refleja las preocupaciones de Salmona: el espacio público urbano y el sentido del lugar. La tensión entre la ortogonalidad del tejido urbano se contrapone con el dinamismo de las formas curvas y los recorridos en diagonal. En suma, una gran concavidad, un vacío circular, que re-crea y amplifica las características del barrio de La Candelaria, el centro histórico bogotano.

El concurso para la Alcaldía de Bogotá es el precedente de dos proyectos inmediatamente posteriores, el Automóvil Club de Colombia y un Aparhotel en Bogotá.

En el **Automóvil Club de Colombia** (1971.1973), Salmona continúa su máxima de que *todo proyecto es la continuación de uno anterior*. En una irregular parcela inscribe una circular plazoleta abierta a la Avenida Caracas, un remanso como antesala de comercios y oficinas. Éstos situados en forma de anfiteatro, rodean y dinamizan el espacio público y hacen de plataforma de una torre que se escalona, para permitir la panorámica de los cerros. El *abanico planimétrico* y los desplazamientos, recursos geométricos utilizados en el Polo Club (1959.1963) o en las espléndidas Las Torres del Parque (1965.1970), vuelven a retomarse con rotundidad, adquiriendo protagonismo en la torre de oficinas. Contrapuntos volumétricos entre formas circulares. *El volumen nace del espacio y del lugar. A su vez modifica ese espacio y transforma el lugar, volviéndolo significativo. El lugar es significativo cuando permite que cada parcela se convierta en un territorio de apropiación colectiva abierto para cualquier acción social, cultural y política*[220].

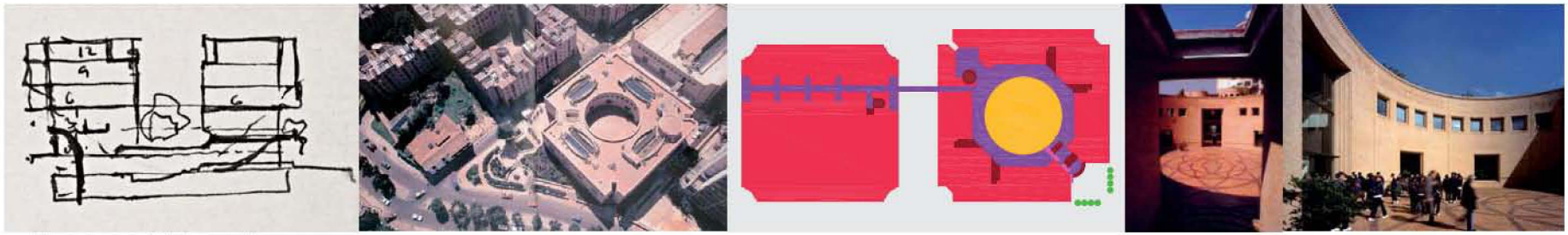
Los críticos han visto en este proyecto referentes del Wright del Museo Guggenheim de Nueva York (1943.1956) y del V C Morris Gift Shop de San Francisco (1948), e incluso del Palacio de Carlos V en La Alhambra de Granada (1527.1568) de Pedro Machuca; re-creaciones en respuestas de Salmona.

Lo cierto es que el Automóvil Club da respuesta a una de las claves de la arquitectura de Salmona, la incorporación al espacio público de espacios libres que podrían quedar relegados al disfrute de unos pocos. Como también va a suceder en el siguiente proyecto de esta secuencia, un **Aparhotel en Bogotá** (1972), en una parcela con fachada a tres calles ubicada entre los altos edificios del Centro Internacional. El foco del *abanico planimétrico*

220 Salmona, Rogelio. Conceptos. – Bogotá: 1983. En: Revista Proa, n° 317, abril, 1983.

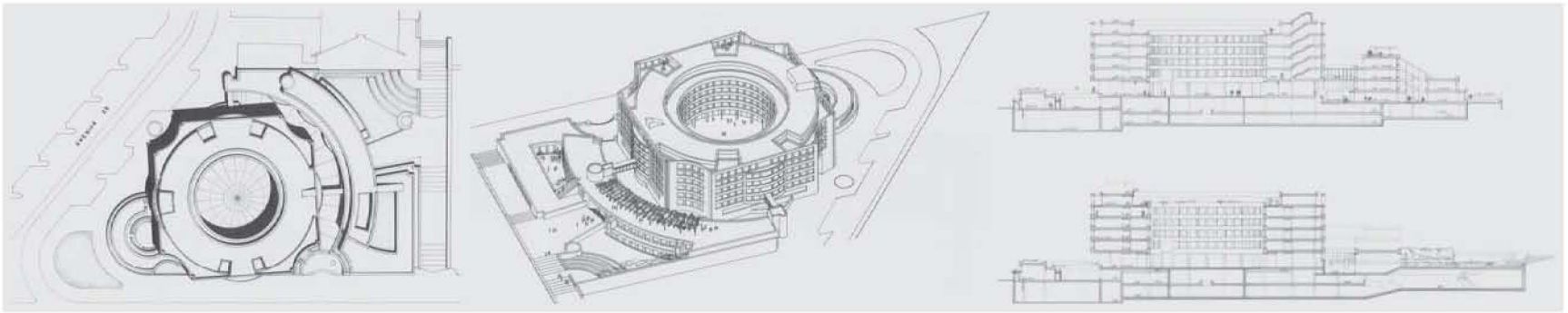


Museo de Arte Moderno de Bogotá, MamBo

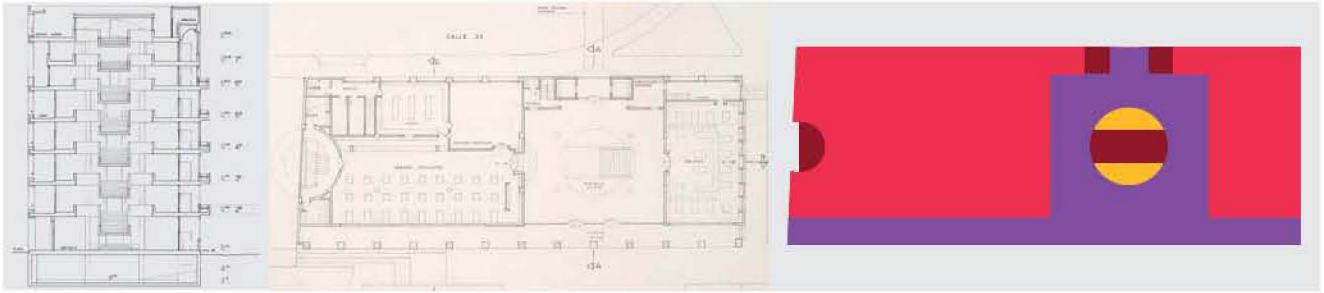


Archivo General de la Nación

es la forma circular, corazón de la propuesta, el espacio colectivo en la plazoleta de su cubierta. A su alrededor un volumen asciende en circulos concéntricos formando una gran concavidad, enmarcada por verticales testeros macizos.
Este gran volumen en espiral emerge de las cuatro primeras plantas que a su vez se escalonan hacia el edificio colindante. En esta basamenta aparecen las únicas tensiones entre la ortogonalidad de las alineaciones y el restante mundo curvo imperante. Ascensos y descensos esta vez en la volumetría. Exhuberancia formal, austeridad en su materialización, contrastes siempre presentes en Salmona.
En el siguiente proyecto de esta secuencia, **el Museo de Arte Moderno de Bogotá MamBo** (1975.1985), Salmona regresa a las premisas planteadas en el Concurso para la Caja Agraria (1962), la inserción de un gran vacío, casi patio, en el interior de un volumen compacto. Investiga en la inscripción de un espacio vacío diagonal de triple altura inscrito en un contenedor, rectángulares ambos, que vertebra la operación proyectual. Una escultórica escalera se imbrica en entre ellos, recoge los trazados del conjunto unificándolos y unificando a su vez los niveles y perspectivas del espacio expositivo. Esta operación adquiere connotación de espacio abierto, de patio, al estar bañada cenitalmente por grandes lucernarios que siguen los trazos en diagonal de su planta y que además se amplifica en los grandes ventanales que penetran al Parque de la Independencia y a los cerros en el mundo museístico.
El siguiente proyecto de esta secuencia marca un hito en la trayectoria del autor y se convierte en una referencia ejemplar de intervención en cascos históricos. El **Archivo General de la Nación** (1988.1994) entre los barrios coloniales bogotanos de La Candelaria y Santa Bárbara, recoge la esencia de ambos, su memoria, en una obra de marcado carácter contemporáneo con su soluciones arquitectónicas y ambientales, *que por su sencillez, su fuerza y su delicadeza, pudiera llegar a emocionar.*
Conjunto de dos piezas, que respeta las trazas urbanas de la vecina Nueva Santa Fe (1985.1987) que en colaboración con otros arquitectos Salmona había proyectado. Piezas cúbicas unidas subterránea y aéreamente por una sutil pasarela. Dos piezas antagónicas, al norte la visitable, transparente, abierta, contrapuesta a la otra, el centro de investiga-



concurso para la sede principal del Banco Popular



concurso para la Vice-Rectoría de Posgrados de la Universidad Jorge Tadeo Lozano

ción y depósito, introvertida, cerrada. En la pieza norte inscribe un patio central circular. El volumen cúbico se horada, se vacía con un cilindro central, rotonda receptora, '*tímpano del entorno y del lugar*'. Re-creación de la memoria de la historia de la arquitectura contenida en la elección del tipo compositivo, el Palacio Farnese (1559) de Vignola en Caprarola, el Palacio de Carlos V (1527.1568) en La Alhambra de Pedro Machuca, del que mantiene proporciones, escalas y también cualidades sonoras. También de Louis Kahn[221] en los grandes arcos invertidos y en la composición concéntrica de las formas puras de cuadrado y círculo con la diagonal. Memoria también de su propia trayectoria, en el umbral; un umbral que conecta este cilíndro espacio a la trama de espacios abiertos, casi casuales, característicos de este centro histórico de Bogotá.

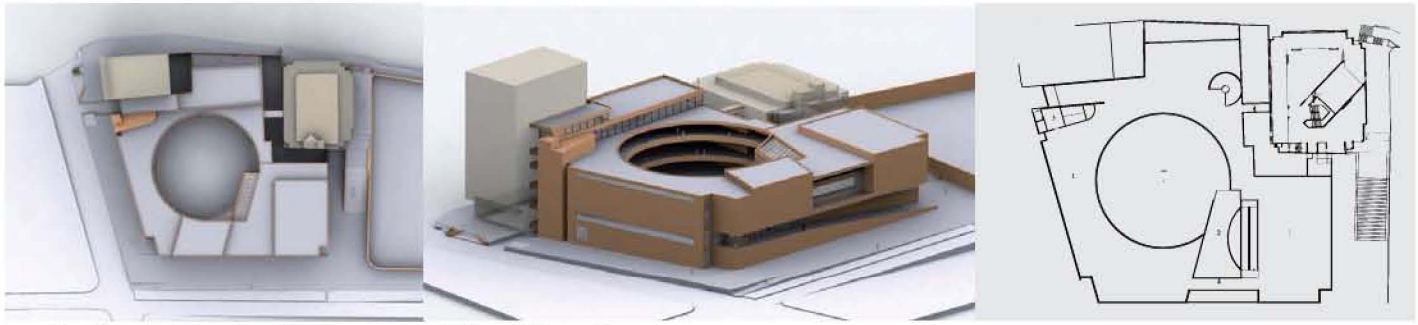
Con similares premisas aborda el **Concurso para la sede principal del Banco Popular** (1994). Un gran cubo al que se han escamoteado sus esquinas en el que se vacía su espacio central con una forma cilíndrica.

El edificio remite a la pieza norte del Archivo a la cual se le ha mayorado la escala. El resto del conjunto, plataformas, terrazas, pasajes, jardines conectados por escalinatas, rampas, pasarelas y corredores conectan con el entorno urbano inmediato, incorporándose al mismo. Salmona, fiel a sus preocupaciones y a su ética por las intervenciones urbanas, ha creado un tejido poroso de espacios abiertos donde lo público permea la intervención.

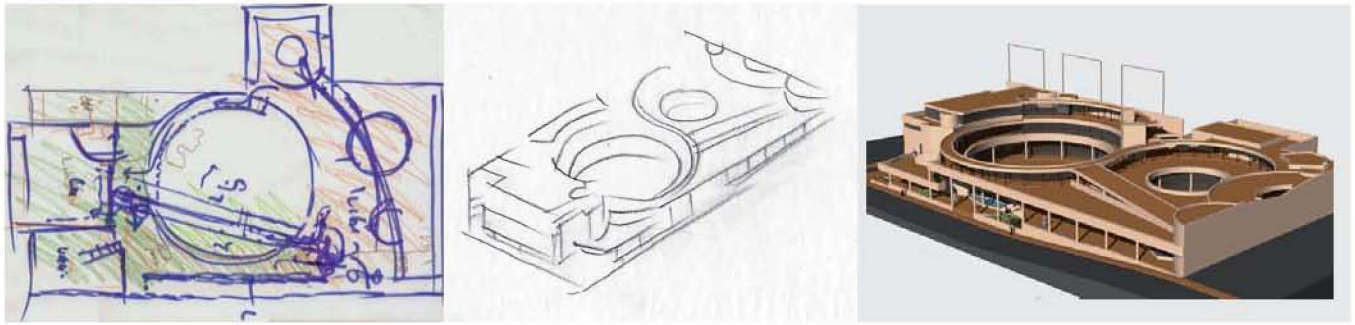
En la siguiente intervención de la secuencia, Salmona retoma las operaciones de Caja Agraria y Museo de Arte Moderno de Bogotá. El **Concurso para la Vice-Rectoría de Posgrados de la Universidad Jorge Tadeo Lozano** (1994) proponía en sus bases una volumetría paralepipédica de 7 plantas de alturas. Salmona inserta en ella un gran vacío, un cilindro en toda su altura cruzado por una amplia escaleras. Espacio no central en su geometría pero si en su uso. Este gran círculo se inscribe en unos distribuidores cuadrados centralizadores de las comunicaciones del edificio. Una iluminación cenital y las aperturas laterales le confieren una atmósfera de patio abierto al paisaje circundante, el universitario y el de los cerros cercanos.

Transcurren diez años para que Salmona vuelva a otra intervención de esta secuencia.

221 Kenneth, Frampton, 2006. En : Barney Caldas, Benjamín. Los siete hitos de Salmona. Un Homenaje XXXXXXXXX pp. 63-80



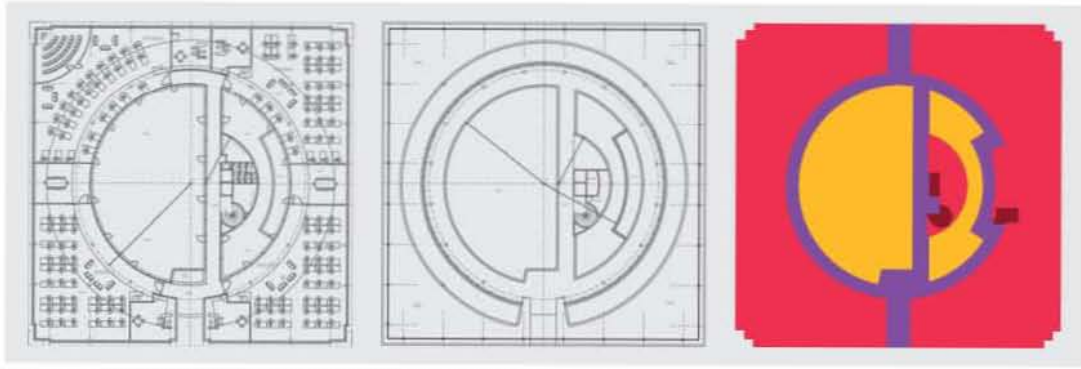
ampliación del Museo de Arte Moderno de Bogotá MamBo



centro cultural Gabriel García Márquez

La **Ampliación del Museo de Arte Moderno de Bogotá MamBo** (2004) busca su razón de ser en torno a un gran patio central, circular, que transparenta y amalgama los cerros, el Parque de la Independencia y dos de los sectores más antiguos de la ciudad, Las Nieves y San Diego. Salmona adopta un contenedor neutro, sólido, macizo, como ya hiciera para el museo primigenio, que se extiende por la parcela, en el que practica incisiones, talladuras con las que articula los distintos usos y dependencias. En él se manifiestan las tensiones entre ortogonalidad, diagonal y formas circulares añadiendo a la composición mayor riqueza espacial al incluir e incitar al descubrimiento del conjunto a través del recorrido, desde su acceso por una alargada lecorbuseriana rampa hasta la cubierta- terraza mirador urbano y a los cerros, y además expandir su espacialidad extendiendo sus límites con unas estratégicas permeabilidades. Una síntesis arquitectónica como experiencia cultural entendida en la interactuación entre permanencias y errancias, entre ciudadanos, arte, cultura, lugar, ciudad, paisaje y naturaleza.

De esta síntesis arquitectónica nos da una nueva versión en uno de sus últimos proyectos construidos el **Centro Cultural Gabriel García Márquez** (2004.2008) promovido por la Editorial Fondo de Cultura de México en el centro histórico de Bogotá, próximo a la Plaza Bolívar, en el corazón del Barrio de La Candelaria, resume la memoria arquitectónica del sitio, el Colegio La Enseñanaza en el XVII, primer centro femenino bogotano, y posterior Palacio de Justicia así como los patios y plazuelas que se van incorporando a sus calles. Edificio con un gran patio central circular, como en el Archivo General, pero complementado como en Postgrados de Ciencias Humanas de la UNC (1995.2000) con otro patio menor, espejo de agua también circular. Conjunto en el que se manifiesta el lenguaje de un Salmona innovador, donde entrelaza con libertad alargadas rampas, escaleras de caracol, sinuosas escaleras marsellesas, pérgolas, celosías, contrapuntos en cilíndricos volúmenes de comunicación, agua en múltiples versiones, patios, vegetación, los cerros y la Catedral en sus terrazas y cubiertas-jardín. Espacios y edificio abierto que se funde y confunde con sus calles y en los que el espacio público, uno de sus ideales arquitectónicos, penetra sin identificación en los espacios colectivos o privados. La ciudad, la arquitectura y sus errancias unificadas e identificadas en sus objetivos: hacer más armoniosa la vida de sus habitantes, sin cortapisas ni límites.



edificio Tecnológico en la Universidad de Alcalá de Henares

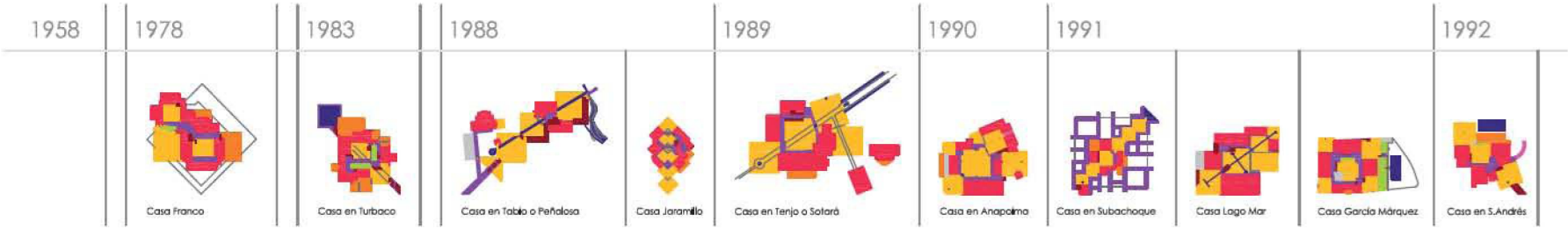
Salmona consiguió en este proyecto, como ya lo hiciera en la Ampliación del ManBo, esa desaparición de límites y que además fuera el tímpano de su entorno, en este caso de La Candelaria.

El último de sus proyectos de esta secuencia es un **Edificio Tecnológico en la Universidad de Alcalá de Henares** (2006). En él prosigue la investigación de insertar un patio circular en un volumen cuadrado, como en la Alcaldía de Bogotá, en el Archivo General de la Nación y en el Banco Popular. Pero esta operación la enlaza con su investigación de inserción de una pieza pasante en un vacío circular que iniciara en la Vice-Rectoría de Posgrados de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Salmona complejiza y enriquece la inserción en el circular patio con una pasarela y una pieza semicircular, descentradas, en el que quizás más se acercara por su escala, dos plantas, y la limpia galería perimetral al muy obvio referente del Palacio de Carlos V que Pedro Machuca proyectó en un innovador renacentista para el emperador. Colombia y España unidas en su cuarto y último proyecto transatlántico, en la península ibérica.

En la arquitectura mesoamericana los lugares de la ceremonia, es decir los espacios abiertos, no son solamente 'aljibes celestes' sino también centros que recogen todas las resonancias del mundo exterior. En la arquitectura occidental los volúmenes generan el espacio abierto a diferencia de la mesoamericana donde el espacio abierto se crea a partir de sí mismo. A propósito del Archivo Nacional, dije alguna vez que era una suerte de 'tímpano del entorno'. Recojo el cielo, recorto las montañas, el sol a mediodía, el sol por la tarde que va creando oscuridades, penumbras e iluminaciones por sus lados. Veo pasar las nubes, en fin, el gran espectáculo del cielo entre en el edificio. Es un aljibe del cielo, pero también es un tímpano del entorno. Sin duda ese 'no construir un lleno sino circunscribir un vacío' es cierto en América.

El proyecto no se limita únicamente a sus cuatro paredes. Se trata de trascender y redefinir los límites de la arquitectura. Al hacerlo en un lugar determinado; al interpretarla de forma adecuada; al crear esa convivencia entre el exterior y el interior; al crear continuidad y encadenar los espacios, se están ampliando los límites.

Rogelio Salmona



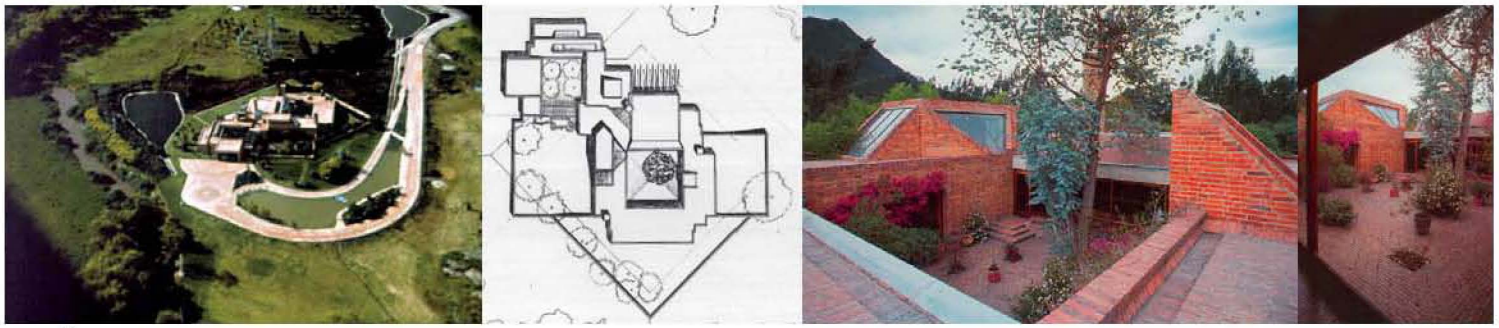
292	1978.1979	Casa Franco
326	1983	Casa en Turbaco
396	1988	Casa en Tabio o Peñalosa
394	1988	Casa JARAMILLO
424	1989.1990	Casa SOTARÁ o en Tenjo
428	1990	Casa en Anapoima
436	1991	Casa en Subachoque
438	1991	Casa en Lago Mar
440	1991.1996	Casa GARCÍA MÁRQUEZ
456	1992	Casa en San Andrés
460	1992.1995	Casa COTA I
466	1992.1995	Casa COTA II
470	1992.1993	Casa COTA III
492	1993	Casa en Altos de Potosí
520	1994	Casa en Cajicá
518	1994	Casa VIENTOS
522	1995.1997	Casa Tierra Negra
524	1995.1997	Casa El Encinar
548	1995.1997	Casa en Sindamanoy I o Catalana
550	1996.1998	Casa en Sindamanoy II o Herrera
554	1997.2000	Casa en Río Frío
584	1998.2000	Casa TOSCANA
710	2005.2007	Casa PUENTE II

4.6.2. patios concatenados

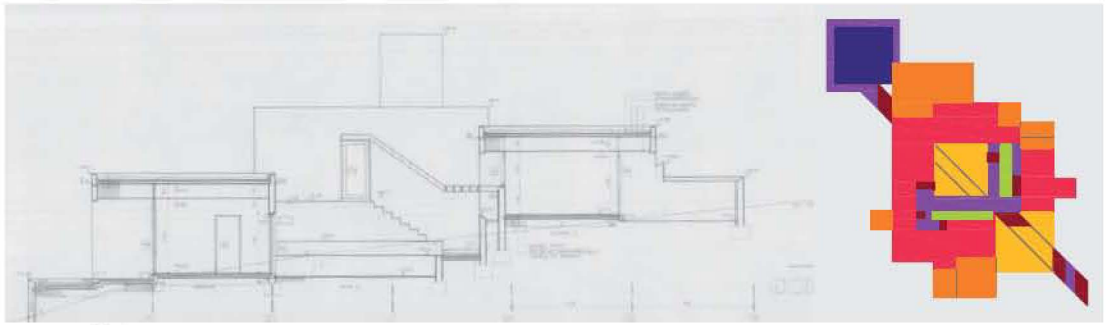
viviendas unifamiliares



Tabio es uno de los pequeños pueblos de la Sabana bogotana. Fértiles valles en los que conviven agricultura, ganadería, viviendas rurales y casas de vacaciones. Paisaje montañoso de frondosa vegetación y abundante fauna entre ciénagas, humedales y pequeños ríos. Es en estos territorios donde Salmona va a desarrollar un interesante conjunto de proyectos, las denominadas Casas de la Sabana. Será común entre ellas la adaptación al lugar con una disolución de la casa en el paisaje, el entrelazamiento entre interior y exterior, una elaboración cuidadosa de la topografía, la organización espacial en torno a patios unidos en diagonal, los recorridos entre distintos niveles con ascensos hasta cubiertas vivideras, la utilización de las bóvedas catalanas o sarracenas, y el más característico rasgo de la arquitectura de Salmona, el ladrillo visto acompañado de transcursos de agua. En suma, difuminado de los límites de naturaleza y arquitectura.

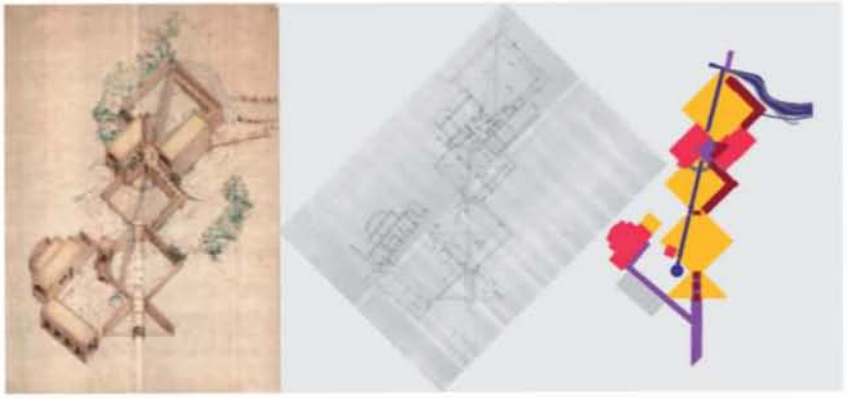


casa Franco



casa en Turbaco

Una de las cualidades de la obra de Rogelio Salmona es la coherencia entre pensamiento y proyecto. En La **Casa Franco** (1978.1979) ésta queda patente de diversas maneras; recoge de la Casa Alba (1969.1970) la organización espacial en torno a un patio central amplificándola en un nuevo patio a los une, por medio de uno de sus recursos geométricos, la diagonal. Es la diagonal la que ordena nuevos patios, ahora exteriores, abiertos al paisaje y que permite la relación visual entre ellos.
De la Casa Puente I (1975.1976) retoma la relación cenital de tragaluces y cubierta habitable; vegetación, cielo y cosmos penetran, o mejor, se interpenetran con los espacios interiores. El recorrido arquitectónico es profundamente sensorial; las tonalidades del ladrillo se matizan con la diversidad de la iluminación natural; arboles y flores de patios, jardines y de la Sabana; el viento que mece la vegetación al discurrir entre cañadas y patios y el agua, siempre presente, lluvia en los lucernarios y espejos de agua provenientes del río cercano. Amalgama sin límites entre interior y exterior.
Este sentido de lugar, de pertenencia, y la captación sensorial se aumentan al historizarse. Salmona evoca las ciudades precolombinas a través de la disposición de los patios en el conjunto, la relación visual entre ellos por los vértices y el ascenso a las terrazas. Establece un límite cercano con espacios abiertos inscritos en una geometría en rotación, un cuadrado, y en los espejos de agua de las charcas. En lontananza, el paisaje rural de Tabio y el río Frío. Casa que se disuelve en el paisaje y difumina sus límites.
La **Casa en Turbaco** (1983) está en un municipio cercano a Cartagena de Indias, con clima muy cálido y húmedo y una exuberante vegetación. Proyecto posterior a la Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia (1980.1982) es el precedente claro del Museo Quimbaya en Armenia (1984.1985).
Situada en un terreno en ladera la casa se contagia de la topografía y se desarrolla en numerosos niveles en descenso. Vivienda organizada en torno a dos patios en diagonal. Al primero de ellos se accede a través de un sendero que baja en zigzag desde el camino y penetra en él en diagonal. El segundo patio es el centro de una composición basada en la ortogonalidad y la figura del cuadrado. Como cuadrada es también una piscina anexa al conjunto; espejo de agua recreativo al que se llega en diagonal. Las bóvedas de ladrillo



casa Peñalosa

atirantadas de Casa de Huéspedes se recubren de tierra vegetal formando un conjunto de superficies horizontales en descenso contrapuestas a la torre del depósito de aguas.
Estancias que buscan el contacto exterior ampliándose en terrazas o pequeños patios. Este sistema de descender en diagonal a través de patios tendrá continuidad y será la operación que organice el siguiente proyecto de Salmona, el Museo Quimbaya. Recurso que seguirá en el Concurso para el Jardín Botánico José Celestino Mutis (1984), Nueva Santa Fe (1985.1987) y en numerosas casas de la Sabana.
La **Casa Peñalosa** (1988) amplía los recursos experimentados en la Casa Franco, insinuados en otro anteproyecto de este mismo año, la Casa Jaramillo. La secuencia de patios se aumentan a tres, y en un gesto muy Salmona, *casi* a cuatro; repetición dimensional en los espacios abiertos antes del traspaso al interior, que una vez traspasado se abre a un patio mayor, patio que fuga por otro umbral a encontrarse con el río. Límite intermedio entre paisajes.
Pero estos patios no son para ser recorridos desde el perímetro, como ocurría en la Casa Franco, son el acto de entrar, la penetración en descenso hacía las estancias, el camino al cobijo, a la intimidad. El recorrido espacial se amplía al incluir y formar parte del perímetro de los patios los suaves ascensos a las terrazas-cubiertas, lugares de máximo contacto con el cosmos, desde donde apreciar y disfrutar la riqueza espacial del conjunto, y añadirla a la ya experimentada en el itinerario.
En la arquitectura de Salmona se ha operado un cambio, un enriquecimiento al entrelazar su sentido del lugar, y lo que el llamaba la *arquitectura de realidad*, con historia y cultura, no solo local y universal, sino, y aquí reside la novedad, con la prehispánica. La influencia de los SAL[222], los viajes y el contacto con Latinoamérica reconoce que le están ampliando sus horizontes, y por supuesto, enriqueciendo su arquitectura.
En este proyecto se puede apreciar esta evolución con claridad. La impronta wrightiana se mantiene y es manifiesta en los elementos verticales que chimenea y torre-depósito de agua contraponen a la horizontalidad del conjunto. La insinuación de un primer patio

222 Rogelio Salmona promueve y se implica intensamente, siendo uno de sus miembros más activos, en los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana SAL, desde su inicio en los años 80.



casa Jaramillo



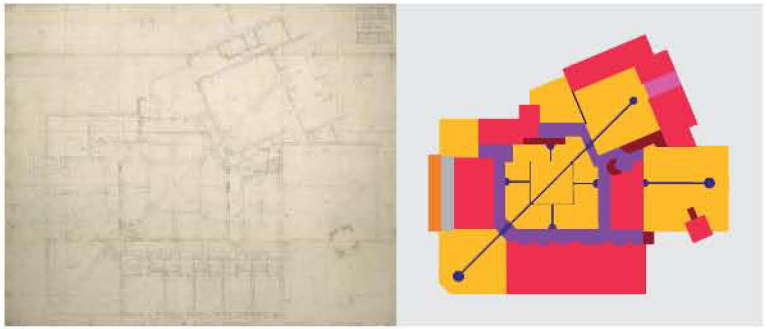
casa Sotará

de acceso, materializado por solo dos muros y un camino, al igual que inscribía la Casa Franco en una figura geométrica reducida a finas hileras de ladrillo en jardines, solo percibible desde visiones aéreas, lo retoma del barroco. Se podrían seguir analizando elementos como los diferentes umbrales, las bóvedas catalanas o sarracenas, las relaciones entre las geometrías del agua y de los patios, de estas con las piezas habitables,... pero lo realmente interesante es esta conjunción con el sentido prehispánico de la topografía y del cosmos, de los recintos yuxtapuestos entrelazados lateralmente, del contacto especialmente sutil con la naturaleza. Unidad en la diversidad, percepción sin límites.

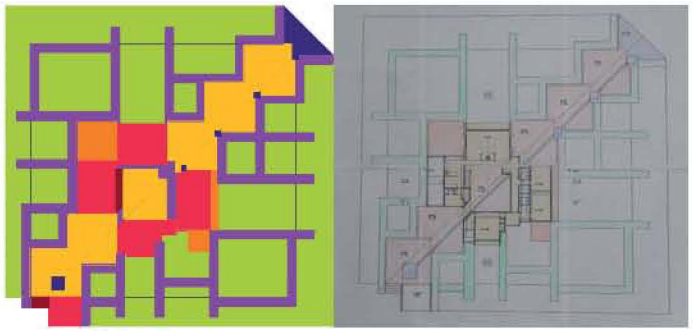
La **Casa Jaramillo** (1988) se proyecta para Pereira, capital del Eje Cafetero, en la región de *tierra caliente*. Cercana geográficamente a Armenia, ambas zonas cafeteras y de clima tropical. Esta proximidad física de las dos ciudades se puede trasladar a cercanía temporal y formal entre dos proyectos que Salmona realiza para ellas; el Museo Quimbaya en Armenia (1984.1985) y esta casa en Pereira[223]. En ella sigue las investigaciones de las denominadas Casas de la Sabana, indaga en el entrelazamiento en diagonal entre patios; espacios abiertos, cuadrados imbricados, con los que establece límites entre la arquitectura inmediata y el paisaje circundante. Los patios aumentan hasta cinco y reflejan otras tantas situaciones, nuevos acontecimientos y emociones que descubrir. Y entre ortogonalidad y diagonales, el contrapunto de la suave ondulación de un muro que se tensiona entre escalera y la forma circular de un pequeño distribuidor. Sorpresas de Salmona.

Después de haber podido experimentar esa apertura de las visuales que le proporcionaban los patios unidos por sus diagonales, vemos su interés por buscar algo nuevo espacialmente y en la **Casa Sotará** *(1989) encontramos ese primer intento, que luego sirvió para iniciar una amplia experimentación en los proyectos venideros. Los patios unidos todavía por sus diagonales, pero algunos de ellos girados, que permitirán romper la perspectiva, crear sorpresas, generar espacios misteriosos entre los patios, en fin todo un nuevo repertorio que explotó plenamente en una serie de casas en la sabana, cuya descripción sería interminable.*

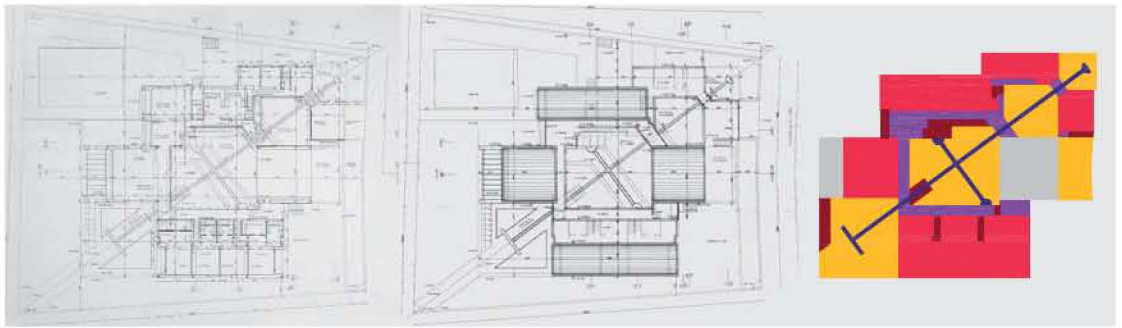
223 En el archivo Salmona solo se ha encontrado este plano de planta del anteproyecto.



casa en Anapoima



casa en Subachoque



casa en Lago Mar

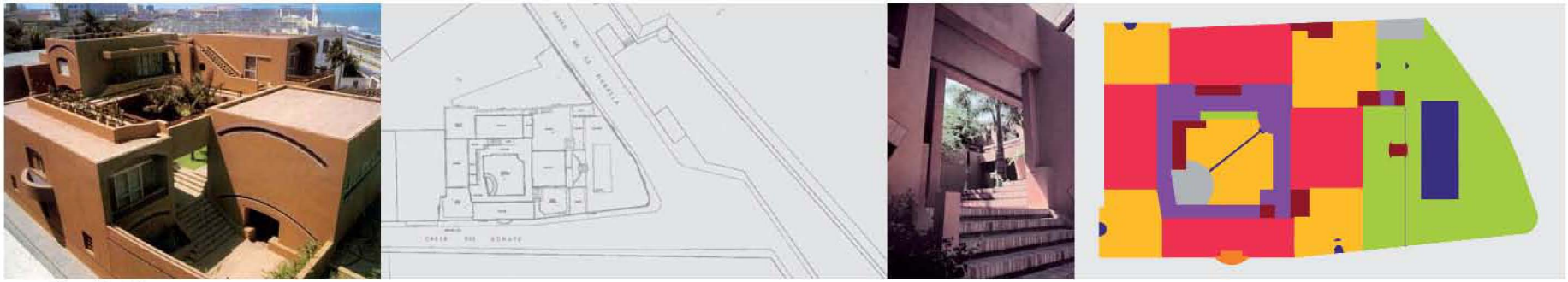
Encontramos el agua y los patios siempre presentes, usados en todas sus formas: el agua en gárgolas, estanques, fuentes, atarjeas, espejos de agua enriqueciendo los recorridos, explorando un mundo de sonidos y formas. Los patios a su vez son todo un mundo por explorar y descubrir: los encontramos cuadrados, circulares, hundidos respecto al nivel del terreno, delimitados por puentes, abiertos, cerrados; proporcionando todo un mundo de acontecimientos y sorpresas acordes con los entornos geográficos de las viviendas.[224]

En la **Casa en Anapoima** (1990) sigue fielmente la composición de la Casa Sotará en el cercano núcleo de Tenjo. Patios cuadrados unidos por diagonales, uno de ellos girado, creando nuevas perspectivas, nuevas sorpresas. Y el agua en todas sus múltiples expresiones. Y la amplitud y apertura de límites con la exhuberante geografía. Pero hay una sutil diferencia, las cubiertas son planas, totalmente vivideras, unión total con el cielo, con el cosmos.

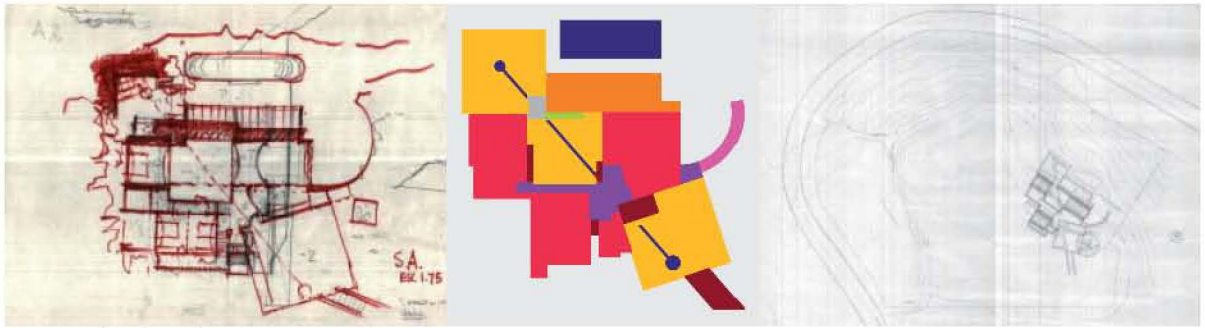
En la **Casa en Subachoque** (1991) Salmona da un paso adelante en sus investigaciones de patios concatenados e indaga en la inserción de una diagonal de seis patios cuadrados en una retícula de cuadrados y rectángulos, que al modo de las actuaciones paisajísticas barrocas, engloban paseos, materas, espacios cubiertos, patios y espejos de agua como límite cercano del recorrido. Esta morada, cubierta con bóvedas catalanas de ladrillo tolete asciende hasta la misma para disfrutar del conjunto y de la naturaleza.

En la **Casa en Lago Mar** (1991) Salmona concatena patios en diagonal pero añade una nueva cualidad espacial a la secuencia, el patio central es rectangular y en él hay un entrecruzamiento de las atarjeas y aljibes de agua, además se expande a través de un profundo porche al paisaje sabanero. Una topografía artificial y numerosas escaleras que ascienden a las cubiertas terrazas, entre bóvedas catalanas de grandes luces, le imprimen un fuerte dinamismo en medio del terreno llano en Girardot en que se asienta esta amplia casa.

224 Madriñán Saa, María Elvira. Evolución espacial de los proyectos. – Quito: El Colegio de Arquitectura de la Universidad San Francisco de Quito, 2009. En: Rogelio Salmona. Un Homenaje. pp. 50



casa García Márquez



casa en San Andrés

En la **Casa García Márquez** (1991.1996) *Salmona logra recuperar 'la imagen, el sentido y la poesía de la casa cartagenera'*[225], para utilizar sus propias palabras. En ella retorna a la casa-patio para la residencia, casa con patio central como la Casa Alba (1969.1970), pero a su vez estos se diversifican y expanden como en las casas coloniales de la ciudad amurallada de Cartagena de Indias. Los enlaces con el resto de las edificaciones de la cuadra los realiza a través de patios; casa del escritor y barrio se funden en una sucesión de patios, agua y vegetación, como los del barrio de San Diego cartagenero.
Salmona re-crea varios recursos de la arquitectura cartagenera. El primero, los patios coloniales sucesivos, entrelazados. Un segundo recurso: la tapia; algo tan cartagenero como oponer un muro ciego a la brisa del atardecer y atisbar por sobre la muralla al horizonte marino. Y un tercero, los escuetos huecos que comunican sobriamente exterior e interior. El muro horadado es un elemento tradicional en la arquitectura militar e institucional de Cartagena así como los mínimos balcones curvos de su arquitectura civil. Salmona los recoge y recrea en la casi única fachada de esta casa, la de la calle del Curato.
Casa recinto de patios con agua y jardines, aromas árabes y prehispánicos que se acoplan entrelazándose. Salones abiertos que extienden las estancias interiores, en una fusión y expansión que difuminan sus límites. El límite de ambas es común, es el paisaje; un paisaje que penetra y a su vez fuga .
Casa, patios y naturaleza se indefinen sin más límite que el recinto físico de una tapia y el paisaje; el urbano inmediato del antiguo Convento colonial de Santa Clara y la ampliación del Colegio La Presentación, muestra del art-decó norteamericano-caribeño, el paseo de la muralla colonial y en lontananza, el mar Caribe. *En la actualidad la casa se lee como parte integral del paisaje de Cartagena y es valorada como un excelente ejemplo de una intervención contemporánea en un centro histórico*[226]
La **Casa en San Andrés** (1992) está situada en una suave ladera con vistas al Caribe. Esta vivienda en la isla de San Andrés es toda ella un suave descender desde la rampa marse-

225 Pizano Mallarino, Olga. El Ingenio de Salmona. En : El Tiempo, 10 de agosto de 2003.

226 Ibidem.



casa Cota I



casa Cota II

llesa que nos introduce en el primero de sus patios, girado con respecto al conjunto. En la diagonal un nuevo patio es el corazón, y el refresco, de la casa. Un tercer patio se abre a las vistas, a la piscina y a un semicircular recinto terraza. Al igual que en las casa de la sabana, ladrillo visto, bóvedas a la catalana entre las terrazas en la cubierta y el agua siempre presente.

Salmona construye un conjunto de casas en Cota, en la Sabana, dos amplias casas de finca, las **Casas Cota I y II**, y una tercera, mucho más modesta, la **Casa Cota III**, para el administrador de la segunda. El texto de Salmona escrito para la revista Proa, que se transcribe en el Catalogo de la obra completa en la Casa Cota III, sintetiza estos proyectos, y esta secuencia de viviendas en general.

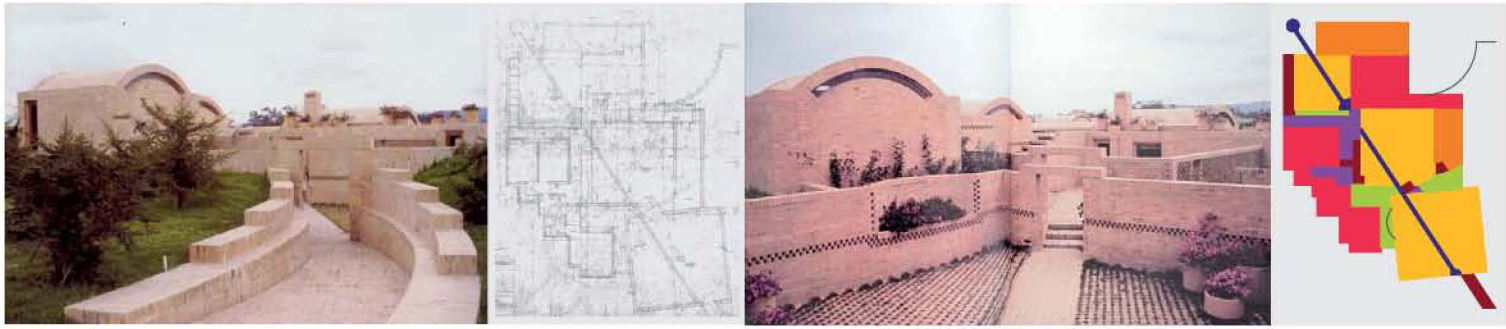
Para esta casa bastó seguir un poema precolombino que dice: 'entrar en la casa es entrar en la tierra, subir al techo es subir al cielo'.

El primer patio está semi-enterrado. Para entrar hay que tomar una ligera rampa curva. Aparecen entonces, recortadas entre las curvaturas de las bóvedas de la casa las siluetas de cercanas montañas. Siluetas y bóvedas se entrelazan y juegan un mudo encuentro.

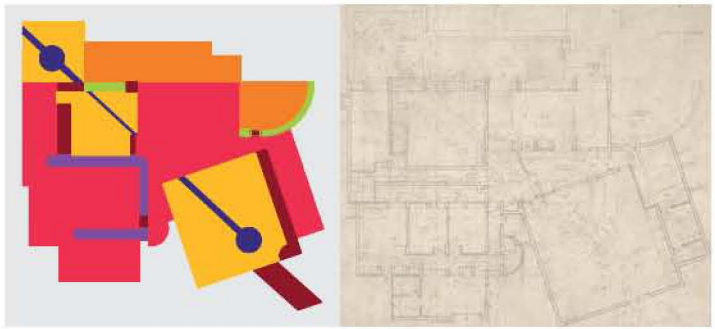
El segundo patio se vislumbra a través de dos portales que no debieran estar allí. Atraen como un imán. Al atravesarlos siguiendo un hilo de agua viva, el piso cambia de color, su textura es más tersa, la pisada se hace más firme. Al mirar atrás, extrañado por el cambio en la pisada, se descubre el pasto, verde, que nació entre adoquines de ladrillo rojo y un portal que transparenta el exterior de la casa, por el cual sin notarlo, se entró en ella penetrando en la tierra.

En el segundo patio, centro de la casa, una escalera invita a subir al techo, a subir al cielo. Un muro horadado, con jambas de frente redondeado, es atravesado delicadamente por la luz. No se ve lo que hay detrás, pero algo oculta. Una ventana y una discreta puerta conforman el otro lado del patio. El lado de la entrada al recinto cubierto.

Al tomar la escalera que conduce al techo, los altos pasos exigen un esfuerzo. Al subir, pausadamente se descubre otra vez el paisaje, las siluetas de las montañas y su juego con las bóvedas.



casa Cota III



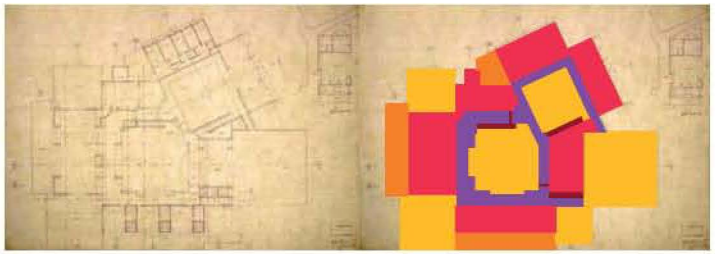
casa Altos de Potosí

Un tercer patio con una nueva escalera aparece indicando el fin o el inicio de un recorrido por el techo formado por ligeras inclinaciones de las bóvedas. La casa ha sido atravesada. Al subir al techo, al subir al cielo se contempla entonces la lejanía y las nubes movedizas que a gran velocidad atraviesan el cielo. Desde lo alto de la casa, el espacio cubierto y los espacios abiertos se hacen inteligibles. Es su razón de ser, forman parte del cielo y de la tierra.
Al llegar al último patio o al primero, se rodea la casa siguiendo el terreno que lleva nuevamente al techo, como un abrazo. Aparecen los tres patios aferrados a una diagonal, a un sesgo recorrido por el agua que penetra en la tierra.

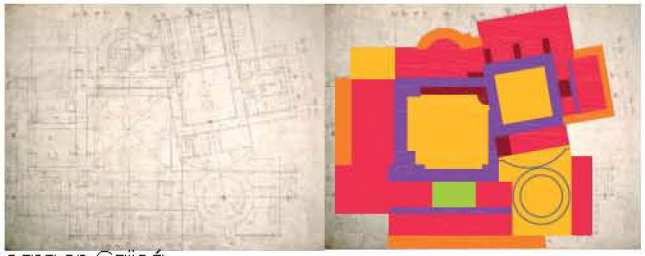
Rogelio Salmona[227]

Invitaciones a errancias entre arquitectura y naturaleza. Como particularidad de la Casa Cota I, una piscina cubierta por un costillar abovedado con entrepañeado transparente, sol, nubes, luna y agua.
La Casa Cota III y Río Frío son casi iguales; la premura de los propietarios de Cota II de una vivienda para su administrador, Cota III, y un proyecto que Rogelio y María Elvira tenían proyectado para su casa en Río Frío que encajaba en el lugar y atendía a las necesidades, hacen que se construya Río Frío I en Cota III. El proyecto para la casa familiar de Rio Frío sufriría pequeñas modificaciones y se construiría posteriormente. En general podríamos entender que en las casas de Cota se muestra el lenguaje de Salmona en investigaciones espaciales similares, variaciones en el programa que conllevan pequeñas diferencias en sus soluciones.
En la **Casa en Altos de Potosí** (1993) Salmona sigue explorando con la espacialidad de los patios concatenados pero introduciendo una variante; el espacio construido perimetraba los espacios abiertos pero aquí el salón se introduce entre ellos, entrelazandose entre patios y terrazas, adquiriendo una nueva cualidad: romper la linealidad de los patios y transformarse en un espacio pasante. También recupera de viviendas inmediatamente anteriores la introducción de un muro curvo, recinto patio-terraza, que tensiona y contrapuntea la ortogonalidad dominante.

227 Salmona, Rogelio. En: revista Proa n° 430, p. 35 y 36.



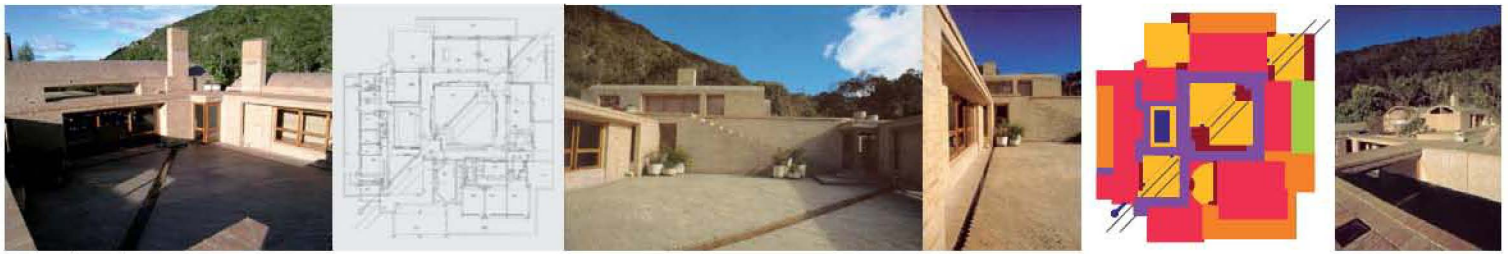
casa Vientos



casa en Cajicá



casa en Tierra Negra



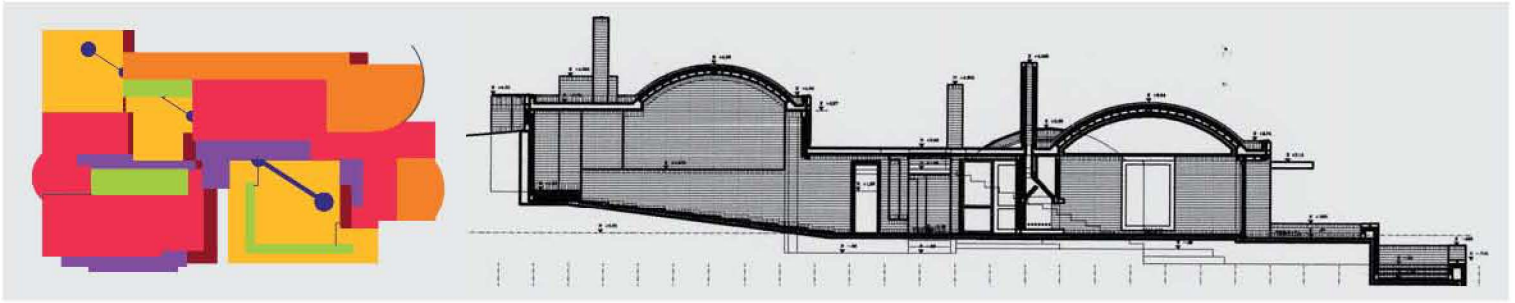
casa El Encinar

Salmona hibrida la experiencia de dos casas anteriores, las de Lago Mar y Cota I, en la **Casa Vientos** (1994). Dos grandes patios se interseccionan y expanden en porches al paisaje circundante que penetra en el interior de ellos. Tres patios más esquineros conforman el gran cuadrado en que se inscribe la operación. Las escaleras protagonizan un lateral de los patios, las cubiertas se han incorporado plenamente al espacio vivencial. Pequeños gestos curvos acompañan las circulaciones, puntean la ortogonalidad dominante y las diagonales que transparentan los estratégicos patios.

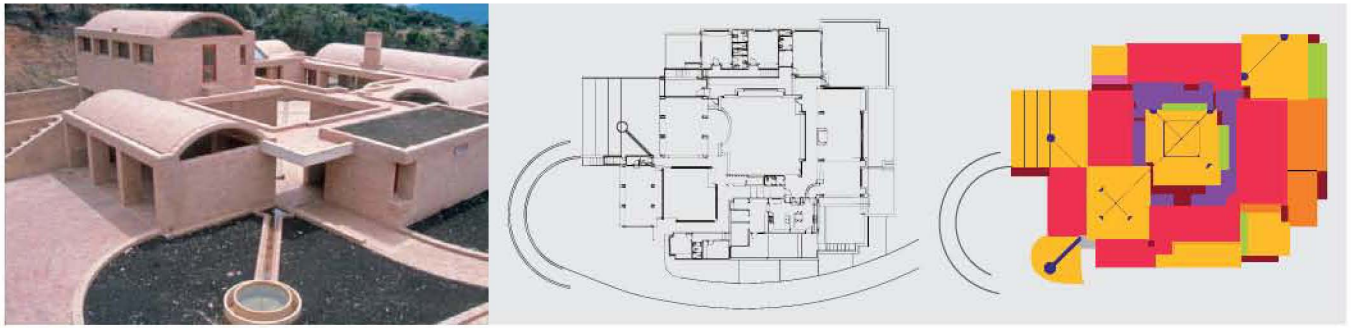
La **Casa en Cajicá** (1994) complejiza la anterior operación de la Vientos. Salmona introduce novedades como el acceso por uno de los patios en esquina, en el que inscribe una jardinería circular y la puerta principal también prehispánicamente lateral, a descubrir. Un espacio jardín se entrelaza y amplía el patio principal. Un segundo patio girado, infantil, invita a la sorpresa. Contraste y contrapunto en los baños de la alcoba principal a modo de logia abierta al paisaje. Espacios abiertos intercalados que unen interiores y naturaleza. Seductoras invitaciones a las errancias domésticas.

En la **Casa Tierra Negra** (1995.1998) sigue la trayectoria de Cota III y la posterior Río Frío. Se introduce en la tierra de los prados acompañando ese descenso con la marcada compañía del curso del agua. Dos nuevas incorporaciones, el vestíbulo se intercala en la diagonal de los patios formalmente como uno más y la terraza apergolada del salón comienza a adquirir entidad propia. La terraza recinto curva semienterrada se complementa en la diagonal con un patio interior de similares características. Un avance en sus investigaciones que culminarán en su casa de Río Frío.

El transcurso del agua define la secuencia principal de los patios en diagonal en la **Casa El Encinar** (1995.1997), pero en esta casa los espacios abiertos adquieren gran complejidad al modo de la intervención en la Casa de Huéspedes (1980.1982). Los patios se distribuyen en mosaico o *patchwork* y si en Cartagena la vegetación los definía aquí son espejos de agua, césped o formas semicirculares hilvanados por ascensos a las terrazas-cubierta, miradores a las imponentes montañas del valle y al llano sabanero a sus pies. En la Casa El Encinar la naturaleza entra a raudales y es su interior.



casa Sindamanoy I



casa Sindamanoy II

El terreno es el que estructura la peculiar intervención en la **Casa en Sindamanoy I o Catalana** (1996.1998). Bancadas en descenso y un diagonal curso de agua que como un guadiana emerge y se introduce en la tierra son los soportes para unos espacios abiertos, casi terrazas ya que no patios como recintos bordeados por espacios habitables interiores. Éstos se entrelazan con los abiertos, cobijos de la intemperie, en dos grandes escalones expandidos a las panorámicas. Un muro semicircular se embebe en la tierra haciendo de remate de las bandejas. Nueva versión escalonada de sus búsquedas espaciales.

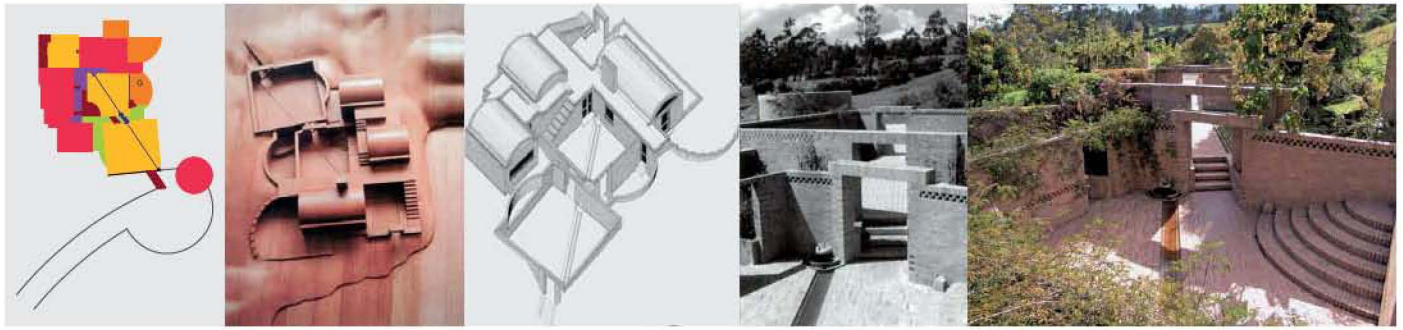
En la **Casa en Sindamanoy II o Herrera** (1996.1998), vivienda enterrada entre material volcánico, Salmona avanza en sus búsquedas y entrecruza diagonalmente dos sistemas de patios y sus cursos de agua. Esta alternancia de patios y bóvedas organiza sobrios recintos traspasados por las brisas que filtran sus celosías perimetrales. Espacios interiores, pasantes entre los patios, trasparentan paisaje y terreno. Contraposición de visuales en la planta superior con alcobas íntimas que se abren en altos huecos semicirculares a las visiones de las montañas lejanas de estos suaves valles sabaneros.

La pequeña casa familiar de **Río Frío** (1997.2000) de los Salmona Madriñán sintetiza las investigaciones en las viviendas de patios concatenados, incluido el primero de ellos girado. Casa que sigue al pie de la letra el poema precolombino, citado anteriormente.

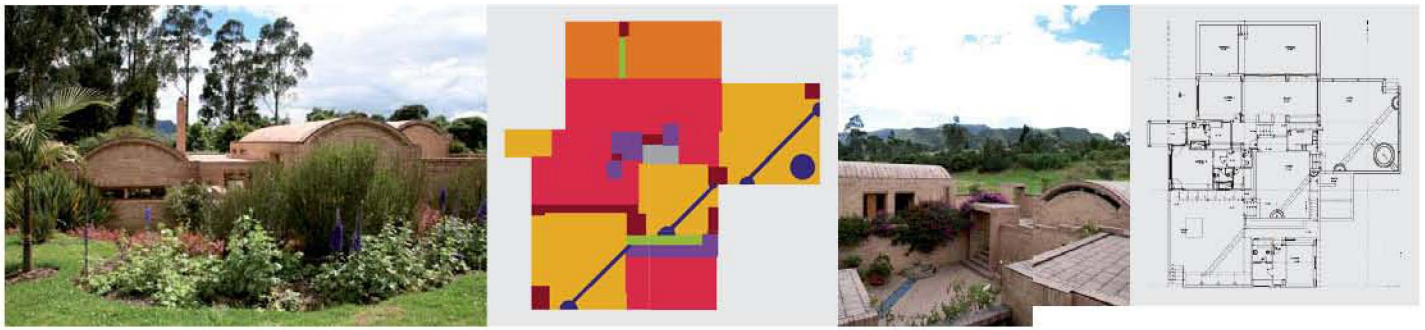
La actual casa de Río Frío es similar, con pequeñas variaciones en los dormitorios, al proyecto construido para la Casa Cota III (1992.1993).

Semienterrada como aquella, la presencia y el sonido del cercano Río Frío le confieren una atmósfera espacial y especial, también le proporciona el cauce de agua para una alargada charca, de papiros coloreada de *cannas*, que aquel le proporciona y en la que la casa se mira reflejandose. Esta posición en la suave ladera que desciende hasta el río le dan un microclima fecundo para el cultivo de orquídeas que complementan la vegetación autóctona que pacientemente Rogelio y María Elvira han ido introduciendo durante décadas.

Otra particularidad es el contrapunto del rotundo cilindro de ladrillo del garage, que inicia y recibe en el inicio del camino a la casa.



casa Río Frío



casa Toscana

La vivienda de Río Frío pronto formaría un conjunto de intervenciones de Rogelio Salmona y María Elvira Madriñán, al añadirsele en el predio anexo la semienterrada Casa Toscana para Lucía Madriñán, hermana de la arquitecta, y al inicio de las fincas la Casa del Administrador así como numerosas dependencias agrícolas: invernaderos, pajareras, perrera,... y sobretodo las repoblaciones con vegetaciones ornamentales y de frutales entre los cercados de cultivos ecológicos que le han impreso un carácter de rincón del edén inmerso en el paisaje sabanero.

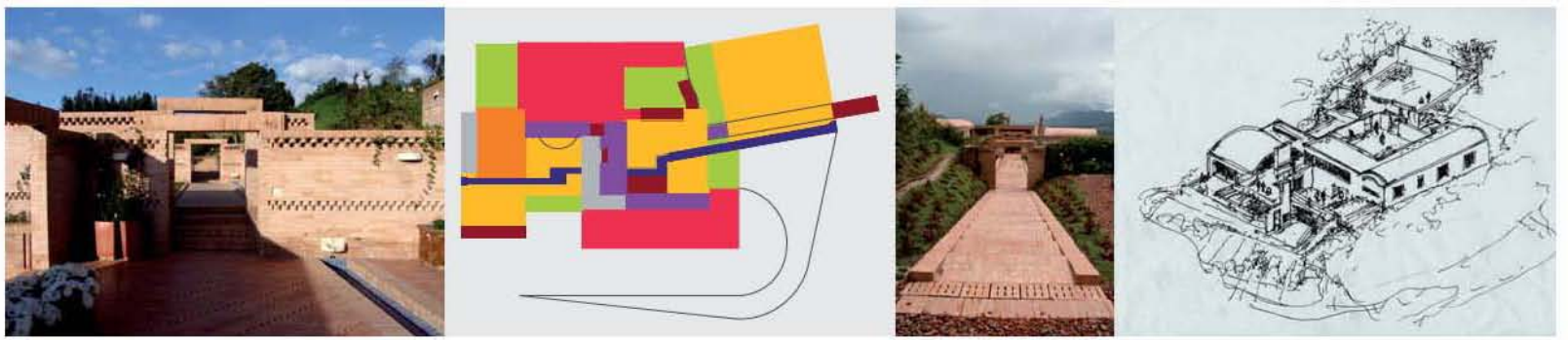
La **Casa Toscana** (1998) se desarrolla en bancadas alrededor de tres patios, recintos concatenados, que al soterrarse se interiorizan y revalorizan la presencia del paisaje y del cielo. El desnivel del terreno se materializa en una vivienda donde los distintos niveles se intercomunican y le confieren unos interiores dinámicos acentuados por sus aperturas a los exteriores, que le añaden movilidad con sus nuevas y diversas cotas.

Nueva experimentación constructiva de Salmona en unas bóvedas sin tirantes, buscando la máxima expresividad y sobriedad formal.

Otras características de estas viviendas, y de muchas de esta secuencia, son unas cuidadas carpinterías con versátiles contraventanas y la iluminación cenital de los dormitorios, un estrecho hueco constructivo, paralelo a la bóveda que la baña y lame con su luz, actuando como un reloj solar con su rayo solar arqueado.

Viviendas inmersas entre la tierra y una cuidada y espectacular vegetación atractora de entre otras, las numerosas variedades de colibrís, bajo la atenta mirada de María Elvira. El resto, exhuberante naturaleza en estado puro.

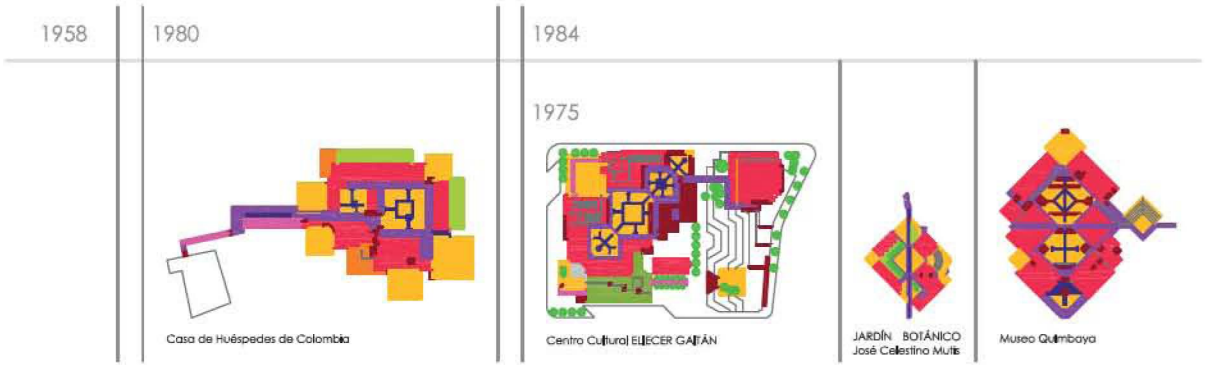
La **Casa Puente II** (2005.2007) surge de la unión ejemplar entre arquitecto y cliente como ya ocurriera en la Altazor (2002.2004). Juntos buscaron un nuevo terreno y la sagacidad de Rogelio le aconseja una ladera con unas bellísimas panorámicas a los valles de Tabio donde albergar no sólo la casa sino también una laguna con un ingenioso sistema de aguas con las que repoblar con especies autóctonas las deforestadas laderas de la finca. Es este episodio de la vaguada y su lagunaje el inicio de un recorrido que conduce a través de patios concatenados semienterrados hasta las piezas habitables, casi autonómas, unidas por puentes-pasarelas, porches entre celosías y terrazas apergoladas, volcado todo



casa Puente II

el conjunto al espectáculo de un cambiante valle bajo los influjos de la climatología y la iluminación nocturna de los pequeños pueblos y fincas dispersos. Los patios de esta casa sintetizan la trayectoria de Salmona en su búsqueda espacial y formal de espacios abiertos y sus recintos. Un primer patio, plaza, sobrio, girado con respecto al resto del conjunto deja entreverlo sin dominarlo. Para acceder al segundo patio un descenso y un umbral nos proponen la elección no ya de nuevos recorridos sino de verdaderas errancias; patio en el que confluyen el acceso al interior, un suave ascenso por una rampa marsellesa a la cubierta, un desvío lateral por un nuevo umbral sobre un huerto de aromáticas, y una cascada descendente a dos patios inferiores, que pasa bajo una pasarela-puente acristalada. Estos dos últimos patios de carácter muy diferenciado, uno entre cascada y un porche barbacoa que filtra las vistas tras sutiles celosías y el del final del recorrido que se abre al territorio y es también el final del curso del agua en una borboteante aljibe. Pero este final es también el inicio de nuevas errancias, a las cubiertas, al abrazo del conjunto desde la ladera protectora entre las nuevas plantaciones, o un campo a través hacía el inicio, la vaguada y su laguna.

En la Casa Puente II como en Altazor una arquitectura y una actuación paisajistíca han superado con creces el mero hecho arquitectónico incrementado microclima y riqueza ambiental creando lugar, arraigando en sus raíces e incrementando el potencial que el espacio ya poseía.



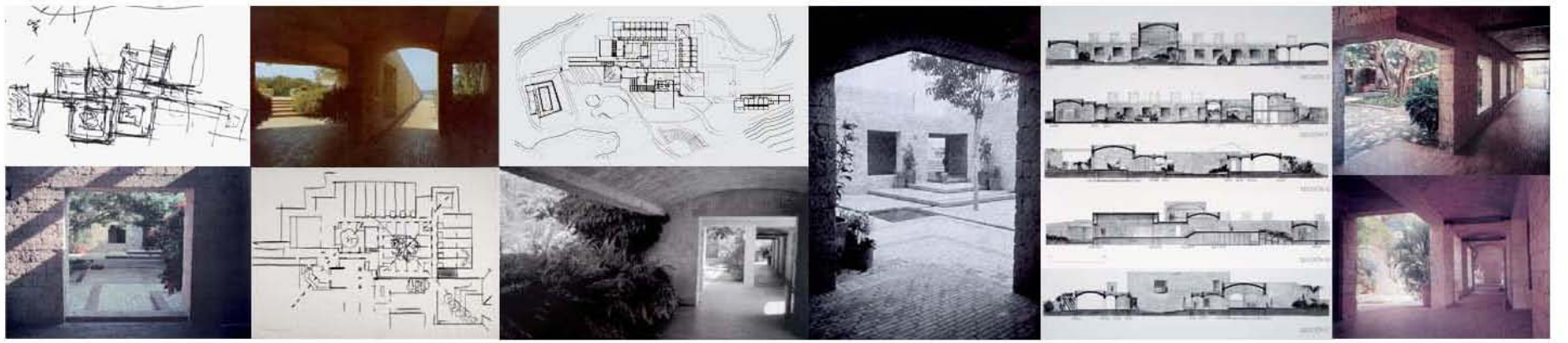
336	1975.1989	Centro Cultural JORGE ELIÉCER GAITÁN
300	1980.1982	Casa de Huéspedes de Colombia
330	1984	Concurso Jardín Botánico JOSÉ CELESTINO MUTIS
346	1984.1985	Museo QUIMBAYA
368	1985.1987	Remodelación urbana NUEVA SANTA FE DE BOGOTÁ
412	1988	Concurso de viviendas Chambacú
414	1989	Concurso Fondo Nacional del Ahorro CARLOS LLERAS RESTREPO
422	1989	Hotel PROVIDENCIA
432	1991	Conjunto de Viviendas en Chigorodó
730	2006.2008	Centro de Desarrollo Cultural MORAVIA

4.6.2. patios concatenados

conjuntos



El primero de los proyectos de escala intermedia en que Rogelio Salmona muestra el entrelazamiento entre espacios abiertos y espacios cubiertos está en la ciudad colonial caribeña de Cartagena de Indias.
El edificio principal de la **Casa de Huéspedes de Colombia** (1980.1982) es una yuxtaposición de espacios abiertos y espacios cubiertos entrelazados, una repetición de patios cuadrados; pero una repetición basada en la diferencia, diferentes dimensiones, con diferentes vegetaciones y transcursos de agua y diferentes posiciones en la planta. Esta distribución



casa de Huéspedes Ilustres de Colombia



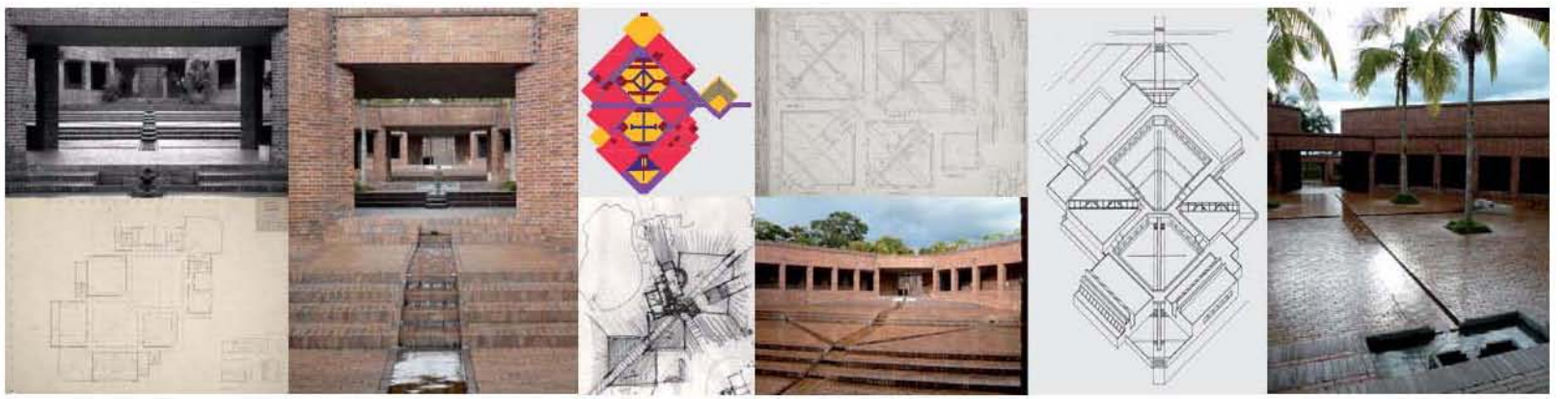
concurso Jardín Botánico José Celestino Mutis

en planta derivaría de una estructura tipo *dominó*[228] en la que los patios se concatenan sin orden aparente, enlazados por los corredores, y cuya figura final pareciera impredecible. Una sucesión de patios, corredores, estancias y terrazas sin más límite que la península y un alejamiento del Fuerte de San Juan de Manzanillo, con objeto de no restarle protagonismo; alejamiento que conlleva un ocultarse entre topografías artificiales y vegetación.
La presencia del mundo arquitectónico prehispánico se siente en la disposición de los espacios abiertos intercalados, a los que se accede lateralmente, y en la creación de la terraza-cubierta, que permite apreciar el planteamiento general del conjunto: un tejido poroso tridimensional horadado por patios y corredores, cercano a un Hospital de Venecia (1962.1966) caribeño y a la Universidad Libre de Berlín (1963.1973). Cercanías entre Le Corbusier y sus discípulos Candilis, Woods y Salmona.
También la posición estratégica de los patios lleva impresa la contemporaneidad en su envolvente atmósfera ambiental; éstos unidos al frescor de las atarjeas en los corredores, las lucarnas ventiladas de los alojamientos, la protección solar de pérgolas conjuntamente con las sombras y umbrías vegetales crean un microclima que atrapa las brisas y climatizan de manera natural el húmedo y tórrido clima cartagenero.
Pero Salmona no quedó totalmente satisfecho del resultado, pese a ser reconocida la Casa de Huéspedes como el edificio latinoamericano de la década de los 80; la espacialidad buscada no adquiría toda su profundidad al estar interrumpidas las visuales por algún elemento, sólo había conseguido un episodio de visión diagonal, como entre los patios de la Casa Franco (1978.1979).
Esta frustración le lleva a nuevas búsquedas y en el **Concurso Jardín Botánico José Celestino Mutis** (1984) plasma esta nueva espacialidad en una sucesión de patios a recorrer por una prehispánica diagonal. Esta concatenación de patios, indisolublemente unidos a transcursos de agua, va a ser una constante en los dos proyectos que realizaría para esta nueva entrada, y salida, del Jardín Botánico. Dos proyectos, el ganador del concurso y una nueva propuesta derivada del cambio de su ubicación, ambos sobre un eje estructurante:

228 Bote Delgado, Manuel. – Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca Universitaria. ULPGC. 2004. En: Tesis Doctoral: El concurso del 33 de Amsterdam; una clave de lectura de la residencia de masas europea del XX. La construcción de un mapa. pp.199.



centro cultural Jorge Eliécer Gaitán



museo Quimbaya

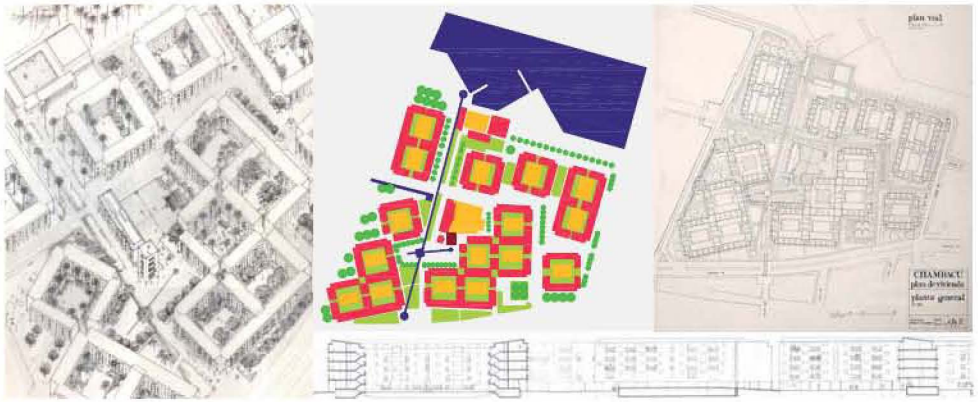
cerros-edificio principal del jardín. Formas arquitectónicas diferentes en similares planteamientos: tres patios *cavados*, inicio y final del recorrido del jardín, corazón de los espacios de investigación y ocio que los rodean; en los intersticios espejos de agua, derivas del gran lago del jardín.

Similar manera de operar, avanzando en las investigaciones en esta nueva espacialidad, la experimenta en el tejido urbano de dos manzanas o cuadras limítrofes con el Barrio de Teusaquillo: el proyecto, que realiza entre 1984.1985, para el **Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán** (1975.1989). En este proyecto, culminación de sus trabajos proyectuales tras una propuesta ganadora de concurso y dos anteproyectos, Salmona aplica una concatenación de cinco patios organizados a través de un eje, una línea imaginaria que engarza visuales a cerros-Quebrada del Arzobispo. Aparecen los espacios abiertos comprometidos con la creación de ciudad; espacios públicos a los que se accede libremente, acceso a su vez a las instalaciones del peculiar centro. Pero como en Salmona los *casi* van a ser uno de sus recursos, el Centro Gaitán anuncia otra secuencia, los conjuntos recintos. Este conjunto es un *casi* recinto si no fuera por la indefinición de sus límites, sólo marcados por el límite de su superficie y la línea de las aceras. Retomaría estas intervenciones años después y las aplicaría, ahora sí en un recinto formal, en el Gimnasio Fontana (1992.2005) en cuya diagonal central encadenaría 5 patios rectangulares y 2 circulares más en sus extremos.

Esta recién descubierta ampliación de la perspectiva concatenando los patios se vuelve la operación más importante e interesante del **Museo Quimbaya** (1984.1985). Esta disposición de los patios que permite descubrir el espacio en su totalidad desde el acceso, en Quimbaya más que descubrir se intuye por su enterramiento en la pendiente del terreno. Un patio horadado entre aceras en pendiente anuncia el acto de entrar, un penetrar descendiendo entre la elegida fértil vegetación de la región cafetera; un segundo patio enterrado traspasado entre espejos de agua, es el vestíbulo, mirador del acontecimiento que es en sí el museo; tres patios rodeados de corredores descendentes entre el murmullo de atarjeas que re-crean la geometría de la prehistórica cultura quimbaya; en el último de ellos repite el segundo patio, otra vez el recorrido es entre espejos de agua pero ahora desde una posición elevada. Un sexto patio, el pequeño auditorio exterior a encontrar entre jardines, atarjeas, aves y charcas, se vincula en perpendicular al eje del conjunto.



Nueva Santa Fe de Bogotá



concurso de viviendas Chambacú

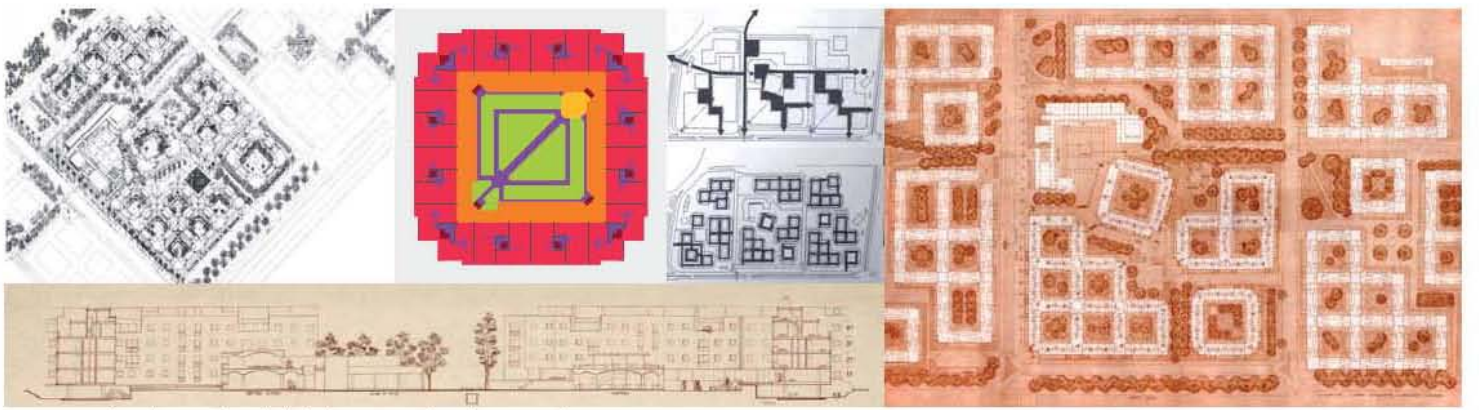
Patios, vegetación y museo, indisolubles, en los que la sobriedad, oficio y belleza de la orfebrería indígena parece replicarse en su arquitectura. Belleza de unos espacios abiertos a la que contribuye la contingencia de la climatología tropical con sus certeros aguaceros de las 5 de la tarde. Permanencia de una civilización entre acontecimientos efímeros y la solidez de sus telúricos patios de ladrillo.

Con Quimbaya en construcción comprobando sus experimentaciones, Rogelio Salmona inicia una nueva investigación de esta secuencia a la escala urbana en el centro histórico de Bogotá. La **Remodelación urbana Nueva Santa Fe de Bogotá** (1985.1987) le supone explorar en la complejidad de la concatenación de espacios abiertos entrelazados en diagonal. Repetición de patios en la diferenciación de su topografía, vegetación, pavimentos,..., unidos por su uso: los juegos infantiles. Una gran diagonal hilvana los espacios colectivos y al conjunto, enlazando los cercanos cerros y el histórico complejo parroquial de Santa Bárbara. Conjunto que re-crea la manzana tradicional española que es el tejido de los barrios coloniales de La Candelaria y Santa Bárbara en los que se asienta.

A partir de la composición con una relación en *dominó* que experimentara en la Casa de Huéspedes, Salmona investigó en los siguientes proyectos con otra nueva composición, la relación en puzzle[229], las que asumen como estructura de orden una figura. Esta relación la sigue estudiando y la aplica a dos nuevas intervenciones urbanas.

Regreso a Cartagena de Indias donde se sitúa la propuesta para el **Concurso de viviendas Chambacú** (1988), extramuros de la ciudad histórica, entre la laguna de Chambacú y el Fuerte de San Felipe de Barajas. Ambos, laguna y fuerte, son los generadores del conjunto; esa línea imaginada se transforma en su eje estructurante, asimétrico, que cose los dos trazados que sus distintas alineaciones le han transmitido a las manzanas, rompiendo la monotonía en *malla* de la cuadrícula. Recursos de Nueva Santa Fe amplían sus búsquedas: la manzana tradicional española de la ciudad colonial rebasa la muralla, la re-crea incluyendo los protectores soportales; los patios o *casi* parques interiores de manzana, todos iguales, todos diversos, con su repetición en la diferenciación, acogen

229 Ibidem.



concurso fondo nacional del ahorro Carlos Lleras Restrepo

la vegetación del trópico; visuales y errancias por espacios abiertos en *scorso* se recorren por, y sobre, una sutil topografía artificial. Avance en la tenaz investigación de los espacios abiertos que se han transformado en filtros ambientales protectores de la climatología tropical con sus patios *casi* parques, soportales, flora, atarjeas, laguna, escala y proporciones trabajando al unísono en este *puzzle* caribeño.

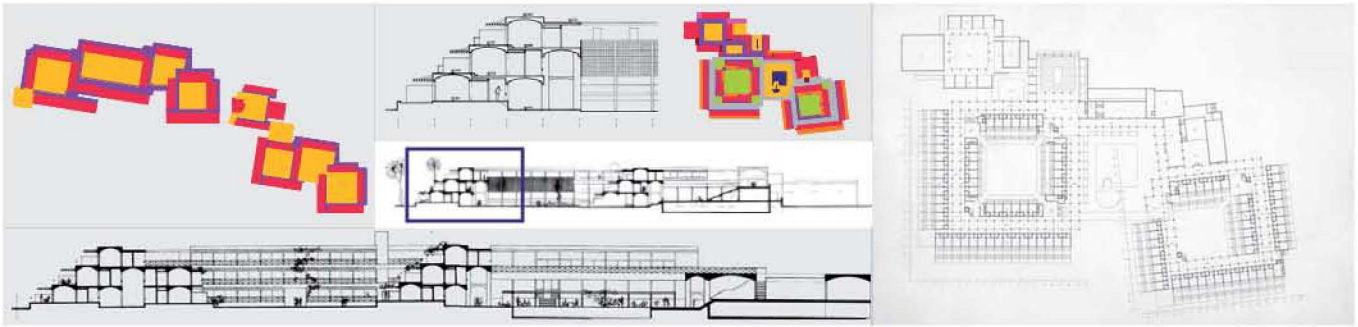
Otro concurso y otra oportunidad de seguir adelante en nuevas averiguaciones espaciales de relaciones tipo *puzzle* en el tejido urbano.

El **Concurso Fondo Nacional del Ahorro CARLOS LLERAS RESTREPO** (1989) supone novedosas aportaciones a la trayectoria de un Rogelio Salmona en plena madurez. En él acrecienta ese afán por la diversidad en la unidad siguiendo el camino de los anteriores proyectos de esta secuencia pero imprimiéndoles una libertad espacial inusitada. Las manzanas varían entre ellas, formal y espacialmente, en torno a dos grandes ejes estructurantes entrelazados en un policentro comunitario. Éste es el punto de partida, o de llegada en una sutil penetración, del conjunto de los grandes parques bogotanos desde el norte, que desplazándose a través de la polimórfica plaza inicia, o finaliza, una rambla con un recorrido opuesto, hacía el sur, hasta las zonas de ocio y deportes.

Entrelazamiento también entre la diversidad de espacios abiertos: patios o parques interiores de manzana que se abren diagonalmente a plazuelas, ramblas, plaza comunitaria o áreas deportivas. Esta complejidad contagia el plano del suelo enriqueciendo perspectivas y visuales, y con ello sus límites, con los cerros siempre de fondo, estabilizando en la lejanía, como horizonte.

Este conjunto también podríamos considerarlo como un recinto con sus bordes delimitados por el marcado perímetro verde, que se derrama llenando sus intersticios interiores, aislante del denso tráfico de la colindante Terminal de Transporte y de la Avenida Boyacá. Salmona se ha abierto a nuevas indagaciones en esta propuesta policéntrica y multifocal de espacios abiertos concatenados polimórficos.

El Fondo Nacional del Ahorro supuso el anuncio de una importante novedad en esta secuencia, la apertura a un nuevo campo de experimentación, espacios abiertos concatenados con giro o desplazamiento de alguno o algunos de ellos.



hotel Providencia



conjunto de viviendas Chigorodó

Este campo lo desarrollaría plenamente en sus numerosas viviendas unifamiliares. Pero este mismo año lo aplicaría a otra propuesta de escala intermedia, un complejo de alojamientos turísticos en San Andrés Isla, en pleno caribe profundo.

El **Hotel PROVIDENCIA** (1989), el hotel Isleño y un centro de convenciones formaban un conjunto, en la orilla de Bahía Sardinas, de una intervención que Salmona asume con un enorme grado de libertad, innovando y refrescando la secuencia. Patios cuadrados y rectangulares se entrelazan e imbrican desplazándose sin orden aparente. Salmona retoma la relación en *dominó* y se deja llevar por la belleza de mar, brisas y vegetación. En ese dejarse llevar, en ese contagio tan caribeño, surge una de sus más libres y sugerentes obras de esta secuencia, desgraciadamente no materializada.

Cercana a la climatología caribe se encuentra la región de Urabá, y próximo al núcleo fundacional de una de sus ciudades, Chingorodó, formado por una extensa retícula, una relación en *malla*, de viviendas de escasa altura, se va a localizar un nuevo proyecto, el **Conjunto de Viviendas en Chigorodó** (1991).

Las inquietudes éticas, económicas y sociopolíticas de Salmona encuentran una inmejorable ocasión para el avance espacial en este conjunto de seis manzanas similares a las del tejido urbano circundante. Brota un ejercicio proyectual de síntesis cultural que resuma el carácter ancestral, humilde, rural y *casi* de subsistencia de sus futuros habitantes. Surgen unas modestas viviendas en torno a patios cuadrados, *casi* parques con su intensa vegetación, entrelazados por sus ejes *casi* centrales, que albergan las dotaciones comunitarias, los incentivos para la mejora del medio social. Salmona creía firmemente que una mejor arquitectura mejora la calidad de vida y con ello, como el fín último, la cultura de sus usuarios. Chingorodó es la puesta en escena arquitectónica de su pensamiento, planteamiento urbano, viviendas y equipamientos adaptados al medio, unidos y en crecimiento. Sinergia.

Transcurren quince años hasta que Salmona reanuda esta secuencia en el último de sus proyectos y la última de sus obras construidas, el **Centro de Desarrollo Cultural MORAVIA** (2006.2008).



centro de desarrollo cultural Moravia

Chingorodó y Moravia tienen en común el objetivo más importante de la arquitectura y de Salmona, la felicidad de sus habitantes[230], con un especial énfasis; arquitectura para usuarios de unos espacios que cualifiquen sus tristes y duras vidas, clases sociales de *bajos recursos*, eufemística y cínica expresión para las clases supervivientes, urbanos en este caso, como los *recogebasuras* que habitan Moravia, el inmenso basurero de Medellín. Para ellos crea Rogelio, apasionada y febrilmente con la escasa salud que la enfermedad le arrebataba, un centro que incentivara y desarrollara su ignorada cultura. Un centro entre espacios abiertos que atrapen las brisas y refresquen su climatología a través de transcursos y espejos de agua y de vegetación. Patios entrelazados sutil y transversalmente, prehispánicos, entre lecorbuserianas rampas y árabes celosías, y siempre el agua, en lechos arquitectónicos o naturales de la vecina quebrada o de lluvias torrenciales, y siempre la naturaleza, presentes en toda su trayectoria, y más fuerte e intensamente en esta su despedida para, y entre, los sostenibles *seleccionabasuras* de su querida Moravia. A Rogelio este postrero compromiso ético-vital asumido en el Morro de las Basuras le revertió en vida, en ánimos para continuar hasta ver terminada *La Casa de todos*, como él la llamaba y se sigue llamando, no pudo ser, pero María Elvira se la concluyó. En la actualidad Rogelio Salmona sigue presente en los numerosos carteles de un centro por el que se desvivió y en el que volcó todas sus esperanzas de mejora social arquitectónica. *La Casa de todos* ha sobrepasado todas las expectativas de su creador, es el motor de la vida de los moradores de Moravia. Su descriptor en Google lo certifica, creciendo día a día. Felicidad en las pequeñas cosas, respondería Rogelio, quitándole y quitándose importancia.

230 Fín último para Salmona, Aalto, Le Corbusier, Utzon y tantos otros arquitectos de buen hacer.

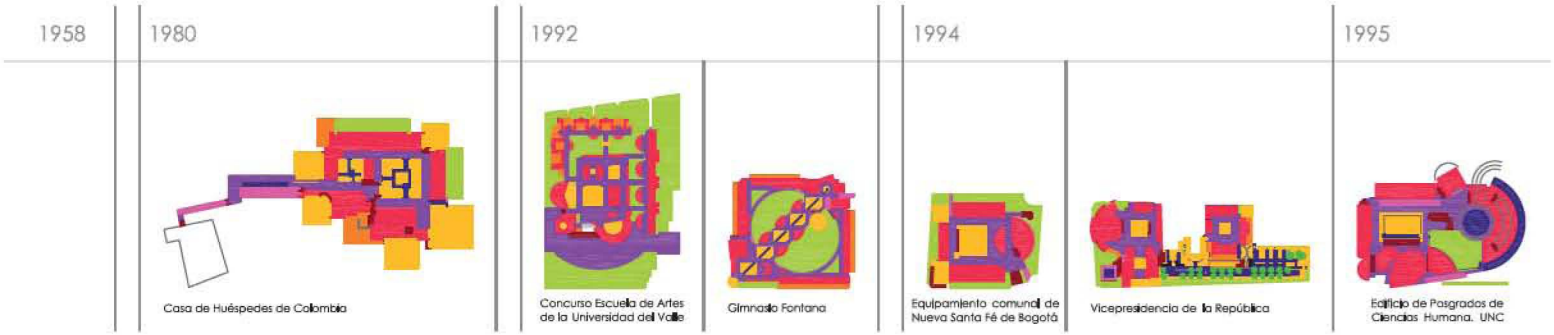
Un criterio fundamental en la concepción del conjunto arquitectónico implicaba que éste fuera abierto, como corresponde a una idea de la ciudad, democrática, tolerante y rica en espacios públicos, concebidos para el disfrute del ciudadano.

Hay que impedir la ciudad represiva y volver a la ciudad abierta. Una ciudad donde no haya represión pero donde haya control; donde haya polis, y la policía recupere su función de administrar la civitas. Ésa es, para mí, la ciudad deseada. La solución es política, finalmente. Recuperar a ese 'animal político' de que hablaba Aristóteles: el hombre, el ciudadano. La 'ciudad contenido', no la 'ciudad forma'. Que la 'ciudad forma' siempre esté al servicio de la 'ciudad contenido', o de fondo, o sea el hombre por encima de la arquitectura.

La modernidad no debe ser un impedimento para volver a crear la ciudad, así sea distinta. Por el contrario, nos ofrece todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para hacer de ella la expresión de nuestra época. Lo dije en alguna ocasión: la ciudad somos todos; al recuperarla, nos recuperamos a nosotros mismos.

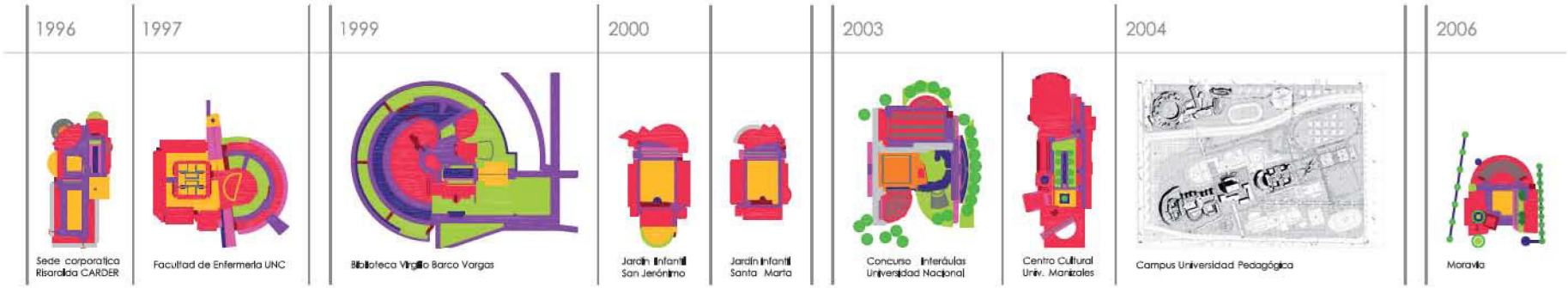
Esa plaza es mía, aunque yo no sea el dueño. Lo importante es que la gente se reconozca capaz de apropiarse de un espacio, aunque no le pertenezca.

Rogelio Salmona



300	1980.1982	Casa de Huéspedes de Colombia
472	1992	Concurso Escuela de Artes. Universidad del Valle
480	1992.2005	Gimnasio FONTANA
504	1994.1996	Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe de Bogotá
512	1994.1997	Sede para la Vicepresidencia de la República
580	1998	Centro de Convenciones VICEPRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA
528	1995.2000	Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas. Univ. Nacional de Colombia
542	1996	Sede Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER
562	1997	Facultad de Enfermería. Univ.Nacional de Colombia
600	1999.2001	Biblioteca VIRGILIO BARCO
634	2000.2001	Jardín Infantil SAN JERÓNIMO DEL YUSTE
630	2000.2002	Jardín Infantil SANTA MARTA. BOSA
666	2003	Concurso Interaulas Universidad Nacional 2003
670	2003	Centro Cultural Universidad Nacional de Caldas
704	2004	Campus Universidad Pedagógica Nacional UPN
730	2006.2008	Centro de Desarrollo Cultural MORAVIA

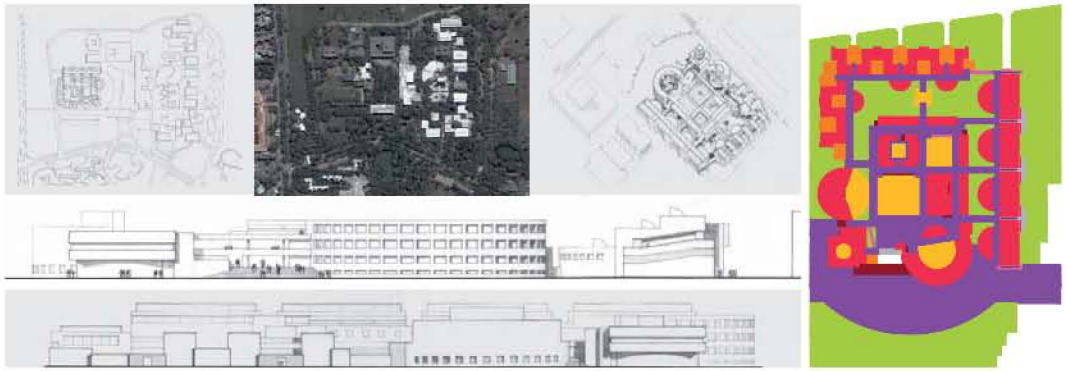
4.6.3. recintos



El complejo presidencial de la **Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia** (1980.1982) en Cartagena de Indias es el inicio de la secuencia denominada recintos. Un recinto delimitado por el agua de la bahía, que lame la península, reúne los volúmenes del viejo Fuerte de San Juan de Manzanillo rehabilitado como centro de ilustres reuniones, el poroso edificio principal con las estancias para los ilustres huéspedes, los edificios de intendencia y servicios entrelazados por caminos, rampas, patios, galerías, transcursos y espejos de agua unidos a unas orgánicas piscinas, una playa artificial formalmente minibahía, anfiteatro descubierto, helipuerto y pantalán para las ilustres llegadas, amalgamados por la espec-



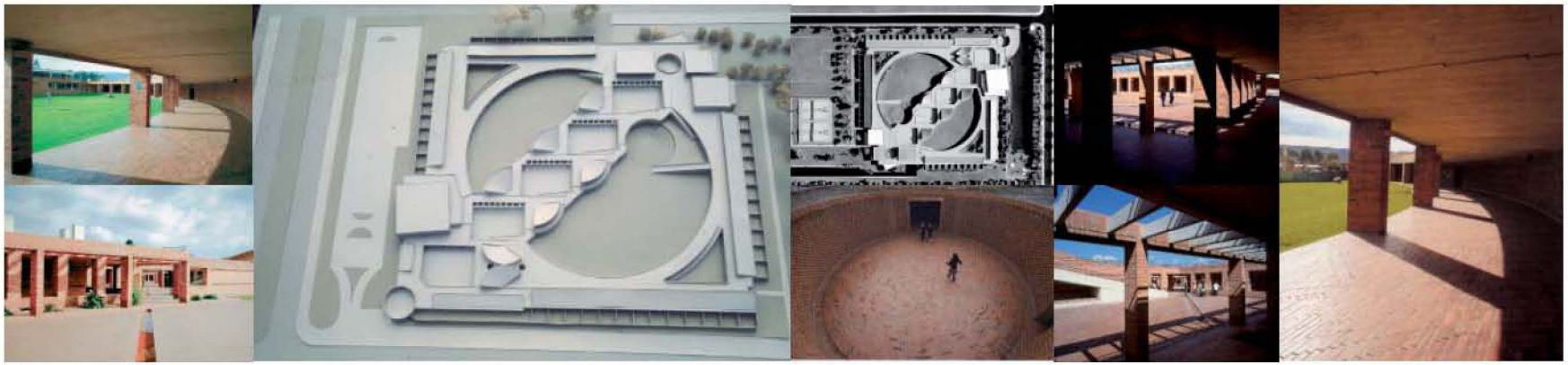
casa de Huéspedes Ilustres de Colombia



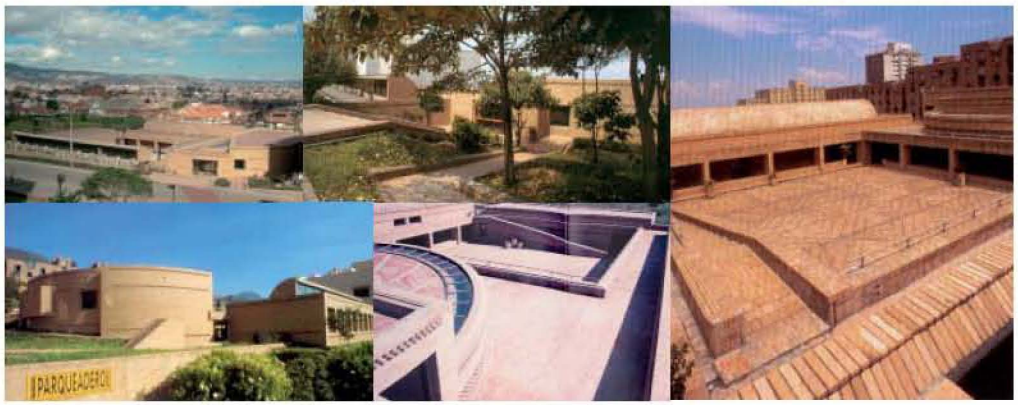
Concurso para la Escuela de Artes. Universidad del Valle

tacular vegetación, cuidadosamente seleccionada y reforestada que oculta, protege y embellece un ilustre recinto sólo percibible desde el aire o desde Google Earth.
Un emplazamiento opuesto a la pelada península cartagenera que Salmona eligió para el ilustre complejo anterior se le ofrece en el frondoso campus de la caleña Universidad del Valle. Frente a una concavidad vegetal proyecta su propuesta de **Concurso para la Escuela de Artes. Universidad del Valle** (1992) en un ortogonal recinto, inscrito sobre una malla cuadrada de 7,10 metros, con piezas *casi* autónomas hilvanadas por corredores entre espacios abiertos: patios y jardines. Diferenciación formal y volumétrica en una repetición de piezas basadas en plantas cuadradas o sus múltiplos que se contraponen a los de planta semicircular, o *casi* semicircular, creando una espacialidad sorpresiva con la transparencia interior del conjunto.
En ese mismo año comienza una intervención que María Elvira continúa en la actualidad con proyectos de nuevas piezas complementarias, el **Gimnasio FONTANA** (1992.2005) en la sabana bogotana.
La hibridación del edificio abierto del Archivo General de la Nación (1988.1994) y la concatenación de patios del Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán (1975.1989) genera un recinto cerrado, *casi* cuadrado, claustral, compuesto con la ortogonalidad de las aulas y unos corredores que derivan en dos grandes semicírculos que no componen la perfecta circunferencia del Archivo al ser interceptados y desplazados en su diámetro, diagonal al cuadrado en que se inscriben, por la linealidad de los patios rectangulares concatenados suavizados por unas cuartocirculares aulas adheridas a los mismos.
La tensión perenne, no resuelta, entre lo ortogonal que gobierna y el principio contrapuesto de la diagonal y el círculo, esa oscilación constante que permea la visión de Salmona que señalara Frampton[231] se manifiesta con claridad meridiana. La geometría cartesiana del claustro *casi* cuadrado (aulas) en el que se inscribe otro *casi* circular claustro (corredores, césped-pasto) desplazado por la interceptación en la diagonal de la sucesión de patios, esta última acción parece tener también el efecto de extrusionar una diversidad

231 Frampton, XXXXX Espacios abiertos /



Gimnasio Fontana



Equipamiento Comunal Nueva Santa Fé de Bogotá

de volúmenes: cuartocirculares inclinados (aulas especiales), casi semicirculares inclinados también (aulas de música), dos grandes cuadrados imbricados y desplazados (auditorio), paralelepípedos planos o inclinados (cafetería, comedor) e incluso una horadación, una concavidad troncocónica (anfiteatro descubierto).

La complejidad del Gimnasio Fontana se vuelve claridad y sencillez en el siguiente proyecto, el **Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe de Bogotá** (1994.1996). Salmona re-crea a uno de sus maestros, Louis Kahn, en las formas puras de cuadrado y círculos yuxtapuestos cohesionados por corredores. Pero a Salmona aun las operaciones más sencillas se le vuelven complejas, el círculo se desgaja por la interceptación del paso y el empuje en diagonal del vestibulo. Resultado: dos bellisímos espacios concéntricos, uno semicircular, bañado por una rendija de luz cenital que lame y evidencia las celosías que lo conforman, y casi igual el otro, pero de mayor escala. Recinto enterrado, para un edificio que quiere ser plaza, en torno a la concavidad *casi* central del patio cuadrado que se equilibra en el autónomo volumen *casi* semicilíndrico emergente del usos múltiples. Estas emergencias se acompañan en la cubierta-plaza por unas lucarnas-lucernarios cuartocilíndricas. Ortogonalidad suavizada por curvas y flujos diagonales en este claustro comunitario urbano que Salmona introduce en las entrañas de la tierra y del centro histórico bogotano.

Casi a dos cuadras del anterior, el Centro Comunal Nueva Santa Fe, Salmona inicia una intervención que, en el transcurrir del tiempo y de los encargos, acabará componiendo un peculiar recinto urbano. La **Sede para la Vicepresidencia de la República** (1994.1997) y su **Centro de Convenciones para la Vicepresidencia de la República** (1998) se semiocultan tras una tapia protectora, entremezclados entre las casonas de estilo colonial y republicano, cual si de un antiguo convento se tratara.

Y algo conventual, algo de continua adición temporal y estilística, aflora en esta semicuadra-semimanzana del Barrio de La Candelaria donde Rogelio Salmona re-crea en sus múltiples operaciones proyectuales un recorrido, o mejor sus errancias, por su particular e íntima historia de la arquitectura en un entrelazamiento continuo y sin límites con su propia trayectoria, con sus secuencias y sus exploraciones espaciales de incesante *in crescendo*, como le sucede en estos dos proyectos.



Sede para la Vicepresidencia de la República

Un planteamiento renacentista en la yuxtaposición de edificios-patio que se adicionan en el tiempo componiendo una unidad en la diversidad arquitectónica; entrelazamiento entre contemporaneidad, colonialismo y republicano de casas-patio. Secuencia de patio central para la nueva sede y de concatenación axial para el centro de convenciones rodeados indisolublemente a sus correspondientes *logias* o galerías. Renacimiento y colonial se fusionan al barroco de las topografías artificiales interiores y, sobretodo, en el salón urbano o calle interior, filtro institucional en los jardines que amalgaman el complejo. A estos amnióticos espacios abiertos que se cuelan por sus intersticios le imprime un aire de jardín árabe, recreando su amado Generalife aquel que ocupara sus tísicas errancias en el mes granadino de su juventud[232], que hibrida con el sentido prehispánico de ascenso-descenso en la cuidada y compleja topografía artificial que engarza los diversos niveles de tan diferentes edificaciones del recinto y las cubiertas-terraza de las nuevas intervenciones.

Ese sentido prehispánico se transmite al conjunto, desde el exterior la tapia hace como de zócalo o plataforma de la que emergieran las piezas, especialmente el auditorio en voladizo superando el perímetro al modo de las fortificaciones coloniales tan conocidas y estudiadas por Salmona. Esta operación del auditorio se podría considerar una contemporánea extrusión, su forma *casi* semicircular parece ser expulsada del recinto por el empuje de la fuerte ortogonalidad.

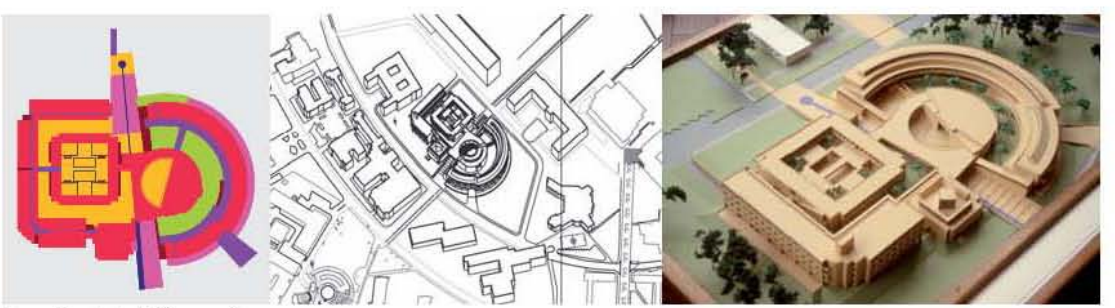
Contemporáneo, y también atemporal, es el tratamiento de la luz en los interiores con altos huecos y lucernarios-lucarnas que expansionan y expresionan el hermetismo obligado en estas vicepresidenciales estancias.

Estas fuentes de iluminación natural conllevan, a su vez, el concepto del límite expansionado precolombino que se refleja en la combinación de la frontera que el intramuros implica con la continua penetración y fuga del paisaje, el urbano del entorno institucional inmediato y el de la naturaleza de los cerros lejanos.

232 En Salmona se contrapone la paciente espera de su maestro, Le Corbusier, con la impaciencia que le imprimía su propio carácter, y que tantas discusiones les ocuparon, pero en este caso, le afloran las enseñanzas parisinas al saber aguardar la ocasión para re-crear al Generalife.



Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas



Facultad de Enfermería

En el interín entre los dos edificios de Vicepresidencia que componen el recinto anterior, Salmona proyecta en el campus de la Universidad Nacional de Colombia la primera de tres intervenciones, tres composiciones en recinto en las que ensaya otras tantas diferentes formas espaciales.

En el **Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas** (1995.2000) basa la composición en una relación entre formas geométricas puras autónomas vinculadas por intersticios de una geometría de formas libres, con desplazamiento de ejes, según expresa su autor. Piezas entre patios y corredores en un conjunto abierto al campus, a los cerros y a la conexión con la ciudad.

En Postgrados, como en Vicepresidencia, hace una re-creación y síntesis profunda de las operaciones proyectuales ya experimentadas acrecentadas con las nuevas indagaciones arquitectónicas que este nuevo proyecto le aporta.

Aportaciones que se inician desde el umbral complejizando el acto de entrar del Archivo General de la Nación (1988.1994) al penetrar a un irregular patio traspasando una pasare-la-puente, aquí en ángulo, con un recorrido en diagonal y lateral como en la arquitectura maya. Del Archivo también retoma el patio circular de acceso que transforma en un espe-jo de agua, amplificado en las reflexiones lumínicas que sortean una envolvente celosía, ahora acceso a la *casi* semicircular biblioteca que re-crea las de Aalto. Otra re-creación reside en las grandes ventanas cuadradas trasladadas desde el Patio de Las Monjas en Ux-mal, la Casa de Huéspedes en Cartagena de Indias (1980.1982) y filtradas con celosías en el Archivo General. Del mundo formal wrightiano adopta las formas ahusadas ya utilizadas en otros proyectos a las que implementa cualidades espaciales en la Sala de Asambleas, reforzadas con una especial luz cenital y mobiliario, ambos ahusados.

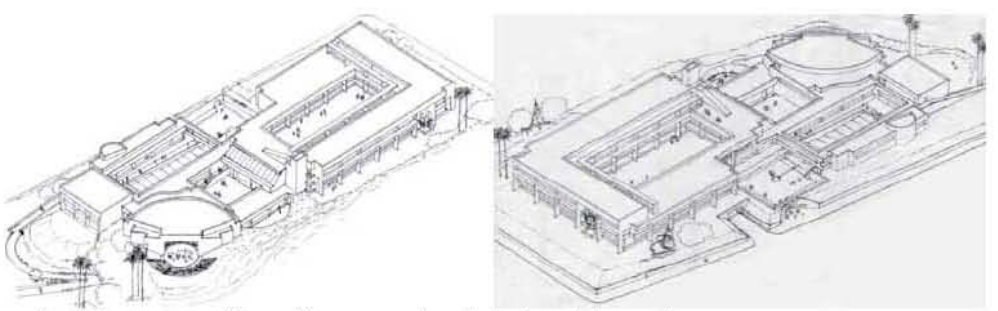
Al *promenade architectural* de su maestro, clave en esta secuencia, le añade la sutileza de la continua elección, lo transforma en un continuo recorrido electivo.

Y como hilo conductor: los transcursos de agua, siempre el agua.

El segundo de los edificios universitarios bogotanos de la UNC es la **Facultad de Enfermería** (1997) muy cercano a Postgrados y unido a él por el camino central este-oeste del campus. Es este camino el que estructura el proyecto.Camino que atraviesa la parcela *casi* centralmente y también al proyecto.



Concurso Interaulas Universidad Nacional 2003



Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda Carder

Los dos sistemas geométricos que conviven en los proyectos de Salmona, el cartesiano y el concéntrico, utilizando generalmente formas curvas para este último, que se imbricaban en Postgrados, en Enfermería se disponen a ambos lados del mismo creando dos mundos contrapuestos.

Pero en Salmona las operaciones se complejizan y el mundo ortogonal se contagia del concéntrico, confluyendo y fundiendose en un vestíbulo-camino desplazado. Al lado norte se proyecta un gran claustro cuadrado con una pieza cuadrada concéntrica en su interior que se replica al otro lado con similar operación esta vez circular y ligeramente desplazada del eje ortogonal.

Enfermería es posterior al proyecto para la Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER (1996), que sigue a continuación. De él retoma el auditorio semicircular cubierto que se simetrizaba en otro descubierto y abierto al paisaje, pero ahora al yuxtaponerlo con el vestíbulo-camino cubierto se transforma en una profunda concavidad, la forma ancestral del anfiteatro se corona con una logia renacentista, formas y materiales lo revisten de contemporaneidad.

El último de los proyectos en la Ciudad Universitaria, el **Concurso Interaulas Universidad Nacional 2003** (2003), cercano al anterior, se adosa al camino este-oeste formalizando el lado norte de la Plaza Santander o del Che, centro institucional del campus, entre ésta y un frondoso parque. Salmona hace quizás la propuesta más prehispánica de su obra. Plataformas y mesetas de las que emergen piezas solidas y sobrias permiten transparencias y son incitación a los recorridos hacía la naturaleza del campus norte y a la vez son balcones y tribunas a la plaza. Y la compañía expresa del agua, siempre.

Anterior al proyecto de Enfermería para la UNC (1997) es la **Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER** (1996), en él propone un volumen *casi* homogéneo en que los patios y el recorrido son los contrapuntos de un recinto en el que prima la ortogonalidad. Dos patios cuadrados y dos rectangulares se componen en tresbolillo y es en las operaciones proyectuales de los patios donde Salmona innova sus experimentaciones en espacios abiertos.



Biblioteca Virgilio Barco

Una concavidad entre taludes ajardinados y un umbral conducen a un patio-plaza distinto; umbrales, aljibe, atarjea y un recorrido diagonal, todos descentrados, invitan a traspasar otro umbral para acceder a otro patio desconocido en el autor, un umbral-puente antecede una cascada descendente bordeada por un recorrido en ascenso que conduce al espacio intersticial, centro del conjunto, entre los otros dos patios. Estos dos patios los retomaría y perfeccionaría en el acceso a la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001), proyecto que sigue a continuación. El patio mayor al sur, rectangular, es un claustro bordeado por galerias o logias. En el extremo norte del conjunto, el contrapunto en una operación concéntrica y novedosa lo ponen un *casi* semicircular anfiteatro cubierto que se simetriza en otro decubierto abierto al paisaje cafetero. Recinto permeable y transparente a la generosa belleza del paisaje de Pereira.

El recinto de la **Biblioteca VIRGILIO BARCO** (1999.2001) lo conforma la naturaleza circundante, el terreno excavado en una ataludada vaguada y un circuito de agua. La biblioteca emerge como en una isla cual Teatro Marítimo de Adriano.

Como en casi todos sus proyectos, pero aquí es especialmente notorio, hace una re-creación y síntesis profunda de toda su trayectoria buscando con tenacidad las nuevas espacialidades que la gran escala le permite.

Es en la Biblioteca en la que por primera vez los espacios entre las piezas adquieren un papel preponderante: vestíbulos o salones de pasos perdidos, lugares de confluencia y de partida de las demás piezas y recorridos, espacios estructurantes que han dejado de ser meros espacios intersticiales.

Otra innovación reside en la composición, hasta ahora la tensionaba entre un sistema ortogonal, que generalmente era el organizador, con la diagonal y el círculo. Aquí yuxtapone los dos sistemas espaciales, uno concéntrico, las salas de lectura, hemeroteca y auditorios, y el otro ortogonal de patios, sala de exposiciones, biblioteca infantil, vestíbulos y elementos articuladores. Reconsidera las salas de lectura semicirculares de los jardines infantiles de Santa Marta (2000.2002) y de San Jerónimo (2000.2001) pero sobretodas la de Postgrados, aumenta de escala y de niveles y re-crea el modelo de las bibliotecas de Aalto, con sus varios niveles que recuerdan las de Boullée y Asplund, especialmente la del Colegio Benedictino de Mount Angel en Oregón (1967.1970).



Biblioteca Virgilio Barco

Otro elemento, en el centro de este sistema concéntrico, un patio circular ya presente en Postgrados y en el Archivo de la Nación (1988.1994), pero la novedad es que aquí es cubierto y con un centro ocupado por una columna, es la hemeroteca, enriquecida con una especial atmósfera cenital.
Otra pieza reconsiderada es la sala Bogotá o sala de las cuatro columnas, sala de exposiciones de tres niveles de altura bordeada por una rampa, con un anfiteatro en cubierta. Esta sala presente en Posgrados y que volverá a estar presente en el Centro Cultural de la Universidad de Caldas en Manizales (2003) tiene como referentes volumétricos el auditorio del Gimnasio Fontana (1992.2005) o la sala de consejos del Ayuntamiento de Säynatsalo (1949.1952) de Aalto o referentes planimétricos en la Biblioteca Nacional de Paris (1862.1868) de Henry Labrouste, en la Villa Cornaro (1553.1554)de Andrea Palladio o en la Fundación Miró (1968.1975) en Barcelona de José Luis Sert. Y en los auditorios Salmona remite al tantas veces utilizado tipo anfiteatro griego cubierto.
Es en los espacios abiertos y en el acto de entrar donde reside una de las innovaciones de este conjunto. Influencia y referentes prehispánicos en el recorrido de acceso, ascender, descender y volver a ascender a través de patios hasta penetrar en el interior, en el vestíbulo de acogida. Atravesando umbrales y patio repite la secuencia de la entrada de proyectada en la Sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda CARDER (1996), una sucesión lineal, no en *scorso*, de umbral-patio enterrado-umbral puente-patio en cascada de agua, pero aquí magnificada en su escala.
Espacios de memoria prehispánica en sus recorridos electivos, no frontales, con accesos y comunicaciones laterales acompañados de vistas también laterales. En esa no frontalidad, en esa no linealidad, recorridos y errancias hasta encontrar el espectáculo de la cubierta. Una cubierta que es la unión con paisaje y cosmos, la visión global desde donde comprender y aprehender el conjunto de la biblioteca, y del parque.
Una re-creación prehispánica y a la vez moderna, de Le Corbusier y de Wright, es un último elemento articulador, las rampas. En la Biblioteca Salmona consiguió una espacialidad, una luminosidad y un tratamiento de los transcursos del agua hasta ahora no experimentados, y una transparencia consigo misma y con el parque y los cerros obviando la ciudad circundante, situándola en un lugar genérico de la Sabana de Bogotá.



Jardín Infantil San Jerónimo del Yuste



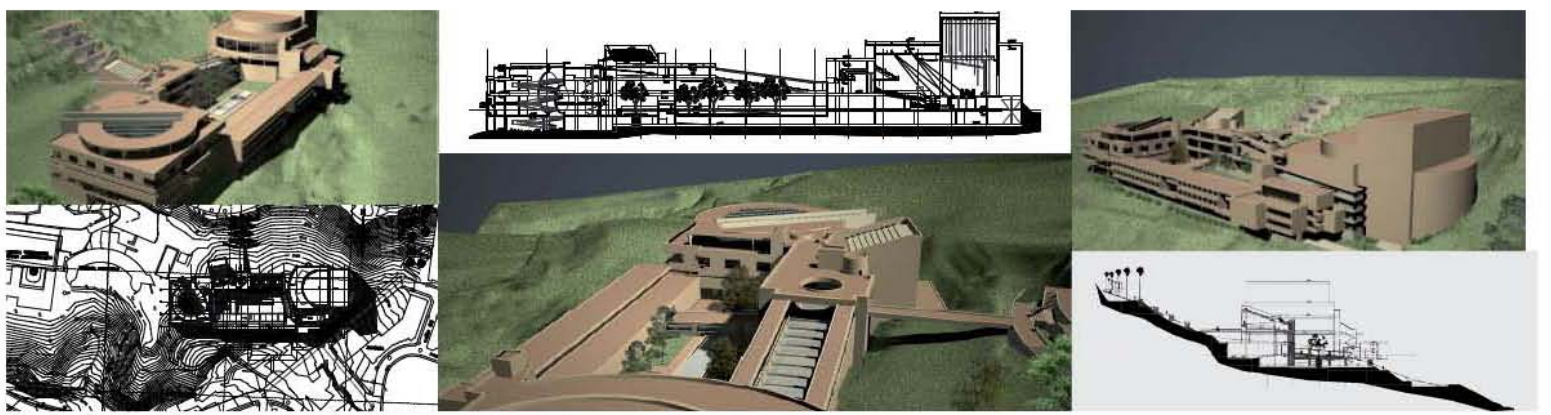
Jardín Infantil de Santa Marta

Salmona volcó su saber y experiencias en este parque y biblioteca que admiten muchas más detenidas lecturas, pero además abrió nuevas vías investigadoras para futuros proyectos como el Concurso Interaulas de la Universidad Nacional de Colombia (2003), el Centro Cultural de la Universidad de Caldas en Manizales (2003) y en el Campus de la Universidad Pedagógica (2004). Edificios abiertos, transparentes, solidez y levedad de la materia al servicio de la colectividad, de la mejora cultural ciudadana, el compromiso ético de la arquitectura de Rogelio Salmona.

Estos objetivos, búsquedas y experimentaciones las prosiguen en las dos siguientes obras, los humildes proyectos de los **Jardines Infantiles de San Jerónimo del Yuste** (2000.2001), en San Cristóbal, y **Santa Marta** (2000.2002) en Bosa.

Estas intervenciones podemos considerarlas recintos si atendemos a que se componen de piezas arquitectónicas autónomas yuxtapuestas y unidas a las comunicaciones verticales, de diferentes volumetrías. Formalmente ambos siguen los trazados estructurantes de otros proyectos de esta secuencia, composiciones geométricas abstractas de figuras platónicas, cuadrado y círculo, que se relacionan con operaciones de yuxtaposición, conexión y entrelazamiento de sus partes. En ambas obras un patio rectangular, una concavidad, y un volumen semicircular con pequeños resaltes en abanico planimétrico, una contrapuesta convexidad, se relacionan por una pieza emergente paralepipédica que envuelve rampas y vacíos uniendo niveles y visuales.

Pero San Jerónimo y Santa Marta se posan sobre muy diferentes suelos. Aquel en la ladera de San Cristóbal, mira a la ciudad y la Sabana entre sus chabolas y el bosque de eucaliptos de los cerros, sin embargo Santa Marta se introduce entre el barrio arrabal de Bosa, un llano inundable de la Sabana mirando a los lejanos cerros. El terreno en pendiente hace que San Jerónimo se escalone en su adaptarse a la abrupta topografía, implementándole a la pieza de rampas y vacío la cualidad de rótula entre los dos grandes abancalamientos en que se desarrollan las otras dos piezas; además, las carencias de espacios abiertos urbanos del barrio propician un encuentro con el cerro en un anfiteatro semicircular, otra concavidad que esta vez se introduce en la tierra, equilibrando la convexidad semicircular de usos sociales al otro extremo que mira a las tan lejanas y aspiradas ciudad y Sabana. En San Jerónimo lo telúrico, lo aéreo y lo vegetal penetran y fugan por los espacios escolares.



Centro Cultural Universidad de Caldas

Otra propuesta en la que Salmona prosigue las premisas de los otros edificios universitarios y culturales en recinto es el **Centro Cultural Universidad de Caldas** (2003) en la cafetera ciudad de Manizales.

Es en la composición del recinto donde reside la particularidad del mismo. Los patios se yuxtaponen y escalonan en la pendiente, casi podríamos decir que es un claustro con un único patio rectangular que tiene un suelo de topografía variable.

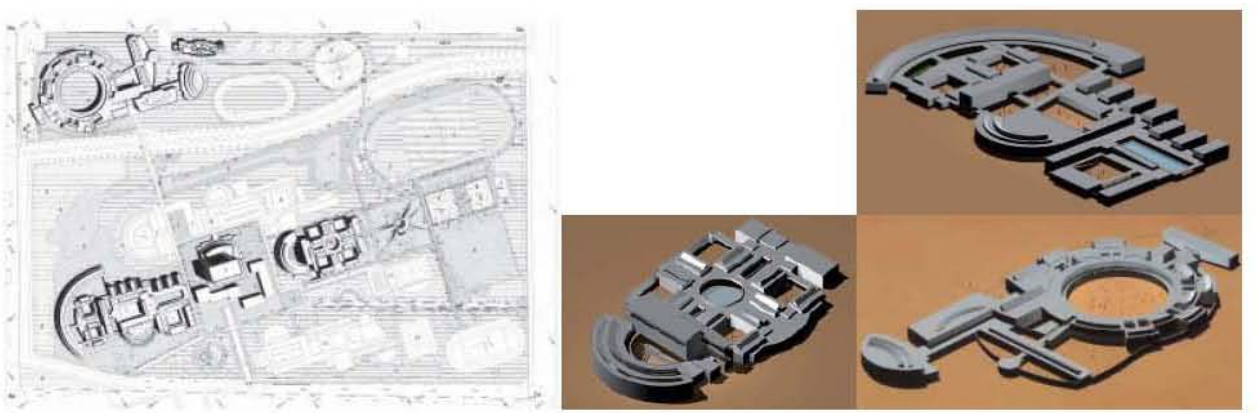
También el contacto con el pendiente terreno se particulariza; un gran vaciado casi lo deja exento comunicándolo con una pasarela a la parte superior del peculiar campus.

Pero es en la fachada al paisaje donde se realiza una hábil operación; la planta inferior, el garage, es abierta sobre pantallas de canto, los volúmenes superiores, permeables, quedan en voladizo sobre su sombra. El conjunto parece flotar en la ladera.

En su interior recursos ya utilizados y el preludio de nuevas investigaciones. En el vestíbulo una reseña al Archivo General (1988.1994), un espejo de agua circular que abre vacíos hasta el cielo.

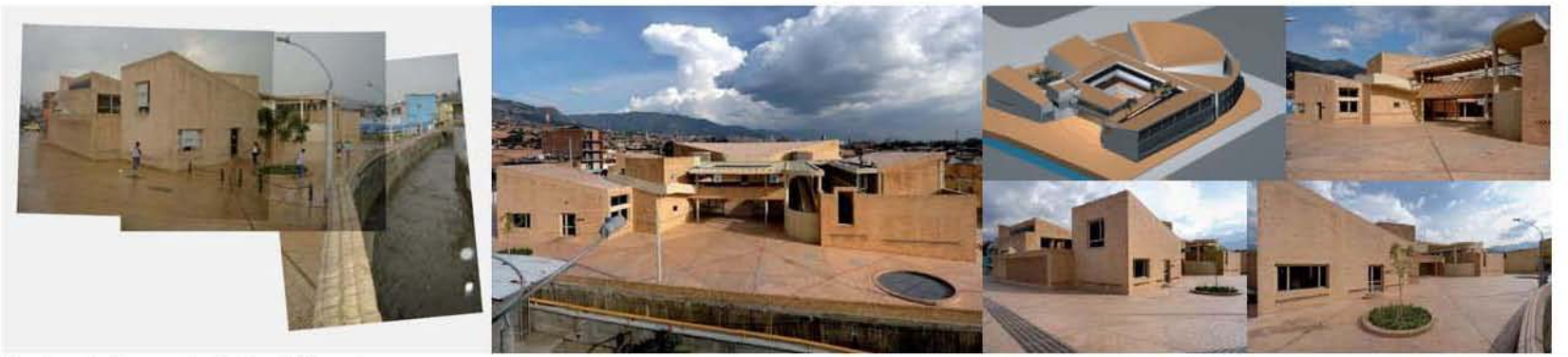
Otra operación, la intersección de la escalera en un vacío circular que exploró en la Vice-Rectoría de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1994) y evolucionó en el Centro Comunal Nueva Santa Fe (1994.1996), se transforma en una compleja pieza de base cuadrada interseccionada con un cuerpo de rampas que se manifiesta exteriormente, como en los Jardines infantiles de Santa Marta en Bosa (2000.2002) y San Jerónimo de Yuste (2000.2001). Rampas que al interactuar con un circulo inscrito en su interior da lugar a espacios semi-circulares, vacíos o sólidos. Añadiendo complejidad al contacto de las rampas, sus cerramientos son unos grandes huecos circulares que recuerdan a Louis I. Kahn y rememoran los de la Biblioteca Virgilio Barco (1999.2002), en esta caso a mayor escala, caracterizando el episodio.

Otro espacio va también a suceder a uno homónimo, son las cascadas bordeadas por rampas caballeras que eran el recorrido de acceso al CARDER de Risaralda (1996) y se desarrollaron con plenitud en la entrada a la Biblioteca Virgilio Barco, y que aquí pierden el protagonismo de las anteriores pasando a un pasaje del recorrido, a modo de patio inclinado en cubierta.



Campus de la Universidad Pedagógica Nacional UPN

También proyecta una sala de exposiciones similar a la Sala Bogotá de la Biblioteca Virgilio Barco incluido el anfiteatro en la cubierta.
Complejidad para este aparente conjunto colgado en el paisaje *paisa* de Manizales entre transparencias a las panorámicas y de sus patios-jardín, rampas, transcursos de agua, corredores, galerías, cubierta-mirador y tantos otros recursos de la sabia arquitectura de Salmona.
Por su sabiduría y buen hacer arquitectónico surge el encargo para una actuación a la gran escala, un campus universitario a las afueras de Bogotá.
En el **Campus de la Universidad Pedagógica Nacional UPN** (2004) es la riqueza ambiental de los terrenos la que va a determinar su ordenación general. La recuperación de los cauces naturales de agua y la existencia de un humedal, con su flora y fauna asociadas, son el objetivo prioritario. Paralelos al eje formado por canal y humedal, verdadero eje ambiental, se desarrollan los ejes compositivos de las distintas intervenciones. Estos ejes enlazan los distintos edificios concebidos como una sucesión de patios y plazas enlazados a través de los recorridos, como en una *polis* cuyas calles tienen una organización flexible entrelazándose con los espacios abiertos. Y al igual que en la ciudad estos espacios colectivos se descubren en la medida en que se recorren, en la medida en que se habitan.
Composiciones ya experimentadas, retazos que se combinan, entrelazan o imbrican dando lugar a nuevas investigaciones y experimentaciones formales y sensoriales, no sólo técnicas y estéticas, sino como expresiones culturales.
Entre esta amalgama y nueva recomposición, ¿o es re-creación?, de experiencias ya desarrolladas, nuevas indagaciones formales. La configuración concéntrica, expandida en tentáculos que a su vez engarzan con formas semicirculares, como el Instituto Pedagógico Nacional.
O inmersiones topográficas, como las tanteadas en el Parque Virgilio Barco (2000.2002), en la curiosa plaza-parque en la que sitúa a la Cafetería 2, síntesis de cuadrado, círculo, diagonal y abanico planimétrico. Geometría, ascenso-descenso, luz, vegetación, agua, Entrelazamiento de lo telúrico y lo arquitectónico.
Como anécdota el descubrimiento de la Iglesia de Nuestra Señora de Belén (1997) en el edificio denominado Religiones de su extremo oriental.



Centro de Desarrollo Cultural Moravia

En suma, Salmona nos lega en esta Universidad Pedagógica una arquitectura sobria y estable para la apropiación colectiva y la identificación de sus usuarios con ella. Espacios que emocionen en las captaciones sensoriales de sus espacios sorpresivos a descubrir en errancias entre heterogeneidad y diversidad, facultades, biblioteca, auditorio, deportes, jardín botánico, canal, humedales, parques, patios, corredores, galerías, luz, agua,... , arquitectura, naturaleza y un Salmona en estado puro.

El último de los recintos es el también el proyecto final de la intensa y fecunda trayectoria de Rogelio Salmona, el **Centro de Desarrollo Cultural MORAVIA** (2006.2008) en Medellín.

Plantea un recinto abierto a la quebrada vecina alrededor de una serie de patios concatenados transversalmente. Un patio central al que vuelca en *impluvium* las cubiertas de unas piezas autónomas; este patio se abre a un estrecho jardín velado por una alargada rampa, secuencia espacial prolongada en el lado opuesto en un pequeño patio-espejo de agua que se expande a la calle a través del fondo de celosías.

Salmona sigue explorando en la relación pieza prismática-rampa perimetral de la Sala Bogotá de la Biblioteca Virgilio Barco, y encuentra una nueva opción, la rampa se coloca en el exterior y en su avance distorsiona el volumen, decreciendolo.

Con elegancia y delicadeza recinta el recinto con transcursos de agua y vegetación, para ello acompaña al cauce de la quebrada con atarjeas laterales y un aljibe en la plaza-vestíbulo.

Los últimos proyectos de esta secuencia, biblioteca, jardines infantiles, campus y Moravia fueron los que más satisfecho dejaron a Rogelio Salmona antes de su partida. En ellos reflejó su compromiso ético, personal y arquitectónico.

El paisaje siempre está en movimiento. Cambia constantemente, a veces para bien, a veces para mal. A veces a la manera de los hombres, a veces a la manera de los dioses. Y como uno de los principales factores de cambio, la arquiectura es una de las actividades humanas que con más vehemencia y bondad intenta transformarlo. Aunque no siempre se logra, su pretensión es intervenir sin destruir. Se parte de cierta interpretación para volver a crear y cultivar el paisaje.

Romper conservando lo fundamental y que el paso siguiente sea - y en un oficio como la arquitectura éste es el momento más difícil - la defensa de una tradición que a su vez se transforma. De ahí la diferencia entre modificación y transformación. Uno transforma el paisaje y lo va enriqueciendo. El que modifica el paisaje es el que lo destroza. Las palabras 'transformar' y 'modificar' aparecen en el dicionario como sinónimos, pero la sutileza radica en que transformar exige conocimiento, mientras que modificar es lo que hace la industria: transforma la materia, pero modifica el paisaje.

Rogelio Salmona

La ciudad... la más grande creación del hombre.

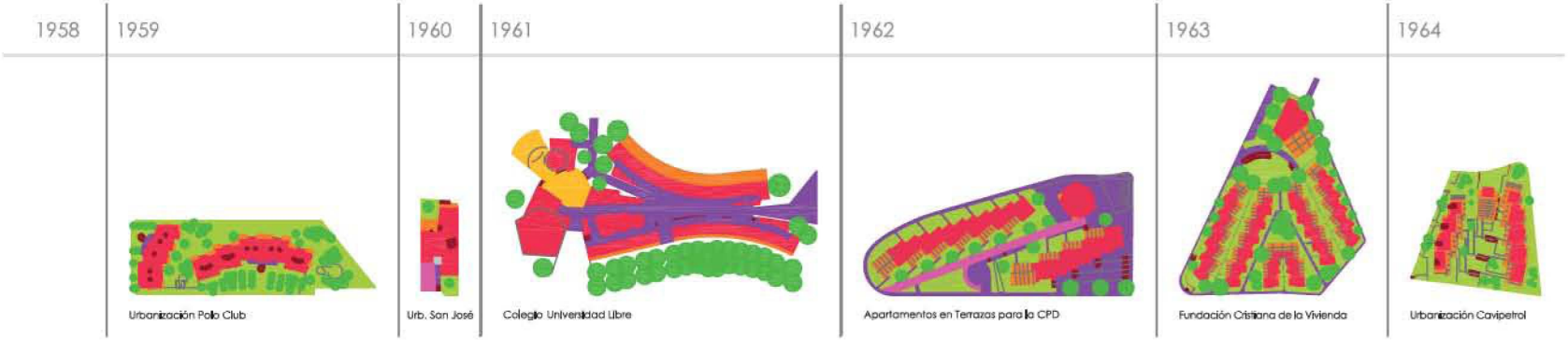
Una arquitectura debe ser un tímpano del lugar. Para dar un ejemplo, traté que en el Archivo General de la Nación, se recogieran todos los elementos del entorno; los hitos arquitectónicos, la luminosidad, la silueta de la ciudad y el paisaje existente. Hechos que fueron tan importantes para la composición del proyecto arquitectónico como sus necesidades funcionales y técnicas.

Una arquitectura implantada en forma tan correcta y sensible que transforme la ciudad y la moldee, que sea el palpito del lugar y lugar de encuentro entre la razón, el encantamiento y la poesía. Entre la claridad y la magia; una arquitectura que se pudiera descubrir, que no se impusiese, pues es mas bella cuando se descubre con sorpresa, como se descubre la naturaleza. Finalmente una arquitectura que se integre con la existente y que permita la transparencia entre la ciudad y su piedemonte.

La arquitectura ayuda en la construcción de la ciudad. Crea espacios que son apropiados por la comunidad. Si la comunidad no se apropia de sus propuestas espaciales, estos espacios no sirven, no tienen contenido, se empobrecen y se pierden. Ahí, está la responsabilidad, no solamente de los arquitectos, sino de los ciudadanos todos. Cada uno en su campo debe crear espacios dignos para poder vivir bien. Espacios de toda índole, no sólo arquitectónicos, culturales, sino educativos, familiares y empresariales. La responsabilidad de la arquitectura es mayor. Si no hay arquitectura, no hay ciudad. El creador de la ciudad no es sólo el arquitecto, pues ésta se hace con todos los habitantes. El gran creador hoy somos todos, cada uno en mayor o menor grado.

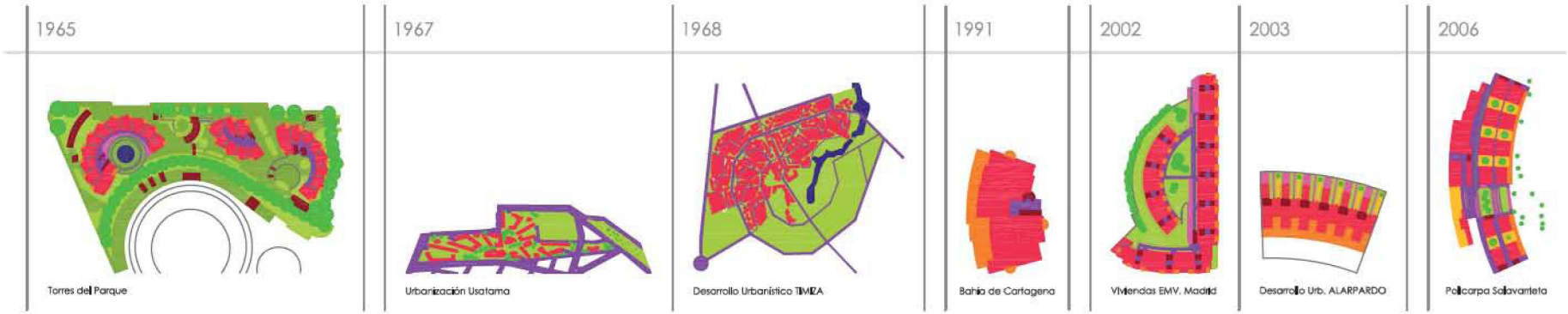
Rogelio Salmona

4.7. secuencia : relación horizontal / vertical



38	1959.1963	Conjunto Polo Club
58	1960.1961	Urbanización San José
80	1961.1963	Colegio Universidad Libre
94	1963.1965	Fundación Cristiana de la Vivienda. San Cristóbal
110	1965.1970	Residencias El Parque. Torres del Parque, Torres Salmona
166	1967.1969	Urbanización Usatama
170	1968.1975	Desarrollo urbanístico Timiza
218	1970	Edificio Río Gaira
224	1971	Edificio en El Rodadero
448	1991.1992	Edificio BAHÍA DE CARTAGENA
660	2002.2006	Viviendas Empresa Municipal de Vivienda de Madrid EMV
678	2003	Desarrollo Urbanístico ALALPARDO
722	2006.2008	Colegio POLICARPA SALAVARRIETA

4.7.1. abanicos planimétricos



Al regreso de su década en Europa Rogelio Salmona se enfrenta a la realidad colombiana y al de su pensamiento arquitectónico, colocándose al frente de un grupo de jóvenes arquitectos que quieren superar las limitaciones del funcionalismo, explorando para ello en nuevas alternativas. Son arquitectos preocupados por ligar la arquitectura al lugar, al paisaje y a la sociedad colombiana; investigan las nuevas funciones sociales de la obra arquitectónica, las lógicas constructivas tradicionales y las necesidades concretas del individuo, sin abandonar la vanguardia y las nuevas tecnologías[233].

233 Extractado de Alberto Saldarriaga. Biografía de Rogelio Salmona, que explica este periodo de la arquitectura bogotana y de este grupo, en www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/salmrogehtm, Biblioteca Luis Angel Arango. Biblioteca virtual.

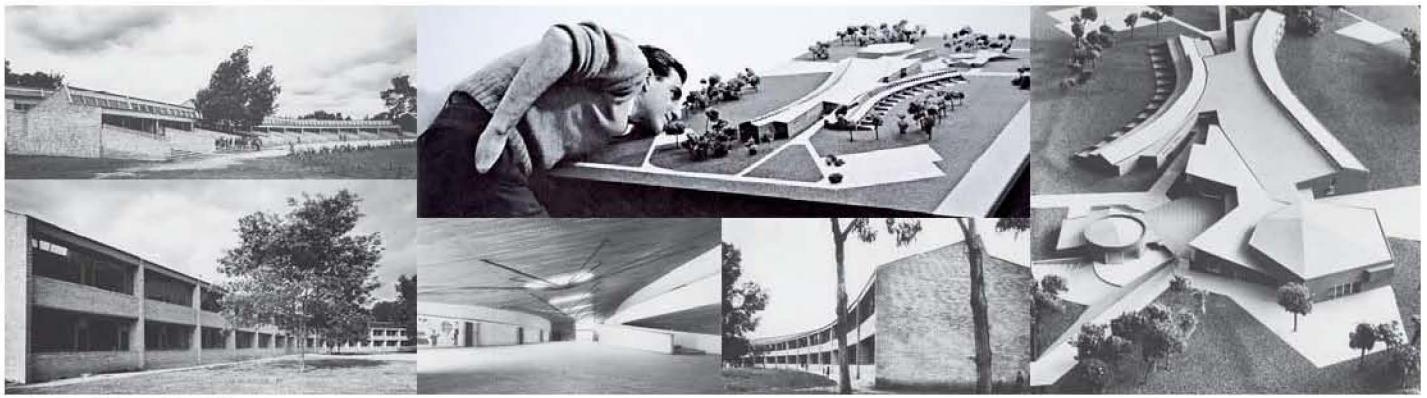


conjunto Polo Club

Salmona, gran estudioso de la historia de la arquitectura, explora en profundidad el organicismo, entresacando del minucioso análisis de la obra de Alvar Aalto una de sus operaciones de proyecto mas desarrolladas, el abanico planimétrico.
A lo largo de su trayectoria Rogelio Salmona investigaría en las posibilidades espaciales de esta figura geométrica desde el inicial Conjunto Polo Club (1959.1963), sobre el suelo plano de la Sabana bogotana, hasta una de su postreras intervenciones en los terrenos en ladera del piedemonte de los cerros, el Colegio Policarpa Salavarrieta (2006.2008).
El **Conjunto Polo Club** (1959.1963), realizado conjuntamente con su compañero del mencionado grupo y de docencia Guillermo Bermúdez, supuso una innovación en la nueva urbanización en que se insertaba y en el ambiente arquitectónico colombiano. Fraccionar la propuesta en dos edificios, uno escalonado y otro en abanico planimétrico, fue una insólita decisión en un contexto de criterios racionalistas con sus ortogonales volúmenes prismáticos perimetrando al límite la cuadricula de sus calles.
El abanico les permitió desarrollar unas viviendas que miraran en su convexidad a un más amplio panorama de la Sabana, creando en la concavidad una plaza, un ágora colectivo, que ampliara el espacio rígido espacio urbano entre alojamientos y el centro cívico adyacente. Desplazar ligeramente las unidades habitables proporcionaba individualidad e intimidad como en las Casas en hilera para los ingenieros de Sunila o Edificio B (1936.1937) de Alvar Aalto. Posteriormente Aalto proyectaría siguiendo esta línea de investigación las Casas en hilera en Jakobstad (1963.1965).
Lo anterior unido a una construcción en ladrillo tolete, material popular, humilde, económico, y unas ocultas, aunque percibibles en los testeros, cubiertas a dos suaves aguas contrastantes con la pureza del blanco e inmaculado racionalismo circundante destacaron aún más al conjunto.
El Polo Club aportó no sólo las formas espaciales del foráneo organicismo, sino un nuevo concepto del espacio colectivo urbano e introdujo expresividad y sorpresa en la gran riqueza visual y cualitativa del conjunto; marcó influencias, según algún crítico desproporcionadas, pero basta con acercarse al Polo Club, observar el mimo con que sus moradores conservan intacta su arquitectura, el orgullo con el que te lo muestran, las cuestiones



urbanización San José



colegio Universidad Libre

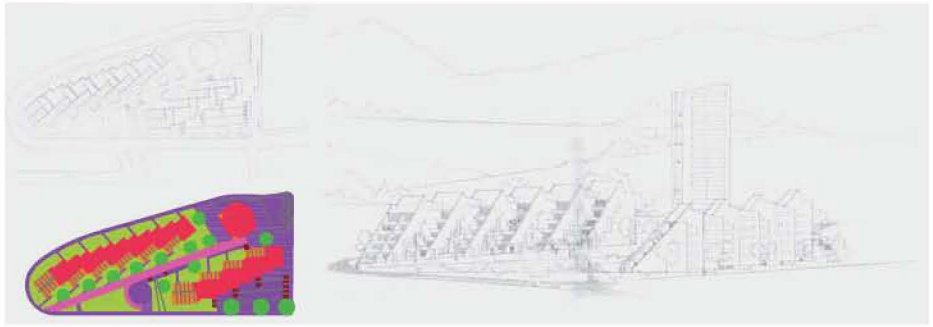
planteadas para su mejora en un adaptarse a los tiempos, y la desregulación imperante en el resto del barrio, desconocido de su inicial construcción con alteraciones de todo tipo.

Sus cincuenta años en plena vigencia demuestran que era una obra pionera en la utilización de recursos formales, escalonamiento y abanico planimétrico, que permitieran la fluidez entre espacios publicos y privados en la consecución de las ideas de una arquitectura abierta a la ciudad y a sus ciudadanos.

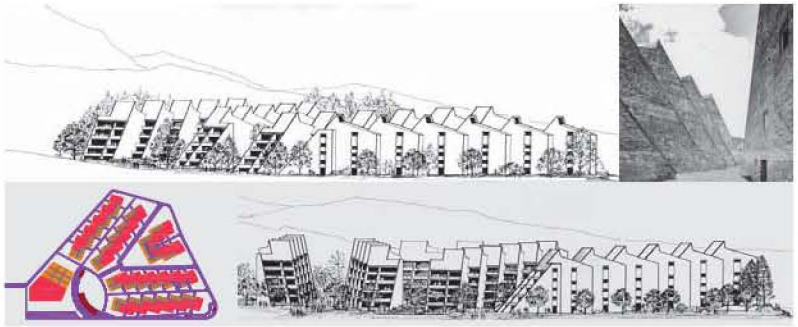
La **Urbanización San José** (1960.1961) la vamos a analizar, para su inclusión en esta secuencia, desde una hipótesis de su planteamiento general, ante la inexistencia del mismo. En la información obtenida de este proyecto encontramos un fragmento, cinco viviendas, de una agrupación en abanico planimétrico y una perspectiva de 15 viviendas en hilera, con desplazamientos escalonados; estos indicios, la simultaneidad temporal con el Polo Club y que uno de los recursos de Salmona va a ser volver a proyectos anteriores, reconsiderarlos y seguir avanzando en ellos, nos permiten suponer que en esta agrupación de 25 viviendas en Pereira siguió las formalizaciones utilizadas en el planteamiento del Polo Club. Al traspasarlos a la escala de la vivienda unifamiliar adosada, en la búsqueda de una mayor expresividad y movimiento, quebró su volumetría cubriéndolas con similares suaves doble pendiente. La novedad reside en la manera de adosarlas, simetría de la unidad en el abanico, linealidad desplazada en la hilera.

Las viviendas colectivas en ladrillo tolete para la clase media del Polo Club se trasforman en económicas unifamiliares para familias rurales de la región cafetera, y en su adaptarse a la climatología pierden el color ocre revistiéndose de un blanco y convencional revoco pobre, como sus futuros moradores. Salmona proyectó con similares dedicación, calidades y cualidades espaciales para ambas clases, algo que mantendría en su larga trayectoria.

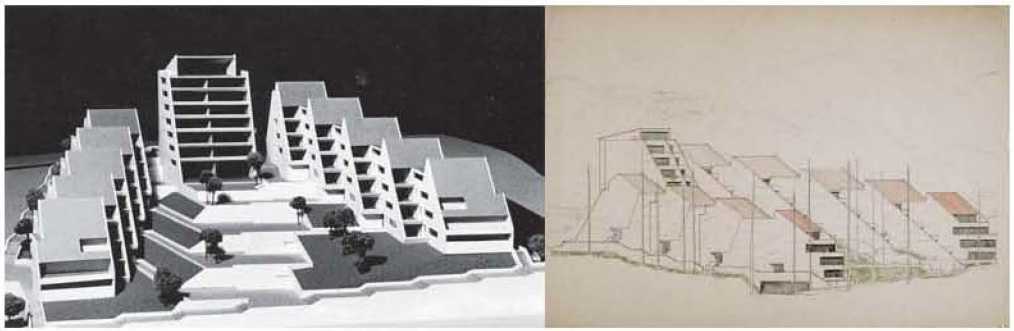
Desarrollando esta experimentación formal, con una materialización en las obras en transcurso del Polo Club y acabando en el estudio la Urbanización San José, investiga la aplicación del abanico planimétrico a unos muy diferentes escala, uso y ubicación para el futuro **Colegio Universidad Libre** (1961.1963).



apartamentos en terrazas para la CPD



Fundación Cristiana de la Vivienda



urbanización Cavipetrol

Desarrolla las aulas en dos largas y arqueadas franjas que se acercan en sus convexidades; en el grosor de las franjas, deformándolas, se anexan en sus extremos diferentes piezas liberando sus zonas centrales para consolidar un espacial y espacial porche-corredor cubierto por una fina lámina que une ambas franjas. Definición horizontal para estos escolares abanicos que tienen bastante de los primeros croquis y planos de la Galería de Arte Gerd Rosen (1948) en Hannover de Scharoun y remembranzas aaltianas.

Y Alvar Aalto sigue presente en el siguiente proyecto, los **Apartamentos en terrazas para la CPD Caja de Previsión Social del Distrito** (1962) con una composición de dos trazos convergentes como en las viviendas para empleados (1936.1937) en Sunila, que Aalto quebraba ligeramente y Salmona somete a desplazamientos tridimensionales constantes en estos escalonados y aterrazados edificios bogotanos entre muros de carga cortados en bisel.

Salmona parece seguir mirando a la Ciudad obrera para Stenius Oy (1934.1935) en Helsinki o los grandes bloques en Munkiniemi (1934.35) de Aalto para el proyecto de la **Fundación Cristiana de la Vivienda. San Cristóbal** (1963.1965).

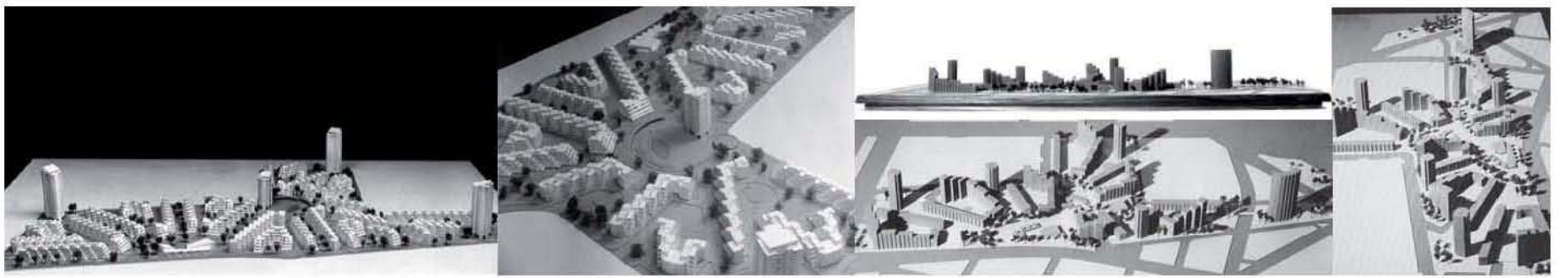
Una composición las líneas rectas fugadas a partir de un cóncavo espacio abierto colectivo, concavidad orientada a la homónima de los cerros en esta zona del Barrio de San Cristóbal. Ejercicio de simetría con un edificio central en V con una franja a cada lado, franjas formadas a su vez por dos edificios paralelos ensamblados en espigas. Edificios que siguen la disposición volumétrica de la CPD, repitiendo sus desplazamientos tridimensionales y escalonamientos en terrazas entre sus muros de carga cortados al tajo en diagonal.

Esta composición Salmona la sigue investigando en la **Urbanización Cavipetrol** (1964) y la sutil convergencia de sus tres edificios, de similar disposición volumétrica a los anteriores, la CPD y Fundación Cristiana de la Vivienda, pero de mayores dimensiones como corresponde a la clase acomodada que la habitaría.

Es en las **Residencias El Parque, Torres del Parque o Torres Salmona** (1965.1970) donde Rogelio Salmona desarrollaría plenamente los abanicos planimétricos estudiando su aplicación a dos tipologías diferentes, la torre y un curvo edificio que escalonándose asciende hasta convertirse en torre, o viceversa, una torre que se prolonga en un edificio que desciende en escalonamiento. En suma, Torres y terrazas escalonadas en abanico, inseparables y únicas.



Torres del Parque



urbanización Usatama

Síntesis y fusión del Residencial Romeo y Julieta (1954-1959) de Scharoun en Stuttgart, con el Aalto del Residencial Neue Vahr (1958.1962) en Bremen, a la vez simultáneo con el Residencial Schönbühl (1965.1968) en Lucerna, y con el anteproyecto que Martínez Sanabria había presentado al Concurso del Kursaal en San Sebastián (1965), en tres interesantes edificios que permean los cerros orientales. Figuras que enmarcan el fondo, los cerros.

Este fraccionamiento de lo construido en volúmenes de 32 a 19 alturas con tal espectacular disposición crea, y con ello, amplia los espacios abiertos colectivos incorporándolos a lo público, a lo urbano, en una espacialidad que enriquece el paisaje urbano a la escala de ciudad y a un nivel cercano, para el peatón que se aventura en sus errancias entre ellos, encuentro con unos rincones inolvidables de sosiego y paz en la vorágine metropolitana. Los intersticios de las Torres y las Escalinatas de San Diego, indisolubles, fundidas en una, son el agradable lugar de paso habitual entre los barrios de La Perseverancia y San Diego, y a través del Parque de la Independencia con el sector de Las Nieves y el Mambo. Sorpresa y diversidad para el paseante urbano. Las Torres se han convertido en un hito del centro de Bogotá y en uno de sus símbolos urbanos, por ello fueron declaradas monumento histórico.

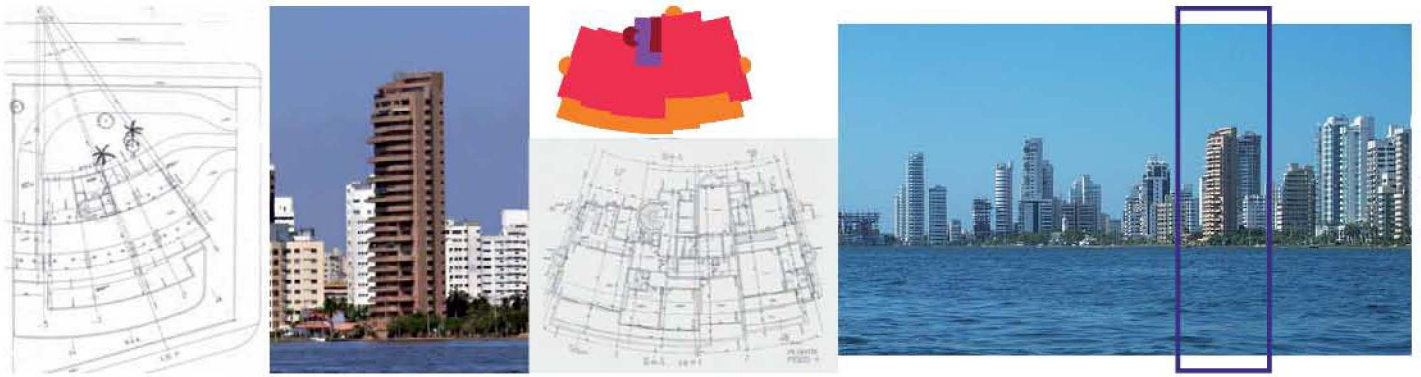
La intensa y fecunda experimentación arquitectónica que Salmona desarrolla en los años 60 le conducen a nuevas indagaciones formales entrelazadas con sus ambiciones éticas y sociales. En Salmona se ha obrado una transformación, el espacio abierto colectivo es el motor y el anhelo en sus nuevas intervenciones, espacios que fomenten y enriquezcan la vida en comunidad, algo que se barruntaba desde el inicial Polo Club, y más si se trata de crear un nuevo tejido residencial para clases medias-bajas, una de sus temáticas arquitectónico-político-económico-social preferidas, la vivienda social.

Firmemente convencido de que una mejor arquitectura implica, a su vez, una mejora de la cultura de sus habitantes inicia el proyecto de 950 viviendas de la **Urbanización Usatama** (1967.1969). Realiza dos propuestas para Usatama, y si bien, en ambas el abanico planimétrico es el organizador formal, muestra dos sutiles maneras de aplicación.

En la primera de ellas continúa la operación emprendida en la Fundación Cristiana de la Vivienda duplicándola, dos focos con equipamientos colectivos generan sendos abanicos de edificios de viviendas en franjas y en V, con bloques que se desplazan de altura uniforme rota con torres en puntos estratégicos.



desarrollo urbanístico Timiza



edificio Bahía de Cartagena

La segunda de las propuestas se aproxima a las Torres del Parque. Un único foco, atractor comunitario, irradia un abanico de edificios, unos de altura uniforme combinados con otros que al escalonarse los superan, delimitando espacios abiertos en su interior, *casi* parques. Las torres puntúan su perímetro, reforzadas por una gran torre en abanico en el extremo más alejado.

Rogelio Salmona avanzó sus búsquedas espaciales en Usatama compilando todos los referentes y re-creaciones anteriores de esta secuencia, entrelazándolos e imbricándolos, obteniendo una nueva espacialidad adaptada a la Sabana bogotana.

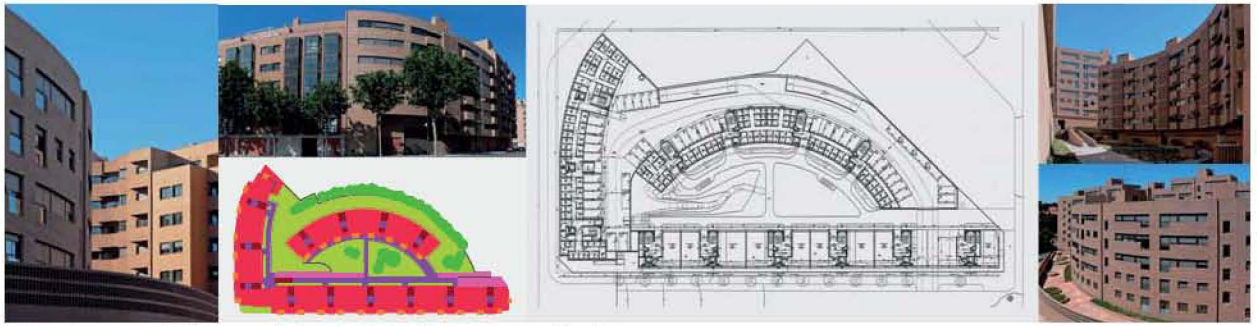
En el siguiente proyecto, si así podemos denominar la creación de una ciudad para 1.500 habitantes, el **Desarrollo urbanístico Timiza** (1968.1975), continúa la segunda de las propuestas para Usatama, la composición en abanico planimétrico que converge en un único foco. Este foco irradia desde una posición central que va a ser la centralidad social: un gran complejo escolar anexo a los espacios de ocio que la Laguna de La Chucúa y su frondosa vegetación proporcionan.

Pero Salmona introduce una nueva y muy importante aportación, las 7V, las vías lecorbuserianas que estudió profundamente al elaborar la grille CIAM y aplicó en los numerosos proyectos trabajados para Le Corbusier. Emplear las 7V en abanico planimétrico supuso el abandono de la urbanización tradicional y la monotonía de la retícula imperante en la extensa Ciudad Kennedy en la que se inserta esta propuesta.

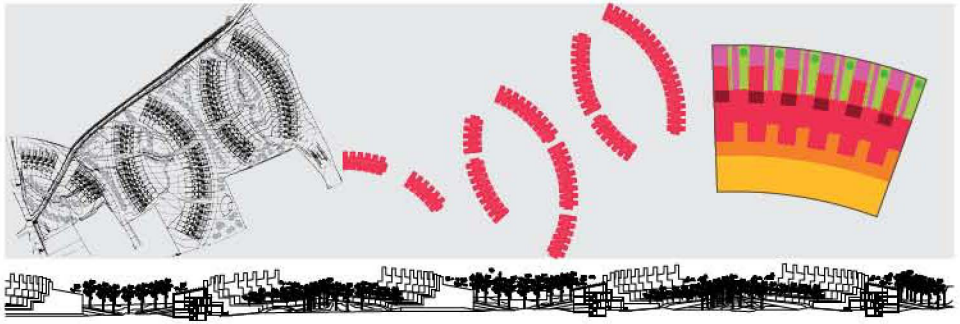
Esta innovación conlleva la implantación de un tejido residencial diferente, en las proximidades de las vías dispone edificios de cinco alturas formando unos peculiares bloques al adosar y desplazar las unidades básicas, el resto de las viviendas son unifamiliares agrupadas exceptuadas las de las altas torres que perimetran y puntúan la actuación. La densidad de la residencia libera un 60% del suelo para uso colectivo.

El recurso formal del abanico planimétrico permitió a Salmona el avance en sus estudios y experimentaciones en la vivienda colectiva, y sobre todo, en la vivienda social a la búsqueda de nuevas propuestas urbanas y residenciales.

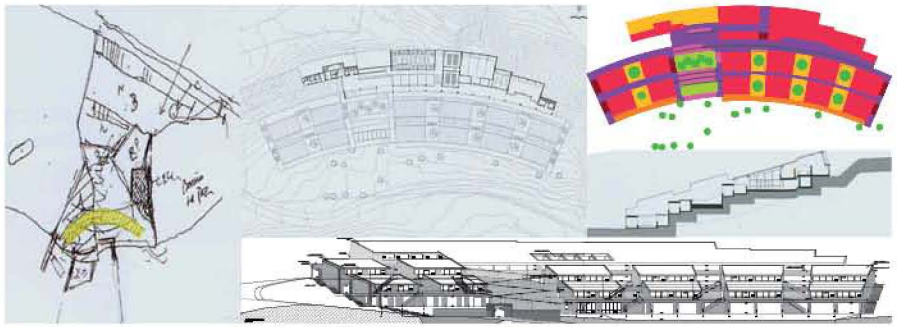
Algo más de veinte años después Salmona vuelve a recurrir al abanico planimétrico en el proyecto para el **Edificio Bahía de Cartagena** (1991.1992), una torre de 24 alturas en pleno Boca Grande, lugar turístico cartagenero por excelencia.



viviendas para la Empresa Municipal de Vivienda de Madrid



desarrollo urbanístico Alarpardo

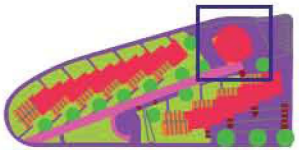


colegio Policarpa Salavarrieta

Torre en convexidad a la bahía, fachada representativa que refleja pequeños movimientos en las terrazas y en los vacíos exteriores de las viviendas dúplex. En la concavidad, desplazamientos y balcones a los lados de una semicircular escalera, contrapunto vertical en toda su altura. Dos testeros radiales, casi ciegos, enmarcan al conjunto, sombras, volados y terrazas.
Retorna al abanico planimétrico transcurrida una década más, en su segundo y único proyecto construido en España, las **Viviendas para la Empresa Municipal de Vivienda de Madrid EMV** (2002.2006). En ellas lo utiliza como final del edificio en L en su fachada a la calle Méndez Álvaro y en un edificio exento en el interior de la parcela entre sus espacios libres. Con el edificio exento trata de ordenar la irregular parcela y, a la vez, crear un ágora comunitaria para los jóvenes, menores de 35 años, futuros moradores en su obligado paso a los portales-zaguanes de acceso a las viviendas. La curvatura de los abanicos aporta suavidad y alegría al adusto y ortogonal entorno del Complejo Aguila-Alcatel.
Realiza un tercer proyecto español, en un pueblo de la serranía norte madrileña, el **Desarrollo Urbanístico Alalpardo** (2003). 190 viviendas adosadas se distribuyen en las suaves pendientes de dos vaguadas, dos *casi* óvalos las abrazan con su formalización en abanico; una tercera pieza, también en abanico, hace de umbral de la intervención. Abanicos periféricos contemporáneos adaptados a una topografía entre escorrentías y pinares.
Colindante a pinares y eucaliptos pero de la reserva ambiental de los cerros bogotanos se desarrolla el **Colegio Policarpa Salavarrieta** (2006.2008). En éste, una de sus últimas intervenciones, Rogelio Salmona proyecta el final de esta secuencia. En estos retornos periódicos desde el Polo Club le ha ido imprimiendo sus indagaciones y experimentaciones; a las aulas del Colegio Universidad Libre le intercala patios ajardinados, las extiende en dos bancales adaptándolas a la ladera y las cubre con las cubiertas inclinadas de la Cooperativa Los Cerros (1961.1963) y sus lucernarios a naciente por los que penetra el piedemonte y también sus terrazas, miradores a la ciudad y la Sabana. En un tercer bancal superior, los usos comunes mantienen cubiertas y lucarnas pero quiebran su perímetro, y con ello la homogeneidad del trazado de las aulas. A este su último abanico, tremendamente urbano, lo contagia de la esencia de los cerros envolviéndolo en unas cuidadísimas vegetación y jardinería que imbuyan al espíritu escolar del ambiental.

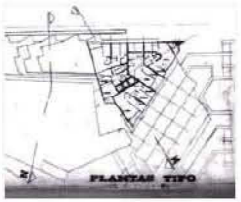
1958

1962



Apartamentos en terrazas CPD

1965



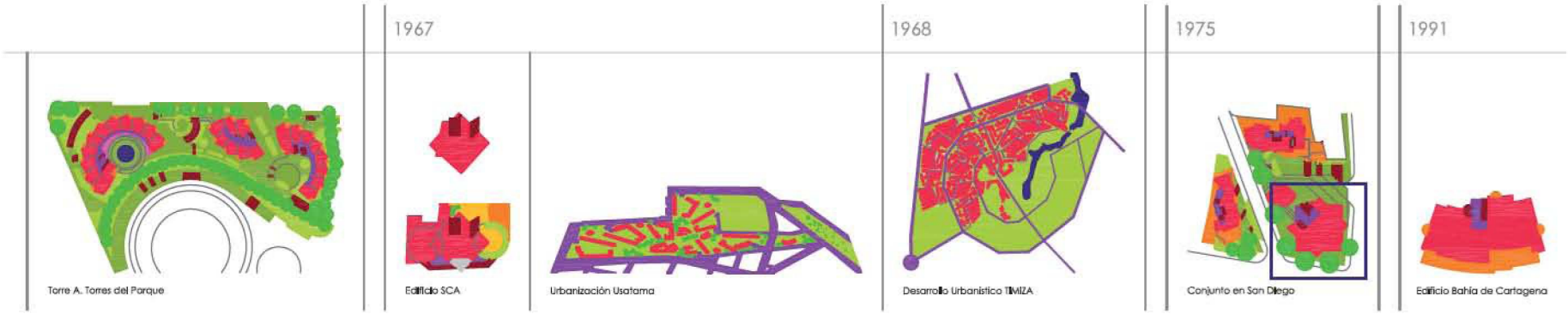
Primer Anteproyecto Torres del Parque



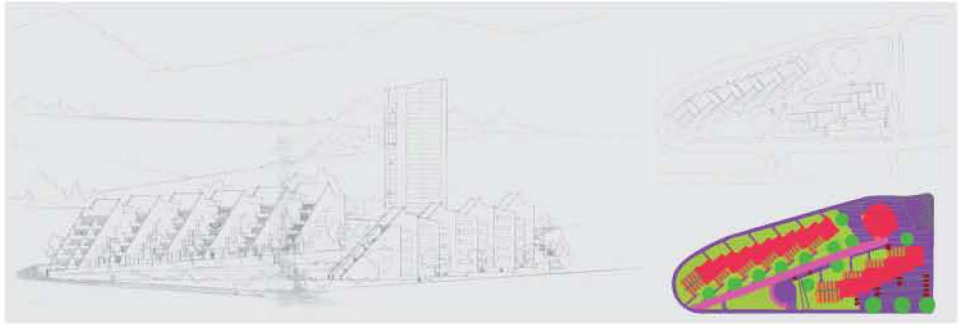
Segundo Anteproyecto Torres del Parque

90	1962	Apartamentos en terrazas para la CPD
110	1965.1970	Residencias El Parque. Torres del Parque, Torres Salmona
156	1967.1974	Edificio Sociedad Colombiana de Arquitectos
166	1967.1969	Urbanización Usatama
170	1968.1975	Desarrollo urbanístico Timiza
250	1975	Conjunto en San Diego
448	1991.1992	Edificio BAHÍA DE CARTAGENA

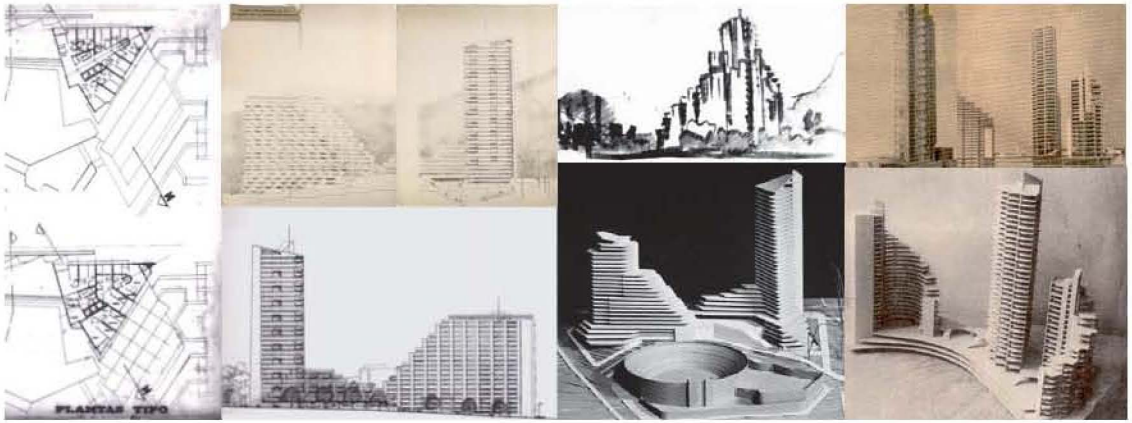
4.7.2. torres



La primera de las torres en la obra de Rogelio Salmona la encontramos en el conjunto de los **Apartamentos en terrazas para la CPD Caja de Previsión Social del Distrito** (1962).
En la cota de mayor altura sitúa un edificio de planta *casi* cuadrada de pequeños retranqueos decrecientes hacía las esquinas, desmaterializandolas, de 16 plantas de altura.
Volumen tallado con cubierta inclinada siguiendo las suaves laderas sobre las que se asienta y las montañas lejanas de fondo. Esta cubierta inclinada preludia la coronación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (1967.1974).



apartamentos en terrazas para la CPD



Torres del Parque

Unos ventanales corridos lecorbuserianos, junto a los sólidos antepechos de los balcones en esquina, le asignan una horizontalidad contrastante con la esbeltez propia de esta tipología. Contraste horizontal / vertical wrightiano que va ser *casi* una constante en esta secuencia y en casi toda su producción.

Capítulo aparte merecerían las piezas de las inicialmente denominadas **Residencias El Parque**, posteriormente conocidas como **Torres del Parque** y en la actualidad llamadas popularmente **Torres Salmona** (1965.1970).

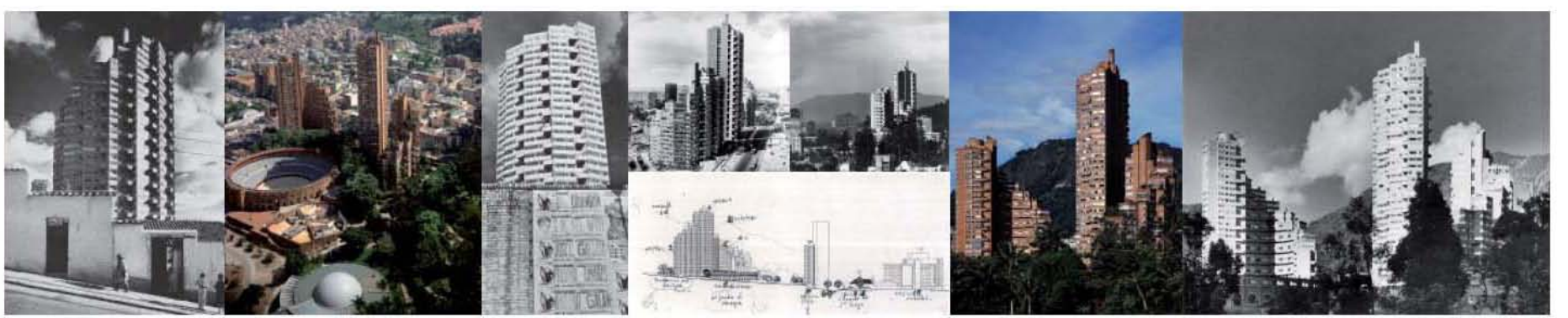
Desechado el paralelepípedo ordenancista de 32 plantas, desde el primer anteproyecto Salmona compone el conjunto con torre y edificios escalonados en terrazas. Aparece la única torre triangular, y único edificio triangulado, de toda su obra. Una torre casi equilátera que apunta a los cerros y pliega su lado norte, su cara a la ciudad y a la Plaza de Toros a sus pies.

La bisectriz del ángulo sur estructura la distribución en planta, en ella se localizan las comunicaciones y confluyen unas viviendas en franjas, ortogonales a la cara respectiva a la que se abren. Viviendas en tríplex en el vértice sur, al que siguen dúplex que suben o bajan a una franja pasante, y dos dúplex más en cada lado que duplican su superficie en la planta superior o inferior.

Esta diversidad tipológica le aporta, exteriormente, dinamismo a la monotonía de las franjas horizontales de antepechos o acristalamientos alternativos, en que se despieza la torre, con sus horadadas o voladas terrazas que la puntean cada tres plantas. Esta horizontalidad tiene su vertical contrapunto en las 32 alturas de una delgada lámina reforzada en el macizado triángulo rectángulo que divide a la mitad su ángulo sur. La otra mitad, vacio.

Desde este vértice sur cae una cubierta en pendiente y en fuerte contra pendiente la pequeña emergencia de otro volumen triangular coronan tan singular torre.

Otro recurso que va a utilizar en esta tipología es el zócalo o plataforma desde la que emerge la esbeltez. Un alargado bloque escalonado hasta alcanzar la 7ª planta le hace de basamenta hacia el noroeste. Hacía el aledaño y abandonado Parque de la Independencia (1969.1971) al sudoeste, el escalonamiento son bancales ajardinados entregados a unas geométricas escalinatas que asoman parcialmente en el extremo del plano, las futuras Escalinatas de San Diego (1970) que ya rondaban por su mente.



Torres del Parque

En un segundo anteproyecto, del que solo existe una foto de la maqueta y un expresivo dibujo de grueso trazo del autor, deducimos una operación similar en esta zona de la actuación. Pero la torre no emerge con la claridad de la anterior desde una plataforma, la torre se funde con ella derramándose hasta el parque y la vaguada de la calle 26, luego Escalinatas de San Diego, y en ese suavizar redondea sus aristas y desploma ligeramente la cara sudoeste, la que mira y es vista desde parque y barrios históricos.
En otra de las características de su incipiente trayectoria, Salmona sigue sus experimentaciones sobre lo ya elaborado, al transformar la pantalla y su macizado triangular en una delgada lámina de 32 alturas, contrapunto que desmarca del volumen triangular, dotándola de autonomía incluso en su contra pendiente remate opuesto a la triangulada cubierta inclinada de la torre. Salmona se acerca a la solución de las cubiertas que coronarán la Sociedad Colombiana de Arquitectos (1967.1974).
En el proyecto construido, su obra emblemática, la solución se complejiza e hibrida las anteriores sintetizándolas, e innovándolas con el recurso geométrico de los abanicos planimétricos, ya utilizados tímidamente en Polo Club (1959.1963) y con plenitud en el Colegio Universidad Libre (1961.1963), en una muy menor escala.
En el planteamiento general del conjunto aumenta a tres los edificios; una torre central de 32 alturas, flanqueada por dos torres, de inferiores y diferentes alturas, que se prolongan en curvos y decrecientes edificios. Enriquece sus coronaciones con volúmenes que recuerdan la lámina de acabado inclinado de los anteproyectos, al regruesar y prolongar las verticales cajas de comunicaciones, resultando esbeltas torres acopladas a las otras torres, o añadiendo torretas circulares a las torres laterales, o con la terraza visitable de la torre central. Operaciones con piezas en continuidad o autónomas, menguantes, en un querer seguir ascendiendo.
Volumétricamente, en su girar, las edificaciones van facetándose, surgiendoles balcones que las puntúan, acentuándolas, entrelazadas con las pantallas estructurales revestidas de ladrillo mostradas en toda su altura en contraposición a la horizontalidad de ventanales y antepechos en franjas.



edificio para la Sociedad Colombiana de Arquitectos

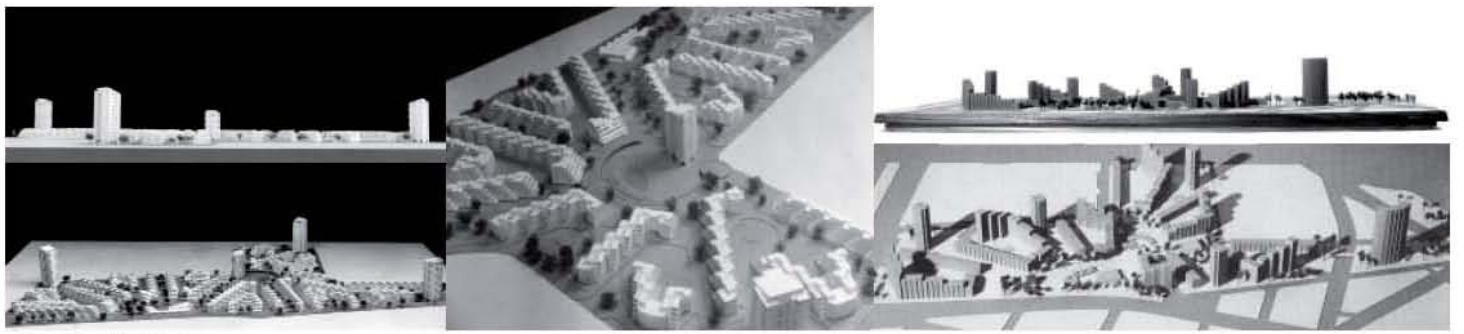
Y Salmona nos muestra otro de sus recursos compositivos, la re-creación de otras arquitecturas, ya sean de la historia de la arquitectura, de sus maestros o de sus vivencias. En las torres la influencia de Scharoum y su Residencial Romeo y Julieta, en Stuttgart (1954-1959), Aalto en los abanicos planimétricos que se cuelan en numerosos de sus proyectos y obras, la propuesta para el Concurso del Kursaal (1965) de Fernando Martínez Sanabria, la elegancia, fluidez y dinamismo en la distribución de las viviendas de Erskine, o un Wright que asoma en pequeños detalles, como primeras y rápidas referencias de estas caleidoscópicas torres de ladrillo, símbolo e icono de la arquitectura contemporánea bogotana, y colombiana por extensión.

La segunda edificación construida en altura de Salmona es el **Edificio para la Sociedad Colombiana de Arquitectos SCA**(1967.1974) que surge de un concurso de anteproyectos. Torres de anteproyecto y proyecto construido son similares, ambas devienen según los críticos de la Price Tower (1952) de Frank Lloyd Wright por la rotación de su planta cuadrada pero sus sistemas estructurales son muy diferentes. La Price Tower se apoya en un núcleo central con los forjados en voladizo, mientras que en la SCA las cargas principales se transmiten a pantallas de hormigón-concreto perimétricas revestidas en ladrillo. La influencia en esta rotación de formas puras también podría devenir de Louis Kahn así como las pantallas de ladrillo continuas.

Al igual que las Torres del Parque, la SCA emerge de una plataforma que penetra dos plantas bajo rasante percibibles como una potente base desde las escalinatas de la calle 25, unida a una planta de sobre la rasante de la Plazoleta de la Plaza de Toros; en esta planta, su acceso, es claro el referente de Kahn, el cuadrado emergente se intersecciona con dos figuras circulares contrapuestas, a un lado la sólida biblioteca de la SCA y al otro, un vacío a las oficinas y terraza-jardín.

Otra particularidad es la desmaterialización de sus esquinas, con sus ángulos acristalados; las franjas de ventanas y antepechos se interrumpen y contrastan en la verticalidad de las pantallas.

En la coronación, Salmona no lo veía como remate, dos inclinadas cubiertas se interceptan en *impluvium*, creando bajo de ellas el Estudio Salmona con una especial espacialidad, y panorámicas a todo Bogotá y a sus eternos cerros.



urbanización Usatama



desarrollo urbanístico Timiza

Salmona creó para la SCA una esbelta pieza de 19 alturas y 125 m² de superficie, un tallado escultural al que añadió bajo la incidencia solar alargadas sombras verticales y contrastantes reflejos en franjas horizontales y la variabilidad del cambiante color del ladrillo. El aspecto nocturno es de franjas iluminadas que se entrecortan con la superior de ellas que se deforma elevándose.

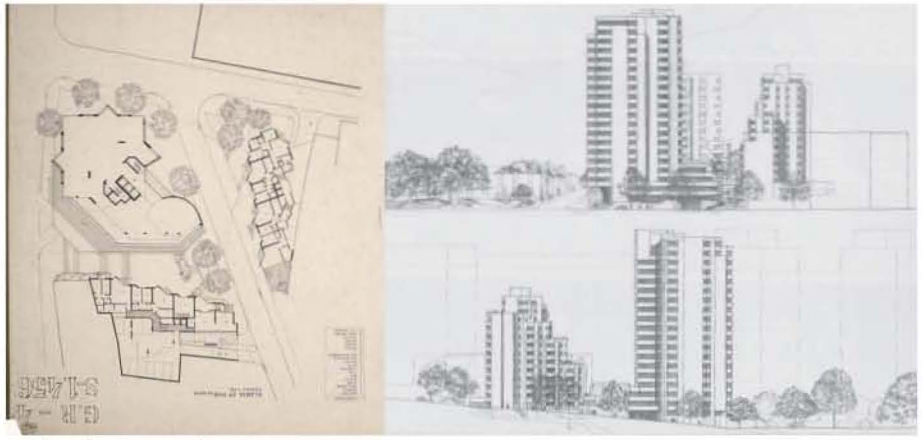
En este mismo año, proyecta la primera propuesta para la **Urbanización Usatama** (1967.1969), una composición en abanico planimétrico para 950 viviendas en bloques escalonados se puntúa en los vértices de una parcela irregular con 4 torres. Por la información de la que se dispone, 3 fotos de las maquetas de cada propuesta, se observa entre ellas una similar morfología y diferentes alturas.

Torres aparentemente cuadradas que se retallan, se separan del suelo en una planta libre sobre anchas pantallas verticales similares a las de la SCA, así como en el tratamiento de los paramentos. En la coronación, una cubierta inclinada cuadrada se posa inscribiendose en su base, diferenciándose en su menor tamaño y dando la sensación de un porche o sobretecho.

En la segunda propuesta de Usatama, diversifica la composición en abanicos, las tipologías edificatorias y la posición y número de las torres. Cuatro torres cuadradas con cubierta horizontal que retallan sus esquinas adquiriendo un aire del Kahn de la Biblioteca de la Academia Philip Exeter (1967.1972) en New Hampshire. Añade una quinta torre a la composición, una altísima barra en abanico evoca al Aalto de la zona II del Proyecto de la orilla del lago anexo al Conjunto Schönbühl (1968.1972) en Lucerna o de la Casa de pisos estándar del Barrio Gammelbacka (1966.1970) en Porvoo.

En el **Desarrollo urbanístico Timiza** (1968.1975) experimenta con una nueva forma en su repertorio, la planta cruciforme; re-creación a pequeña escala de las de su maestro Le Corbusier en la Ciudad Contemporánea para Tres Millones de Habitantes (1922). En la construcción parcial de Timiza las torres no se edificaron y la única documentación accesible de ellas ha sido a través de las imágenes de una esquemática maqueta del conjunto y de la planta general de esta intervención de 33 hectáreas.

En la siguiente intervención retoma la rotación de dos figuras y con ella el proyecto para la SCA en unos solares muy próximos a la citada Sociedad de Arquitectos.



conjunto en San Diego



edificio Bahía de Cartagena

La torre para la sede del First National City Bank que forma parte del **Conjunto en San Diego** (1975) se compone de un cuadrado sobre el que rota un rectángulo *casi* cuadrado. Similares operaciones de proyecto a las acometidas en la SCA que se adaptan a la nueva situación. Unas plataformas escalonadas en terrazas le dan contrapeso a la esquina en voladizo, marquesina de acceso, en la entrada principal a las salas de operaciones al público. El contrapunto curvo emerge exento en un extremo de las plataformas, un auditorio en abanico.

Igual tratamiento exterior, pantallas y antepechos revestidos de ladrillo, que esconde un artificio, las pantallas recubren una estructura de pilares. Y similar también el tratamiento de los núcleos de comunicación, sobresalientes talladuras macizas verticales.

Diferente es la coronación, la figura rotada se recorta en dos plantas y la cubierta es plana sólo emerge el núcleo de comunicaciones.

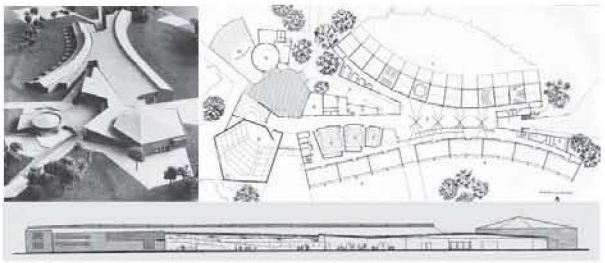
La esbeltez y el aire escultórico de la SCA se han perdido en la solidez que la mayor superficie le confiere a San Diego, pero seguro que su materialización aportaría sorpresas y emociones que los escasos documentos son incapaces de transmitir.

Salmona se retroalimenta de otro de sus recursos geométricos, ya lejano en su utilización, el abanico planimétrico que organiza el turístico proyecto caribeño del **Edificio Bahía de Cartagena** (1991.1992). Vuelve a experimentar con una torre curva compacta como en la aaltiana de la Urbanización Usatama (1967.1969). Torre que enfatiza su verticalidad con paños ciegos que la recorren en su toda su altura contrastados con la horizontalidad de terrazas y balcones de posición cambiante en su ascenso que le imprimen dinamismo en el desplazamiento de sus sombras bajo el potente sol tropical.

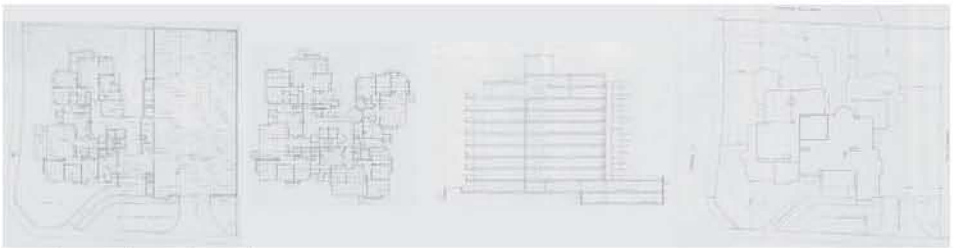
Las pantallas y unas incisiones laterales con balcones semicirculares al llegar a la coronación escalonada parecen desdoblar el edificio; uno delantero, una delgada uniformidad convexa de sutil menor altura, se respalda por una sólida cóncavidad de talladuras y volados anclados en la vertical solidez de la escalera de caracol.

Entre la desregulación urbanística y estilística de Boca Grande el Bahía de Cartagena, y con él la arquitectura de Salmona, destaca por su sobriedad y buen hacer arquitectónico, poniendo un claro contrapunto hasta en la cálida coloración de su acabado en ladrillo.

80	1961.1963	Colegio Universidad Libre
214	1970	Apartamentos en la calle 72
216	1970	Edificio Amalfi
220	1970.1972	Edificio El Museo
254	1975.1977	Edificio EL PINAR
258	1975.1976	Urbanización Rafael Nuñez o Terrazas del Salitre
322	1981.1983	Edificio BALCONES DEL NOGAL



colegio Universidad Libre



apartamentos en la Calle 72

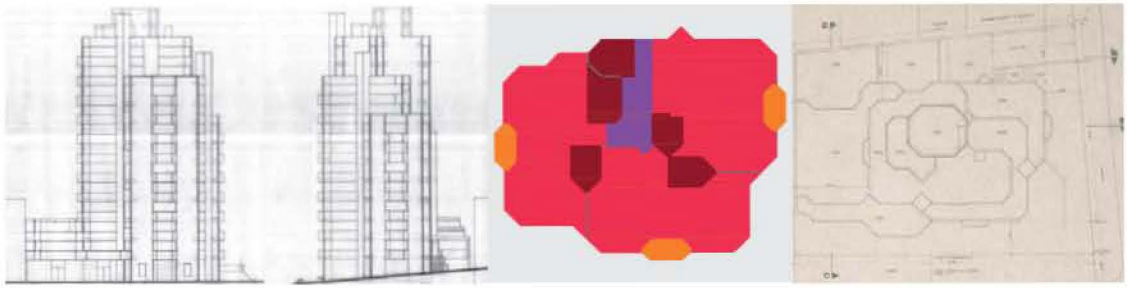
4.7.3. extrusiones

Las búsquedas e inquietudes arquitectónicas conducen a Salmona a trabajar diversas operaciones proyectuales, apuntadas casi desde el inicio de su obra, que en su constante retomar y volver a reconsiderar para seguir avanzándolas en nuevas propuestas hemos agrupado en secuencias. Una de estas operaciones, la hemos asimilado a la acción de extrudir, denominándola extrusiones.

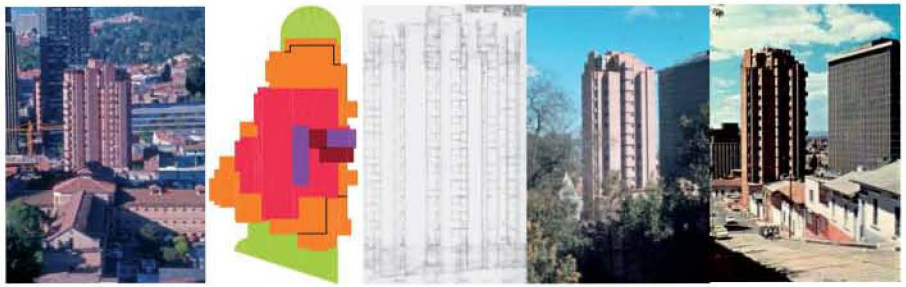
Salmona la realiza desde una de sus primeras intervenciones, en el horizontal y escolar **Colegio Universidad Libre** (1961.1963). En él, la zona docente se desarrolla entre dos largas franjas en abanico planimétrico que abren sus concavidades a la frondosidad de su entorno y en la cercanía de sus convexidades crean un gran porche-corredor cubierto. Desde éste brotan por extrusión piezas de formas irregulares y complejas volumetrías serenadas con la pureza de un cilíndrico gimnasio. Este dispar conjunto se entrelaza topológicamente, fluyendo sin más delimitaciones que las impuestas por su autor.

Sin embargo esta inicial extrusión sobre el plano del suelo es la excepción en esta secuencia. Estudiando los proyectos y obras de Rogelio Salmona se observa como las necesidades funcionales, constructivas, estructurales,... las vuelve oportunidades de proyecto. Un ejemplo son sus cuidados despieces de pavimentos. surgidos de la necesidad de juntas de dilatación, y los esmerados replanteos para facilitar y embellecer los encuentros entre distintas alineaciones o materiales, entre los que inserta piezas de distinta elasticidad.

En este caso, la resolución en altura del final de los núcleos de comunicación por la necesaria colocación superior de la maquinaria de ascensores de la tecnología los años 70 y 80, y la preocupación por la coronación de los edificios en altura lo llevan a experimentar con decrecimientos y emergencias volumétricas en las últimas plantas y cubiertas, como extrusionando del volumen principal.



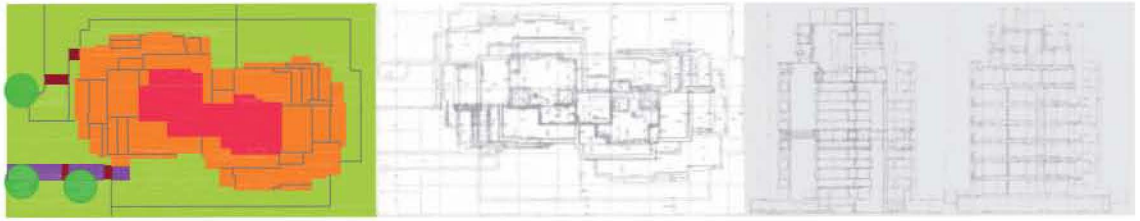
edificio Amalfi



edificio el Museo



edificio El Pinar



edificio Balcones del Nogal

En el primero de estos edificios, los **Apartamentos en la calle 72** (1970) compone un volumen de tallado e irregular perímetro, que son *casi* cuatro piezas unidas por un núcleo de comunicaciones central. Sobre este volumen de siete alturas se aterrazan dos plantas más, a su vez, decrecientes e irregulares, y aparece como expulsado de todo lo anterior, central, prismático y macizo, el pronunciado volumen de comunicaciones.

Tratamiento similar aplica al **Edificio Amalfi** (1970), pero Salmona siempre avanza un paso más allá en cada proyecto. En este volumen compacto, tallado suavemente con sus aristas a 45°, que al ascender en sus once alturas va decreciendo en espiral alrededor de su núcleo central de comunicaciones, empuja a éste hacia las alturas siguiendo esta especie de sosegado zigurat. La coronación se anima, aun más, con prismáticas chimeneas.

La intervención emblemática de esta serie, el **Edificio El Museo** (1970.1972) emerge en una vaguada geográfica y de rascacielos, al lado del panóptico Museo Nacional asomando sobre sus cubiertas de barro con su mismo material, la arcilla de sus ladrillos toletes.

Un irregular y compacto volumen de 19 alturas, tallado en multiplicidad de caras por pequeños desplazamientos y balcones, se aterraza en sus dos últimas plantas sin orden aparente rompiendo la alargada pieza, a las que se añaden prismáticos elementos exentos y de diferentes alturas como cajas de escaleras, maquinarias, chimeneas, ventilaciones,...

El conjunto resulta una sinfonía de talladuras en sus desplazamientos y compleja coronación, de un fuerte dinamismo, y más bajo la luz del sol, con la movilidad de sus sombras.

El **Edificio El Pinar** (1975.1977) es similar al anterior pero en un volumen más compacto, de tallado más sereno y de *sólo* nueve alturas, que adquiere mayor dinamismo y una absoluta complejidad en una coronación salpicada de piezas, la mayoría de gran esbeltez.

La siguiente propuesta, el **Edificio Balcones del Nogal** (1981) es un volumen generado por la unión de una pieza que se repite en una simetría girada desplazándose ligeramente en su articulación, un núcleo de comunicaciones quebrado y pasante. A partir de la séptima planta, una drástica reducción volumétrica posiciona en el centro del volumen dos plantas más de igual superficie y similar acabado exterior al de todo el conjunto; de este nuevo volumen concéntrico emergen tímidamente prismáticas piezas exentas.

El dinamismo de El Museo se ha vuelto serenidad y mesura en la isotropía exterior de Los Balcones del Nogal como final de esta secuencia.

Cada cosa tiene su lugar. Así pasa con todo lo que se acumula en la experiencia: luminosidades, sonoridades, penumbras, porque finalmente la arquitectura es eso. No es únicamente donde se guardan los objetos, los recuerdos, sino también el lugar de lo inconmensurable, de lo que puede llegar en un momento inesperada y sorpresivamente.

De la materia también emana lo tectónico. Uno mete la mano en la materia, la raspa, y el tacto cuenta. Existen valores táctiles que no son únicamente elementos para protegerse de las inclemencias del tiempo. Es más sensual... La calidad de la espacialidad se da a través de la materia. Los materiales son los comunes: ladrillo, mármol, concreto, pero además hay otros, no siempre tangibles, que cada cual escoge como quiera. Elementos como el agua, el límite, el tiempo, la naturaleza, la humedad, la vegetación; no son básicos pero si fundamentales para darle ese cariz del espíritu que la arquitectura necesita. Cada cual escoge sus instrumentos de acuerdo con el gusto, el conocimiento y los deseos. Sin la materia sería imposible darle forma a esas espacialidades. El sol, la topografía, los límites, las transparencias, las penumbras, la luminosidad, enriquecen emocionalmente ese repertorio.

Sentí interés por la arquitectura popular porque me parecía una bellísima expresión de cierta realidad, llena de ingenio y de sabiduría, de discreción y de humildad. Y eso para mí es sencillamente buena arquitectura.

El color entra a chorros en la arquitectura: el color del cielo, de la vegetación, de la cordillera...

La transparencia es uno de los hechos fundamentales que se debe lograr en la arquitectura.

Para diseñar, primero hay que vivir.

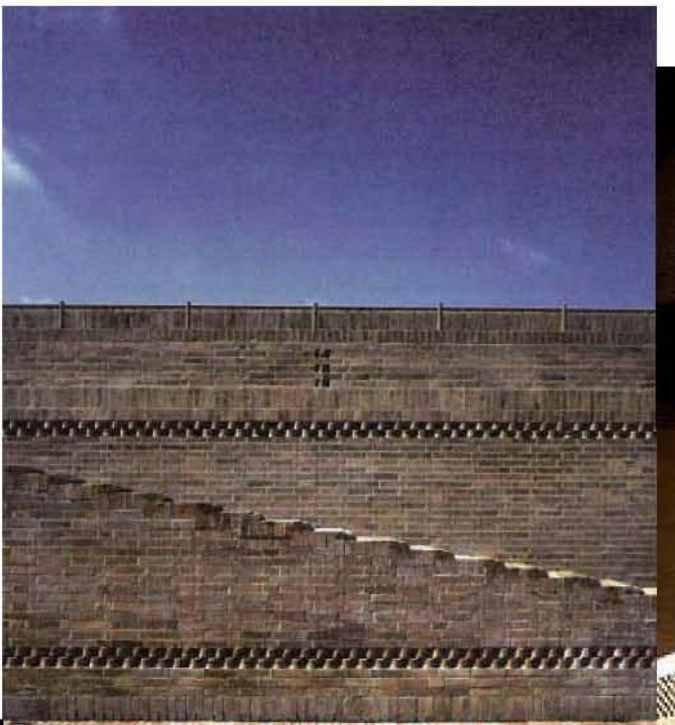
Entrar y salir, avanzar y retroceder, ver la sombra y ver la luz. De eso se trata. Toda obra es una acumulación de entradas y salidas, sumas y restas, logros y frustraciones. Un día me di cuenta de que, en vez de acumular trazos y resolver problemas a través de los dibujos, nuevos aspectos del lugar, luminosidad, siluetas, vegetaciones, escalas y medidas, lo que hacía era reducir cada vez más los dibujos, la composición del proyecto. ¿Estaba llegando a lo esencial? No. En cualquier trabajo de arquitectura el proyecto inicia su propia vida y se separa de los anhelos individuales del arquitecto.

Rogelio Salmona

5

conclusiones











Lewerentz. Capillas del Cementerio Turku y Estocolmo

Viviendas EMV. Madrid
Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe. Bogotá

5. conclusiones

¿Cómo abarcar en palabras los acontecimientos transcurridos y las experiencias y enseñanzas compartidas o solitarias? Desde un lejano, y cercano, en el tiempo, y en la memoria, encuentro en Alcalá de Henares, un caluroso julio de 1993, en que compartiste tus preguntas, dudas y hallazgos ambientales del, todavía en obras, Archivo General de la Nación, nunca te agradeceré como nos abriste el entendendimiento y el discernimiento. Esa semilla prendió por aquí, igual que prendieron las semillas de las *phoenix canariensis* que Don Jaime O'Shanahan seleccionó y recogió con María Elvira, futura directora científica de otro jardín botánico[234], mientras conversábamos aquella tarde de octubre del 2002 en el Jardín Botánico Viera y Clavijo. Ella las germinó y ahora crecen en la esquina principal del Parque Virgilio Barco, desde la que penetran a la sala de lectura. Un palmeral canario, otro palmeral Jaime O'Shanahan, esta vez en pleno centro de la Biblioteca Virgilio Barco en un concurrido entrecruzamiento de avenidas bogotanas. Experimentaciones en la relación entre **ciudad y paisaje**. Entrelazamientos, compartidos con Holl, entre espacios y paisajes urbanos desde el Polo Club, la Cooperativa Los Cerros, Fundación Cristiana de la Vivienda, las Torres del Parque.Torres Salmona, Urbanizaciones Usatama y Timiza, concursos, edificios, Alto de Los Pinos, Archivo General, Remodelación urbana y Equipamiento Nueva Santa Fe de Bogotá, Postgrados, Campus de la Universidad Pedagógica, Moravia,

234 María Elvira Madriñán fue Directora Científica de 2002 al 2004 del Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis, y encargada del paisajismo y la selección botánica de las especies, entre otros cometidos, desde 1980 del Estudio Salmona.

entre otros, y resumiéndolos a todos, el Centro Cultural Gabriel García Márquez en pleno corazón del barrio fundacional de La Candelaria cobijado bajo los eternos cerros, Los Andes bogotanos.

La práctica de la rigurosa **geometría** lecorbuseriana, que el estudio de las formalizaciones geométrica los maestros le ampliaron: formas puras en operaciones sencillas y complejas, volumetrías puras y polimórficas, abanicos planimétricos, diagonalizaciones, focalizaciones axiales o *embudos*, relaciones topológicas entre volúmenes, centralidades, concatenaciones, sistemas ortogonales y concéntricos, poligonales, conjuntos de yuxtaposiciones, entrelazamientos, imbricaciones, maclas,... formalizando composiciones en recintos, escalonamientos,... en los que nos sorprende con sus experimentaciones espaciales en innovadoras propuestas.

Desde la silla de Postgrados al Estudio ecológico y turístico del Parque Tayrona, para Salmona, que empezó dibujando mobiliarios de las *unités* y las Modulorizadas Jaoul pasando por pavimentos de Madrás despiezados con el 'solado óptimo' modulor o peleó por las distancias espacio-temporales del Capitolio, la arquitectura era todo lo que comprendía el espacio habitable, interior y exterior, en un justo equilibrio de **escalas.** Sus manos y su mente se estrujaron en diseñar y materializar desde chimeneas, alacenas, bancos de hormigón-concreto y metálicos con cerámicas azules de piedras de..., sus 150 proyectos de espacios habitables con rigurosos y cuidadosos detalles todos ellos, hasta los 350.000 m^2. del Campus de la Universidad Pedagógica en los humedales de la Sabana bogotana.

Una de sus principales disensiones del racionalismo fue su deslocalización y desarraigo arquitectónico. El sitio enriquecido con la buena arquitectura construida con materiales y sistemas locales crearía el **lugar.** Un lugar en íntimo diálogo con la ciudad, el paisaje y la naturaleza. A base de tenacidad e inteligencia y errancias adivinó, creó y construyó un lugar, que son muchos lugares rememorados, encontrando la clave de la esencia de una espacialidad americana moderna.

Y para adecuarse al sitio y crear sentido de lugar consideró su orografía y geografía y topografía, o las creó artificialmente nuevas en su adaptarse; estudió su asoleamiento y orientaciones, los vientos dominantes y las corrientes de quebradas y llanos, los piedemontes y las zonas inundables; los **materiales** naturales de la región y los que le facilitaban la economía y mantenimiento óptimo en su climatología; contó con la mano de obra disponible y buscó los artesanos de la construcción autóctonos, estudió sus técnicas enriqueciéndolas con su personal bagaje de técnicas y cultura de la **construcción,** enriqueciéndose a su vez con el intercambio de pareceres y haceres; elaboró su propia *grille climatique* y sus tablas de arborizaciones a partir de las trabajadas para la India, que implementó con sus experimentaciones, los sabios especiales conocimientos de María Elvira y el banco de pruebas de su finca (experimental y de aclimatación) en Río Frío; en sus búsquedas de confort de los espacios habitables proyectó rigurosamente: ventilaciones cruzadas, nos enseñó que en la cultura islámica 'casa dónde no entra el sol, entra el médico' y lo practicó, investigó de las culturas hindú y colombiana, y de la universal, innovando soluciones por inducción de aire evitando aires acondicionados 'los aires naturales incondicionalmente', buscó patios eficientes energéticamente y posicionó las chimeneas en función de ellos, evitó consumos innecesarios de todo tipo.

Con cuatro materiales creó su errancia en una esencial espacialidad; modernidad y vanguardia en sólido hormigón-concreto coloreado y transparente cristal, tradición arcaica en la arcilla de sus toscos y humildes ladrillos toletes pigmentados con naturaleza y enraizadas maderas colombianas.

Surgen de sus manos y mente piezas especiales en arcilla, en tierra, con medias cañas y concavidades, pocas y básicas que admiten numerosas combinaciones que apareja recreando dinteles, goterones, alfajías, jambas, quicios, botaaguas, ajimez,... en celosías, calados, cremalleras, cresterías, dientes de perro,... Viabiliza y embellece el acto constructivo. Sus techos se diseñan en los negativos de sus encofrados-formaletas con sus espigas de sucesiones triangulares y texturas de maderas colombianas; juntas constructivas necesarias respondería con una ligera sonrisa. Como también en sus solados transitables, a pisadas humanas y,o a transcursos de aguas, en los juegos con dos sencillas piezas, cerá-

mica esmaltada para el agua, de similar color azul de la piedra natural en lajas de la zona costera que también utiliza sólo para los espejos de agua de dimensiones adecuadas a su manejo y colocación, vitrificados ocres en pavimentos y cenefas. Sus estrechas colaboraciones con la industria ladrillera y concretera-hormigonera, para sus investigaciones en coloraciones ocres con pigmentos naturales y cocciones a 1.100º con adiciones de caolín a la arcilla, como ya hemos descrito en sus correspondientes proyectos, y que darían para investigaciones postgrado específicas.
En suma, en sus errancias, descubrió el sentido del lugar, andando, errando llegó a materiales locales y la construcción moderno-tradicional con los mismos, que le llevaron a la plena ambientalización ética y estética, con las limitaciones que conllevara su realidad social y temporal.

El acto de entrar, de penetrar a los espacios lo observó desde los umbrales de la historia y de las civilizaciones. El concepto de **umbral** superó al acto físico del acceso, intentando captar su esencialidad captó su espiritualidad y la vació en su arquitectura. Umbrales de múltiples formalizaciones, percepciones, construcciones, detalles,... Una ventana se convertía en un acontecimiento, un vestíbulo en una pieza largamente meditada, el recorrido hasta alcanzarlo en vital,... nada escapaba a su perseverancia en hallar el más bello umbral, creándoles las más sutiles y delicadas situaciones para que ello ocurriera o pudiese ocurrir en las personas que quisiesen o pudiesen apreciarlos, incluido él mismo.

La *promenade architecturale*, rampas, escaleras y variaciones del plano del suelo las llevaba bien conocidas y elaboradas en el atelier, experimentadas en su viajes, y en los estudios, por los territorios mediterráneos y centroeuropeos de las arquitecturas antiguas y contemporáneas occidentales y, sin vivirla, la oriental de la India, y las arquitecturas populares también. Había sido un periodo de juveniles e intensas errancias, revelaciones, sorpresas y emociones y trabajo, duro y arduo. El tiempo le apremiaba. Regresar a América, seguir errando ahora por territorios latinoamericanos, mayas, incas, paisajes del altiplano y costeños, los Andes y las regiones cafeteras, de 3.000 metros de altitud a la zona cero.

Lo habitual en los latinoamericanos, aparte de su constante conexión con la naturaleza, son los actos de **ascender y descender**. Sus ancestrales culturas cosmogónicas, adaptadas a las escarpadas laderas incas y tayronas, los llanos ± 0.00 mayas, los altiplanos sabaneros de quimbayas, muiscas,... y del resto del sur continental observaban y adoraban al Cosmos y a la Madre Tierra. Construyeron plataformas y mesetas para acercarse a estrellas, soles y nubes y,o poder verlas si las espesas vegetaciones lo impedían.
En suelos llanos construían largos caminos rectilíneos de asentamiento a asentamiento, de hasta 100 km. y 10 m. de ancho bajo la espesura; la dificultad y las ansias de ascenso, físicas y anímicas y místicas, las experimentaban en sus altísimas construcciones ceremoniales del llano. En terrenos abruptos, también; sus técnicas y formalizaciones de los escalonamientos y aterrazamientos perduran, y perduraran, *casi* intactas entre la voracidad vegetal y las adversidades climáticas. Depuraron sus subidas y bajadas y por ejemplo, los mayas cada 52 años sobreponían y yuxtaponían, a la vez, un nuevo templo y con él su acceso, más escalinatas, más mesetas, más plataformas. Vivir en las alturas, cercanos en íntima comunión con la naturaleza, conectados con ella, y con la Madre Tierra y sus semejantes en llanas y lineales o quebradas y angostas redes, misteriosas y astrológicas.
El imperio colonial aportó sus rampas, puentes de leva, pasarelas, pasadizos, escaleras de caracol, ... la ingeniería de la máquina de guerra renacentista hizo el resto. Mientras en los latifundios las cuestas se allanaban en rampas para las ruedas y las bestias de carga, y para que los indígenas rindieran más y mejor.
Rogelio Salmona absorbió, transpiró y reflexionó lo que mínima y sucintamente he podido transcribir y tratar de transmitir, los y las llevó a la Sabana, a las regiones cafeteras, al Caribe, a España y a La Florida del norte y en esos trayectos de idas y vueltas las vistió de modernidad.

Luz natural y ambiental de intensidad tropical que enfatiza con sus sombras, encadilamientos y brillos a sus sobrios y claros volúmenes, expresionismos en espacialidades abiertas, proporciona buscadas penumbras en corredores, galerías y porches, umbrías refrescantes para los sentidos, solarios sanos y habitables, brillos en la multiplicidad de las formas del agua, filtros de vegetación florida y exuberante, traspaso de islámicas celosías.

Interiores iluminados desde variadas direcciones, sin luz el espacio se hace ilegible, sin ella la cueva es sólo una horadación inapreciable, procedente de claraboyas, lucernarios, lucarnas, *fenêtres en longueur*, cuadrados y puros ventanales, luminosidades filtradas por numerosos medios, claroscuros intencionales, densas penumbras telúricas, rendijas solares de arcos curvo-elípticos deslizantes, reflejos rielantes de aguas ocultas que juegan sobre aparejos,...

Luz de aporte al cambiante color sobre arcillas y hormigones-concretos de variantes y experimentales tonalidades ocres, luz que baña de color interiores y crea atmósferas largamente acariciadas, luz que texturiza relieves y juntas, luz que imprime brillos y reflejos espejados en suelos, luz bajo estricto control energético por imperativo ético, luz que espeja aljibes, atarjeas, resonancias de aguaceros, titila cascadas con aires de otros tiempos y esplendores. Luz, alegría, vida, arquitectura, naturaleza.

Sonidos de Salmona.

Después del silencio, el correr del **agua** es la música más bella que existe.

Esta máxima que guió a los constructores y alarifes de La Al-hamra, el álcazar rojo por el que la mala suerte de una tisis, consecuencia de la errancia mediterráneo-islámico-bereber, le trajo la fortuna de un mes errante entre palacios nazaríes y el jardín del arquitecto o Generalife. Sonidos islámicos, renacentistas y hoy, contemporáneos[235] reunidos en ese maravilloso palimpsesto granadino.

Utilísima, preciosa, casta y humilde, según San Francisco de Asís. Bondad y belleza en el agua, cualidades ligadas a la naturaleza, y a la necesidad y deseos de ella, siempre con el agua, atalantar el espacio, el suyo de su arquitectura, el de nosotros que la disfrutamos, compañera inseparable de las posibles errancias en su arquitectura. Quizás también *porque el agua es vínculo y como tal reúne a gentes* [236].

235 Antonio Jiménez Torrecilla, profesor de la ETSAGranada, Premio de Arquitectura Española a la mejor intervención en el Patrimonio Histórico 2007, por su re-creación de la Muralla Nazarí en el Alto Albaicín, ultima las obras de restauración del Museo de Bellas Artes de Granada. Palacio de Carlos V. La Alhambra.

236 Luengo, Hugo. Letras de agua . En : Araujo, Joaquín. Agua.. -- San Sebastián : Zumardi - CIT, 2004

Entre la sólida reciedumbre de la pirámide mesoamericana y el inasible fluir del río de Heráclito, podríamos ubicar, hoy por hoy, los problemas fundamentales de la arquitectura. O si queremos sopesarla desde un contexto menos simbólico, podríamos hablar de la 'mariposa' y el 'elefante'. O si finalmente decidimos abandonar las metáforas y poner los pies en la tierra — *origen de toda arquitectura — tendríamos que hablar de una arquitectura efímera y de una arquitectura permanente*.

...

Tenemos que descubrir el lado poético de lo efímero, así como la física necesidad de lo permanente y su poética. Es importante tener en cuenta ambos aspectos. No todo es permanente y estático, así como no todo es voluble y efímero. Lo uno contiene a lo otro, y ésa es la paradoja que debemos recuperar.

Rogelio Salmona [237].

El agua es movimiento y quietud que inspira revelaciones en su eterna errancia. *La comodidad es crimen, me ha dicho el manantial desde su peña*, a René Char. *El agua habla sin cesar y nunca se repite*, le dijo a Octavio Paz. Le susurró a Lao Zi (TAO): *El hombre de bondad superior es como el agua. El agua en su quietud favorece las cosas*. Y le exclamó a Joaquín Araujo[238]: *Rejuvenecer a cada instante el mundo: tarea del agua !*.

Con su multiplicidad de sonidos y silencios, que reverberan y sinergizan en vida, aves, seres vivos, viento, brisas, evaporaciones, reflejo de cielos, nubes, astros, lunas,...
Vital en la arquitectura imbuida de natura, inseparable en,de sus infinitas errancias.

237 En . Rogelio Salmona, 2006. Op. Cit., pp. 89-91.

238 Araújo, Joaquín. Op. Cit. y la recopilación de las citas que le preceden.

En este *flâneur* empedernido, tenaz y hábil *voyeur* de la humanidad, la clave siempre estuvo en *la primera imagen que tuvo de una casa : un jardín. El jardín de su casa dónde pasaba mucho tiempo. Salía del zaguán y entraba directamente en él. De ahí, posiblemente, viene la necesidad que tengo de hacer patios seguidos, en batería. Pienso en eso ahora. Recuerdo un jardín con caléndulas : la idea de la casa como un espacio abierto.*

La casa de mi infancia tenía tres patios : el jardín, el patio y el solar. Yo pasaba mucho tiempo en el jardín, mirando y escuchando el sonido del aire retumbando en el aire, como un cuchicheo eterno. Recuerdo una galería de patios que terminaba en el solar dónde estaba la huerta. Era un recorrido a través de muchos espacios distintos. Pero lo que más recuerdo es que, en medio de todo ese galanteo de espacios, yo me veía crecer. Y me veía crecer, sobre todo, cuando mis padres no estaban, me quedaba solo y miraba a través de la ventana que marcaba el tiempo. La edad se reflejaba en cada uno de los cuadrados con los que estaba formado el ventanal. A medida que crecía ascendía en la cuadrícula, se medían los centímetros, los decímetros, sentía que iba subiendo de manera muy rápida. Ese ventanal daba justamente al patio, al jardín. La casa, para mí era un jardín, como el paisaje de la casa en la calle, el sitio de las caléndulas y las amapolas.

El cuarto. Ese lugar donde uno duerme y tiene su asentamiento total. Ese cuarto cuyas dimensiones, para mí, iban cambiando. En la casa de Teusaquillo mi cuarto era una parte del zarzo. No era la buhardilla, sino una parte de ella, los tejados inclinados daban a una ventana que a su vez daba a un árbol: el árbol fue creciendo, y yo también. A través de la ventana veía cambiar el entorno. En las mañanas o en las tardes, recuerdo siempre esa luminosidad cambiante, ese árbol creciendo y cuya luz iba variando; no en el cuarto, sino en el exterior.

Rogelio Salmona [239].

239 Arcila, Claudia Antonia. Op. Cit., pp. 33-35.

He llegado a una plataforma en esta concatenación de errancias, he descubierto en Rogelio Salmona el filo de una veta, un estrato de una materia que por su calidad, color, pureza, esencia,... ... ... se distingue de la masa en que se halla interpuesta y que es generalmente objeto de futura exploración y explotación.
Oculta bajo hiedra y nubes a nuestros ojos todavía baudelerianos, tendremos que seguir errando por Borges, Cernuda, y... las revelaciones que nos vayan sorprendiendo. ¡Allez!.

También me he descubierto a mi misma, errancia plena.

Los arrieros llaman liviano al burro que encabezaba la recua y abre camino a los otros. Como premio a sus capacidades su carga era más liviana, de ahí su nombre.
Reconocer lo clásico — lo digno de seguirse, la vanguardia — y premiarlo con la liviandad es la sabiduría de la tradición.

Jesús Pedro Gil [240].

240 En : revista Periferia 12 . – Granada : Periferia, 1993.

CONCEPTOS

La cultura
Cultura es transformar la naturaleza.
Cultura es todo lo que el hombre aporta, desde la culinaria hasta el habitat, ¡pasando por el vestido, la música, el idioma, la poesía...!
La arquitectura es una de las manifestaciones de cultura más trascendente procedente del hombre, puesto que le permite habitar, y habitar es enraizar y crear una comunidad.
Pero así como un árbol no enraiza en cualquier sitio, la arquitectura tampoco puede arraigar en cualquier lugar.

El lugar
El lugar es por consiguiente determinante, decisivo, en la creación de la arquitectura.
El lugar es el espacio que conforman los volúmenes. Es asiento de la vida y es paisaje cuando los volúmenes se presentan como un conjunto.
De las condiciones de lugar, de su índole, nacen las características de lugar (sus señales) que lo distinguen de los demás lugares.
El lugar tiene su naturaleza, la cual determina las condiciones de existencia y las características del habitat.
De la naturaleza de su forma y del estudio de esa forma nacen las condiciones del habitat. Del clima, de los materiales, de la luz y del paisaje se producen los elementos que hacen que la arquiectura responda a las necesidades que el hombre busca en un determinado momento de su historia.
Ningún lugar es igual, idéntico a otro; como ningún hombre es igual a otro hombre.
Pero los hombres de un lugar tienen características semejantes, análogas. La arquitectura también. El lugar tiene su historia y sus tradiciones.
La historia, los acontecimientos que se suceden en el lugar, lo afectan, lo caracterizan y lo modifican.
Pero sólo el hombre lo transforma.
La historia modifica la cultura y la arquitectura. Las enriquece transformándolas.

El espacio
El espacio es lo que contienen todos los objetos.
El espacio puede ser independiente del lugar, pero el lugar es la realización del espacio.
En arquitectura el espacio es el que la genera y ésta, a su vez, es la que genera un lugar visible.
El espacio es también ideología puesto que el hombre con la arquitectura lo elabora, y lo elabora según la concepción que tenga de la historia, del hombre, de la justicia.
El espacio es una experiencia total.
Involucra todas las formas de la percepción
Abarca aspectos funcionales, efectivos y estéticos.
Es diferente según la experiencia o la forma que se ha vivido en él.
El espacio no es una resultante entre objetos. Es el corazón mismo del lugar.
El espacio envuelve la arquitectura y la arquitectura se elabora con el espacio.

El volumen
El volumen es el espacio ocupado por un cuerpo. Se diseña en arquitectura con plantas, alzados y cortes, pero sobre todo se elabora por el espacio que ocupa.
El volumen nace del espacio y del lugar. A su vez modifica ese espacio y transforma el lugar, volviéndolo significativo.
El lugar es significativo cuando permite que cada parcela se convierta en un territorio de apropiación colectiva abierto para cualquier acción social, cultural y política.
Su calidad se demuestra cuando la comunidad lo puede apropiar aunque no le pertenezca.
En la elaboración del volumen intervienen los conocimientos técnicos y científicos, geométricos y sociales, las necesidades del hombre y su concepción del mundo.
Varios volúmenes relacionados entre sí conforman un espacio y un lugar, pero es el espacio el que es y debe ser motivo de creación puesto que constituye el lugar.
En la elaboración del espacio se tienen en cuenta la luz, el color, el paisaje y los materiales.

La luz es fundamental puesto que no sólo enriquece los volúmenes sino que los conforma.
Es diferente un volumen que se elabora con luz, a otro que independientemente de ella sólo la luz lo ilumina.
La luz es una característica de lugar.
La luz de la Sabana de Bogotá es diferente a la luz del Valle del Aburrá.
La arquiectura de esos dos lugares no puede ser igual.
La luminosidad, la calidad de la luz varía de un lugar a otro y evoluciona de un tiempo a otro, pero en cada lugar y en cada tiempo determina una forma de arquitectura y de espacio.

El material
El material es producto del lugar, aunque hay materiales que no son de un lugar determinado. Pero fundamentalmente el hombre, en cada lugar, utilza materiales locales y así debe ser.
Los materiales locales pueden combinarse con otros, que por razones técnicas no produce el lugar, pero nunca éstos deben ser una panacea, porque destruyen las condiciones de lugar.
Cuando es inevitable el uso de materiales exógenos, la arquitectura debe tratar de adaptar su uso al lugar, creando una forma nueva que los integre. Esa forma nueva es de hecho una modificación a la arquitectura del lugar.
La forma se elabora con el material. Un determinado material obliga a una determinada forma y viceversa.
Lo nuevo no es el empleo del material, ya sea tradicional o actual. Lo nuevo es la elaboración del espacio.
El material no es un fin. Es sólo un medio.

Unidad
No hay arquitectura sin unidad.
Del templo griego del siglo VII antes de Cristo a la arquiectura del Renacimiento italiano, de la arquitectura barroca a la arquitectura moderna de los años 30, la unidad fue entendida como la armonía del conjunto.
Las más bellas ciudades tiene unidad entre su arquitectura y sus espacios públicos, calles, plazas y parques.
La arquitectura más bella, más armónica, es aquella que tiene unidad entre sus partes y entre éstas y el hombre.
La unidad es armonía, más que de las partes arquitectónicas, del lugar.

La escala
La escala es fundamental.
Es la medida justa, exacta, como se interviene un lugar.
La escala es proporción entre lo existente y lo nuevo. Y en todo caso entre el hecho arquitectónico y el hombre.
Es también respeto por la historia.
Escala es también proporción, entendida como la relación armónica entre lo nuevo y el entorno que la recibe.
Una obra 'fuera de escala' en un lugar, lo destruye y lo anula. Anula la historia que el lugar contiene.
Es el caso de muchos edificios contemporáneos que pueden ser armónicos en sí, pero que por falta de escala con el lugar lo destrozan irremediablemente.
Escala es también jerarquía. Es saber usar la dimensión adecuada con respecto al lugar.

El paisaje arquitectónico
Es la visión de conjunto, entre las partes que conforman la arquitectura.
El paisaje del lugar arquitectónico es la visión de conjunto de ese lugar con toda su arquitectura.
El paisaje se destruye cuando la unidad se interrumpe.
Cuando los materiales inapropiados no se componen al espíritu de la forma; cuando se olvida la historia que dio unidad al lugar; cuando la arquitectura deja de ser una obra significativa tanto social como cultural, para convertirse en un instrumento de intereses mezquinos.
Cuando en su elaboración dejan de primar los aspectos comunitarios, el espacio público y la ciudad; cuando se la confunde con un simple hecho constructivo.
Cuando la arquitectura deja de crear espacios que evoquen, que extrañen, que encanten y sorprendan... el paisaje se destruye, el lugar deja de ser significativo y la ciudad se deteriora.

Rogelio Salmona

bibliografía



índice bibliográfico

1. Escritos de Rogelio Salmona
2. Escritos sobre Rogelio Salmona
    2.1 Monografías
    2.2 Entrevistas
    2.3 Artículos
        2.3.1 Libros
        2.3.2 Revistas
        2.3.3 Periódicos
    2.4 Material Digital
3. Bibliografía general
4. Fuentes

1. escritos de rogelio salmona

Salmona, Rogelio
Architettura di Rogelio Salmona. Considerazioni sull'architettura moderna in Colombia / Rogelio Salmona . -- Milán : Edizioni Dedalo, 1972.
En : Revista CONTROSPAZIO, Anno IV, N° 8, Agosto 1972. pp 38-51.

Salmona, Rogelio
Archivo General de la Nación. Bogotá. Colombia / Rogelio Salmona . -- Granada : Fundación Periferia, 1994.
En : Periferia, N° 13. pp. 68-77.

Salmona, Rogelio
Arquitectura para la memoria / Rogelio Salmona . – Bogotá : El malpensante, 1999.
En : El malpensante, N° 19. Diciembre 1999-Enero 2000. p. 50.

Salmona, Rogelio
Carta al director de la Revista Proa / Salmona Rogelio . – Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa. Noviembre de 1967.

Salmona, Rogelio
Casa de Huéspedes Ilustres, Cartagena de Indias. Colombia / Rogelio Salmona . -- Granada : Fundación Periferia, 1994.
En : Periferia, N° 13. pp. 48-67.

Salmona, Rogelio
Casa para la Memoria / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Ala, 1993.
En : Revista de la Asociación Latinoamérica, N° 13. Enero-Julio 1993. pp. 39-54.

Salmona, Rogelio
Casa Rio Frío, Tabio - Cundinamarca / Rogelio Salmona . -- Bogotá : EMC, 1999.
En : 4 arquitecturas, N° 2. 1999. pp 26-31.

Salmona, Rogelio
Comencemos por analizar ciudades / Rogelio Salmona . -- Bogotá : El Tiempo, 1968.
En : El Tiempo. Temas y Nombres en el Tiempo. 13 de Octubre de 1968.

Salmona, Rogelio
Comentarios del arquitecto Rogelio Salmona. Comentarios sobre el Concurso del Colegio Emilio Cifuentes / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Fondo Escala , 1959.
En : Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. pp 46-51.

Salmona, Rogelio
Conceitos de Rogélio Salmona / Rogelio Salmona . -- Bogotá : 1983.
En : Jornal Do. Diciembre de 1983.

Salmona, Rogelio
Conceptos / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983. p. 15.

Salmona, Rogelio
Conjunto residencial El Parque. Entre la Claridad y la Magia / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Cámara de Comercio de Bogotá , 1998.
En : La Rebeca, N° 103. Agosto de 1998.
ISSN 0120-4289

Salmona, Rogelio
Consideraciones sobre la arquitectura latinoamericana / Rogelio Salmona . – Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 318. Mayo 1983. p. 15.

Salmona, Rogelio
Consideraciones sobre la arquitectura moderna en Colombia / Rogelio Salmona . -- Buenos Aires : Summa, 1975.
En : Rogelio Salmona. Ideas y obras de un arquitecto colombiano. Cuadernos SUMMA - Nueva visión (Nueva serie), Año 3, N° 2. Abril 1975. pp. 4-5.

Salmona, Rogelio
Conversaciones sobre la arquitectura de Rueda y Morales / Rogelio Salmona y Silvia Arango . -- Bogotá : Proa, 1984.
En : Proa, N° 331. Junio de 1984. pp. 57-59.
Arango, Silvia

Salmona, Rogelio
Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre de un principio / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.
En : Ciudad Viva, N° 16, Magazín separata, Abril 2006.

Salmona, Rogelio
El deterioro de las ciudades analizado por Rogelio Salmona / Rogelio Salmona . -- Bogotá : El Tiempo, 1982.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. 13 de Junio de 1982.

Salmona, Rogelio
El hombre de la calle / Rogelio Salmona .

Salmona, Rogelio
El lenguaje adecuado / Rogelio Salmona . 1988.
En : La Prensa. 21 de Octubre de 1988.

Salmona, Rogelio
El lenguaje adecuado / Rogelio Salmona . -- Uruguay : SAU, 1988.
En : SAU. 21 de Diciembre de 1988.

Salmona, Rogelio
En busca de las identidades perdidas: la influencia de la arquitectura europea en América. Prólogo del libro "Karl Brunner y el urbanismo europeo en América latina" de Andreas Hofer / Rogelio Salmona . – Bogotá : Áncora Editores. Corporación La Candelaria, 2003.
En : Karl Brunner y el urbanismo europeo en América latina. 2003. (Prólogo)

Salmona, Rogelio
En busca de la identidad pérdida / Rogelio Salmona . -- Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Arquitectura. 26 de Octubre de 2003.

Salmona, Rogelio
En memoria de mi maesro / Rogelio Salmona . -- Bogotá : 1998.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. 22 de Noviembre de 1998.

Salmona, Rogelio
Entre la mariposa y el elefante / Rogelio Salmona . -- Jyväskylä, Finland : Mikko Heikkinen, Alvar Aalto Akatemia, 2004.
En : ELEPHANT & butterfly. Permanence and chance in architecture. 9th Alvar Aalto Symposium. August 1-3, 2003. pp 11-24.

Salmona, Rogelio
Entre la mariposa y el elefante / Rogelio Salmona . – Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Revista Universidad de Antioquía, N° 281. Julio-Septiembre 2005. pp. 14-17.

Salmona, Rogelio
Hacer arquitectura / Rogelio Salmona . -- Bucaramanga : Universidad Santo Tomas , 2003.
En : M. Revista de la división de artes, N° 2. El futuro del oficio. Noviembre 2003. pp. 22-27.
ISSN 1692-5114

Salmona, Rogelio
La Arquitectura como Cultura / Rogelio Salmona . -- Bogotá : EMC, 1999.
En : 4 arquitecturas, N° 2. 1999. pp 24-25.

Salmona, Rogelio
La arquitectura desde el lugar / Rogelio Salmona . – Barcelona : Ediciones UPC. Depart. de Projectes d'Architectura. Universitat Politècnica de Catalunya, 2008.
En : ARQUITECTONICS Minds, Land & Society. 2008. pp. 87-101.
ISSN 1579-4431
ISBN 978-84-8301-944-3

Salmona, Rogelio
La arquitectura, pálpito del lugar / Rogelio Salmona . -- Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Revista Universidad de Antioquía, N° 281. Julio-Septiembre 2005. pp. 18-22.

Salmona, Rogelio
La arquitectura, un intento poético / Rogelio Salmona : 1990.
En : La Prensa. 19 de Noviembre de 1990.

Salmona, Rogelio
La Casa Cartagenera: Ensueño y Poesía / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Ala, 1993.
En : Restauración, N° 5. Noviembre 1993. pp. 40-44.

Salmona, Rogelio
La ciudad: arte, espacio, tiempo / Rogelio Salmona . – Bogotá : 2005.
En : El Espectador. Magazín Dominical. 9 de Enero de 2005. pp. 1-2.

Salmona Rogelio
La persistencia y el cambio. Casa de Huéspedes ilustres, Cartagena de Indias / Rogelio Salmona . – Madrid : A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda, 1994.
En : A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda, N° 48. Julio-Agosto 1994.

Salmona Rogelio
Notas sugeridas por un proyecto. Comentarios sobre el Concurso del Colegio Emilio Cifuentes / Rogelio Salmona . – Bogotá : Semana, 1959.
En : Semana, N° 646, Mayo 1959. pp. 38-39.

Salmona, Rogelio
Notas sugeridas por un proyecto. Colegio en la Sabana. Bogotá / Rogelio Salmona . – Bogotá.
En : Perspectiva. pp. 1-3.

Salmona, Rogelio
Palabras de Rogelio Salmona / Rogelio Salmona . -- Bogotá : 2007.
En : Revista Casa Silva, N° 21. p. 10.
ISNN 0121-4667

Salmona, Rogelio
Para el entendimiento y la emoción / Rogelio Salmona : 2000.
En : U.N. Periódico, N° 7. 13 de Febrero de 2000. pp. 14-15.

Salmona, Rogelio
Prólogo del libro "Repertorio formal de la Arquitectura doméstica de Cartagena de Indias" de Germán Téllez y Ernesto Moure / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Escala, Octubre 1982.
En : Rogelio Salmona. Obra Completa 1959/2005 de Germán Téllez. Agosto 2005. pp. 719-722 (Reproducción)

Salmona, Rogelio
Reflections upon Latin America Architecture / Rogelio Salmona . -- New York : Rizzoli, 1989.
En : Architecture and Body. 1989.

Salmona, Rogelio
Réplica de Salmona / Rogelio Salmona . – Bogotá : El Tiempo, 1980.
En : El Tiempo. Correo de El Tiempo. 3 de Octubre de 1980.

Salmona, Rogelio
Residencias "El Parque". Bogotá / Rogelio Salmona . – Bogotá : Proa, 1972.
En : Proa, N° 231. Agosto 1972. pp. 2-15.

Salmona, Rogelio
Rogelio Salmona. Dibujos de los Cerros de Bogotá. Calendario 2008 / Rogelio Salmona . – Bogotá : Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Instituto Patrimonio Cultural y Bogotá Positiva, 2007.

Salmona, Rogelio
Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos, Marzo 2006.

Salmona, Rogelio
Testimonio y recuerdo. Prólogo del libro "Arquitecto Leopoldo Rother" de Hans Rother / Rogelio Salmona . – Bogotá : Fondo Editorial Escala, 1984.
En : Arquitecto Leopoldo Rother de Hans Rother. 1984. (Prólogo)

Salmona, Rogelio
Torres del Parque, Bogotá / Rogelio Salmona . – Bogotá : EMC, 1999.
En : 4 arquitecturas, N° 2. 1999. pp. 32-47.

Salmona, Rogelio
Un arte del espacio / Rogelio Salmona . – Bogotá : UAC y Número Ediciones, 2004.
En : Colombia: la alegría de pensar. Revista de la UAC, 2004. pp. 207-209.

2. escritos sobre rogelio salmona

2.1. monografías

AA.VV
Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos / [Catálogo de exposición] . – Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
100 p. : il. ; 21.5 x 28 cm.
En Español.
ISBN 958-33-9354-1

AA.VV
Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos / [Catálogo de exposición] . – Tokio : Galeria Taisei, 2008.
100 p. : il. ; 10 x 14 cm.
En Japonés.

AA. VV.
Rogelio Salmona. Un homenaje . – Quito : Colegio de Arquitectura de la Universidad de San Francisco de Quito, USFQ, 2009.
ISBN 978-9978-68-029-2

Arcila, Claudia Antonia
Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmona / Claudia Antonia Arcila . -- Bogotá : Taurus, 2007.
192 p. : il. ; 19.5 x 29 cm.
ISBN 978-958-704-542-0

Aristizábal, Nora
Rogelio Salmona : maestro de arquitectura / Nora Aristizábal . -- Bogotá : Panamericana Editorial, 2006.
148 p. : il. fot. col. ; 14 x 21 cm. -- (Personajes)
ISBN 13 : 978-958-30-1711-7
ISBN 10 : 958-30-1711-6

Aschner Rosselli, Juan Pablo
Contrapunto y confluencia en el concierto arquitectónico: Biblioteca Virgilio Barco / Juan Pablo Aschner Rosselli . -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, 2008.
106 p. : il. fot. col. ; 14 x 21 cm.
En Español.
ISBN 978-958-701-986-5

A+U, nº 450
A+U 2008:03 N°450 / Rogelio Salmona . -- Tokyo : A+U, 2008.
144 p. : fot.col. ; 22 x 29 cm.
En Inglés y Japonés.
ISSN 0389-9160

Castro, Ricardo L.
Salmona / Ricardo L. Castro . – Bogotá : Villegas Editores, 1998.
240 p. : fot. col. ; 31 x 25 cm.
En Español.
ISBN 958-9393-57-8

Castro, Ricardo L.
Rogelio Salmona. Tributo / Ricardo L. Castro . – Bogotá : Villegas Editores, 2008.
200 p. : fot. col. ; 31 x 25 cm.
En Español.
ISBN 978-958-8306-15-5

Cuadernos Summa
Rogelio Salmona (I). Ideas y obras de un arquitecto colombiano / Rogelio Salmona . -- Buenos Aires : Summa, Abril 1975.
38 p. : il. , plans., corts. ; 21 x 28 cm. –Cuadernos summa - nueva visión (nueva serie), año 3, nº 2.
En Español.

Cuadernos Summa
Rogelio Salmona (II). Ideas y obras de un arquitecto colombiano / Rogelio Salmona . -- Buenos Aires : Summa, Junio 1975.
34 p. : il. , plans., corts. ; 21 x 28 cm. -- Cuadernos summa - nueva visión (nueva serie), año 3, nº 3.
En Español.

Mundo, edición especial
Mundo. Salmona. Edición Especial / Rogelio Salmona . – Bogotá : Mundo, 2008.
72 p. : fot.col. ; 23 x 32 cm.
En Español.
ISSN 757 1657-8546

Mundo, nº 2
Mundo. Salmona. N° 2 / Rogelio Salmona . -- Bogotá : Mundo, 2001.
En Español.
ISSN 757 1657-8546

Proa Monografía, nº3
Rogelio Salmona Obra publicada en Proa . -- Bogotá : Proa, 1990
En : Proa Monografía, N° 3. 1990

Téllez, Germán
Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar / Germán Téllez . – Bogotá : Escala, 1991.
348 p. : il. (alg. col.), plans., corts. ; 23 x 24 cm.
En Español.
ISBN 958-9082-58-0

Téllez, Germán
Rogelio Salmona. Obra completa 1959-2005 / Germán Téllez . -- Bogotá : Escala, 2006.
712 p. : il. ; 23 x 24 cm. -- (Fondo Editorial Escala ; 14)
En Español e Inglés.
ISBN 958-97473-3-7

2.2. entrevistas

Angulo, Guillermo
"Rogelio Salmona conversa con Guillermo Angulo" / Guillermo Angulo . – Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2007.
En : Ciudad Viva N° 16, El Magazin separata. Abril 2006.

Beltrán, Marta
Ya no se goza la casa / Marta Beltrán . -- Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. 30 de Marzo de 2003.

Castillo Cardona, Carlos
Salmona "Biblioteca en acción" / Carlos Castillo Cardona . – Bogotá : El Tiempo , 2001.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. 28 de Octubre de 2001. pp. 2-3.

Cuadernos Summa
Entrevista a Rogelio Salmona . – Buenos Aires : Summa, 1975.
(Citado del diario El Tiempo. Bogotá, 1975)
En : Rogelio Salmona (II). Ideas y obras de un arquitecto colombiano. Cuadernos SUMMA - Nueva visión (Nueva serie), Año 3, N° 3. Junio 1975. pp. 27-32.

Duque, Sebastián
Encuentro con Rogelio Salmona / Sebastián Duque . -- Bogotá : 2001.
En : Conversaciones desde la soledad, N° 1. Enero - Marzo 2001.

El Común
Arquitectura. El museo de Arte Moderno . -- Bogotá : 1979.
En : El común. Arquitectura. 20 de Mayo de 1979.

Gaviria Paredes, Alonso
Salmona, la arquitectura de un libro / Alonso Gaviria Paredes . – Pereira : 1999.
En : El diario del Otún. 19 de Julio de 1999. pp. 5A.

Hérnandez, José
Un plano firmado Rogelio Salmona / José Hernández . – Bogotá : El Tiempo, 1989.
En : El Tiempo. 27 de Agosto de 1989.

La Macarena
Entrevista con Rogelio Salmona . -- Bogotá : 2005.
En : La Macarena. Octubre - Noviembre de 2005.

Medina, Álvaro
Entrevista de Alvaro Medina a Rogelio Salmona / Álvaro Medina . – Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Medina, Álvaro
Por una arquitectura de realidad. Entrevista a Rogelio Salmona / Álvaro Medina. -- Bogotá : 1981.
En : Arte en Colombia, N° 15. 5° año. Junio 1981. pp. 58-61.

Medina, Álvaro
Por una arquitectura de realidad. Entrevista a Rogelio Salmona / Álvaro Medina . -- Bogotá.
En : Trazo Arquitectura 8.

Mejía, María Luisa
Sin poesía no hay ciudad / María Luisa Mejía . -- Bogotá : El Tiempo, 1982.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. Urbanismo. 13 de Junio de 1982.

Nieto de Samper, Lucy
Bogotá se nos fue de las manos / Lucy Nieto de Samper . -- Bogotá : El Tiempo, 1997.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. Urbanismo. 11 de Mayo de 1997.

Renevier, Frank
"L´occident sombre dans la nostalgie" Un entretien avec Rogelio Salmona / Frank Renevier -- París, 1981.
En : Le Nouvel Observateur. 12 de Junio de 1981.

Rueda Plata, Carlos I.
Place-Making as Poetic World Re-Creation: An Experiential Tale of Rogelio Salmona's Places of Obliqueness and Desire [Tesis Doctoral] / Carlos I. Rueda Plata -- Montréal : School of Architecture. McGill University, Agosto de 2008. [Inédito]

Sánchez Ángel, Ricardo
Espacio Vital / Ricardo Sánchez Ángel y Dario Botero Uribe . 1996.
En : La Prensa. 8 de Septiembre de 1996. pp. 21.
Botero Uribe, Dario

Sayagues Areco, Mercedes
Rogelio Salmona: Una arquitectura latinoamericana / Mercedes Sayagues Areco . -- Montevideo, 1982.
En : El Cartel, 16 de Diciembre de 1982.

Semana
Entrevista a Rogelio Salmona . – Bogota : 1979.
En : Semana. Abril de 1979.

Vega, Carlos Mauricio
Poeta del Espacio / Carlos Mauricio Vega . -- Bogotá : El tiempo, 1990.
En : Credencial. Noviembre de 1990. pp. 10-16.

Zátonyi, Marta
Desde Bogotá Recorrida por la Obra de Rogelio Salmona / Marta Zátonyi . – Bogotá : 1994.
En : El Cronista. Arquitectura y diseño. 24 de Abril de 1994.

2.3. artículos

2.3.1. libros

AA. VV
Bogotá desde el aire / Enrique Santos, Jeremy Horner, Pilar Gómer y Aldo Brando – Bogotá : Villegas Editores, 1994.
168 p. il. fot. col. ; 25,4 x 30,5 cm.
ISBN 9589138896

AA.VV.
Premio Carlos Martínez Jiménez. Categoría Teoría, Historia y Crítica - Rogelio Salmona. Obra completa 1959-2005 . -- Bogotá : SCA, 2006.
En : XX Bienal Colombiana de Arquitectura 2006. 1-3 de Noviembre de 2006.

Arango, Silvia
Guías de arquitectura Latinoamericana : Bogotá / Silvia Arango y Jorge Ramírez . – Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino : Clarín, 2009.
127 p. : il. col. ; 26 cm. + 1 DVD, 1 plano
Jorge Ramírez

Arango,Silvia
Pensamiento y obra / Silvia Arango . – México : Fomento Cultural BANAMEX, 2006.
En : Arquitectos Iberoamericanos S.XXI. Tomo II. 2006. pp. 456-469.
ISBN 968-5234-52-2

Arango, Silvia
Historia de la arquitectura en Colombia / Silvia Arango . – Bogotá : Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 1989.
291 p. il.

Arcila, Claudia Antonia
Para el entendimiento y la emoción / Claudia Antonia Arcila . -- Bogotá : 2010. [Inédito]

Bayón, Damián
Rogelio Salmona. Colombia / Damián Bayón y Paolo Gasparini . – Barcelona ; París : Blume : Unesco, 1977.
En : Panorámica de la arquitectura latino-americana. 1997.
215 p. : il. ; 21 cm. pp.65-85.
ISBN 92-3-301383-9
ISBN 84-7031-0,28-3
Gasparini, Paolo

Berty, Anne
Architectures Colombiennes. Alternatives aux modèles internacionaux / Anne Berty. -- París : Editions du Moniteur, 1981.

Browne, Enrique
Modernidad y postmodernidad en América Latina / Enrique Browne . – Bogotá : Escala, 1991.

Bullrich, Francisco
New directions in Latin American architecture / Francisco Bullrich . – London : Studio Vista, 1969.
128 p. : il. fot. col. ; 10 x 14 cm.
En Inglés.
ISBN 0289796466

Carrasco Zaldúa, Fernando
La Compañía de Cemento Samper. Trabajos de arquitectura 1918-1925 / Fernando Carrasco Zaldúa . -- Bogotá : Corporación La Candelaria y Planeta, 2006.

Cobo Borda, Juan Gustavo
Casa del Fuerte de San Juan de Manzanillo / Juan Gustavo Cobo Borda . -- Bogotá : Villegas Editores, 2003.
En: Casas presidenciales de Colombia.
136 p. : il. col. ; 22,9 x 28 cm.
En Español.
ISBN 9589393489

Curtis, William J. R
Modern Architecture since 1900 / William J. R. Curtis . -- Londres : Press Limited, 1996.
ISBN 9780714833569

Fernández Cox, Cristián
Casa en Cota / Cristián Fernández Cox y Antonio Toca Fernández . – México : Editorial Gustavo Gili, 1998.
En: América Latina: nueva arquitectura. una modernidad posracionalista. 1998.
Toca Fernández, Antonio

Frampton, Kenneth
Modern architecture. A critical history / Kenneth Frampton . – New York : Thames & Hudson, 2007. p. 374.

Gutiérrez Jaramillo, Jorge Alberto
Cien años de arquitectura en Colombia/XVII Bienal de Arquitectura 2000 / Jorge Alberto Gutiérrez Jaramillo . – Bogotá : SCA, 2000.

Gutiérrez, Ramón
La arquitectura contemporánea 1930-1980. El último ciclo de la arquitectura americana 1950-1980 / Ramón Gutiérrez . -- Madrid : Ediciones Cátedra, 1983.
En : Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica. 1983.

Liernur, Jorge Francisco
Rogelio Salmona / Jorge Francisco Liernur . -- París : Editions du Moniteur, 1991.
En : Amérique Latine. Architecture 1965-1990. 1991.

Madriñán Saa, María Elvira
Evolución espacial de los proyectos / María Elvira Madriñán Saa . -- Quito : Colegio de Arquitectura de la Universidad San Francisco de Quito, USFQ, 2009.
En : Rogelio Salmona. Un homenaje. 2009 pp. 43-57.

Martínez, Carlos
Casas económicas en Bogotá / Carlos Martínez . – Bogotá : Proa, 1963.
En : Arquitectura en Colombia. 1963. pp. 66-67.

Martínez, Carlos
Conjunto de apartamentos. Bogotá / Carlos Martínez . – Bogotá : Proa, 1963.
En : Arquitectura en Colombia. 1963. pp. 93-95.

Martínez, Carlos
Proyecto para una sede bancaria. Bogotá / Carlos Martínez . -- Bogotá : Proa, 1963.
En : Arquitectura en Colombia. 1963. p. 204.

Molina Londoño, Luis Fernando
Ospinas 75 años. Urbanismo, Arquitectura, Patrimonio / Luis Fernando Molina Londoño . – Bogotá : Ospinas, 2008.
256 p. : il. fot.
ISBN 978-958-97371-7-0

Saldarriaga Roa, Alberto
Bienal Colombiana de Arquitectura, 1962-1970. El impulso inicial. II Bienal. 1964. Conjunto Residencial El Polo, Bogotá, D.C. / Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colombianas de Arquitectura 1962-2006. 2006. pp. 83.

Saldarriaga Roa, Alberto
Bienal Colombiana de Arquitectura, 1986-2006. La Consolidación. Premio de Diseño Arquitectónico Fernando Martínez Sanabria, 1994. Archivo General de la Nación. Bogotá, D.C. / Alberto Saldarriaga Roa . – Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colombianas de Arquitectura 1962-2006. 2006. pp. 136-137.

Saldarriaga Roa, Alberto
Bogotá Siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana / Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Alcaldía Mayor de Bogotá, 2000.

Saldarriaga Roa, Alberto
Casa Moderna. Medio siglo de arquitectura doméstica colombiana / Alberto Saldarriaga . -- Bogotá : Villegas Editores, 1996.
280 p. : 22.9 x 28 cm.
ISBN 9589393233

Saldarriaga Roa, Alberto
La arquitectura como experiencia : espacio, cuerpo y sensibilidad / Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Villegas editores : Universidad Nacional, 2002.
320 p. : fot. b/n. ; 14 x 21 cm.
En Español.
ISBN 958-8160-24-3

Salvat, Manuel
Historia del Arte Colombiano. Volumen V. Fascículo 83 / Manuel Salvat . -- Barcelona : Salvat Editores, 1980.
7 vol / 1793 p. : il. fot. col
ISBN 978-84-345-4695-0

Samper Matínez, Eduardo
Arquitectura moderna en Colombia / Eduardo Samper Matínez . – Bogotá : Diego Samper Ediciones, Julio 2000.
160 p. : fot.col. ; 23.5 x 28 cm.
ISBN 0-9687529-0-X

Santos Molano, Enrique
Bogotá 360° La ciudad interior / Enrique Santos Molano y Cristobal Von Rothkirch . -- Bogotá D.C. : Villegas Editores, Noviembre 2006.
Von Rothkirch, Cristobal

Schmitt, Karl Wilhelm
Multi-storey housing = Mehrgeschossiger Wohnbau / Karl Wilhelm Schmitt . – Stuttgart : Gerd Hatje, cop., 1966.
215 p. : fot., plan., alz., secc. ; 26 cm.
En Inglés y Alemán

Suescún, Carlos Benavides
Colegio Policarpa Salavarrieta - San Diego / Carlos Benavides Suescún . – Bogotá : Escala. Alcaldía Mayor de Bogotá.
En : Hábitat escolar más alla de la infraestructura educativa.
ISBN 978-958-9747-4-6

Téllez Castañeda, German
Mención de Honor, 2000. Casa en Río Frío, Tabio, Cundinamarca / German Téllez y Alberto Saldarriaga Roa . – Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colombianas de Arquitectura 1962-2006. 2006.
Saldarriaga Roa, Alberto

Téllez Castañeda, German
Mención de Honor, 2000. Edificio de posgrados de ciencias humanas de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D.C. / German Téllez y Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colombianas de Arquitectura 1962-2006. 2006. p. 150.
Saldarriaga Roa, Alberto

Téllez Castañeda, German
Los premios y la arquitectura / German Téllez Castañeda y Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colombianas de Arquitectura 1962-2006. 2006.
Saldarriaga Roa, Alberto

Téllez Castañeda, German
Premio Nacional de Arquitectura, 1988. Parque Museo Quimbaya / German Téllez y Alberto Saldarriaga Roa . – Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colombianas de Arquitectura 1962-2006. -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006. p. 125.
Saldarriaga Roa, Alberto

Téllez Castañeda, German
XII Bienal. 1990. Premio Nacional de Arquitectura, 1990. Edificio Fes, Cali / German Téllez Castañeda y Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
En : Veinte Bienales Colmbianas de Arquitectura 1962-2006. 2006.
Saldarriaga Roa, Alberto

Téllez, Germán
Crítica e imagen II / Germán Téllez . – Bogotá : Ministerio de Cultura, República de Colombia y Escala fondo editorial, 1998.

Téllez, Germán
El arquitecto y el espacio urbano. Notas para un análisis de la obra de Rogelio Salmona / Germán Téllez .
En : Pizano S.A. y la arquitectura 5.

Téllez Germán
El arquitecto y el espacio urbano. Notas para un análisis de la obra de Rogelio Salmona / Germán Téllez . – Bogotá : Escala, 1978.
En: Crítica e imagen. 1978. pp. 234-243.

Téllez, Germán
La arquitectura y el urbanismo en la época actual. 1935 a 1979. Manual de Historia de Colombia. / Germán Téllez . -- Bogotá : Ediciones Colcultura, Instituto Colombiano de Cultura, 1980.

Tellez, German
Casa de Campo en Colombia / Germán Téllez y Antonio Castañeda . – Bogotá : Villegas Editores, 2007.
288 p. : il. ; 22,9 x 28 cms.
ISBN 9789588306124
Castañeda, Antonio

Vélez White, Mercedes L.
Guías de arquitectura Latinoamericana : Medellín / Mercedes L. Vélez White y Ximena Covaleda Beltrán . -- Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino : Clarín, 2008.
119 p. : il. col. ; 26 cm. + 1 DVD, 1 plano

Waissman, Marina
Diez Arquitectos latinoamericanos / Marina Waiisman, César Naselli . -- Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1989.
Naselli, César

Zea, Gloria
El Museo de Arte Moderno de Bogotá. Una experiencia singular / Gloria Zea . -- Bogotá : Museo de Arte Moderno y El Sello Editorial, 1994.
269 p. :
En Español.
ISBN 10 : 9589260055

2.3. artículos

2.3.2. revistas

A.C. Revue Internacionale
-- Zurich : 1968.
En : A.C. Revue Internacionale. Enero 1968.

A construçäo
Os contrastes de estilo . -- Regiäo Sul : 1983.
En : A construção, N° 182. Diciembre de 1983. pp. 28-29.

Ala
Revista de la Asociación Latinoamericana de Archivos . – Bogotá : 1993.
En : Ala. Julio 1993.

Alma Mater
-- Medellín : Universidad de Antioquia. Sistema de Comunicaciones. Departamento de Información y Prensa, 2005.
En : Alma Mater. Octubre 2005.

Alvarado Tenorio, Harald
Dúplex para un poeta / Harald Alvarado Tenorio . – Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Alvarado Tenorio, Harald
"Salmona" / Harald Alvarado Tenorio . – Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.
En : Ciudad Viva N° 16, Magazin separata, abril 2006.

Angulo, Guillermo
Las Torres de Salmona / Guillermo Angulo . – Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Angulo, Guillermo
"Rogelio Salmona, arquitecto" / Guillermo Angulo . -- Bogotá : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.
En : Ciudad Viva N° 16. Abril 2006. p. 1

Angulo, Guillermo
"Un torpe retrato con cámara de cajón" / Guillermo Angulo . – Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2007.
En : Ciudad Viva, El Magazin separata, noviembre 2007. pp. M-III

Angulo Pizarro, Raimundo
La cara oculta de Cartagena / Raimundo Angulo Pizarro . – Bogotá : 1981.
En : Avianca, N° 60. Agosto de 1981. p. 15.

Arango, Silvia
El Archivo General de la Nación / Silvia Arango . -- Bogotá : 1994.
En : El Espectador. Magazín Dominical. 4 de Diciembre de 1994. pp. 15-17.

Arango, Silvia
El constructor de sueños / Silvia Arango . – Bogotá : 1980.
En : Magazín Dominical. 1 de Junio de 1980.

Arango, Silvia
Notas sobre tres casas de Rogelio Salmona / Silvia Arango . -- Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Arango, Silvia
La crítica en su paraiso / Silvia Arango . -- Bogotá : 1989.
En : El Espectador. Magazín Dominical, N° 342. Galería. 12 de Noviembre de 1989. pp. 12-13.

Arango, Silvia
Rogelio Salmona en su contexto / Silvia Arango . -- Bogotá : Universidad Central de Colombia. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos. Facultad de Ciencias sociales humanidades y arte, 1998.
En : Nómadas, N° 9. Octubre 1998. pp. 153-163.

Arango, Silvia
Torres del Parque, en Bogotá / Silvia Arango . -- Bogotá : El Tiempo, 1999.
En : Credencial , N° 151. Credencial Historia, N° 114. Arquitectura los 10 del siglo XX. Junio 1999. p. 13.

Arango, Silvia
Tres generaciones de la arquitectura reciente en Colombia / Silvia Arango . -- Bogotá : 1993.
En : El Espectador. Magazín Dominical, N° 552. 28 de Noviembre de 1993. p. 16.

Arbelaez Jimenez, Magdalena
Lo que va del Archivo a "Sendas". Reclamo de las Residencias Femeninas / Magdalena Arbelaez Jimenez . – Bogotá : 1995.
En : Habitar. Correo. Octubre de 1995.

Arcadia
-- 2005.
En : Arcadia. Octubre 2005.

Arcila, Claudia Antonia
Poéticas de la Arquitectura / Claudia Antonia Arcila . – Bogotá : 2007.
En : Casa Silva, N° 21. pp. 11-14. 2007.
ISNN 0121-4667

Arcila, Claudia Antonia
Rogelio Salmona. La memoria del agua / Claudia Antonia Arcila . – Bogotá : 1996.
En : El Espectador. Magazín Dominical, N° 708. 8 de Diciembre de 1996. pp .4-11.

ARQ 67. Architecture Quebec, n° 59
– Montreal : 1991.
En : ARQ 67. Architecture Quebec, n° 59. Febrero 1991.

A+U Architecture and Urbanism
Rogelio Salmona / -- Tokyo : A+U Publishing, 1999.
En : A+U architecture and urbanism. Architect´s profile. 6 de Enero de 1999.
ISSN 0389-9160

A+U Arquitectura y Urbanismo, n° 34
– Sao Paulo : 1991.
En : A + U Arquitectura y Urbanismo, N° 34. 1991.
ISSN 0389-9160

A+U Architecture and Urbanism, n° 331
Rogelio Salmona with German Téllez. The House of Ilustrious Guest, Colombia. Cartagena de Indias, Colombia . – Tokyo : A+U Publishing, 1998.
En : A+U architecture and urbanism, N° 331. Architecture in Stone.Abril de 1998. pp. 72-79.
ISSN 0389-9160

Avianca, n° 2
Rogelio Salmona . – Bogotá : 1976.
En : Avianca, N° 2. 28 de Abril de 1929. pp. 1-5.

Avianca, n° 49
Arquitectura Contempóranea de Bogotá . – Bogotá : 1980.
En : Avianca, N° 49. Agosto-Septiembre de 1980. pp. 12-16.

Avianca, n° 60
Cartagena / Traducción de Pegi Dromgold . – Bogotá : 1981.
En : Avianca, N° 60. Agosto de 1981. pp.16-17

Axxis, n° 98
– Bogotá : Ediciones Gamma, 2001.
En : Axxis: Arquitectura Diseño y Decoración, N° 98. Enero 2001.
ISSN 0121-6325

Axxis, n° 115
-- Bogotá : Ediciones Gamma, 2002.
En : Axxis: Arquitectura Diseño Decoración, N° 115. Julio 2002.
ISSN 0121-6325

Axxis, n° 157
-- Bogotá : Ediciones Gamma, 2006.
En : Axxis: Arquitectura Diseño Decoración, N° 157. 2006.
ISSN 0121-6325

Axxis, n° 180
Premio para Salmona. Premio Obras Cemex, categoría Habitacional a la Casa Altazor o Halcón Cazador . -- Bogotá : Ediciones Gamma, 2008.
En : Axxis: Arquitectura Diseño Decoración, N° 180. 2008.
ISSN 0121-6325

Barney, Caldas, Benjamín
Rogelio Salmona Arquitecto / Benjamín Barney Caldas . -- Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Universidad de Antioquía. Julio - Septiembre 2005. pp. 40-49.

Bayón, Damián
Inútil presentación de Rogelio Salmona / Damián Bayón . -- Buenos Aires : Summa, 1975.
En : Rogelio Salmona (I). Ideas y obras de un arquitecto colombiano. Cuadernos SUMMA - Nueva visión (Nueva serie), Año 3, N° 2. Abril 1975. pp. 11-12.

Bayón, Damián
Panorama de la arquitectura latinoamericana / Damián Bayón . -- Barcelona: Editorial Blume, 1978.

Bedoya, Alba
Nota Bibliográfica / Alba Bedoya . -- Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Universidad de Antioquía, N° 281. Julio-Septiembre de 2005.

Beltrán, Marta
Las Torres de Babel / Marta Beltrán y Carlos Salas . – Bogotá : Mundo, 2001.
En : Mundo, N° 2. Diciembre 2001.
Salas, Carlos

Beltrán, Marta
Desde Arriba / Marta Beltrán . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Betancur, Belisario
La casa tomada / Belisario Betancur . – Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Bitácora Arquitectura, nº 9
-- México : Facultad de arquitectura UNAM, 2003.
En : Bitácora Arquitectura, Nº 9. Abril - Junio 2003.

Bonilla Otoya, María Elvira
Rogelio Salmona: Una arquitectura que mira a la ciudad / María Elvira Bonilla Otoya . – Cali : 1981.
En : Contrastes. 8 de Febrero de 1981. pp. 8-10.

Boy, Julieta
Centro Cultural Gabriel García Márquez / Julieta Boy . – México : Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto A.C, 2009.
En : Construcción y Tecnología, Nº 249. Febrero 2009. pp. 32-38.
ISSN 0187-7895

Cambio
Rogelio Salmona . – Bogotá : 2003.
En : Cambio. Perfil.11 de Agosto de 2003.

Cambio, nº 120
Nos quieren arrebatar la ciudad . -- Bogotá : 1995.
En : Cambio, Nº 120. Cultura. 25 de Septiembre de 1995. pp. 60-61.

Cano, Ana María
El Ciudadano Salmona / Ana María Cano . – Medellín : Ruedan , 2002.
En : La Hoja de Medellín. Agosto de 2002. pp.6-7.

Cano, Ana María
Rogelio Salmona / Ana María Cano . – Medellín : Ruedan , 1997.
En : La Hoja de Medellín, Nº 50. Valores. Febrero de 1997. pp. 40-41.

Carbonell, Galaor
Historia de la arquitectura en Colombia / Galaor Carbonell . 1969.
En : Arquitectura Colombina. 1969. p. 48.

Carrusel
Simón Vélez, Arquitecto genial, godo y machista .
En : Carrusel. pp. 6-9.

Casa
Revista Oficial Colegio de Arquitectos de Chile . -- Chile : 1990.
En : Casa. Enero 1990.

Casabella, nº 688
Rogelio Salmona . -- Milano : Electa, 2001.
En : Casabella, Nº 688. Abril 2001.
En Inglés e Italiano.

Castillo, Carlos
Urbanización y arquitectura en Colombia / Carlos Castillo . – Buenos Aires : Summa, 1975.
En : Rogelio Salmona (I). Ideas y obras de un arquitecto colombiano. Cuadernos SUMMA - Nueva visión (Nueva serie), Año 3, Nº 2. Abril 1975. pp. 6-9.

Castillo, María Teresa del
Archivo General de la Nación / María Teresa del Castillo . 1993.
En : Alo La Casa. Abril-Junio de 1993. pp. 36-50.

Castro, Ricardo L.
El 3 de Octubre de 2007 falleció Rogelio Salmona / Ricardo L. Castro . -- Bogotá : Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2009
En : Ciudad Viva, Nº 49. Enero de 2009.

Correa Muñoz, Fernando
Archivo General de la Nación / Fernando Correa Muñoz . -- Bogotá : El Tiempo , 1995.
En : Habitar, Nº 134. 9 de Septiembre de 1995. pp. 14-31.

Chaslin, François
Architectures colombiennes / François Chaslin . – Francia : 1980.
En : Sauf Mardi, Nº 47. 29 de Diciembre de 1980. pp. 8-9.

Choay, Françoise
Rogelio Salmona, une figure exemplaire de l'architecture contemporaine / Françoise Choay . -- París : 2007.
En: Revue urbanisme, nº 357. Noviembre-Diciembre 2007. pp. 86-90.

Cifras y Letras, nº 22
-- Bogotá : 1988.
En : Revista Cifras y Letras, Nº 22. Julio 1988.

Collazos, Óscar
De la aldea global a la aldea de la tribu / Óscar Collazos . -- Bogotá : 1992.
En : El Espectador. Magazín Dominical, Nº 494. 11 de Octubre de 1992. pp. 10-11.

Conenna, Claudio
Rogelio Salmona. Cum Scientiae Loci et Culturae / Claudio Conenna . -- Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Universidad de Antioquía, N° 281. Julio-Septiembre 2005. pp. 50-59.

Constrastes
Salmona en París . -- Cali : 1981.
En : Contrastes. 8 de Febrero de 1981. p. 2.

Costruire In Laterizio, nº 95
– Milano : Faenza Editrici - Divisione Editoriale GPP S.p.A.: 2003.
En : Costruire In Laterizio, n° 95. Septiembre - Octubre 2003.

Costruire in Laterizio, nº 122
– Milano : Faenza Editrici - Divisione Editoriale GPP S.p.A., 2008.
En : Construire in Laterizio, N° 122. Marzo - Abril 2008.
ISSN 0394-1590

Credencial, nº 233
– Bogotá, : 2006.
En : Credencial, N° 233. Abril 2006.

Cromos
Colombia recobra la memoria . – Bogotá : 1992.
En : Cromos. 9 de Noviembre de 1992. pp. 158-160.

Cronista Comercial
Desde Bogotá : recorrida por la obra de Rogelio Salmona.
En: Cronista Comercial, N° 29. 1994. pp. 1-12

Cúpula
– Barcelona : 1968.
En : Cúpula. Febrero 1968.

Design Book Review, nº 32/33
– 1994.
En : Design Book Review, N° 32/33.

Dupont, Pascal
Los oasis de Bogotá / Pascal Dupont . – Paris.
En : L' Express. pp. 104-107.

Duurzaam Bouwen
– Holanda : 2002.
En : Duurzaam Bouwen, Volumen 7, N° 1. Abril 2002.

El Malpensante, nº 19
-- Bogotá : 1999.
En : El Malpensante, N° 19. Diciembre 1999.

El Malpensante, nº 72
Lecturas paradójicas . – Bogotá : 2006.
En : El Malpensante, N° 72. Agosto - Septiembre 2006.

"Envés" Bogotá
-- Medellín : 2002.
En : "Envés" Bogotá. Noviembre 2002.

Escala, nº 159
Fondo Nacional de Ahorro . – Bogotá : 1992.
En : Escala, N° 159. Revista mensual latinoamericana de arquitectura, arte e ingeniería. 1992.

Escala. Arquitectura Latinoamericana, nº 213
Reseñas. Biblioteca Virgilio Barco . -- Bogotá.
En : Escala. Arquitectura Latinoamericana, N° 213.

Escovar, Alberto
Guía Bogotá Centro. Tomo IV / Alberto Escovar . – Bogotá : Ediciones Gamma S.A.-Editorial Dos Puntos S.R.L., 2007.
En : Guías Elarqa de arquitectura. 2007.

Espacio Diseño
-- México : Boletín mensual de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM Xochimilco. México, 2006.
En : Espacio Diseño. Julio - Agosto 2006.

EstePaís, cultura, nº 215
Obra gráfica. Rogelio Salmona . – Bogotá : 2009.
En : EstePais, cultura, N° 215. Febrero 2009. p. 2.
ISSN 0188 - 5405

Fantone, Claudio Renato
Architettura colombiana: il senso del luogo / Claudio Renato Fantone . -- Milano : Faenza Editrici - Divisione Editoriale GPP S.p.A.
En : Construire in Laterizio, N° 117. Mayo - Junio de 2007. pp. 2-3.
ISSN 0394-1590

Fantone, Claudio Renato
Rogelio Salmona. La Biblioteca pubblica "Virgilio Barco" a Bogotà / Claudio Renato Fantone . – Milano : Faenza Editrici - Divisione Editoriale GPP S.p.A.
En : Construire in Laterizio, N° 117. Progetti. pp. 4-11.

Fifth Column, nº 9
-- Montreal : The Canadian Student Journal of Architecture, 1996.
En : Fifth Column, N° 9, 1996.

Flash
-- Bogotá : 1968.
En : Flash, Volumen I, N° 4. Marzo 1968.

Forum de Arquitectura
Arquitectura gaucha . -- 1983.
En : Forum de Arquitectura. 9 de Noviembre de 1983.

Gaceta Colcultura, nº 36
-- Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura, 1996.
En : Gaceta Colcultura, N° 36. Octubre 1996.

Garzón, Miguel
El Museo de Arte Moderno de Bogotá. Un sitio amable / Miguel Garzón . -- Bogotá : 1986.
En : Avianca, N° 90. Mayo 1986. pp. 14-20.

Gómez, Fernando
Editorial Mundo / Fernando Gómez y Carlos Salas . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546
Salas, Carlos

González de León, Teodoro
Arte de cuatro dimensiones. La arquitectura de Rogelio Salmona / Teodoro González de León . -- Bogotá : 2009.
En : EstePais, cultura, N° 215. Febrero 2009. pp. 13-14.
ISSN 0188 - 5405

González Hernández, Sara
La memoria edificada / Sara González Hernández . -- Bogota : Mundo, 2001.
En : Mundo, N° 2. Diciembre 2001.

González, Miguel
A la IV Bienal de Medellín 36 artistas seleccionados y 30 invitados / Miguel González . – Cali : 1981.
En : Contrastes. Arte. 8 de Febrero de 1981.

Gutiérrez, Ramón
La persistencia y el cambio: Casa de huéspedes ilustres, Cartagena de Indias. Rogelio Salmona / Ramón Gutiérrez . -- Madrid : Arquitectura Viva S.L., 1994.
En : A&V. América Latina, N° 48. Julio-Agosto 1994. pp. 66-69.

Habitar
Conjunto de apartamentos El Polo . – Bogotá : , 1994.
En : Habitar. 13 de Octubre de 1984. p. 25.

Habitar
Edificio Sociedad Colombiana de Arquitectos . -- Bogotá : , 1984
En : Habitar. 13 de Octubre de 1984. p. 24.

Hendler, Ariel
Las lecciones de un colombiano universal / Ariel Hendler . -- : 2007.
En: Arq, N° 269. Octubre 2007. pp. 4-6.

Hernández, Gabriel
La casa del Halcón Cazador / Gabriel Hernández . -- Bogotá : Dosmarías Proyectos Editoriales. Cámara Colombiana de la Construcción COMACOL, 2008.
En : Urbana, N° 38. Agosto de 2008. pp. 78-81.
ISNN 2011-7388

Hoyos, Adriana
Una sola gran obra. Entrevista con Adriana Hoyos / Adriana Hoyos . -- Bogota : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Howard, Rosanne
Bogotá / Rosanne Howard . – 1988.
En : Arts & Entertainment. 25 de Diciembre de 1988.

Informes de la Construcción, nº 495
-- Madrid : Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja. 2005.
En : Informes de la Construcción. Vol 57, N° 495. Enero - Febrero 2005.

Jaramillo, Dario
La Huella de Salmona / Dario Jaramillo . -- Bogotá : El Tiempo , 1998.
En : Cambio. Libros. 7 de Diciembre de 1998.

La Ciudad Viva, nº 0
Reconocimiento al arquitecto colombiano Rogelio Salmona . -- Sevilla : Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio. Junta de Andalucía. 2008.
En : La Ciudad Viva, N° 0. Marzo de 2008.
ISSN 1888-5462

La Hoja de Medellín, nº 50
Los 50 de Antioquía . -- Medellín : Ruedan, 1997.
En : La Hoja de Medellín, N° 50. Febrero 1997.

La Macarena
Tiempos modernos. Historia del barrio Parte II . -- Bogotá : 2005.
En : La Macarena. Octubre - Noviembre 2005.

Lamus, María Cristina
Cartagena. La Casa de Huéspedes Ilustres y el Fuerte de Manzanillo / María Cristina Lamus . – Bogotá : 1981.
En : Avianca, N° 60. Agosto de 1981. p. 14.

La Torre, nº 52
Homenaje a Le Corbusier . -- Puerto Rico : Revista general de la Universidad de Puerto Rico. Año XIV, 1966.
En : La Torre, N° 52. Enero-Abril 1966.

Lorelli, Marcelo
Entre la claridad y la magia: tres obras de Rogelio Salmona / Marcelo Lorelli . -- Buenos Aires : Colegio de Arquitectos de la provincia de Buenos Aires, 2000.
En : Revista Distrito 2, N°43. 2000.

Luján Sáenz, Juan Carlos
Otras voces se escuchan en Moravia / Juan Carlos Luján Sáenz . – Medellín : Universidad EAFIT, 2009.
En : El Eafitense, N° 98. Febrero-Abril 2009. pp. 25-28.
ISSN 0124-3624

L'architecture d'aujourdhui
– París : 1967.
En : L'architecture d'aujourdhui. Febrero 1967.

L'Express
Les oasis de Bogotá . -- París : 1981.
En : Revista L'Express. Marzo 1981.

Lloreda, Diana
El mejor. La casa premiada / Diana Lloreda .
En: . Cultura y gente. pp.56-58.

Madriñán Saa, María Elvira
Centro Cultural Moravia / María Elvira Madriñán Saa . -- Colombia : Anfalit, 2008.
En : Terracota, N° 30. 2008.
ISSN 1657-7116

Madriñán, María Elvira
El Centro Cultural Gabriel García Márquez del Fondo de Cultura Económica, en La Candelaria / María Elvira Madriñán Saa . – Bogotá : Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008.
En : Ciudad Viva. Febrero de 2008. pp. 4-5.

Madriñán Saa, María Elvira
Inspiración de sueños. Rogelio Salmona, in memoriam / María Elvira Madriñán . -- Bogotá : 2009.
En : EstePais, cultura, N° 215. Febrero 2009. pp. 3-5.
ISSN 0188 - 5405

Madriñán Saa, María Elvira
Intervenciones. Reeditar el patrimonio. Centro Cultural Gabriel García Márquez / María Elvira Madriñan . -- Bogotá.
En : Escala. Arquitectura Latinoamericana, N° 213.

Madriñán Saa, María Elvira
Rogelio Salmona. Una mirada personal sobre el arquitecto / María Elvira Madriñán Saa . -- Bogotá : 2007.
En : Opus Habana, N° 34. Noviembre de 2007. pp. 56-59.

Madriñán Saa, María Elvira
Una mirada personal sobre el arquitecto Rogelio Salmona / María Elvira Madriñán . -- México : Facultad de Arquitectura, UNAM, 2008.
En : Bitácora Arquitectura, N° 18. 2008.

Magazine Dominical El Espectador
El personaje era Rogelio Salmona . -- Bogotá : 1999.
En : El Espectador. Magazín Dominical. Concurso. 7 de Enero de 1999.

Magazine Dominical El Espectador
Urbana en Colombia . -- Bogotá : 1968.
En : El Espectador. Magazine Dominical. 27 de Octubre de 1968. pp.4-5.

Martín Barbero, Jesús
Estrategias para entrar y salir de la modernidad / Jesús Martín Barbero . – Bogotá.
En : Magazín Dominical. Rincón del Bibliofago. pp. 18-19.

Mau, Leonore
Bogota. Landflucht in Kolumbien / Leonore Mau . -- Hamburgo : NH, 1975.
En : Neue Heimat, N° 10. Octubre 1975.

Medina, Álvaro
La Caja de sueños / Álvaro Medina . – Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Mijares Bracho, Carlos
Carta a Rogelio Salmona / Carlos Mijares Bracho . -- Bogotá : 2009.
En : EstePais, cultura, N° 215. Febrero 2009. p. 15.
ISSN 0188 - 5405

Morales, Antonio
Bogotá ha perdido su espacio público / Antonio Morales .
En : pp. 78-81.

Moreno, José Ramón
El lugar del artesano : Rogelio Salmona 1929-2007 / José Ramón Moreno : 2007.
En: Arquitectura Viva, N° 113. 2007. pp. 78-79.

Mosca, Juan
A nadie se le ocurría aprender a manejar una pistola / Juan Mosca . -- Bogotá : 1998.
En : El Espectador. Magazín Dominical, N° 815. Bogotá y su transeunte. 27 de Diciembre de 1998. pp .3-8.

Mosseri, Jacques
Un recorrido virtual / Jacques Mosseri . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 16578546

Museo de Arte Moderno de Bogotá
En honor de Corbusier . -- Bogotá : 1965.
En : Museo de Arte Moderno de Bogotá. 28 de Agosto de 1965.

Museo de Arte Moderno de Bogotá
Murió Le Corbusier . -- Bogotá : 1965.
En : Museo de Arte Moderno de Bogotá. 28 de Agosto de 1965.

Mutis Durán, Santiago
"Bogotá : la ciudad de Salmona mira a los cerros con los ojos del hombre" / Santiago Mutis Durán . – Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.
En : Ciudad Viva. N° 16, Magazin separata, abril 2006. pp. M vi-M vii

Naranjo, Carlos
Rogelio Salmona: Cuerpo, arquitectura, poesía y mundo / Carlos Naranjo . -- Bogotá : 2007.
En : Revista Casa Silva, N° 21. pp. 15-21. 2007.
ISNN 0121-4667

Nieto de Samper, Lucy
Hacia la ciudad vertical / Lucy Nieto de Samper . -- Bogotá : 1968.
En : Flash, volumen I, N° 4. Informe Especial. 4 de Marzo de 1968. pp. 22-23.

Nieto de Samper, Lucy
Rogelio Salmona. El arquitecto, al contar la historia de la casa y sus problemas / Lucy Nieto de Samper .
En : Al Día. pp. 35-38

Niño, Carlos
Geometría sensible / Carlos Niño . – Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Nómadas, nº 9
-- Bogotá : Dpto. de Investigaciones. Fundación Universidad Central, 1998.
En : Nómadas, N° 9. 1998.

Número
-- Bogotá : 1999.
En : Número. 1999.

Oyuela Caicedo, Augusto
Los museos de oro / Augusto Oyuela Caicedo .
En : Museos. pp. 109-112.

Periferia, nº 13
-- Granada : Fundación Periferia, 1994.
En : Periferia, N° 13. 1994.
ISSN 0213-0513

Pizano, Olga
Archivo General de la Nación. De Colcultura / Olga Pizano . – Bogotá : 1995.
En : Habitar. Correo. Octubre de 1995.

Premio Aplauso a las Bellas Artes 2003
Rogelio Salmona. Arquitectura . -- Bogotá : Bellas Artes Colombia, 2003.
En : Premio Aplauso. Octubre 2003. pp. 7-11.

Proa
Centro Cultural "Eliécer Gaitán", Bogotá . – Bogotá : Proa.
En : Separata: Proa Arquitectura diseño urbanismo industrias, pp. 5-10.

Proa Monografías arquitectura, nº 2
Bogota 4 ½. Transformaciones-Proyectos-Visiones . -- Bogotá : Proa, 1988.
En : Proa monografías arquitectura, N° 2 . 1988.

Proa, nº 123
Casas en Serie . -- Bogotá : Proa, 1958.
En : Proa, N° 123. Noviembre 1958. pp. 14-17.

Proa, nº 133
Vivienda colectiva en Bogotá . – Bogotá : Proa, 1960.
En : Proa, N° 133. Febrero de 1960. pp. 8-13.

Proa, nº 177
Edificio de Apartamentos Bogotá . – Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 177. Enero de 1966. pp. 20-23.

Proa, nº 186
Residencias "El Parque". Bogota . -- Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 186. Marzo de 1967. pp. 10-11.

Proa, nº 187
Urbanización "Timiza". Bogotá . -- Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 187. Mayo de 1967.

Proa, nº 187
Viviendas económicas. Bogotá . -- Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 187. Mayo de 1967. pp. 20-25.

Proa, nº 187
Viviendas "ecopetrol". Bogotá . -- Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 187. Mayo de 1967. pp. 26-29.

Proa, nº 189
Edificio Sede S.C.A. Seccional Bogotá, D.E. . – Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 189. Agosto de 1967. pp. 12-17.

Proa, nº 191
Corresponde al clisé elegido por Salmona . – Bogotá : Proa, 1967.
En : Proa, N° 191. Noviembre de 1967. pp. 25.

Proa, nº 231
Residencias "El Parque". Bogotá . – Bogotá : Proa, 1972.
En: Proa, N° 231. Agosto de 1972. pp. 2-15.

Proa, nº 241
Proyecto para la Sede de la Sociedad Colombiana de Arquitectos . -- Bogotá : Proa, 1974.
En: Proa, N° 241. Agosto de 1974. pp. 23-25.

Proa, nº 261
La obra arquitectónica de Rogelio Salmona . – Bogotá : Proa, 1980.
En : Proa, nº 261. pp. 6-11.

Proa, nº 317
La obra arquitectónica de Rogelio Salmona . – Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Proa, nº 317
Casas pre-setenta . – Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Proa, nº 317
Las tres casas de Rogelio Salmona . -- Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Proa, nº 317
Edificio de apartamentos "El Museo", Bogotá . – Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Proa, nº 317
Multifamiliar "Alto de los Pinos", Bogotá . -- Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 317. Abril 1983.

Proa, nº 318
Ciudad . – Bogotá : Proa, 1983.
En : Proa, N° 318. Mayo 1983.

Proa, nº 423
Bienales Colombianas . -- Bogotá : Proa, 1995.
En : Proa, N° 423. Abril de 1995. p. 27.

Proa, nº 423
Diseño Arquitectónico, Primer Premio Archivo General de la Nación . – Bogotá: Proa, 1995.
En : Proa, nº 423. Abril de 1995.

Proa, nº 430
Archivo General de la Nación . -- Bogotá : Proa, 1996.
En : Proa, Nº 430. Julio de 1996. pp. 33-36.

Progressive Architecture
-- New York : 1966.
En : Progressive Architecture. Septiembre 1966.

Projeto, nº 156
-- Sao Paulo : 1992.
En : Projeto, Nº 156. 1992.

Projeto, nº 160.
-- Sao Paulo : 1993.
En : Projeto, Nº 160. 1993.

Projeto, nº 180
-- Sao Paulo : 1994.
En : Projeto, Nº 180. 1994.

Proyectodiseño, nº 50
-- Bogotá : 2007.
En : Proyectodiseño, Nº 50. Julio - Agosto 2007.

Quiroz, Fernando
La Hiedra y el Tiempo / Fernando Quiroz . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Ramos de Dios, Jorge
Ladrillos de Luz. Rogelio Salmona (1929-2007) / Jorge Ramos de Dios . – México : Facultad de Arquitectura, UNAM, 2008.
En : Bitácora Arquitectura, Nº 18. 2008.

Revista distrito2, nº 43
-- Buenos Aires : 2000
En : Revista distrito2, Nº 43. 2000.

Revista Latinoamericana de Arquitectura, nº11
-- Santiago de Chile : 1989.
En : Revista Latinoamericana de Arquitectura. Julio 1989.

Semana
-- Bogotá : 2005.
En : Semana. Octubre 2005.

Roca, Juan Manuel
"Con Salmona Bogotá empezó a despertar a la modernidad" / Juan Manuel Roca . -- Bogotá D.C. : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.
En : Ciudad Viva Nº 16, Magazin separata, abril 2006. pp. M ii-M iv

Roca, Juan Manuel
Rogelio Salmona coloniza el vacío / Juan Manuel Roca . – Bogotá : 2009.
En : EstePais, cultura, Nº 215. Febrero 2009. p. 16.
ISSN 0188 - 5405

Rodríguez Dalvard, Dominique
Rogelio Salmona. Peso pesado en el mundo / Dominique Rodríguez Dalvard . -- Bogotá : 2003.
En : Cromos Nº 4.461. 11 de Agosto de 2003. pp. 71-74.

Rodríguez, Juan Luis
Análisis: Ideas añejas para una casa propia / Juan Luis Rodríguez y Catalina Mejía . -- Santafé de Bogotá : EMC, 1999.
En : 4 arquitecturas, Nº 2/99. 1999.
Catalina Mejía

Ruíz Gómez, Dario
Salmona un lenguaje con sentido / Dario Ruíz Gómez . -- Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Universidad de Antioquía, Nº 281. Julio-Septiembre 2005. pp. 34-39.

Saldarriaga Roa, Alberto
Ámbitos Arquitectónicos / Alberto Saldarriaga Roa . – Bogotá.
En : El Espectador. Magazín Dominical. pp. 18-19.

Saldarriaga Roa, Alberto
Arquitectura Colombiana, del bohio a los rascacielos / Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : 1993.
En : Avianca, Nº 170. Marzo de 1993. pp. 52-57.

Saldarriaga Roa, Alberto
Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena / Alberto Saldarriaga Roa . – Bogotá : El Tiempo, 1999.
En : Credencial , Nº 151. Credencial Historia, Nº 114. Arquitectura los 10 del siglo XX. Junio 1999. p. 14.

Saldarriaga Roa, Alberto
El conquistador de espacios / Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Saldarriaga Roa, Alberto
Ladrillo, mármol, piedra / Alberto Saldarriaga Roa . -- Santafé de Bogotá : 1991.
En : Axxis, N° 5. Agosto/Octubre 1991. pp. 44-48.

Saldarriaga Roa, Alberto
La XIV Bienal Colombiana de Arquitectura . – Bogotá : Proa, 1995.
En : Proa, N° 423. pp 28-29. Extraído de El Espectador, 4 de Diciembre de 1994.

Saldarriaga Roa, Alberto
Una obra que enlaza la tierra con el cielo / Alberto Saldarriaga Roa . -- Bogotá : 2008.
En : Axxis, N° 177. 2008.

Semana
Arquitectura Contempóranea de Bogotá . – Colombia : 1980.
En : Revista Semana . Mayo de 1980.

Smith, C. Ray
Architectural Record / C.Ray Smith. 1964.
En : Architectural Record. 1964.

Summa, n° 235
– Buenos Aires : 1997.
En : Summa, N° 235. 1997.

Tancredi, Mario
C'era una volta una cittá in mattoni / Mario Tancredi . – Milano : Faenza Editrici - Divisione Editoriale GPP S.p.A
En : Construire in Laterizio, N° 117. Mayo - Junio de 2007.
ISSN 0394-1590

Techniques et Architectures
– París : 1981.
En : Techniques et Architectures, N° 334. Marzo 1981.

Terracota, n° 26
Rogelio Salmona. Un revolucionario del ladrillo 1929-2007 . – Bogotá : Ediciones Anfalit. Asociación Nacional de Fabricantes de Ladrillo y derivados de la Arcilla, 2007.
En : Terracota, N° 26. Noviembre - Diciembre 2007.
ISSN 1657-7116

Terracota, n° 30
– Bogotá : Ediciones Anfalit. Asociación Nacional de Fabricantes de Ladrillo y derivados de la Arcilla, 2008.
En : Terracota, N° 30. 2008.

Téllez, German
Agua que no has de beber... / German Téllez . – Bogotá : Editorial Legis S.A., 2008.
En : Revista del Agua 1. Junio de 2008. pp. 26-33.
ISSN 2011-6098

Téllez, German
Arquitectura inteligente / German Téllez . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Téllez, German
Reclamandole a Marta / German Téllez . – Bogotá : 1969
En : Magazine Dominical. 20 de Abril de 1969. p. 7.

Téllez, German
Rogelio Salmona / Germán Tellez . – Bogotá : 2004.
En : Escala, N° 197-198. 2004.

TEGL, n° 1
-- Dinamarca : 2000.
En : TEGL, N° 1. 2000.

Trujillo Jaramillo, Sergio
Salmona o la poética de la resistencia / Sergio Trujillo Jaramillo . -- Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos. SCA, 2000.
En : Cien años de arquitectura en Colombia/XVII Bienal de Arquitectura 2000. 2000.

Universidad de Antioquía, n° 281
Dossier Rogelio Salmona . – Medellín : Universidad de Antioquía, 2005.
En : Revista Universidad de Antioquia, N° 281. Julio–Septiembre 2005.
ISSN 0120-2367

Universidad de Antioquía, n° 281
Obras . -- Medellín : Universidad de Antioquía, 2005
En : Universidad de Antioquía, N° 281. Julio-Septiembre 2005. pp. 23-33.

UDiversidad, n° 12
-- Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2006.
En : UDiversidad, N° 12. 2006.

Urea, Tatiana
Interior y ventana: doscientos noventa y siete variaciones sobre el tema de habitar / Tatiana Urea . -- Santafé de Bogotá : EMC, 1999.
En : 4 arquitecturas, N° 2/99. 1999.

Valdenebro, Francisco de
Alfabeto de emociones. La voz de Rogelio Salmona / Francisco de Valdenebro . -- Bogotá : 2009.
En : EstePais, cultura, N° 215. Febrero 2009. pp. 6-12.
ISSN 0188 - 5405

Valdenebro Bueno, Francisco de
Las Bóvedas en ladrillo. El porqué y el cómo / Francisco de Valdenebro Bueno . -- Bogotá : Publicaciones Anfalit, 2006.
En : Terracota, N° 18. 2 de Febrero de 2006. pp.72-76.
ISSN 1657-7116

Valdenebro Bueno, Francisco de
Rogelio Salmona. Centro Cultural Gabriel García Márquez / Francisco de Valdenebro Bueno . – Bogotá : Academia Colombiana de Arquitectura y Diseño, 2009.
En : Esphera Continental. 2009. pp. 18-25.
ISSN 2027 -3126

Vivienda y Decoración
Rogelio Salmona defiende el ladrillo . -- 1998.
En : Vivienda y Decoración. 4 de Abril de 1998.

Waisman, Marina
De tipos y contratipos / Marina Waisman . – Buenos Aires : Summa, 1975.
En : Rogelio Salmona (II). Ideas y obras de un arquitecto colombiano. Cuadernos SUMMA - Nueva visión (Nueva serie), Año 3, N° 3. Junio 1975. pp. 27-32.

Zea, Gloria
En busca de un lugar / Gloria Zea . -- Bogotá : Mundo, 2008.
En : Mundo, edición especial Salmona. Mayo 2008.
ISSN 757 1657-8546

Zodiac 8
Rogelio Salmona, Colombia . -- Milano : 1992.
En : Zodiac 8. Rivista internazionale d'architettura. 1992. pp 242-249.

2.3. artículos

2.3.3. periódicos

AA.VV.
Se cuestionan los premios de la XVII Bienal. El Templo no deja en paz a los arquitectos / Benjamín Barney , Carlos Julio Calle , Jorge Pérez y Silvia Arango . – Bogotá : 2001.
En : El Tiempo. Cultura y espectáculos. pp. 2-14.

Ahumada, Régulo
"Casa de huéspedes ilustres" sería Museo Naval Nacional / Régulo Ahumada . -- Bogotá : 1983.
En : El Espectador. 5 de Enero de 1983.

Amarillo, Juan
Una visita al AGN / Juan Amarillo . – Bogotá : 1999.
En : El Tiempo. Algo diferente. 1 de Octubre de 1999.

Arciniegas Largacha, Ismael Enrique
Simón el terrible / Ismael Enrique Arciniegas Largacha . -- Bogotá : El Tiempo, 1980.
En : El Tiempo. Payasadas. 26 de Septiembre de 1980.

Barney Caldas, Benjamín
Salmona / Benjamin Barney Caldas / Benjamín Barney Caldas

Barreiro Ortiz, Carlos
Un Salmona en el Louvre / Carlos Barreiro Ortiz . – Bogotá : El Tiempo, 1996.
En : El Tiempo. Cultura. 21 de Julio de 1996.

Bautista, Myriam
Bogotá vista por Salmona / Myriam Bautista . -- Bogotá : El Tiempo, 2001.
En : El Tiempo. Perfil. 7 de Enero de 2001 . pp. 1-6.

Becerra R., Mauricio
Detrás de las paredes / Mauricio Becerra R. -- Bogotá : El Tiempo, 1998.
En : El Tiempo. Cultura. 29 de Noviembre de 1998.

Beltrán, Marta
El edificio se inaugurará a finales de 2006 / Marta Beltrán . -- Bogotá : El Tiempo, 2004.
En : El Tiempo. Arquitectura. 17 de Septiembre de 2004. p. 2.

Beltrán, Marta
... Y las puertas se abrieron / Marta Beltrán . – Bogotá : El Tiempo, 2001.
En : El Tiempo. 21 de Diciembre de 2001.

Beltrán, Marta
Las torres de la ciudad / Marta Beltrán . – Bogotá : El Tiempo, 2002.
En : El Tiempo. Arquitectura. 10 de Noviembre de 2002.

Browne, Enrique
Algunas características de la nueva arquitectura latinoamericana / Enrique Browne . – Caracas : 1992.
En : Economía Hoy. Agosto de 1992.

Browne, Enrique
Algunas características de la nueva arquitectura / Enrique Browne . -- Caracas : 1992.
En : Arquitectura. pp. 10.

Caballero Reyes, Lukas
Huésped y convencionista por un rato / Lukas Caballero Reyes . -- Bogotá : 1983.
En : El Espectador. Editorial. 14 de Febrero de 1983.

Cardona, Óscar
Rogelio Salmona, un arquitecto en el Prado / Óscar Cardona . -- Bogotá : El Tiempo, 1996
En : El Tiempo. Cultura. 22 de Enero de 1996.

Castañeda, Jessica
Urgen a pensar en lo perdurable / Jessica Castañeda . – Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Cultura. 9 de Septiembre de 2003.

Centeno, Germán Ricardo
Capital humano para la educación / Germán Ricardo Centeno . -- Bogotá : 1995.
En : El Espectador. Estilos. 10 de Octubre de 1995.

Cepeda, Fernando
Proyección de una semana política / Fernando Cepeda . -- Bogotá : El Tiempo, 1977.
En : El Tiempo. Cosas del día. 4 de Diciembre de 1977.

Collazos, Óscar
La Bella y la Bestia / Oscar Collazos . – Bogotá : El Tiempo, 1997.
En : El Tiempo. Social. 18 de Mayo de 1997. p. 7B

Combariza Díaz, Leopoldo
Sí se tuvo en cuenta la Plaza de Toros / Leopoldo Combariza Díaz . – Bogotá : El Tiempo, 1967
En : El Tiempo. Sin Embargo. 18 de Diciembre de 1967.

Comerlati, Mara
La arquitectura es una manera de amar a la gente / Mara Comerlati . – Caracas : 1986.
En : El Nacional. 7 de Agosto de 1986.

Correa Muñoz, Fernando
Otro regalo para Cartagena / Fernando Correa Muñoz . – Bogotá : 1986.
En : El Tiempo. Primer plano. 13 de Abril de 1986.

Cotelco
La Casa de Huespedes Ilustres / Cotelco, Acogran y Anato . – Bogotá : El Tiempo, 1983.
En : El Tiempo. El Correo de El tiempo. 5 de Enero de 1983.
Acogran
Anato

Cromos
Los cien más importantes: una selección lógica y acertada / Cromos y Caracol . -- Bogotá : 1966.
En : El Tiempo. Tercera Sección. 17 de Diciembre de 1966. pp. 17.
Caracol

Curtis, William
"Rogelio Salmona, materiales de la imaginación" / William Curtis . – Madrid, 2003.
En : El País. 1 Noviembre 2003.

Dagnino, Tomás
Entre pasiones y ausencias, latinoamérica / Tomás Dagnino . -- Buenos Aires : 1986.
En : El Clarín. Arquitectura, Ingeniería, Planeamiento y Diseño. 12 de Diciembre de 1986. p. 9.

Despravel, Luis
Rogelio Salmona una conversación a las doce/2 / Luis Despravel . -- Santo Domingo : 1982.
En : El Nuevo Diario. 15 de Noviembre de 1982. p. 13.

Diario Crítica
Es Colombiano. Eminente arquitecto dictará conferencia . – Panamá : 1982.
En : Diario Crítica. 23 de Septiembre de 1982.

Díaz Roncero, Francisco
La arquitectura colombiana puesta como ejemplo en París / Francisco Díaz Roncero . – Bogotá : 1980.
En : El Mundo Semanal. Cultura. 23 de Diciembre de 1980.

Dueñas, Rodrigo
Francia admira la arquitectura bogotana / Rodrigo Dueñas – Bogotá : 1981.
En : El Espectador. Arquitectura. 20 de Enero de 1981.

Echevarri, Ana María
La Ciudad y sus autores / Ana María Echevarri . -- Bogotá : 1988.
En : El Espectador. Magazín Dominical. Galería. 23 de Octubre de 1988. pp. 12-13.

Edelmann, Frédéric
Complexe Contexte. "Architectures colombiennes" au Centre Georges Pompidou / Frédéric Edelmann – París : Grupo Le Monde.
En : Le Monde. Arts Et Spectacles, Entretien. 8 de Enero de 1981. pp. 11-12.

El Clarín
Comienza el martes el Seminario de Arquitectura Latinoamericana . -- Buenos Aires : 1986.
En : El Clarín. Arquitectura, Ingeniería, Planeamiento y Diseño. 5 de Diciembre de 1986. p. 6.

El Clarín
Organizan el Segundo Seminario de Arquitectura Latinoamericana . – Buenos Aires : 1986.
En : El Clarín. Sal II Seminario de Arquitectura Latinoamericana. 31 de Octubre 1986.

El Común
La Huella Salmona . -- Bogotá : 1998.
En : El Común. 7 de Diciembre de 1998.

El Espectador
Arquitectura bogotana en 1992 . – Bogotá : 1992.
En : El Espectador. Vida Urbana. 20 de Diciembre de 1992.

El Espectador
5ª Reunión Latinoamericana de Facultades de Arquitectura este año . – Bogotá : 1969.
En: El espectador. Urbanismo y Construcción. 3 de Agosto de 1969.

El Espectador
Premio a la teoría en la Arquitectura . -- Bogotá : 1992.
En : El Espectador. Para destacar. 19 de Noviembre de 1992.

El Espectador
Libro sobre la obra de Rogelio Salmona . – Bogotá : 1998.
En : El Espectador. Cultura. 17 de Noviembre de 1998.

El Espectador
Por una Bogotá competitiva . – Bogotá : 2001.
En : El Espectador. Capital. 4 de Marzo de 2001.

El Espectador
El resplandor del agua en el Centro . – Bogotá : 2001.
En : El Espectador. Paso a Paso "De los cerros a la pila" "De paseo con la familia Jiménez". 7 de Julio de 2001.

El Espectador
70 Años de Arquitectura . – Bogotá : 2004.
En : El Espectador. Arte y Gente. 6 de Junio de 2004.

El Espectador
Dos Mil Viviendas sobre la Carrera 30. En moderna unidad Residencial, dentro de gran plan para la clase media . -- Bogotá.
En : El Espectador.

El Espectador
La ñapa, por favor . – Bogotá.
En : El Espectador.

El Espectador
100 Millones Costará San Diego Oriental . -- Bogotá : 1967.
En : El Espectador. 21 de Junio de 1967. p. 13A.

El Espectador
Amigos de la Plaza . – Bogotá : 1968.
En : El Espectador. Día a Día. 15 de Enero de 1968.

El Espectador
Proceso de Renovación . -- Bogotá : 1968.
En : El Espectador. 27 de Octubre de 1968, p. 4

El Espectador
Pieza de Arquitectura de Mostrar . – Bogotá : 1972.
En : El Espectador. 5 de Marzo de 1972. p. 5

El Espectador
El Ruedo de Bogotá . -- Bogotá : 1972.
En : El Espectador. 3 de Julio de 1972.

El Espectador
Cabildo Abierto . – Bogotá : 1983.
En : El Espectador. Editorial. 7 de Enero de 1983.

El Espectador
Premio Nacional de Arquitectura a casa de Cartagena . -- Bogotá : 1986.
En : El Espectador. Bogotá. 22 de Marzo de 1986.

El Espectador
Salmona, Rogelio . – Bogotá.
En : El Espectador. Los protagonistas del siglo XX. pp.181-182.

El Espectador
Edificaciones verticales al pie de los Cerros en Bogotá . -- Bogotá.
En : El Espectador. Edición Dominical.

El Espectador
Estampilla de un siglo . -- Bogotá : 1989.
En : El Espectador. 30 de Agosto de 1989.

El Espectador
Bogotá, la gran ganadora de la Bienal . -- Bogotá : 2000.
En : El Espectador. Actualidad. 25 de Noviembre de 2000. pp. 7A.

El Espectador
Arte y diseño para construir la ciudad . – Bogotá : 2000.
En : El Espectador. 25 de Noviembre de 2000.

El Espectador
Hoy, XVII Bienal de Arquitectura . – Bogotá : 2000.
En : El Espectador. 25 de Noviembre de 2000.

El Mercurio
Encuentro Retrospectivo para Proyectar el Futuro . – Santiago de Chile : 1991.
En : El Mercurio. Cultural. 26 de Septiembre de 1991.

El Mercurio
Premio Latinoamericano de Arquitectura . -- Santiago de Chile : 1989.
En : El Mercurio. 13 de Agosto de 1989.

El Mundo Semanal
Arquitectos colombianos en París . -- Bogotá : 1981.
En : El Mundo Semanal. 24 de Enero de 1981.

El Tiempo
Arquitecto del espacio público . -- Bogotá : El Tiempo, 2001.
En : El Tiempo. Bogotá. 8 de Enero de 2001.

El Tiempo
Arquitectos inauguran 19 pisos . – Bogotá : El Tiempo, 1974.
En : El Tiempo. El Arquitecto y la Comunidad. 6 de Junio de 1974. p. 9B.

El Tiempo
Arquitectura a escala humana . -- Bogotá : El Tiempo, 1994.
En : El Tiempo. En Foco. 25 de Noviembre de 1994.

El Tiempo
Arquitectura de Exposición . – Bogotá : El Tiempo, 2002.
En : El Tiempo. Cultura. 4 de Febrero de 2002.

El Tiempo
Bienvenida Biblioteca . – Bogotá : El Tiempo, 2001.
En : El Tiempo. Cultura. 25 de Noviembre de 2001.

El Tiempo
Casa de Huéspedes Premio Nacional de Arquitectura . -- Bogotá : El Tiempo, 1986.
En : El Tiempo. Primer plano. 22 de Marzo de 1986.

El Tiempo
Concurso de la SCA. Critica a una exposición . -- Bogotá : El Tiempo, 1974.
En : El Tiempo. El Arquitecto y la Comunidad. 6 de Junio de 1974. p. 8B.

El Tiempo
Construcción: El sector más dinámico del país . – Bogotá : El Tiempo, 1971.
En : El Tiempo. Suplemento de Arquitectura. 3 de Marzo de 1971.

El Tiempo
Desnudez en barro cocido . -- Bogotá : El Tiempo, 1990.
En : El Tiempo. 4 de Noviembre de 1990.

El Tiempo
El arquitecto y la comunidad . – Bogotá : El Tiempo, 1974.
En : El Tiempo. El Arquitecto y la Comunidad. 6 de Junio de 1974. p. 8B.

El Tiempo
Esta es la discutida Casa Presidencial en Cartagena . -- Bogotá : El Tiempo.
En : El Tiempo. Investigación.

El Tiempo
Fondos para controlarla . -- Bogotá : El Tiempo, 1982.
En : El Tiempo. 28 de Mayo de 1982.

El Tiempo
Homenaje a Rogelio Salmona . – Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Reconocimiento. 20 de Septiembre de 2003.

El Tiempo
La arquitectura colombiana vuelve a triunfar en el exterior . -- Bogotá : El Tiempo, 2008.
En : El Tiempo. Vivienda. 8 de Noviembre de 2008.

El Tiempo
Lecturas Fin de Semana . – Bogotá : El Tiempo, 2006.
En : El Tiempo. 1 Abril 2006.

El Tiempo
Lecturas Fin de Semana . – Bogotá : El Tiempo, 2006.
En : El Tiempo. 8 Abril 2006.

El Tiempo
Lecturas Fin de Semana . – Bogotá : El Tiempo, 2006.
En : El Tiempo. 11 Febrero 2006.

El Tiempo
Moderna Solución de Viviendas en San Cristóbal . – Bogotá : El Tiempo, 1967.
En : El Tiempo. 4 de Septiembre de 1967.

El Tiempo
Palco de honor . -- Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Cultura. En el paredón. 5 de Agosto de 2003.

El Tiempo
Para Huéspedes Ilustres . -- Bogotá : El Tiempo, 1983.
En : El Tiempo. Cosas del día. 13 de Febrero de 1983.

El Tiempo
Parque Museo Quimbaya : una obra a la medida . -- Bogotá : El Tiempo, 1988.
En : El Tiempo. Primer Plano. 21 de Octubre de 1988.

El Tiempo
Parques ganaron la Bienal . – Bogotá : El Tiempo, 2000.
En : El Tiempo. Vivienda. 18 de Noviembre de 2000.

El Tiempo
Parques para leer . -- Bogotá : El Tiempo, 2001 .
En : El Tiempo. Opinión. Editorial. 20 de Diciembre de 2001 .

El Tiempo
Premio Aplauso a Salmona . – Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Cultura. 8 de Junio de 2003.

El Tiempo
Premio Cemex a Diego Sanabria . -- Bogotá : El Tiempo, 2008.
En : El Tiempo. Vivienda. 24 de Mayo de 2008. pp. 4-2.

El Tiempo
Premio Nacional de Arquitectura . – Bogotá : El Tiempo, 1977.
En : El Tiempo. Cultura. 9 de Julio de 1977.

El Tiempo
Rogelio Salmona. Arquitecto Colombiano . – Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Personajes. 27 de Diciembre de 2003.

El Tiempo
Rogelio Salmona dirige remodelación del Parque Nacional . -- Bogotá : El Tiempo, 1980.
En : El Tiempo. 10 de Octubre de 1980. p. 10A

El Tiempo
Rogelio Salmona. El arquitecto Premio Alvar Aalto . – Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Personales. 18 de Diciembre de 2003. p. 18.

El Tiempo
Rogelio Salmona. Obsesión Triunfante . -- Bogotá : El tiempo, 1988.
En : El Tiempo. Gente. 22 de Octubre de 1988.

El Tiempo
Salmona, arquitecto de estatura universal . – Bogotá : El Tiemmpo, 2003.
En : El Tiempo. Diseño. 2 de Agosto de 2003.

El Tiempo
Salmona en perspetiva . – Bogotá : El Tiempo, 2001.
En : El Tiempo. Cultura. 14 de Diciembre de 2001.

El Tiempo
Título Honoris Causa . – Bogotá : El Tiempo, 1995.
En : El Tiempo. Social. 27 de Septiembre de 1995.

El Tiempo
Triunfo en Arquitectura . -- Bogotá : El Tiempo, 1989.
En : El Tiempo. Cosas del día. 18 de Agosto de 1989.

El Tiempo
Un caso sado-masoquismo nacional . -- Bogotá : El Tiempo, 1980.
En : El Tiempo. 21 de Septiembre de 1980.

El Universal
El Hombre de la Calle . – Cartagena de Indias .
En : El Universal. Bogotá.

El Universal
El oficio del Arquitecto . -- Cartagena de Indias : 1991.
En : El Universal. Cultura. 5 de Noviembre 1991.

El Universal
Presente en la Bienal de Arquitectura . -- Cartagena de Indias : 2001
En : El Universal. Certamen. 27 de Enero de 2001.

El Vespertino
Piden Aplazar obras del B.C.H. en la independencia y la plaza de toros . – Bogotá : 1967
En : El Vespertino. 28 de Diciembre de 1967.

El Vespertino
Se hará remodelación de San Diego Oriental . – Bogotá : 1967.
En : El Vespertino, n° 900. 20 de Junio de 1967.

Escallón, Ana María
Bogotá R.S. / Ana María Escallón – 1989.
En : La Prensa. Cultura. 17 de Agosto de 1989. pp.16-17.

Forero, Alberto
Las piezas que guardan el tesoro de la cultura / Alberto Forero . -- Bogotá : 1988.
En : El Espectador. Hogar. 20 de Octubre de1988.

Forero, Alberto
Nueva casa próspera, moderna y segura para la memoria histórica de la nación / Alberto Forero . -- Bogotá : 1988.
En : El Espectador. 4 de Noviembre de 1988.

Forum de Arquitectura
Porto Alegre merece melhor planejamiento . -- Bogotá : 1983.
En : Forum de Arquitectura. 11 de Noviembre de 1983.

Forum de Arquitectura
Proffissional precisa recuperar seu espaco . – Bogotá : 1983.
En : Forum de Arquitectura. 9 de Noviembre de 1983.

García, Jaime
La ciudad es un libro abierto / Jaime García . – Bogotá : El Tiempo, 1999.
En : El Tiempo. Bogotá. 9 de Abril de 1999.

Gaviria Paredes, Olivia
Salmona, la arquitectura de un libro / Olivia Gaviria Paredes . 1999.
En : El Diario del Otún. Primer plano. 19 de Julio de 1999.

Giraldo, Hernando
Columna Libre / Hernando Giraldo -- Cartagena de Indias .
En : El Universal.

Giraldo, Jader
Disidencia Claudicante / Jader Giraldo . -- Bogotá : 1968.
En : El Espectador. La Semana Política. 18 de Febrero de 1968.

González, Isaías
"No se va a Asesinar la Plaza de Toros" / Isaías González . – Bogotá : 1967.
En : El Espectador. 14 de Diciembre de 1967. p. 14A

Grupo Nueva Arquitectura
Rogelio Salmona una conversación a las doce (1) . -- Santo Domingo : 1982.
En : El Nuevo Diario. 8 de Noviembre de 1982. p. 13.

Gutiérrez, Liliana María
Un monumento a las Torres / Liliana María Gutiérrez . – Bogotá : 1995.
En : El Espectador. Bogotá Metropolitana. 12 de Noviembre de 1995.

Hernández, Jose
El arquitecto de los ochenta en América Latina. Un plano firmado Salmona / José Hernández . – Bogotá : 1989.
En : El Tiempo. 27 de Agosto de 1989.

Hernández, José
La Arquitectura colombiana en París / José Hernández -- Bogotá : 1981.
En : El Mundo Semanal. 24 de Enero de 1981.

Hernández, José
La Arquitectura no es un artículo de moda / José Hernández -- Bogotá : 1981.
En : El Mundo Semanal. 24 de Enero de 1981.

Jaramillo de Quiñones, Silvia
Se transformará el Parque de la Independencia / Silvia Jaramillo de Quiñones . -- Bogotá : 1972.
En : El Tiempo. Bogotá D.C. 22 de Febrero de 1972.

Jaramillo Panesso, Raúl
Salmona / Raúl Jaramillo Panesso . -- Bogotá : 2003.
En : Portafolio. Opinión. 22 de Agosto de 2003.

Jiménez, Carlos
Salmona / Carlos Jiménez . -- Bogotá : 1998.
En : El Espectador. Novedades Culturales. 28 de Noviembre de 1998.

Jiménez, Maritza
La arquitectura Latinoamericana no Existe pero Estamos Obligados a Hacerla / Maritza Jiménez . – Cartagena de Indias : 1986.
En : El Universal. Primera Plana. 6 de Agosto de 1986.

Junca, Carlos Alberto
Los edificios más bellos de Bogotá / Carlos Alberto Junca . -- Bogotá : 1992.
En : El Espectador. Vida Urbana. 7 de Junio de 1992.

Flores, Juan Carlos
Urbanismo, lecciones y liderazgo / Juan Carlos Flores . -- Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. Opinión - Política y Arquitectura. 29 de Septiembre de 2003.

La carta universitaria
Distinciones y estímulos . – Bogotá : 1995
En : La Carta Universitaria. Noviembre de 1995.
ISSN 0122-2929

La Época
En el marco de la VII Bienal de Arquitectura . Premiada mejor obra latinoamericana . – 1989
En : La Época. 13 de Agosto de 1989.

La estrella de Panamá
Conferecias sobre Arquitectura en L.A. . – Panamá : 1982.
En : La estrella de Panamá. 25 de Septiembre de 1982.

La estrella de Panamá
Los nombres y los hemos . – Panamá : 1982.
En : La estrella de Panamá. 18 de Septiembre de 1982.

La Opinión
Nuevos inmuebles circulares y escalonados en Bogotá . -- Bogotá : 1975
En : La Opinión. 3 de Julio de 1975. p.12.

La Prensa
La Obra premiada en Chile . -- 1989.
En : La Prensa. Cultura. 17 de Agosto de 1989. p. 16.

La Prensa
Premio a Salmona . -- 1988
En : La Prensa. 20 de Octubre de 1988.

La Prensa
Tópicos de la Prensa . -- 1989.
En : La Prensa. Cultura. 17 de Agosto de 1989.

Laserna, Mario
La Arquitectura y la Política / Mario Laserna . -- Bogotá : 1967.
En : El Tiempo. Más leña a la hoguera... 15 de Diciembre de 1967. p. 5.

Laserna, Mario
La Ciudad, Templo de la Ciudadanía / Mario Laserna . – Bogotá : 1967.
En : El Tiempo. Un punto de vista sobre estética urbana. 6 de Diciembre de 1967. pp. 5.

Laserna, Mario
La Plaza de Santa María condenada a desaparecer . -- Bogotá : 1967.
En : El Vespertino. 6 de Diciembre de 1967.

M. L. Ch. V.
El M.A.M., en el Corazón Culturalde Bogotá. Una propuesta de Rogelio Salmona / M. L. Ch. V. -- Bogotá : 1998.
En: Magazín Dominical.

Marín Arango, Olga
Una bienal edificante / Olga Marín Arango . – Bogotá : 1994
En : El Espectador. Para destacar. 25 de Noviembre de 1994.

Martínez, Alberto
Pacto de paz con las ciudades / Alberto Martínez . – Bogotá : 1990.
En : El Espectador. 3 de Noviembre de 1990.

Mejía, María Luisa
Sin poesía no hay ciudad / María Luisa Mejía .

Montaner, Josep María
Intervenciones urbanas. Dos bibliotecas en Bogotá / Josep María Montaner . -- Bucaramanga, 2002.
En : La Vanguardia. Culturas. 26 de Diciembre de 2002. pp. 21.

Moreno, José Antonio
Tres nombres para 40 mil personas / José Antonio Moreno . 1967.
En : Encuentro Liberal. 16 de Diciembre de 1967. pp. 14-15.

Navarrete, German
Mejor formación del arquitecto nos daría ciudades más humanas / German Navarrete . – Bogotá : 1977.
En : El Tiempo. Dice Gaitán Durán. 3 de Diciembre de 1977.

Nieto de Samper, Lucy
Al rescate del espacio público / Lucy Nieto de Samper . -- Bogotá : El Tiempo.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. pp. 3-5.

Nieto de Samper, Lucy
Bogotá, Siglo XXI / Lucy Nieto de Samper – Bogotá : El Tiempo, 1982.
En : El Tiempo. Cosas que pasan. 27 de Mayo de 1982.

Nieto de Samper, Lucy
Las discutidas Torres del Banco Central / Lucy Nieto de Samper . – Bogota : El Tiempo, 1972.
En : El Tiempo. 27 de Febrero de 1972.

Niño Araque, William
Rogelio Salmona en Caracas / William Niño Araque – Venezuela : 1991.
En : El Nacional. Arquitectura. 4 de Noviembre de 1991.

Oliver, M.
Doce arquitectos de prestigio han fichado ya por el Ayuntamiento / M. Oliver . – Madrid : 2005.
En : ABC. 23 de Julio de 2005. pp. 32-33.

Ortiz, Gabriel
Se inicia Remodelación de Zona Urbana de Bogotá / Gabriel Ortiz . – Bogotá : El Tiempo, 1967.
En : El Tiempo. Tercera Sección. 16 de Diciembre de 1967. p. 8.

Ortiz, José A.
La urgencia del ladrillo y de la piedra . – Bogotá .
En : El Tiempo. Correo de El Tiempo.

Pastrana Rodríguez, Eduardo
Rogelio Salmona : El Maestro de la Obra Arquitectónica / Eduardo Pastrana Rodríguez . – Cali : 1980.
En : El Semanario 208 Revista Cultural de El Pueblo. 18 de Mayo de 1980. pp. 2-3.

Pizano Mallarino, Olga
El ingenio de Salmona / Olga Pizano Mallarino . – Bogotá : El Tiempo, 2003.
En : El Tiempo. 10 de Agosto de 1983.

Pöppönen, Hannu
Kolumbialainen arkkitehti Rogelio Salmona Palkittiin Alvar Aalto-mitalilla / Hannu Pöppönen . – Finlandia : 2003.
En : Lauantaina. Kulttuuri. Febrero de 2003.

Posani, Juan Pedro
Bogotá y su arquitectura / Juan Pedro Posani . – Caracas : 1972.
En : 7° Día. 30 de Abril de 1972. pp. 12-14.

Quiroz, Fernando
De Bogotá en sus torres / Fernando Quiroz . – Bogotá : El Tiempo, 1995.
En : El Tiempo. Vida de hoy. 18 de Noviembre de 1995.

Quiroz, Fernando
Rogelio Salmona. Discípulo de Le Corbusier / Fernando Quiroz . -- Bogotá : El Tiempo, 1999.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. 2 de Mayo de 1999.

Revollo Wolf, Pablo
El Fuerte de los "Manzanillos" / Pablo Revollo Wolf . – Bogota : El Tiempo, 1983.
En : El Tiempo. Monumentos Nacionales. 19 de Enero de 1983.

Roldán Jaramillo, Ciro
Salmona / Ciro Roldán Jaramillo -- Bogotá : 1998.
En : La Revista Diners. Diciembre de 1998.

Salgar, José
Regalo a Bogotá: Las Escalinatas de San Diego / José Salgar . -- Bogotá : 1972.
En : El Espectador. Primer Plano. 6 de Agosto de 1972.

Saldarriaga Roa, Alberto
La XIV Bienal Colombiana de Arquitectura / Alberto Saldarriaga . -- Bogotá : 1994.
En : El Espectador. Vida Urbana. 4 de Diciembre de 1994.

Samper Pizano, Daniel
Que hable la gente / Daniel Samper Pizano . – Bogotá : El Tiempo, 1983.
En : El Tiempo. Social. 7 de Enero de 1983. p. 5A.

Santos Calderón, Enrique
Bogotá aún se puede salvar / Enrique Santos Calderón . – Bogotá : El Tiempo, 1981.
En : El Tiempo. 23 de Enero de 1981.

Saraga Bronstein, Tania
Sobre el reportaje a Simón Vélez / Tania Saraga Bronstein, Jacques Aghion Harari, Alejandro Quijano . -- Bogotá : El Tiempo
En : El Tiempo. Correo de El Tiempo.
Aghion Harari, Jacques
Quijano, Alejandro

Sotomayor, Jaime
No se hará nueva Plaza de Toros / Jaime Sotomayor . – Bogotá : 1968.
En : El Vespertino. 20 de Marzo de 1968. p. 4.

Sotomayor, Jaime
Revive Parque de "La Independencia" / Jaime Sotomayor . -- Bogotá : 1972.
En : El Espectador. Bogotá D.C. 17 de Marzo de 1972.

Sotomayor, Jaime
100 Millones Costará San Diego Oriental. En 3 Años Construirán los Bloques / Jaime Sotomayor . – Bogotá : 1967.
En : El Espectador. 21 de Junio de 1967. p. 13A.

Suárez Camacho, Iván
Timiza, Nuevo Concepto de la Vivienda / Iván Suárez Camacho . – Bogotá : El Tiempo, 1967.
En : El Tiempo. 29 de Septiembre de 1967.

Téllez, German
El "Lenguaje" de Salmona / German Téllez – Bogotá : 1975.
En : El Espectador. Arquitectura Colombiana. 20 de Diciembre de 1975.

Téllez, Germán
La Nueva Ola Colombiana, lo Más Sorprendente / Germán Téllez . -- Bogotá : El Tiempo, 1966.
En : El Tiempo. La crítica internacional. 19 de Noviembre de 1966.

Téllez, German
Los planos del futuro / German Téllez . – Cali : 1980.
En : El Semanario 207 Revista Cultural de El Pueblo. Cultura. 11 de Mayo de 1980.

Téllez, German
Salmona y "El Parque" / German Téllez . – Bogotá : 1975.
En : El Espectador. Guía Semanal. 13 de Diciembre de 1975.

The Gazette
Architecture . -- 1999.
En : The Gazette. Sección II. 26 de Junio de 1999.

Turbay, Julio César
Hacia la democratización de la Cultura / Julio César Turbay . -- Bogotá : El Tiempo, 1979.
En : El Tiempo. 28 de Abril de 1979.

Trujillo Jaramillo, Sergio
Algo nuevo, algo viejo, algo prestado / Sergio Trujillo Jaramillo . -- Bogotá : El Tiempo , 1982.
En : El Tiempo. Futuro de la arquitectura colombiana. 31 de Julio de 1982.

Universidad Investigativa
En Cartagena, casa como para el Sha . -- Bogotá : El Tiempo, 1982.
En : El Tiempo. Con dineros oficiales. 19 de Diciembre de 1982.

U.N. Periódico
-- Bogotá, 2006.
En : U.N. Periódico. 19 Marzo 2006.

Valverde, Umberto
Rogelio Salmona: El poeta de la arquitectura colombiana / Umberto Valverde . -- Cali : 1980.
En : El Semanario 208 Revista Cultural de El Pueblo. 18 de Mayo de 1980.

Vallejo, Gloria
Bienal Viajante / Gloria Vallejo . -- Bogotá : El Tiempo, 1988.
En : El Tiempo. Lecturas Dominicales. Arquitectura y Sociedad. pp. 14.

Vallejo, Gloria
Museo de Arte Moderno de Bogotá / Gloria Vallejo . – Bogotá : El Tiempo, 1986.
En : El Tiempo. Construcción. Mayo de 1986.

Vallejo, Gloria
Una obra de arte para mostrar el arte / Gloria Vallejo . -- Bogotá : El Tiempo, 1986.
En : El Tiempo. 7 de Mayo de 1986.

Vallejo, Gloria
53 obra seleccionadas en la X Bienal de Arquitectura / Gloria Vallejo . -- Bogotá : El Tiempo, 1986.
En : El Tiempo. 30 de Julio de 1986. pp .18C

Vélez, Simón
Se rectifica / Simón Vélez . -- Bogotá : El Tiempo.
En : El Tiempo. Correo de El Tiempo.

Villaveces, Juan Carlos
Los Ganaderos Atacan Proyecto de Edificios Junto a la Santamaría / Juan Carlos Villaveces . – Bogotá : 1968.
En : El Espectador. 9 de Enero de 1968. p. 5A

Vivas Hurtado, Selnich
Premio a un Soñador / Selnich Vivas Hurtado . -- Bogotá : La Unidad SA, 1995.
En : El Nuevo Siglo. Siglorama. 8 de Octubre de 1995. pp 12-13.

D'Artagnan
Unas noches en Cartagena / D'Artagnan . -- Bogotá : El Tiempo, 1983.
En : El Tiempo. Torre. 18 de Mayo de 1983.

Fémina
Nuevo impulso al MAM / Fémina . – Bogotá : El Tiempo, 1983.
En : El Tiempo. Entre paréntesis. 6 de Diciembre de 1985.

Renevier, Frank
Occidente se hunde en la nostalgia / Frank Renevier – París.
En : Le Nouvel Obsevateur.

Zero Hora
Porto Alegre merece melhor planejamento . – Porto Alegre.
En : Zero Hora.

Zero Hora
Modelo atual agride interesses do povo . -- Porto Alegre.
En : Zero Hora

2.4. material digital

AA.VV
Exposición Rogelio Salmona espacios abiertos/espacios colectivos. http: //www.citechaillot.fr
Cité de L'architecture et du patrimone

AA.VV.
Salmona en perspectiva / – Bogotá : Galería Mundo, Diciembre 2001. CD

AA.VV.
Summarios, N° 55. 1981.

AA.VV.
Rogelio Salmona, Esguerra y herrera, arqs., edificio Automóvil Club de Colombia, 1972: Comercio, oficinas, industria. p. 24. http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2654069

AA.VV.
Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos . -- Bogotá : Museo de Arte Moderno de Bogotá, Abril. 2006. CD.

AA.VV.
Rogelio Salmona, Residencias El Parque, 1968/1972: Casas multifamiliares. pags. 16-20. http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2654036

Gaitán, Paula
"Arquitectura de un viaje" Video-documental sobre Rogelio Salmona / Paula Gaitán

Fondation Le Corbusier
Le Corbusier plans / Fondation Le Corbusier. – Paris : Echelle-1 ; Codex Images, 2005
16 DVD

Monzón Peñate, Elisenda
El arquitecto iberoamericano y su obra. Conferencia de Rogelio Salmona en Sevilla / Elisenda Monzón Peñate – Sevilla: Antiguo Convento de Santa María de los Reyes. Julio 2006. CD.

3. bibliografía general

AA.VV.
El gran libro de Colombia . -- Bogotá : Printer Colombiana S.A, 1982.

AA.VV.
El Mundo Maya reconstruido . – Mérida, Yucatán : Editorial Danta, 2008.
ISBN 978-970-605-452-4

AA. VV.
En contacto con Alvar Aalto : Museo Alvar Aalto 1993 . -- Barcelona : Generalitat Valenciana, Consejeria de Obras Públicas, Ubanismo y Transporte, 1993.
116 p. : il. ; 22 cm
ISBN 951-9164-15-4

AA.VV.
Manual de historia de Colombia. Tomo III . – Bogotá : Ediciones Colcultura, Instituto Colombiano de Cultura, 1980.

AA.VV.
Uxmal y la Ruta Puuc . – Mérida, Yucatán : Editorial Dante S.A. de C.V., 2007.
ISBN 970-605-399-9

AA.VV.
Villa d'Este. Villa Adriana.Tivoli . – Roma : Lozzi Roma.
ISBN 978-88-86843-55-3

Arango, Silvia
Guías de arquitectura Latinoamericana : Bogotá / Silvia Arango y Jorge Ramírez . -- Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino : Clarín, 2009.
127 p. : il. col. ; 26 cm. + 1 DVD, 1 plano
Jorge Ramírez

Baker, Geoffrey H.
Le Corbusier : análisis de la forma / Geoffrey H. Baker ; [versión castellana de Santiago Castán] ; 5ª ed. ampliada -- Barcelona : Gustavo Gili, 1994.
277 p. : il. ; 24 cm
ISBN 8425216591

Benevolo, Leonardo
Historia de la arquitectura moderna / Leonardo Benevolo -- Barcelona : Gustavo Gili, 1982.
1146 p. : il. ; 22 cm
ISBN 8425207975

Bote Delgado, Manuel
El concurso del 33 de Amsterdam ; una clave de lectura de la residencia de masas europea del XX. La construcción de un mapa [Tesis Doctoral] / Manuel Bote Delgado ; dirigida por Joaquín Sabaté Bel . -- Las Palmas de Gran Canaria : Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Departamento de Arte, Ciudad y Territorio (ETSA), 2004. [Inédito]
2 vol. : fig. ; 29 cm

Brownlee, David G.
Kahn : Louis I. Kahn en el reino de la arquitectura / David G. Brownlee, David G. de Long ; intr. de Vincent Scully . -- Barcelona : Gustavo Gilil, 1998.
272 p. : il. ; 21 cm.
ISBN 8425217601
De Long, David G.
Scully, Vincent

Büttiker, Urs
Louis I. Kahn : light and space / Urs Büttiker . – New York : Whitney Library of design, 1994.
184 p. : il. ; 24 cm
ISBN 823027732

Caldenby, Claes
Asplund / por Claes Caldenby y Olof Hultin . -- Barcelona : Gustavo Gili, 1988.
131 p. : 182 il. col. y n. ; 30 cm
Hultin, Olof

Curtis, William J. R.
La arquitectura moderna desde 1900 / William JR Curtis ; [traduccion de Jorge Sainz Avia] [3a ed.] . -- Madrid : Blume, 1986.
415 p. : il. ; 24 cm
ISBN 8472143430

Díaz Recasens, Gonzalo
Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno / Gonzalo Díaz Recasens . -- Sevilla : Universidad de Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992.
161 p. : il. ; 24 cm
ISBN 84-7405-982-8

Elsen, Albert E.
La arquitectura como simbolo de poder / Albert E. Elsen, Bárbara Miller Lane, Stanislaus von Moos ; 2ª ed . -- Barcelona : Tusquets, 1978.
170 p. : il. ; 19 cm
ISBN: 8472235645
Miller Lane, Bárbara
Moos, Stanislaus von

Escovar, A
Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910 / A. Escovar, M. Mariño y C. Peña . – Bogotá : Corporación La Candelaria y Editorial Planeta, 2004.
Mariño, M
Peña, C

Escovar, Alberto
Guía Bogotá Centro. Guías Elarqa de Arquitectura / Alberto Escovar . -- Bogotá : Ediciones Gamma.

Flores Góngora, Miguel Ángel
Bogotá: la renovación urbana y el derecho a la ciudad / Miguel Ángel Flores Góngora . -- Bogotá : Empresa de renovación urbana. Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Habitat, 2006.
210 p.: il. fot.
ISBN 978-958-98050-0-8

Frampton, Kenneth
Historia crítica de la arquitectura moderna / Kenneth Frampton ; [versión castellana de Esteve Riambau i Sauri, y de la puesta al día Aquiles González Reventós y Mª Luisa Aguado] -- México : Gustavo Gili, 1983.
375 p. : il. ; 20 cm
ISBN 9686085688

Frampton, Kenneth
Le Corbusier / Kenneth Frampton ; trad. Juan Calatrava . -- Madrid : Akal, 2000.
197 p. : il. ; 24 cm.
Colección Akal. Arquitectura
ISBN 8446013061

Giurgola, Romaldo
Louis i. Kahn / Romaldo Giurgola . – Barcelona : Gustavo Gili, S.A., 1989.
208 p. : il. ; 20 cm.
ISBN 8425213991

Gracia, Francisco de
Entre el paisaje y la arquitectura : apuntes sobre la razón constructiva / Francisco de Gracia . – San Sebastián : Nerea, D.L. 2009.
218 p. : il. col. y n., gráf., tablas ; 24 cm
ISBN 978-84-96431-61-4

Holl, Steven
Luminosity - porosity / Steven Holl . -- Tokyo : TOTO, 2006.
247 p. : il. ; 21 cm
ISBN 4-88706-270-2

Jones, Peter Blundell
Hans Scharoun / Peter Blundell Jones . – London : Phaidon, 1995.
240 p. : il. ; 30 cm
ISBN 0714828777

Juárez, Antonio
El universo imaginario de Louis I. Kahn / Antonio Juárez . – Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2006.
222 p. : il. ; 22 x 24 cm
ISBN 84-933701-9-3

Kahn, Louis I
Forma y diseño / Louis I. Kahn . – Buenos Aires : Nueva Visión, 1984.
63 p. : fig. ; cm.
ISBN 9506020736

Le Corbusier
El modulor : ensayo sobre una medida armónica a la escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica / Le Corbusier ; – Buenos Aires ; Barcelona : Poseidon, 1980.
1 v. : il. ; 15 x 15 cm

Le Corbusier
El modulor 2 1955 : (los usuarios tienen la palabra) continuación de "El modulor 1948" / Le Corbusier . – Buenos Aires : Poseidon, 1962.
1 v. : il. ; 15 x 15 cm

Maniaque, Caroline
Le Corbusier et les maisons Jaoul. Projets et fabrique / Caroline Maniaque . – Paris : Éditions A. & J. Picard, 2005.
137 p. ; il. ; 22 x 27 cm.
ISBN 2-7084-0735-X

McCarter, Robert
Frank Lloyd Wright / Robert McCarter . – London : Phaidon, 1997.
368 p. : il. ; 30 cm.
ISBN 0714831484

Moholy Nagy, Sibyl
Urbanismo y Sociedad. Historia ilustrada de la evolución de la ciudad / Sibyl Moholy Nagy . – Barcelona : Editorial Blume, 1970.
317 p.
En Español.

Montaner, Josep Maria
Después del movimiento moderno : arquitectura de la segunda mitad del siglo XX / Josep Maria Montaner ; 2ª ed . – Barcelona : Gustavo Gili, 1995
270 p. : il. ; 24 cm. .
ISBN 8425215099

Montaner, Josep Maria
La modernidad superada : arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX / Josep Maria Montaner . – Barcelona : Gustavo Gili, 1997.
236 p. ; 21 cm.
ISBN 8425216966

Monteys Xavier
La gran máquina : la ciudad en Le Corbusier / Xavier Monteys . – Barcelona : Colegio de Arquitectos de Cataluña ; Barcelona : Serbal, 1996.
317 p. : dib. ; 24 cm.
ISBN 8476281838

Monteys, Xavier
Le Corbusier : obras y proyectos, obras e projectos / Xavier Monteys . -- Barcelona : Gustavo Gili, 2005.
261 p. : reil. ; 20 cm.
ISBN 84-252-1795-4

Moos, Stanislaus von
Le Corbusier / Stanislaus Von Moos ; 2° ed . – Barcelona : Lumen, 1994.
416 p. : il. ; 18 cm.

Moos, Stanislaus von
Le Corbusier : elements of a synthesis / Stanislaus von Moos . – Rotterdam : 010, 2009
367 p. : il. bl. y n., gráf. ; 24 cm
ISBN 978-90-6450-642-0

Niño Murcia, Carlos
Arquitectura y estado / Carlos Niño Murcia . -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, 2003.
340 p. : il. fot. col. ; 24 x 24 cm
ISBN 958-701-282-8

Pardo García-Peña, Gabriel
Atlas histórico de Bogotá 1911-1948. / Gabriel Pardo García-Peña y Corporación La Candelaria . – Bogotá : Grupo Planeta, S.A.; Alcaldía Mayor de Bogotá e Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2006.
596 p.
ISBN 9789584213211
Corporación La Candelaria

Ramírez Guedes, Juan
Fragmentos para una poética de la ciudad contemporánea y líneas de fuga en el horizonte del proyecto / Juan Ramírez Guedes – Granada : Proyecto Sur, 2003.
189 p. ; 21 cm

Rasmussen, Steen Eiler
Experiencia de la arquitectura / Steen Eiler Rasmussen ; [traduccion de Ramon Garriga y Boultros Sleiman] . -- Barcelona : Labor, 1974.
242 p. : il. ; 22 cm
ISBN 8433572067

Rewal, Manu
Le Corbusier en La India : Ahmedabad y el Capitolio de Chandigarh / dirigido por Manu Rewall ; con fotografías e ilustraciones realizadas por el arquitecto Enric Miralles, durante su viaje a La India en febrero de 1992 [DVD] . -- Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2008.
2 DVD (52, 48 min.) : col. ; 20 cm + 1 libreto

Rossi, Aldo
La arquitectura de la ciudad / Aldo Rossi ; [7ª ed.] . -- Barcelona : Gustavo Gili, 1982.
310 p. : il. n. ; 20 cm
Colección Punto y línea
ISBN 8425206154

Schildt, Goran
Alvar Aalto : obra completa : arquitectura, arte y diseño / Göran Schildt . -- Barcelona : Gustavo Gili, 1996.
318 p. : il. ; 31 cm.
ISBN 842521680X

Schulze, Franz
Mies van der Rohe : una biografía crítica / Franz Schulze . – Madrid : Hermann Blume, 1986.
359 p. : il. ; 26 cm
Colección Maestros de la arquitectura
ISBN 8472143686

Segre, Roberto
Estructuras ambientales en América Latina / Roberto Segre . – México : Siglo XXI Editores, 1977.
377 p.

Solaguren Beascoa de Corral, Félix
Arne Jacobsen : aproximación a la obra completa, 1926-1949 / Félix Solaguren-Beascoa . – Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2001.
203 p. : il. ; 22 x 24 cm.
Arquíthemas ; 8
ISBN 8493138843

Solaguren Beascoa de Corral, Félix
Arne Jacobsen : aproximación a la obra completa, 1950-1971 / Félix Solaguren-Beascoa . – Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2001.
274 p. : il. ; 22 x 24 cm.
Arquíthemas ; 9
ISBN 8493138878

Trillo de Leyva, Juan Luis
Razones poéticas en arquitectura : notas sobre la enseñanza de proyectos / Juan Luis Trillo de Leyva . – Sevilla : Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, 1993.
198 p. : il. ; 20 cm
ISBN 84-600-8435-3

Torres Tur, Elías
Hubiera preferido invitarles a cenar... / Elías Torres Tur . – Girona : Demarcació de Girona, Collegi d'Arquitectes de Catalunya ; Pre-Textos, 2005.
143 p. : il. ; 21 cm.
Colección Pre-textos de arquitectura
ISBN 84-8191-655-2

Vidotto, Marco
Alison + Peter Smithson / Marco Vidotto . – Editorial: Barcelona : Gustavo Gili, 1997.
231 p.: il. ; 20 cm.
Colección Obras y proyectos = Works and projects
ISBN 842521 6842

Zevi, Bruno
Frank Lloyd Wright : obras y proyectos : obras e projectos / Bruno Zevi ; 1ª ed . -- Barcelona : Gustavo Gili, 2004.
300 p. : il. bl. y n. ; 20 cm
ISBN: 8425212111

Zalamea, Alberto
Fernando Martínez Sanabria / Alberto Zalamea, Fernando Montenegro y Rodolfo Velásquez . -- Bogotá : Publicaciones MV. Molinos Velásquez Editores, 2008.
Montenegro, Fernando
Velásquez, Rodolfo

4. fuentes

Archivo Rogelio Salmona.
Archivo German Samper.
www.fundacionrogeliosalmona.com

Entrevistas

María Elvira Madriñán Saa.
German Samper, febrero y septiembre 2009.
Silvia Arango, septiembre 2009.
Guillermo Angulo, septiembre 2009.
Francisco de Valdenebro, septiembre 2009.
Claudia Arcila, febrero y septiembre 2009.
Jack Rotlewics, febrero y septiembre 2009.
Ulpiano Puente, febrero y septiembre 2009.
Lucia Madriñán Saa.

Todo está en la naturaleza, basta saber mirarlo.

...Sé que nada de lo que hace el hombre es banal. Siempre hay una revelación, una actitud de asombro ante la naturaleza.

Mientras la poesía sea abolida, no habrá ciudad.

Rogelio Salmona

ANEXO 1

le corbusier

d i b u j o s

rogelio salmona

Índice

4	1946.1952	Usine Claude & Duval. Manufacturas Duval. Sant-Dié, Francia
14	1947.1949	Plan Marseille-Veyre. Marsella, Francia
16	1949.1953	Roq y Rob. Cap Saint Martin, Costa Azul, Francia
38	1949.1950	Plan Director de Bogotá. Plan Piloto de Bogotá. Plan Centro Cívico. Bogotá, Colombia
42	1951.1954	Plan General de Chandigarh. Chandigarh, India
44	1951.1954	El Capitolio. Chandigarh, India
48	1951	Concours de Strasbourg pour 800 logements. Concurso Urbanización del Barrio Rotterdam. Estrasburgo, Francia
62	1952.1956	Palacio de Justicia de Chandigarh. Chandigarh, India
76	1952.1953	Estudio de Habitación "La Citadelle" HEM. Roubaix, Francia
78	1952.1953	Unité d'Habitation. Nantes-Rezé, Francia
80	1952.1956	Casas Jaoul. Neuilly, París, Francia
100	1953.1956	Villa Shodhan. Ahmedabad, India
102	1954	Villa del Gobernador. Chandigarh, India
118	1954	Cité Industrielle. Chandigarh, India

Durante los *casi* diez años que Rogelio Salmona permaneció aprendiendo y trabajando con Le Corbusier en el Atelier de la rue de Sèvres, se tenía certeza, por sus propias declaraciones o por sus compañeros del atelier, de su colaboración en los siguientes proyectos:

1948 Unité d'Habitation. Marsella. Francia (1946.1952).
1949 Roq y Rob. Cap Saint Martin. Costa Azul. Francia (1949.1953) *.
Plan Marseille-Veyre. Marsella. Francia (1947.1949).
CIAM 7: Grille CIAM. Bérgamo. Italia *.
1950 Plan Piloto de Bogotá y Plan Centro Cívico. Colombia (1949-1950) *.
1951 Plan General y Capitolio o zona gubernamental y
1952 Palacio de Justicia de Chandigarh. India (1952.1956) *.
Casas Jaoul, Neuilly. París. Francia (1952.1956) *.
1953 Villa Shodhan. Ahmedabad. India (1953.1956).
CIAM 9: Carta del habitat (inédita). Aix-en-Provence. Francia *.
1955 Villa Sarabhaï. Ahmedabad. India (1955.1956).

Hasta el momento se tenía constancia e imagen de los dibujos elaborados por Salmona, publicados por Germán Tellez[1], de: un plano de propuesta para el Centro Cívico de Bogota, un plano del Plan Marsella-Veyre, un alzado del Conjunto Roq, un alzado del Capitolio de Chandigarh del primer esquema de 1951 y el mismo alzado de la versión definitiva de 1952, un plano básico del Capitolio y un alzado de la Casa Sarabhaï.
Las entrevistas con Germán Samper[2], su compañero en el Atelier de 1949 a 1953, sólo confirmaron los proyectos en los que trabajaron conjuntamente y los CIAM a los que asistieron, que figuran con * en la relación anterior.
Tras una intensa búsqueda comprobé la inexistencia de publicaciones que pudieran aportar datos sobre este periodo formativo de Salmona. La otra fuente de consultas, la FLC Fundación Le Corbusier permanecía inoperativa, por obras, en 2009.

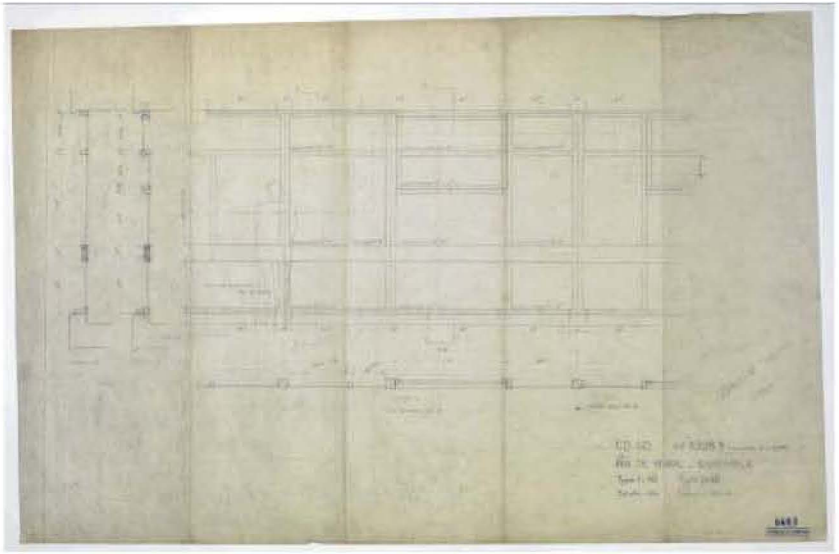
1 Téllez, Germán. Rogelio Salmona. Obra completa 1959-2005 / Germán Téllez . -- Bogotá : Escala, 2006.
2 Sostuve dos largas entrevistas con Germán Samper en Bogotá en febrero y septiembre de 2009.

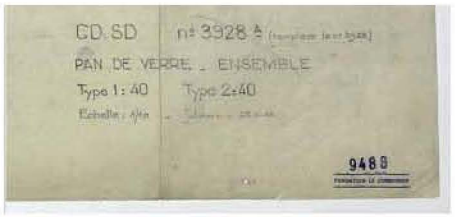
En los fondos bibliográficos de la Biblioteca de esta ETSA Las Palmas de Gran Canaria se encuentra una recopilación parcial de documentación digital de la Fundación Le Corbusier *Le Corbusier plans / Fondation LC . -- París : Codex Images, 2005.*
En la documentación del Atelier los dibujantes[1] firmaban cada trabajo, así es que comencé por buscar la firma de Salmona en los proyectos citados. Posteriormente revisé toda la documentación de los proyectos elaborados en los años que permaneció en el atelier.
Apareció su firma en proyectos hasta ahora no catalogados. Figuran firmas de Salmona en los siguientes proyectos:

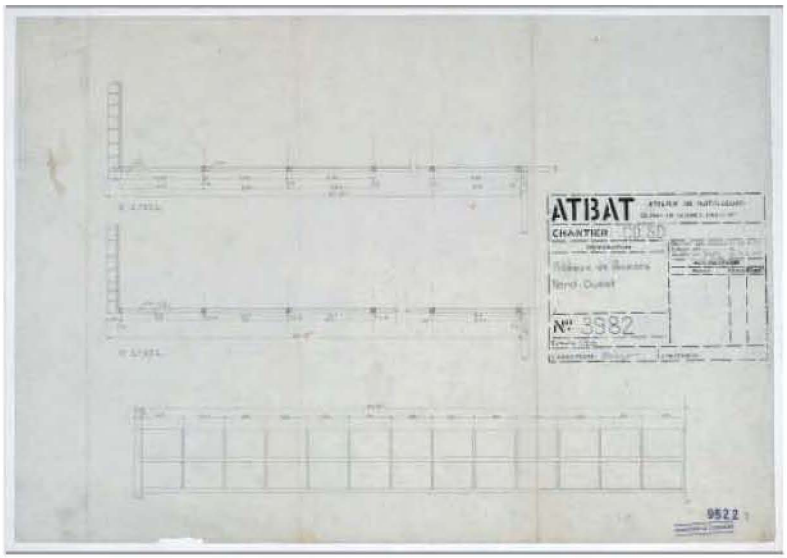
1948 Manufacturas Duval. Saint-Dié. Francia (1946.1951).
1951 Villa del Gobernador. Chandigarh. India (1951.1954).
Concurso Urbanización del Barrio Rotterdam. Estrasburgo. Francia (1951).
Capilla de Nôtre-Dame-du-Haut. Ronchamp. Francia (1950.1955)[2].
1952 Estudio de habitación La Citadelle. HEM-Roubaix. Francia (1952.1953).
Unité d'Habitation, Nantes-Rezé. Francia (1952.1953).
1954 Cité Industriel. Chandigarh. India (1954).

La documentación que se adjunta es el resultado de esa búsqueda. Se han elaborado fichas de la documentación de cada proyecto encontrado, ordenando las imágenes digitales tanto de la ampliación de firma como del documento por su número de catalogación de la FLC.
El conocimiento de los proyectos elaborados para Le Corbusier completan su perfil formativo y ayudan a entender con más profundidad la obra de Rogelio Salmona.

1 Rogelio Salmona gustaba definir como 'dibujante' su tarea y su cometido desarrollados para Le Corbusier.
2 Según declaraciones de Maissonier.




CD. SD
n° 3928 A
PAN DE VERRE. - ENSEMBLE
Type 1 : 40
Type 2:40
Echelle : 1/10
9480


ATBAT
CHANTIER CD.SD
Réseau de Bracons
Nord - Ouest
N° 3982
9522


ATBAT
CHANTIER CD.SD
Réseau de Bracons
Nord - Ouest
N° 3982

Usine Claude & Duval
Manufacturas Duval

Lugar Sant-Dié, Francia

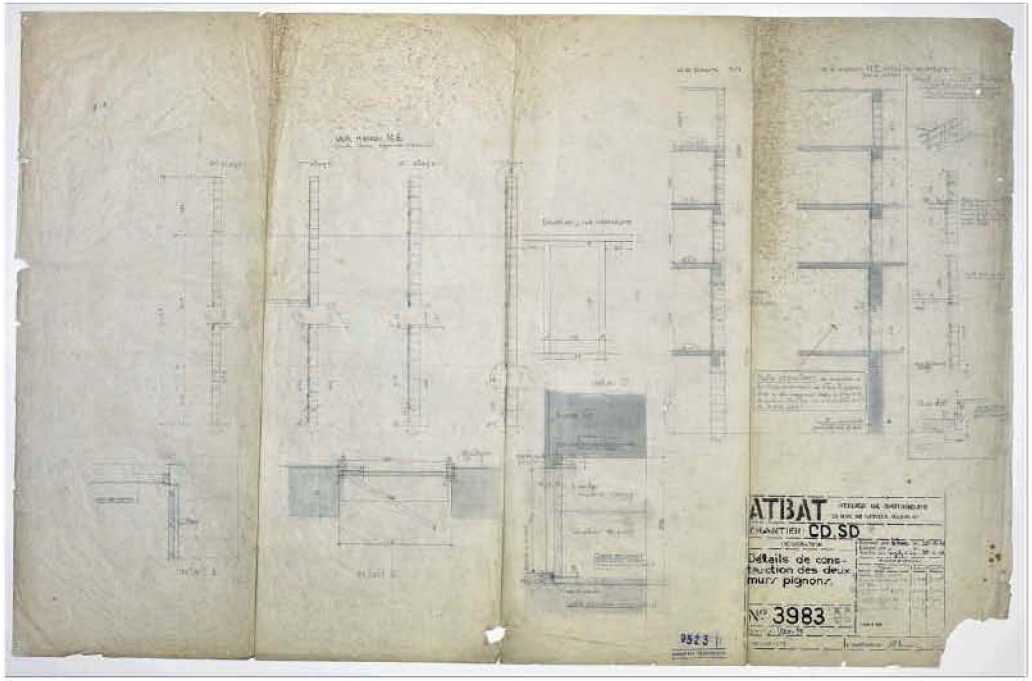
Fecha 1946.1952

Colaboradores

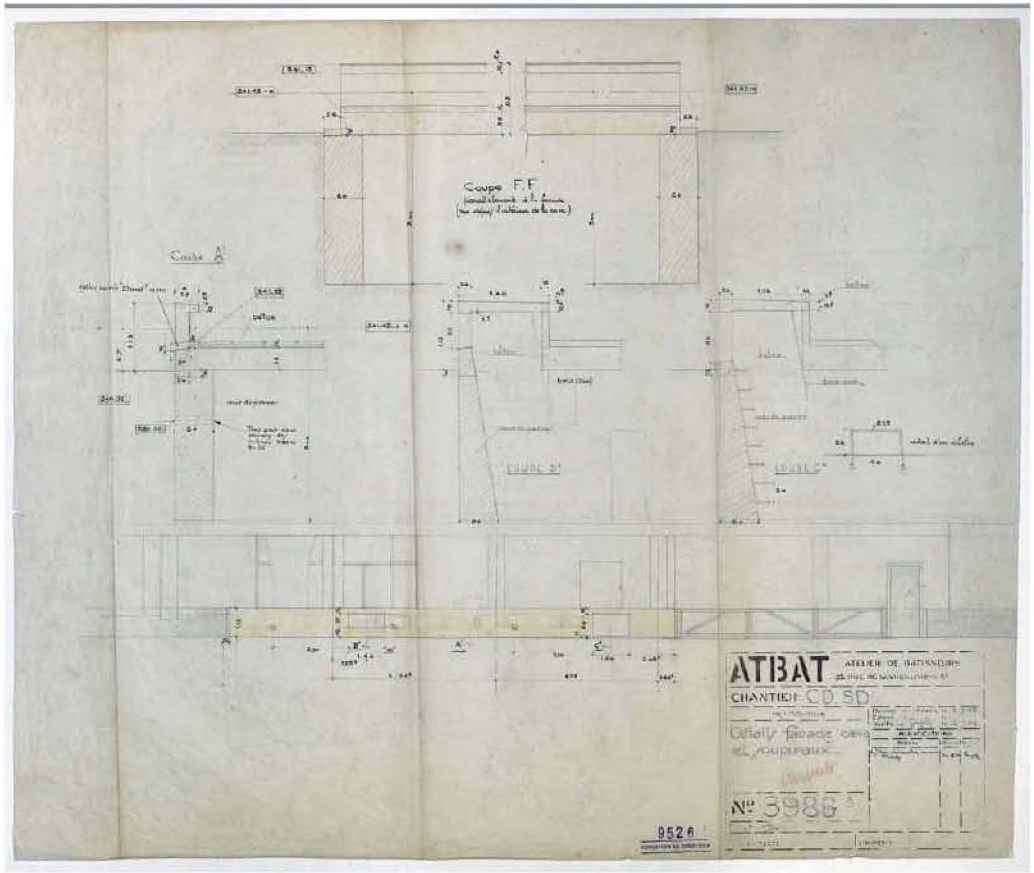
Rogelio Salmona , Afonso , Maissonnier , González de León , Xénakis , Fernand Gardien , Weissman , Masson , Olek Kujawski , Walter , Monset , David , Woods , Medel

Fuentes

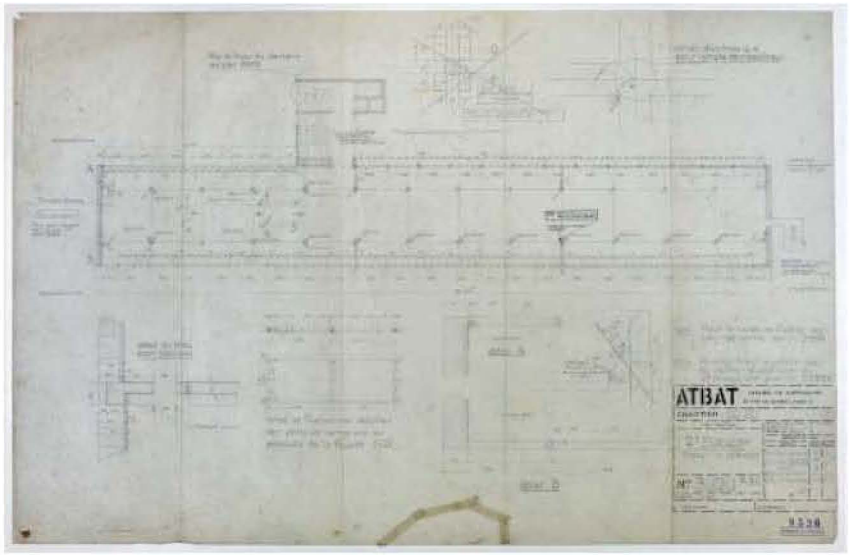
FLC 09488 ; FLC 09522 ; FLC 09523 ; FLC 09526 ;
FLC 09536 ; FLC 09537 ; FLC 09538 ; FLC 09541 ;
FLC 09542 ; FLC 09557 ; FLC 09558 ; FLC 09560 ;
FLC 09561 ; FLC 09562 ; FLC 09564 ; FLC 09573



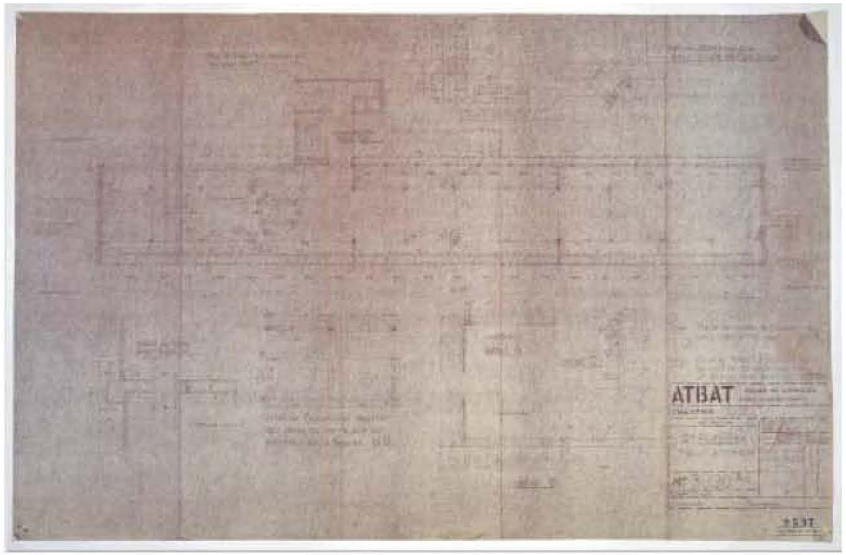



Coupe F.F
Coupe A
ATBAT
ATELIER DE BATIMENTS
CHANTIER CD.SD
Détails façade cave
et soupiraux
N° 3986
9526

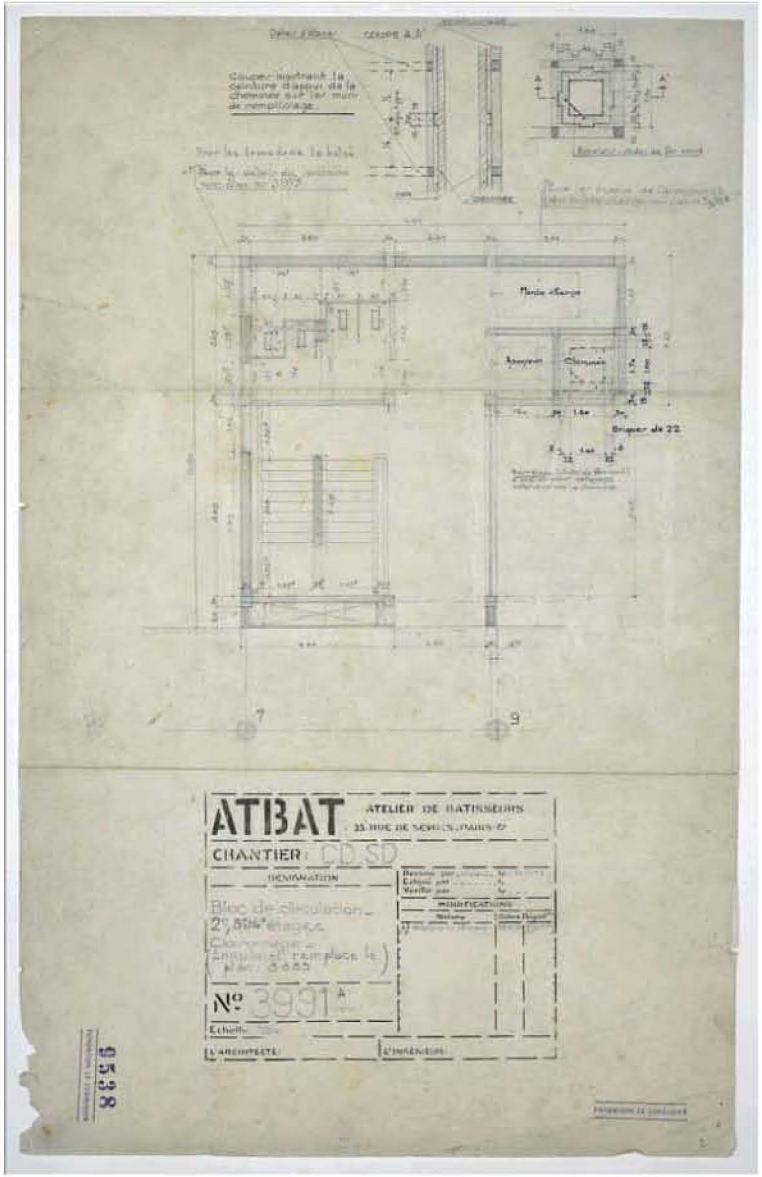

ATBAT
ATELIER DE BATIMENTS
CHANTIER CD.SD
Détails façade cave
et soupiraux
N° 3986
9526


ATBAT
9536

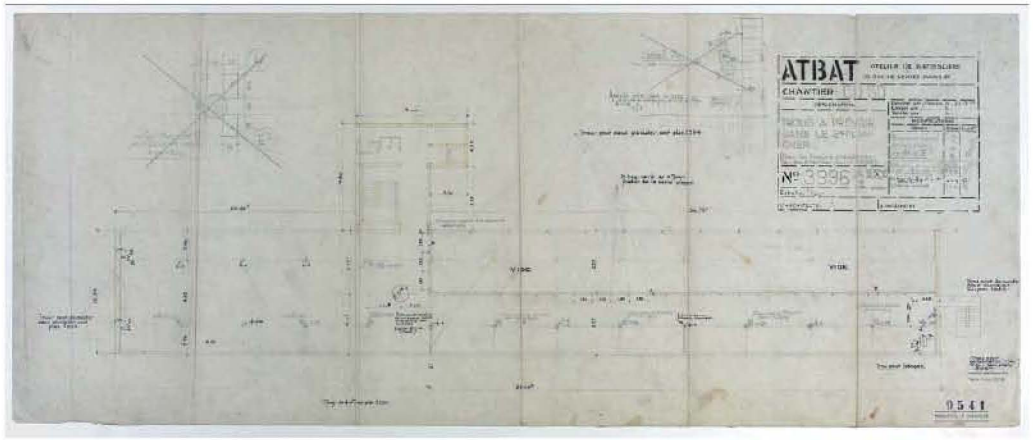

ATBAT
9536


ATBAT
9537

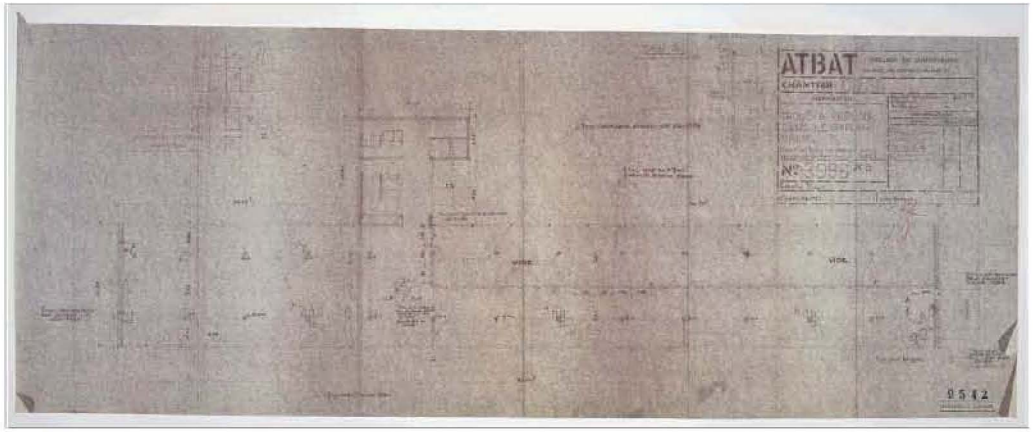

ATBAT
9537


Coupe A.A'
Coupe montrant la ceinture d'appui de la cheminée sur le mur de remplissage
Mur de refend
Appui
Cheminée
Brique de 22
7
9
ATBAT
ATELIER DE BATISSEURS
CHANTIER : CD SD
DÉSIGNATION
Bloc de circulation
2e étage
Cloisonnage
MODIFICATIONS
N° 3991 A
Échelle
L'ARCHITECTE
L'INGÉNIEUR

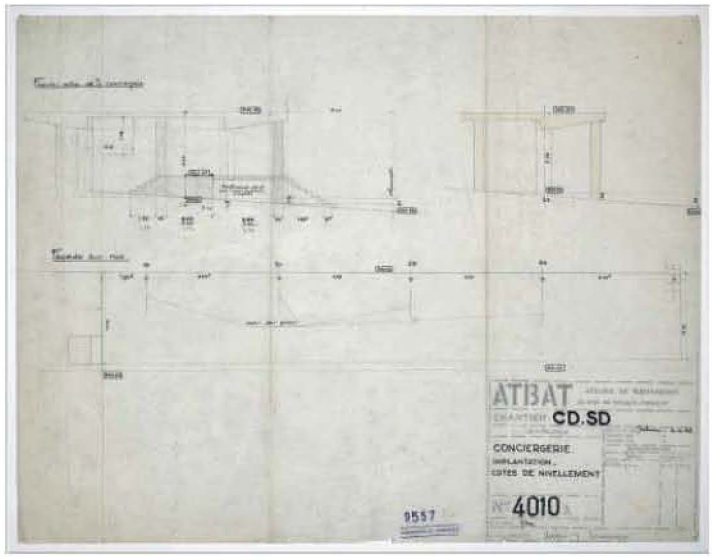

ATBAT
ATELIER DE BATISSEURS
CHANTIER : CD SD
N° 3991 A


ATBAT
CHANTIER
TROUS A PREVOIR DANS LE 3e PLANCHER
N° 3996
0541

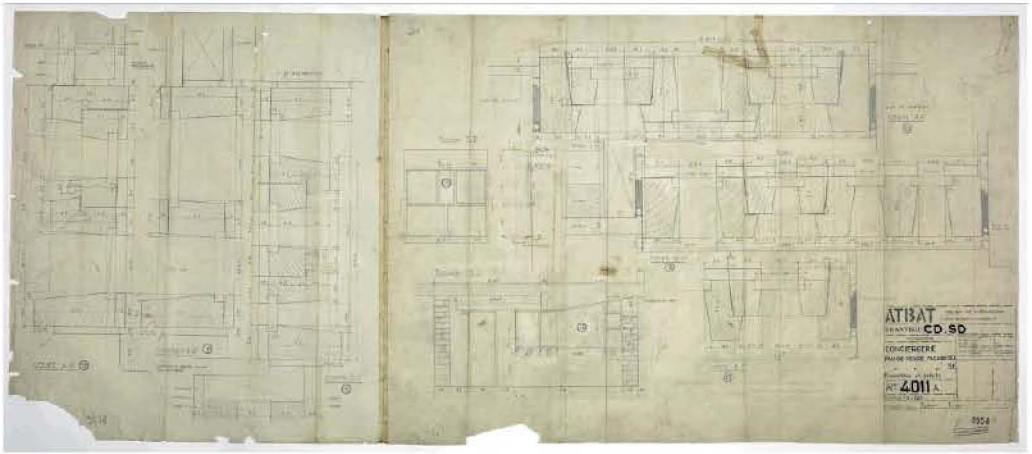

ATBAT
ATELIER DE BATISSEURS
CHANTIER
DESIGNATION
TROUS A PREVOIR DANS LE 3e PLANCHER
N° 3996


ATBAT
CHANTIER
0542

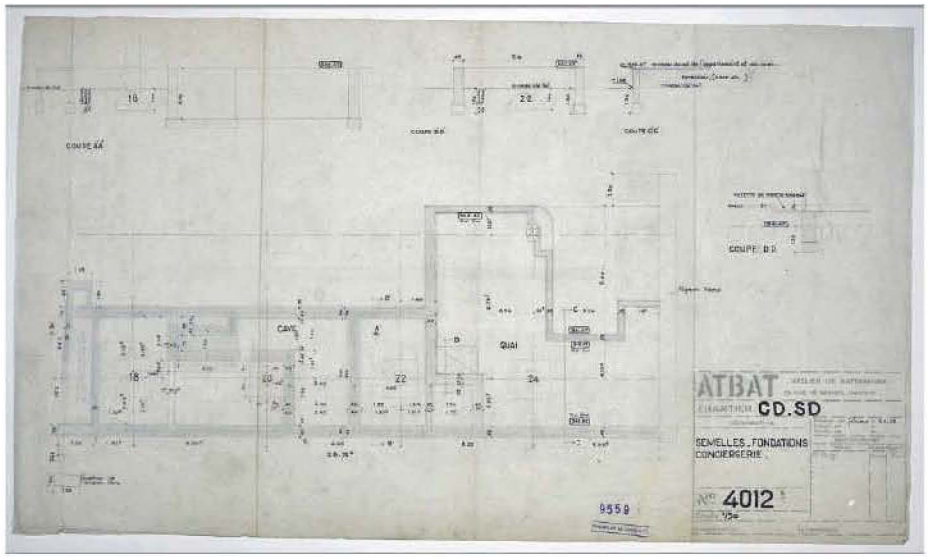

ATBAT
CHANTIER
TROUS A PREVOIR DANS LE 3e PLANCHER
N° 3996


ATBAT
CHANTIER CD.SD
CONCIERGERIE
IMPLANTATION -
COTES DE NIVELLEMENT
N° 4010 A
9557

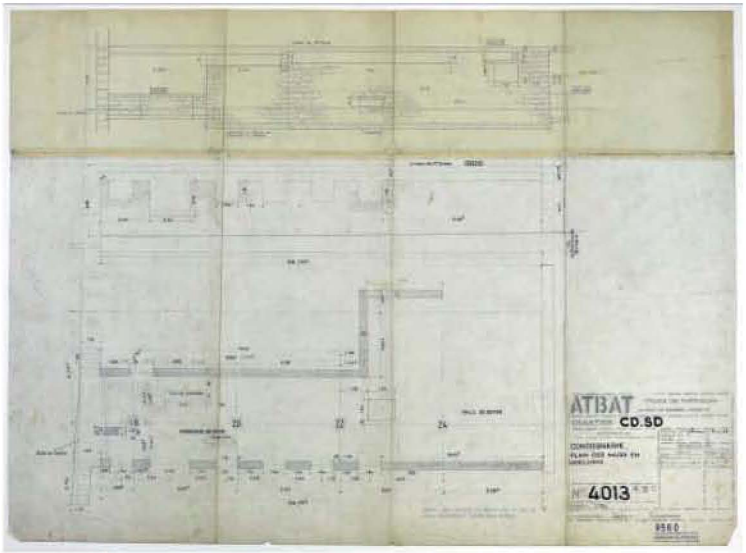

ATBAT
CHANTIER CD.SD
CONCIERGERIE
IMPLANTATION -
COTES DE NIVELLEMENT
N° 4010 A


ATBAT
CHANTIER CD.SD
CONCIERGERIE
N° 4011 A
9558

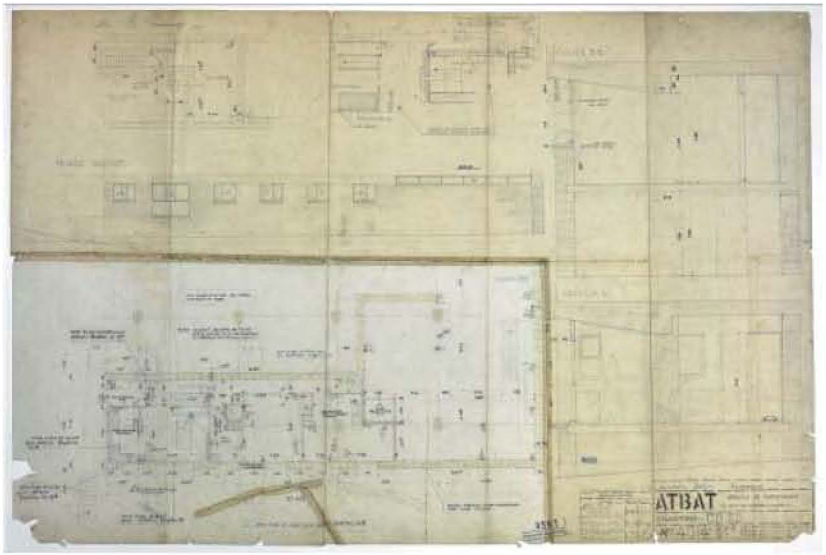

ATBAT
CHANTIER CD.SD
CONCIERGERIE
N° 4011 A
9558


ATBAT
CHANTIER CD.SD
SEMELLES . FONDATIONS
CONCIERGERIE .
N° 4012
9559

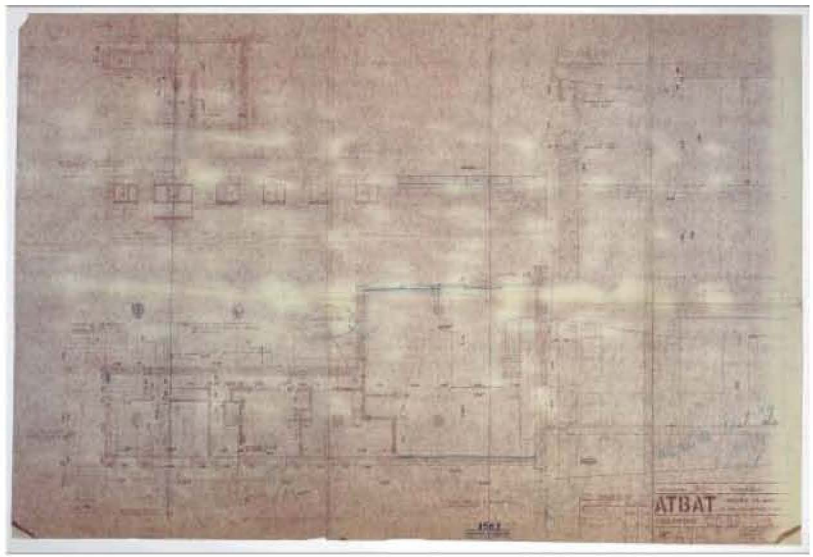

ATBAT
CHANTIER CD.SD
SEMELLES . FONDATIONS
CONCIERGERIE .
N° 4012


ATBAT
CHANTIER CD.SD
CONCIERGERIE .
PLAN DES MURS EN
MOELLONS
N° 4013
9560

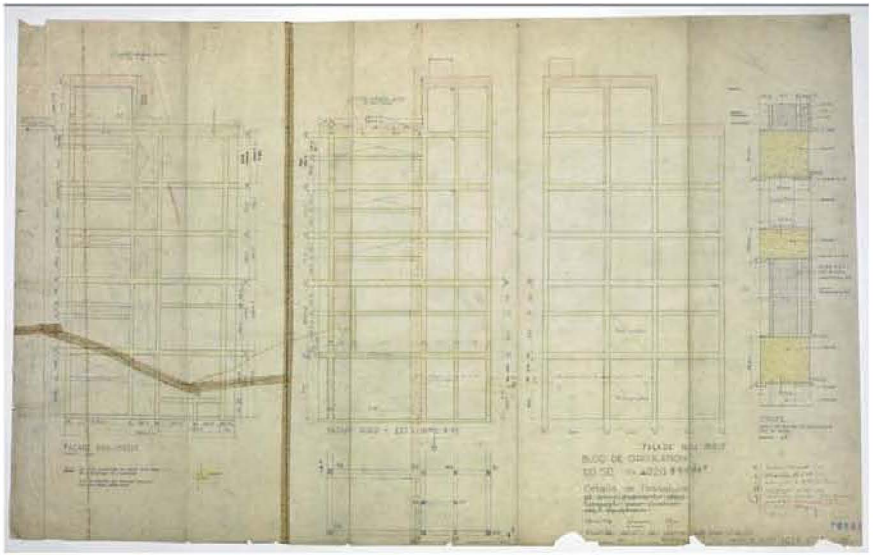

ATBAT
CHANTIER CD.SD
CONCIERGERIE .
PLAN DES MURS EN
MOELLONS
N° 4013
9560


ATBAT

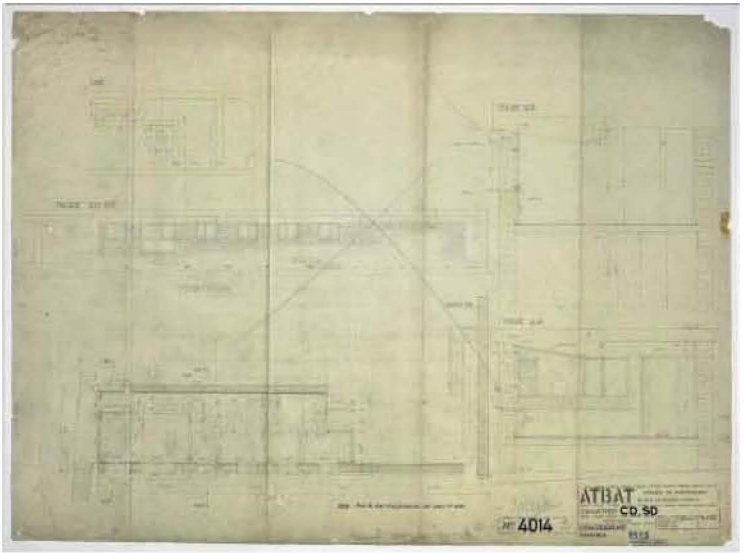

ATBAT
CHANTIER CD SD
N° 4014


ATBAT


ATBAT
CHANTIER CD SD
N° 4014




BLOC DE CIRCULATION
CD.SD. n° 4020
Détails de l'ossature
et emplacement des
réservations pour fixation
de l'enduit
Pour les détails des poutres voir plan n° 4028


ATIBAT
CD.SD
N° 4014


ATIBAT
ATELIER DE BATIGNOLLES
CHANTIER CD, SD
N° 4014
CONCIERGERIE.
ENSEMBLE.
9573


M V.
23108


23108
Samper
Salinova
20 Mai 47

Plan Marseille-Veyre

Lugar Marsella, Francia

Fecha 1947.1949

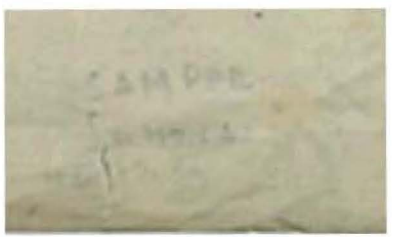
Colaboradores

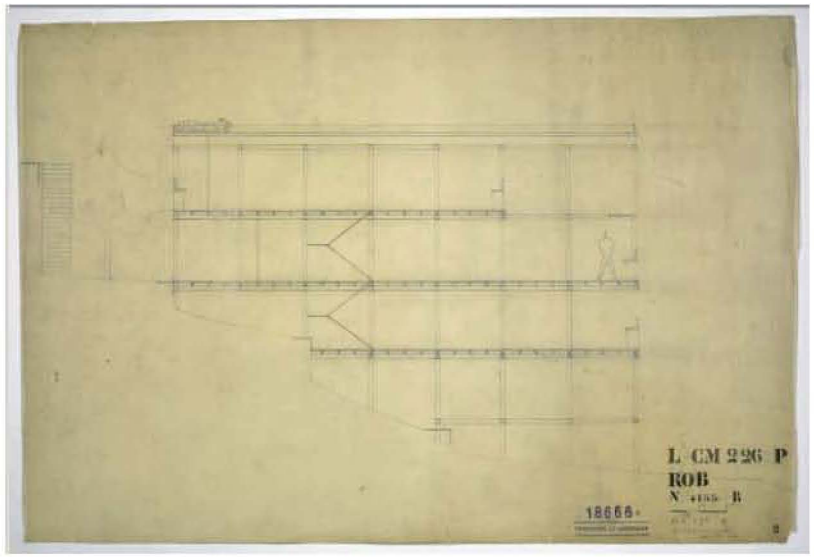
Rogelio Salmona , German Samper

Fuentes

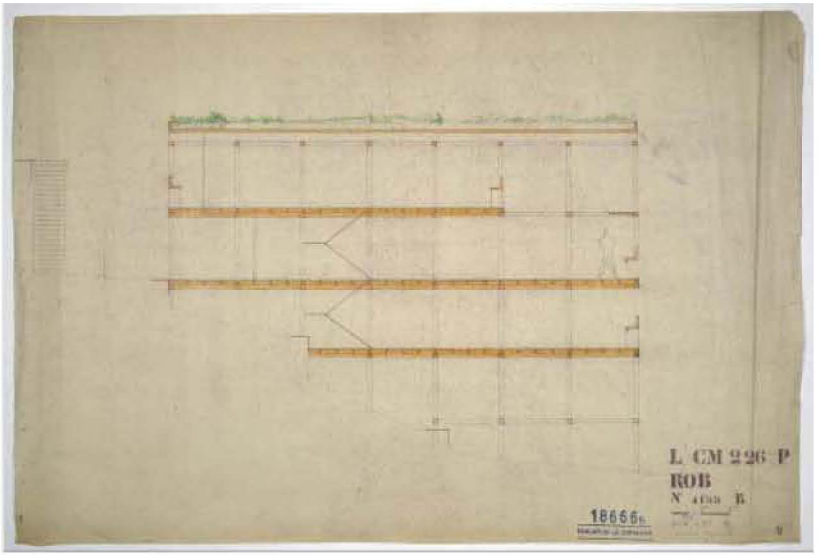
FLC 23108 ; FLC 23110






L CM 226 P
ROB
N° 4155 B
18666A
FONDATION LE CORBUSIER
2


L CM 226 P
ROB
N° 4155 B
18666A
FONDATION LE CORBUSIER
2


L CM 226 P
ROB
N° 4155 B
18666B
FONDATION LE CORBUSIER
2


L CM 226 P
ROB
N° 4155 B
18666B
FONDATION LE CORBUSIER
2

Roq y Rob

Lugar Cap Saint Martin, Costa Azul, Francia

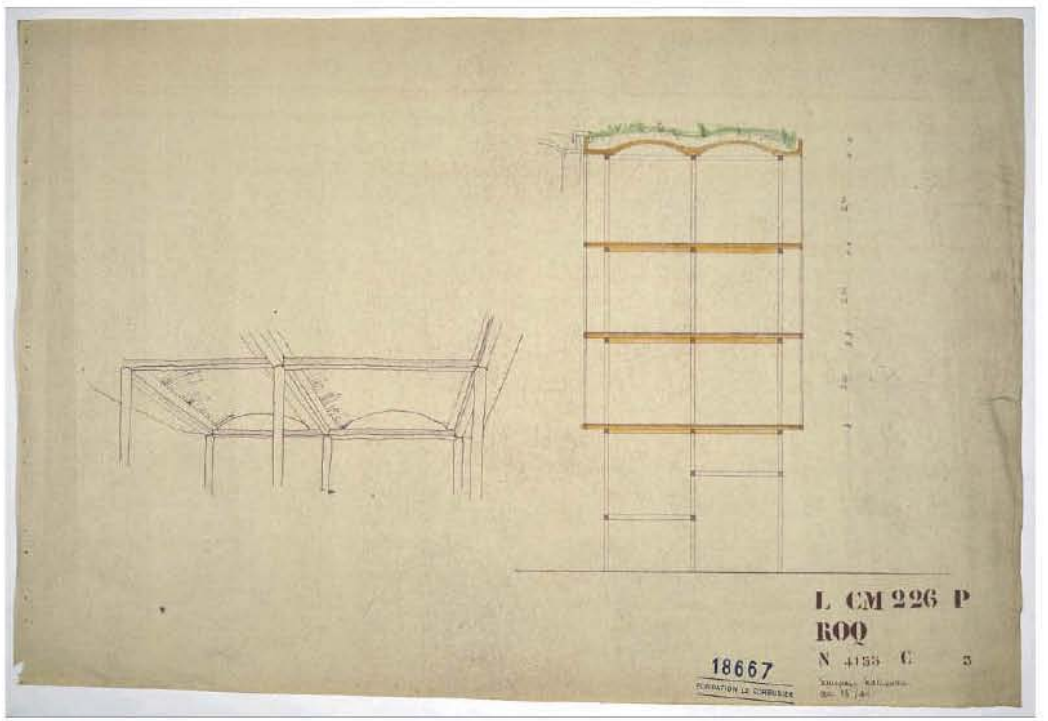
Construcción 1949.1953

Colaboradores

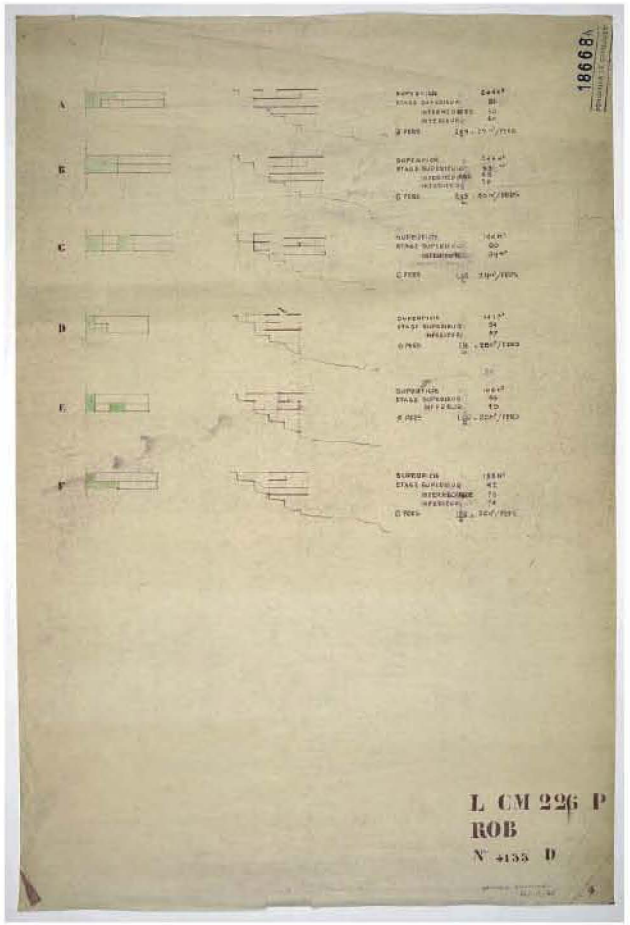
Rogelio Salmona , Kim , Jacques Michel , German Samper , Taka , Sachi , Fernand Gardien , Afonso , Xénakis

Fuentes

FLC 18666A ; FLC 18666B ; FLC 18667 ; FLC 18668A ; FLC 18669 ; FLC 18670A ; FLC 18670B ; FLC 18670C ; FLC 18671A ; FLC 18671B ; FLC 18672A ; FLC 18672B ; FLC 18673A ; FLC 18673B ; FLC 18674A ; FLC 18674B ; FLC 18674C ; FLC 18674D ; FLC 18675A ; FLC 18675B ; FLC 18675C ; FLC 18676 ; FLC 18758 ; FLC 18759 ; FLC 18760 ; FLC 18761 ; FLC 18763 ; FLC 18764 ; FLC 18765 ; FLC 18766 ; FLC 18767 ; FLC 18768 ; FLC 18982 ; FLC 18983

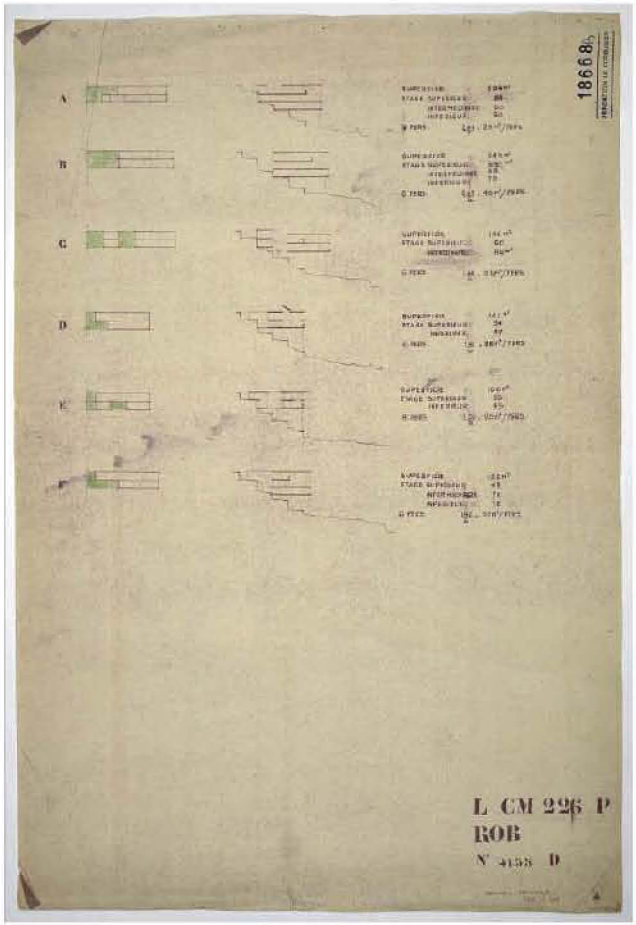


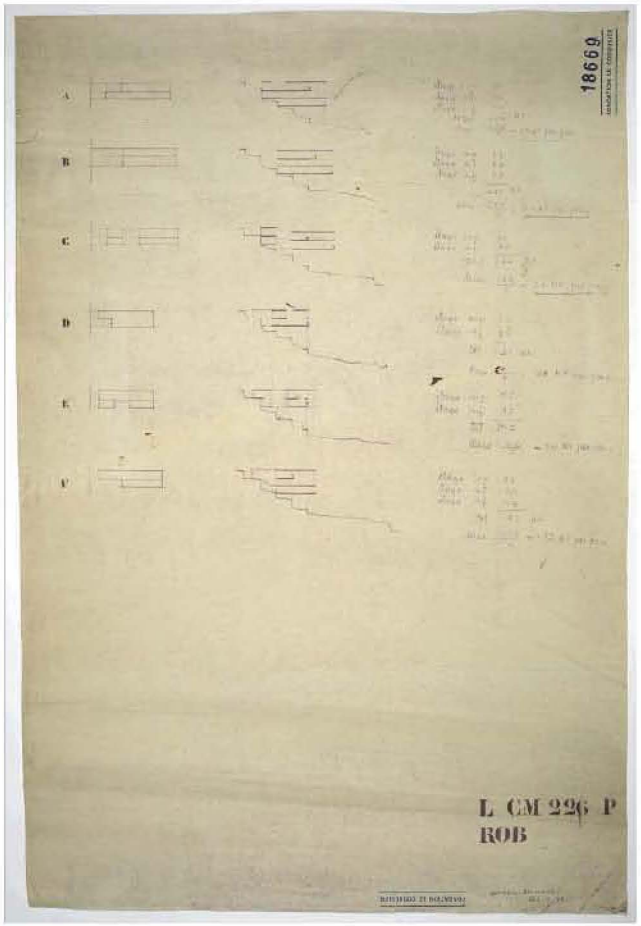



18668
L CM 226 P
ROB
N° 4155 D


L CM 226 P
ROB
N° 4155 D

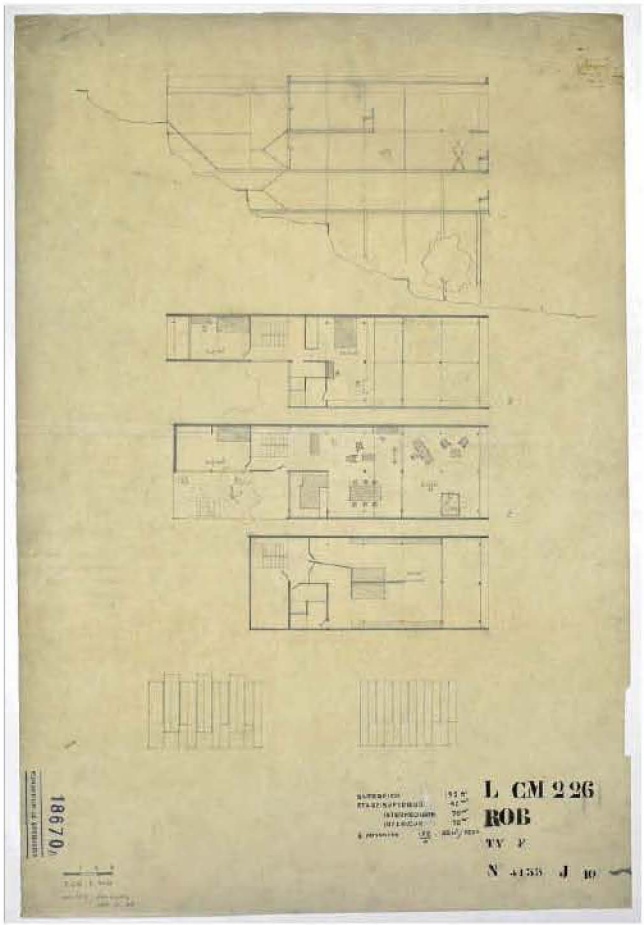

L CM 226 P
ROB
N° 4155 D

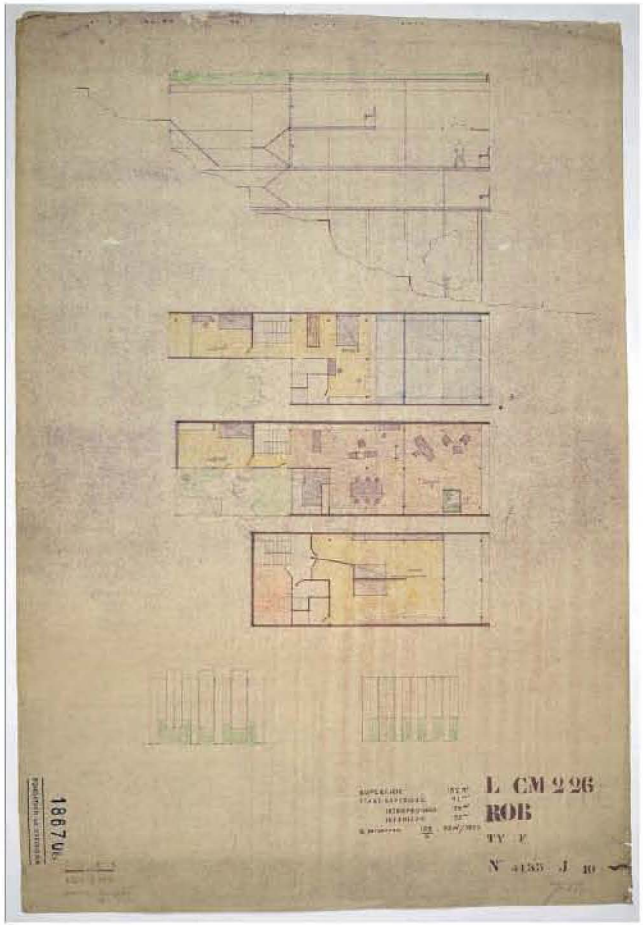

18668
L CM 226 P
ROB
N° 4155 D


18669
L CM 226 P
ROB


L CM 226 P
ROB

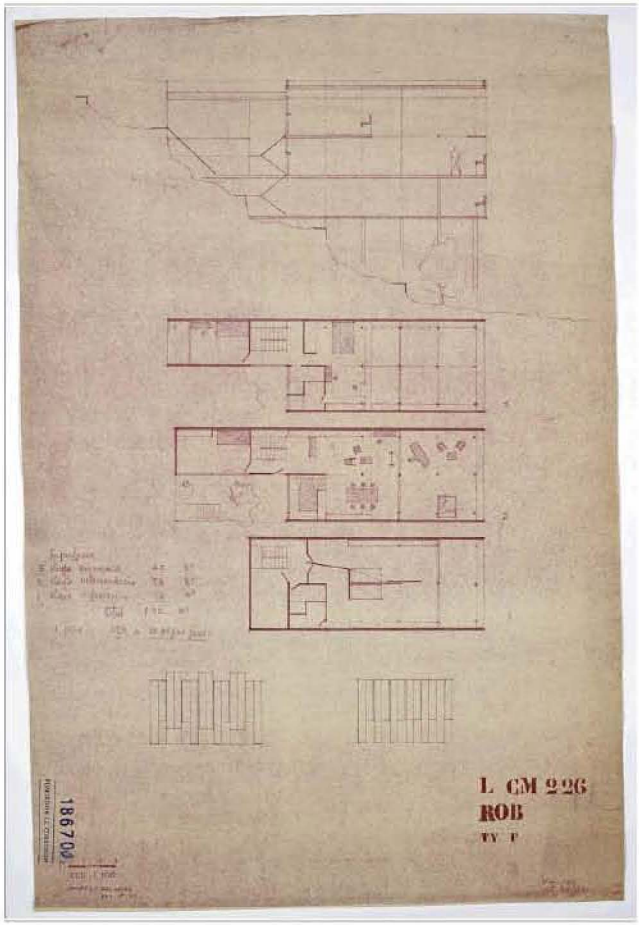

18670

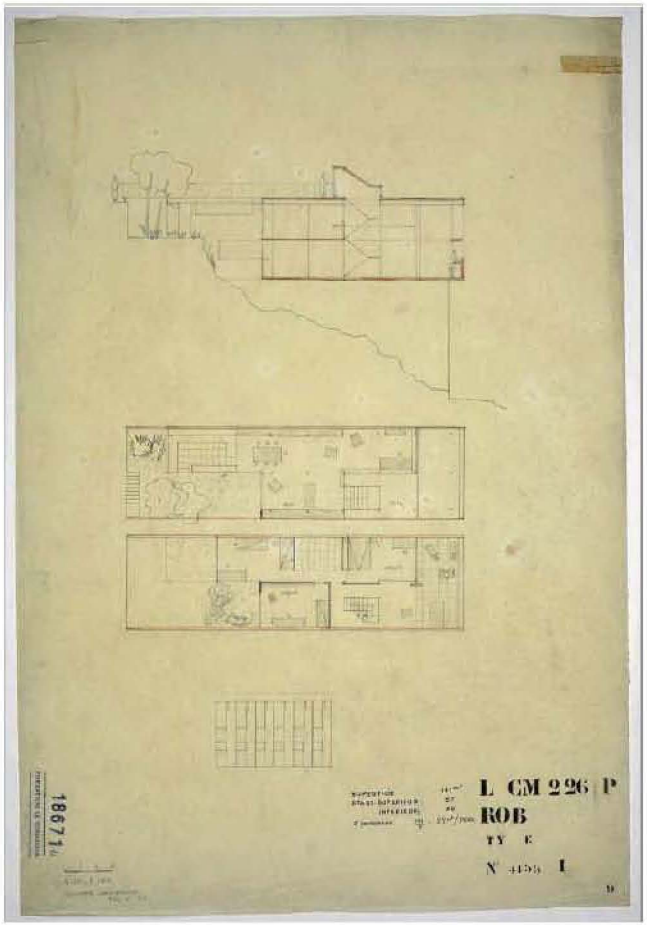

18670
L CM 226
ROB
N 4155 J 10


L CM 226
ROB
TY F


18670
FONDATION DE CORBUSIER
ECH 1 100

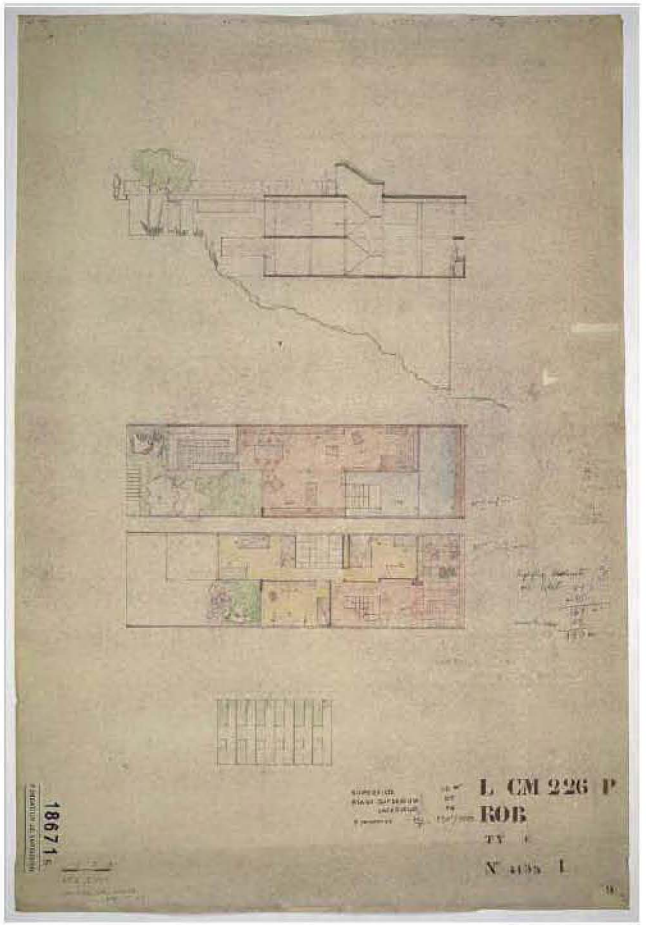

18670
FONDATION LE CORBUSIER
ECH 1 100


L CM 226
ROB
TY F


18671/6
FONDATION LE CORBUSIER
L CM 226 P
ROB
TY E
N° 4456 L


18671/6
FONDATION LE CORBUSIER

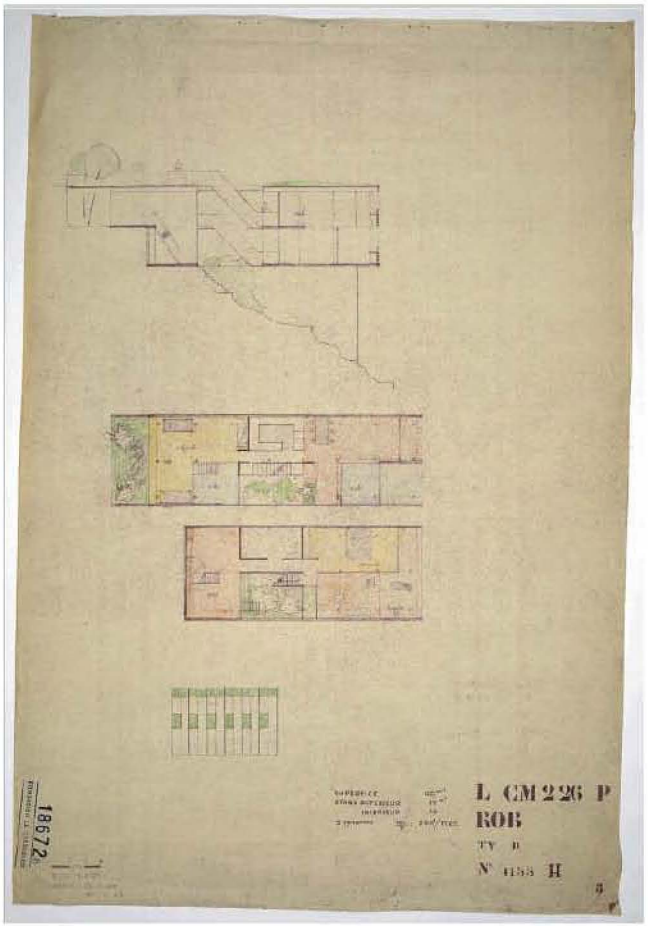

18671/8
FONDATION LE CORBUSIER

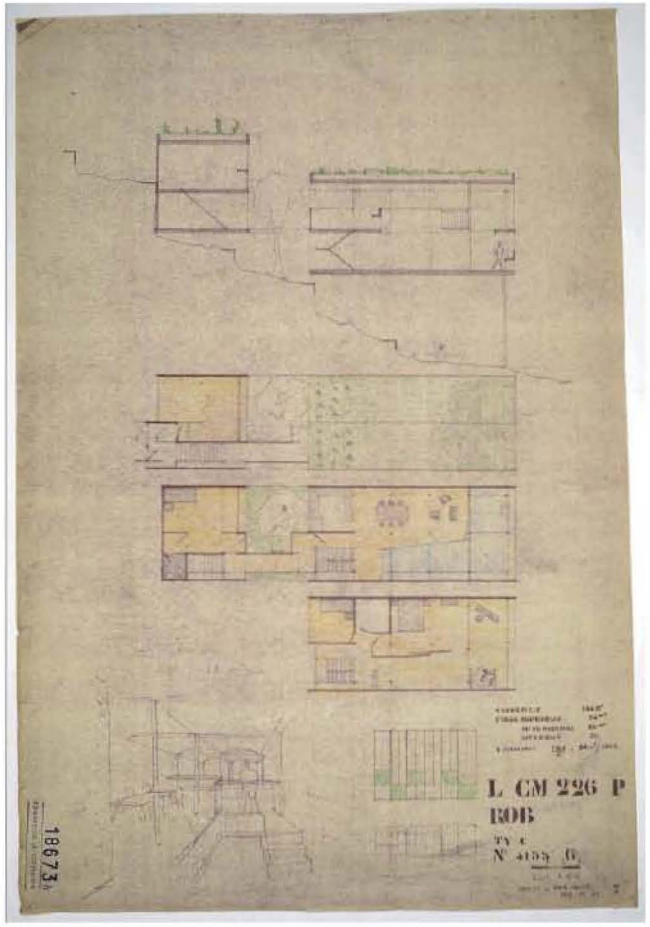

18671/5
FONDATION LE CORBUSIER
L CM 226 P
ROB
TY E
N° 4455 L


L CM 226 P
ROB
TY B
N 4155 H
18672A
FONDATION LE CORBUSIER


18672A
FONDATION LE CORBUSIER

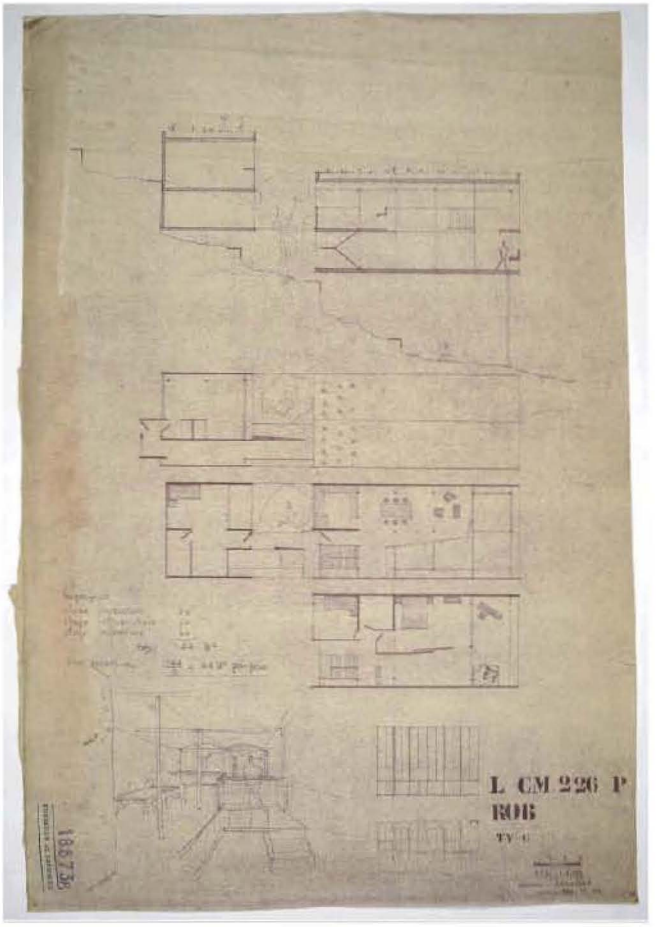

18672B
FONDATION LE CORBUSIER

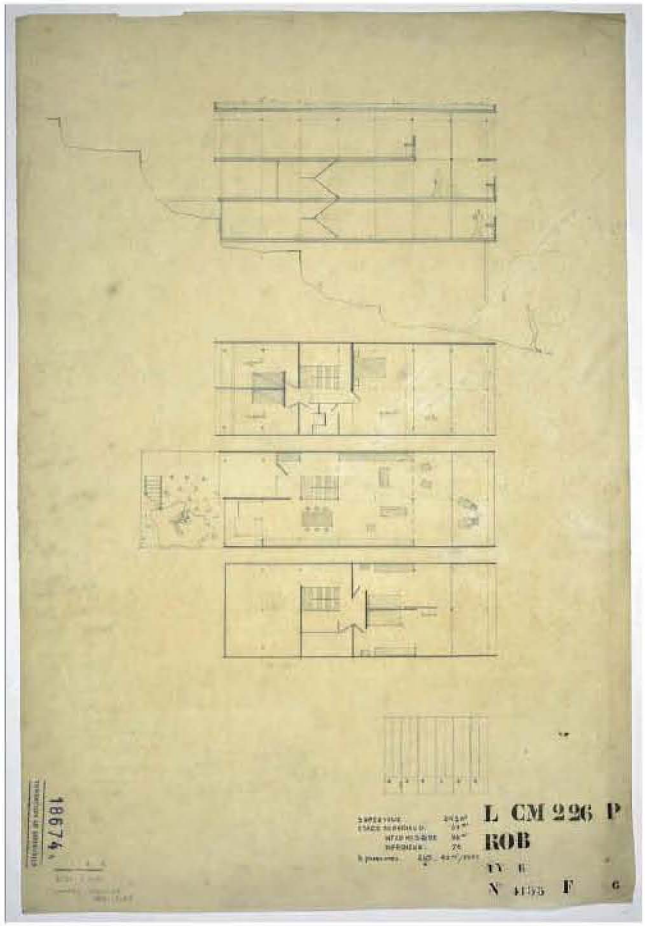

L CM 226 P
ROB
TY B
N 4155 H
18672B
FONDATION LE CORBUSIER


L CM 226 P
ROB
TY C
N° 4153 G
18673


L CM 226 P
ROB
TY C
N° 4153 G

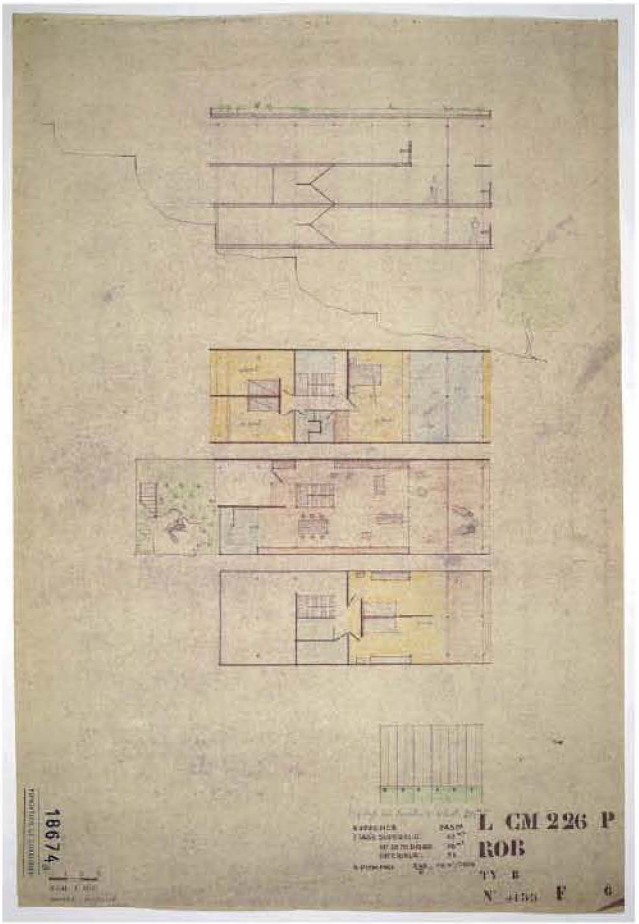

L CM 226 P
ROB
TY C

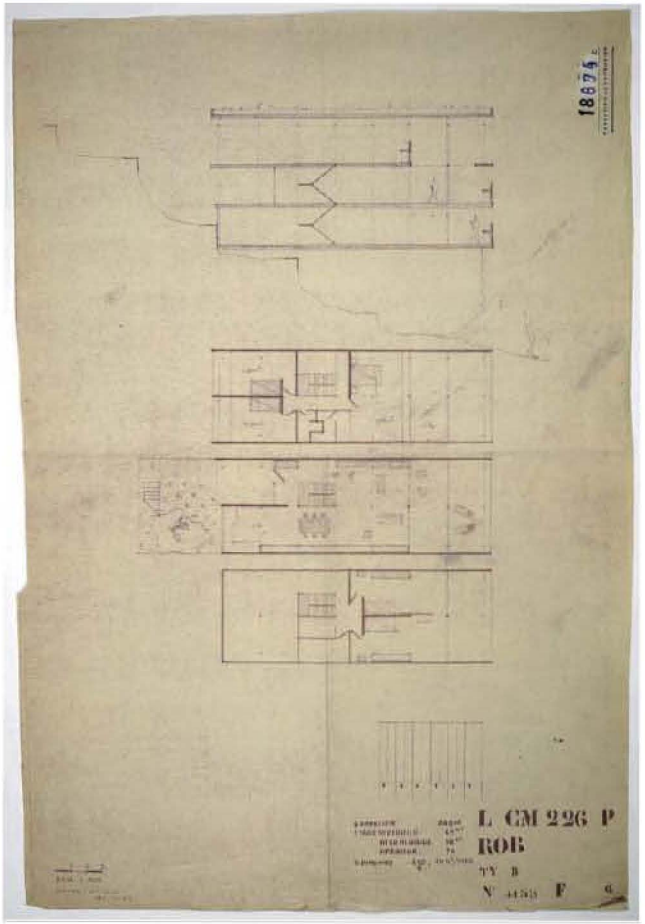

L CM 226 P
ROB
TY C
18673


18674 A
L CM 226 P
ROB
TY B
N° 4155 F G


18674 A
FONDATION LE CORBUSIER
ECH 1:100

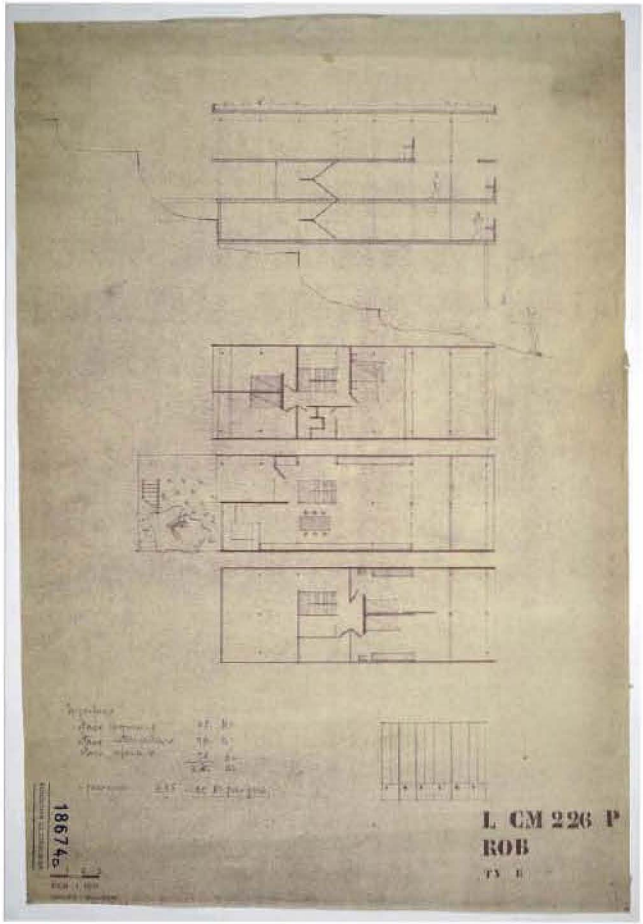

18674 B
FONDATION LE CORBUSIER
ECH 1:100

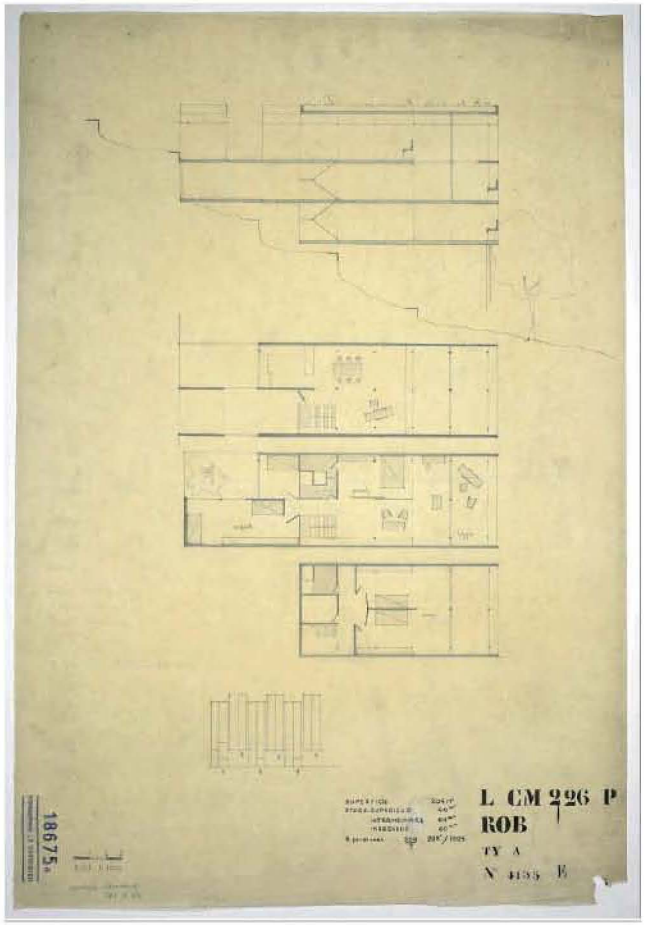

18674 A
L CM 226 P
ROB
TY B
N° 4155 F G

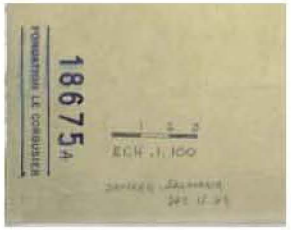

18874 c
L CM 226 P
ROB


1 2 3
ECH 1 100

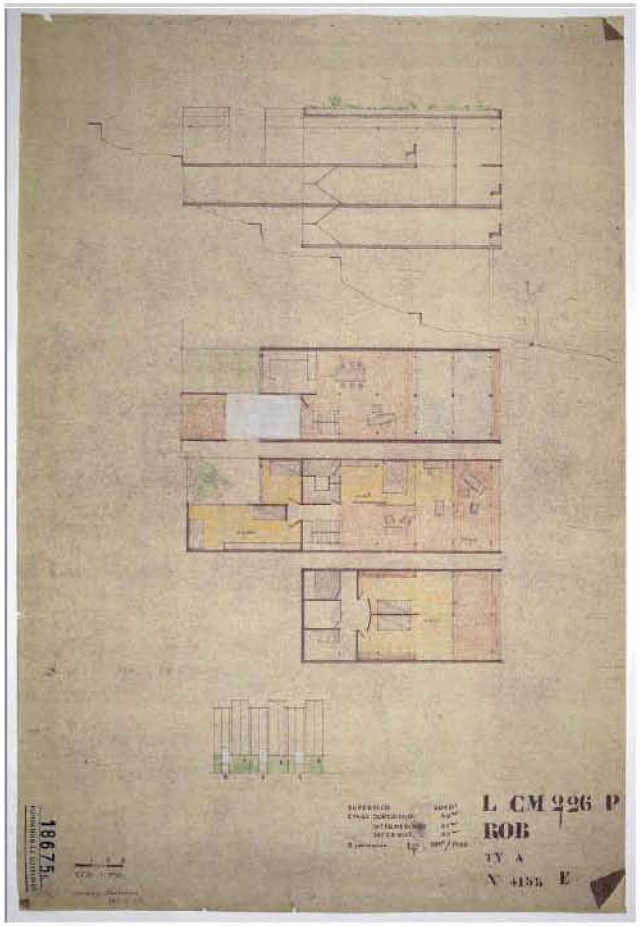

18874c
ECH 1 100

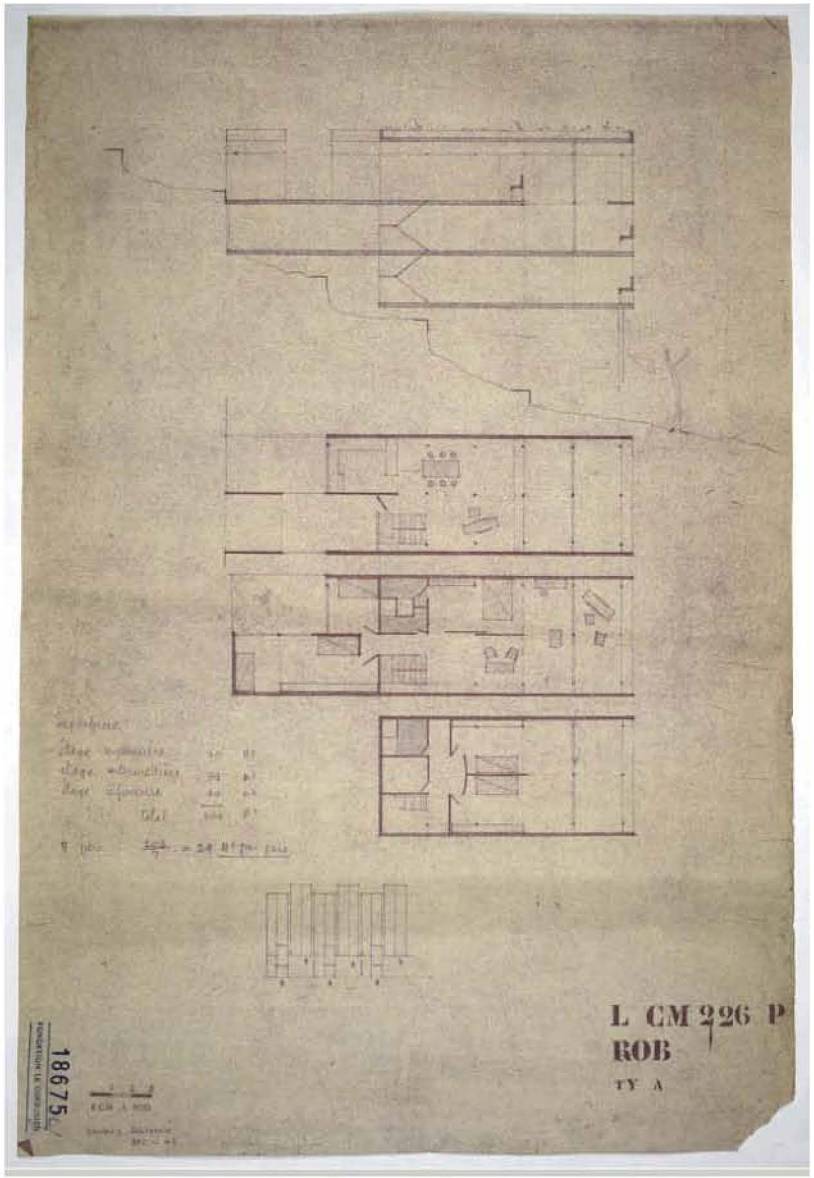

18874c
L CM 226 P
ROB


L CM 226 P
ROB
TY A
N 4155 E
18675A

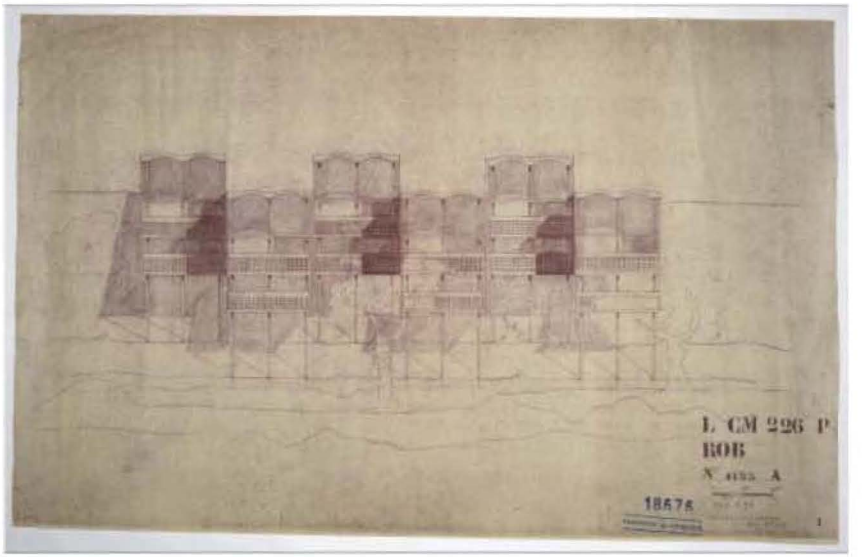

18675A
FONDATION LE CORBUSIER
ECH .1. 100


18675B
FONDATION LE CORBUSIER
ECH .1. 100

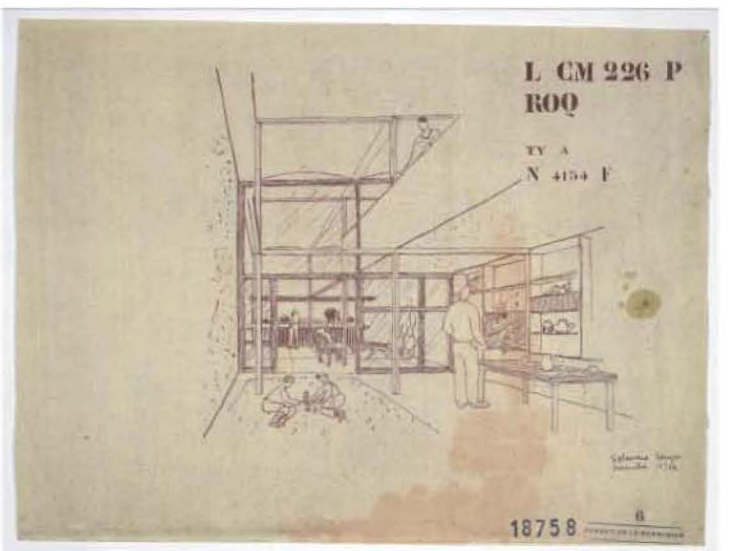

L CM 226 P
ROB
TY A
N 4155 E
18675A

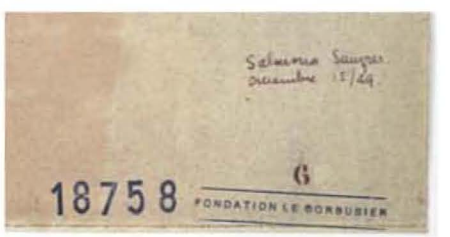

L CM 226 P
ROB
TY A
18675
FONDATION LE CORBUSIER

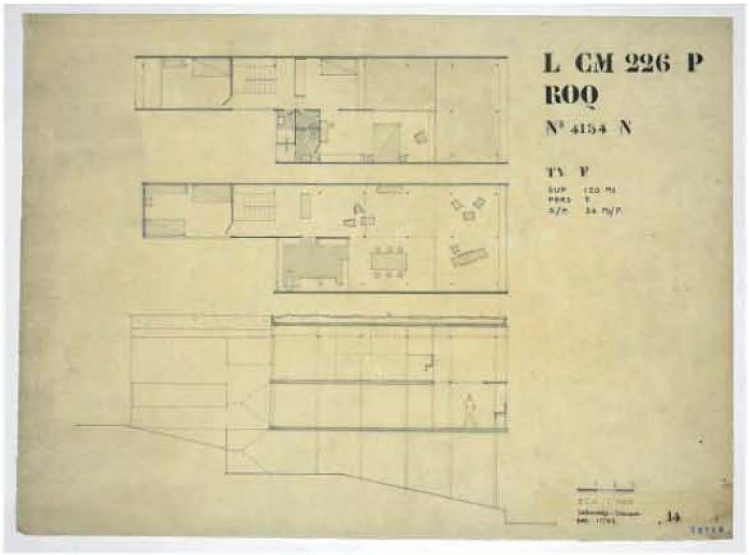

18675
FONDATION LE CORBUSIER
E.CH. 1/100

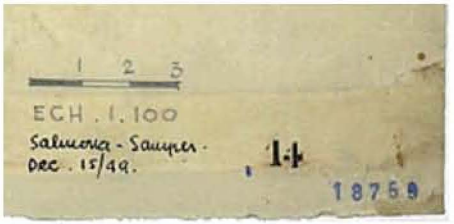

L CM 226 P
ROB
N 4155 A
18676

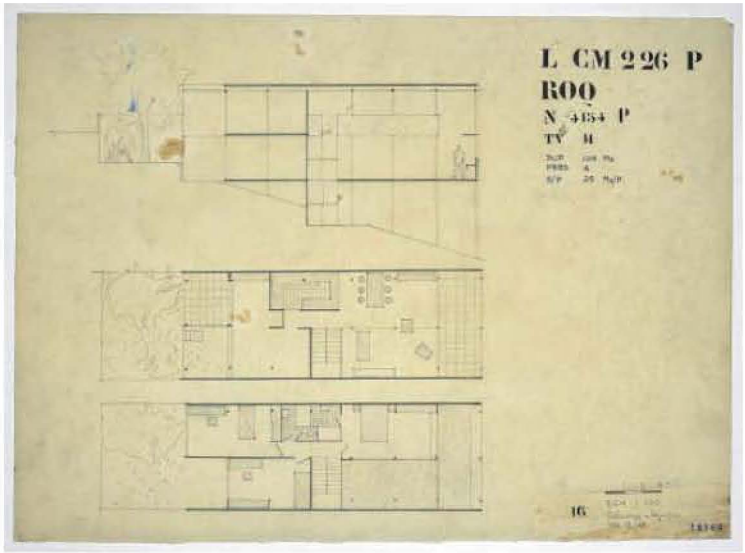

L CM 226 P
ROB
N 4155 A
18676
FONDATION LE CORBUSIER

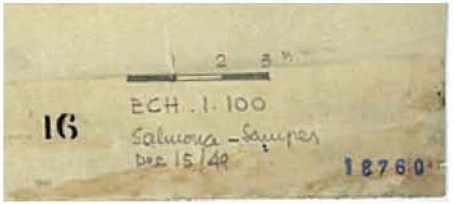

L CM 226 P
ROQ
YY A
N 4154 F
18758

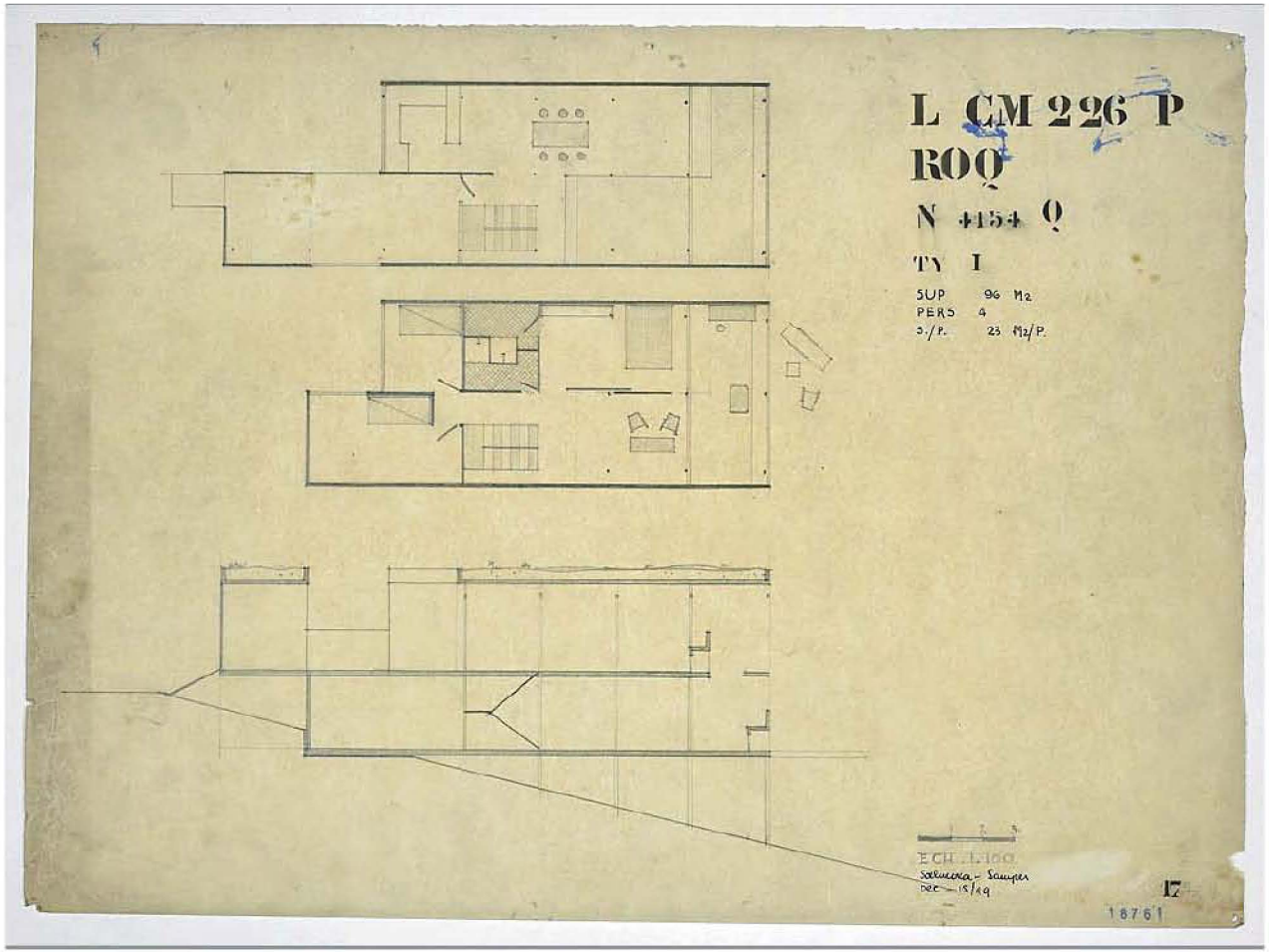

18758
FONDATION LE CORBUSIER

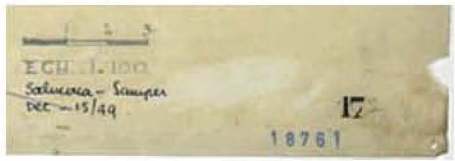

L CM 226 P
ROQ
N° 4154 N
TV P
14

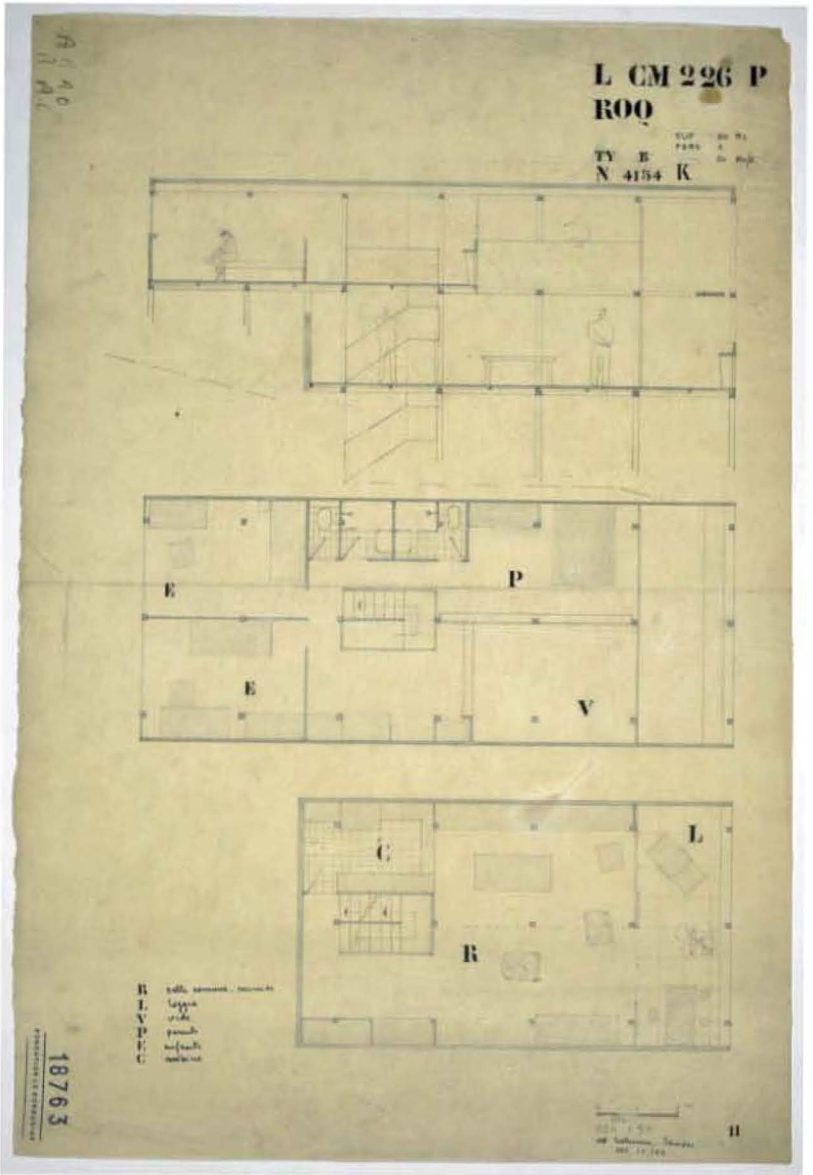

1 2 3
ECH . 1. 100
Salmona - Sauger .
Dec . 15/49.
14
18759

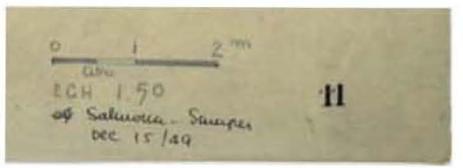

L CM 226 P
ROQ
N 4154 P
TV H
16

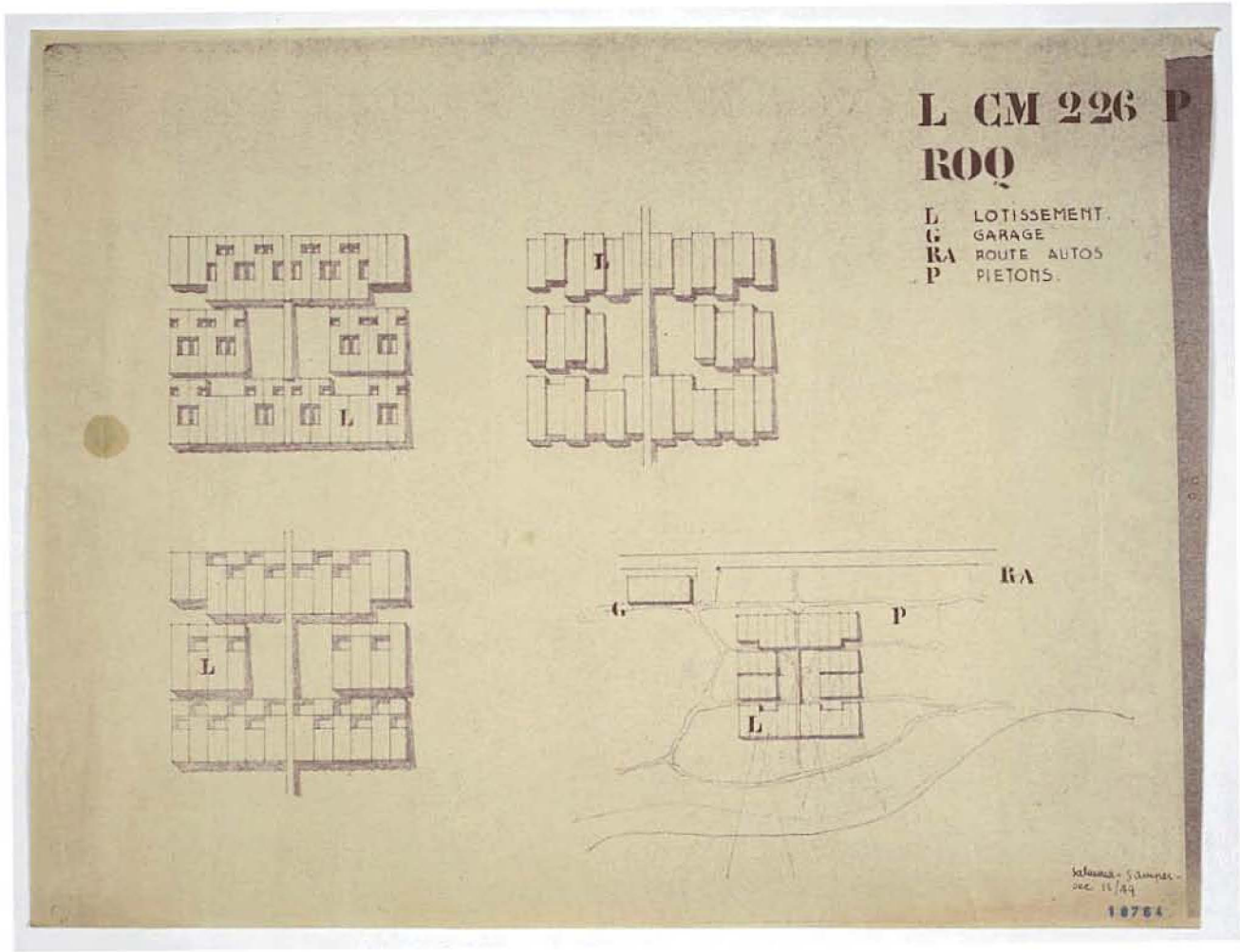

1 2 3 m
ECH . 1. 100
16
Salmona - Sauger
Dec 15/49
18760

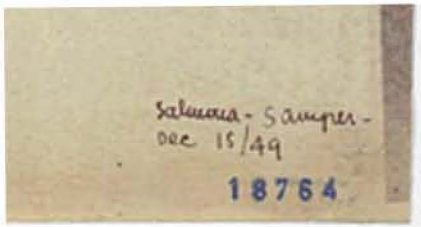

L CM 226 P
ROQ
N 4154 Q
TY I
SUP 96 M2
PERS 4
S./P. 23 M2/P.
ECH. 1:100
Soluzione - Semper
DEC - 15/49
17
18761

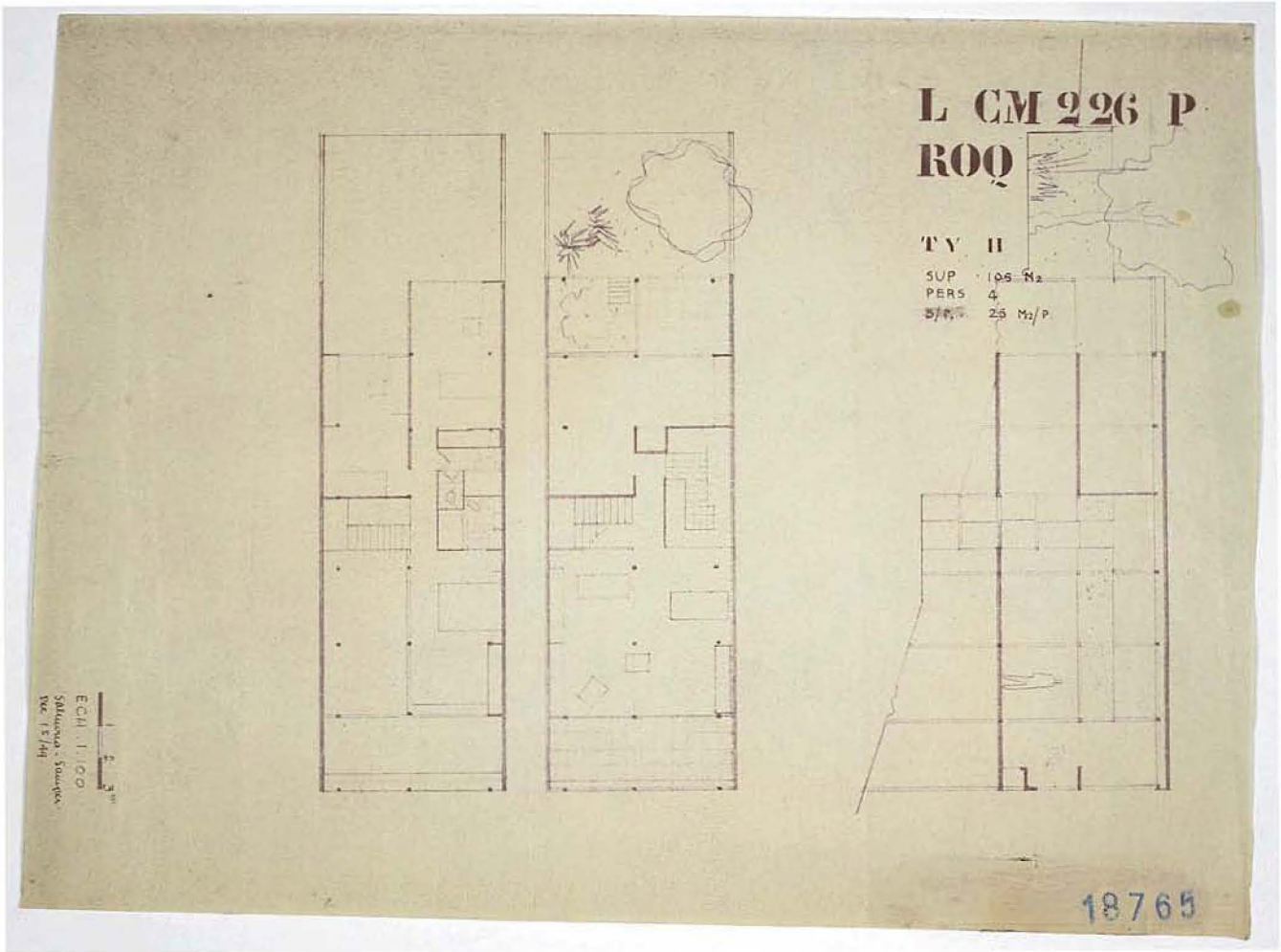

ECH. 1:100
Soluzione - Semper
DEC - 15/49
17
18761

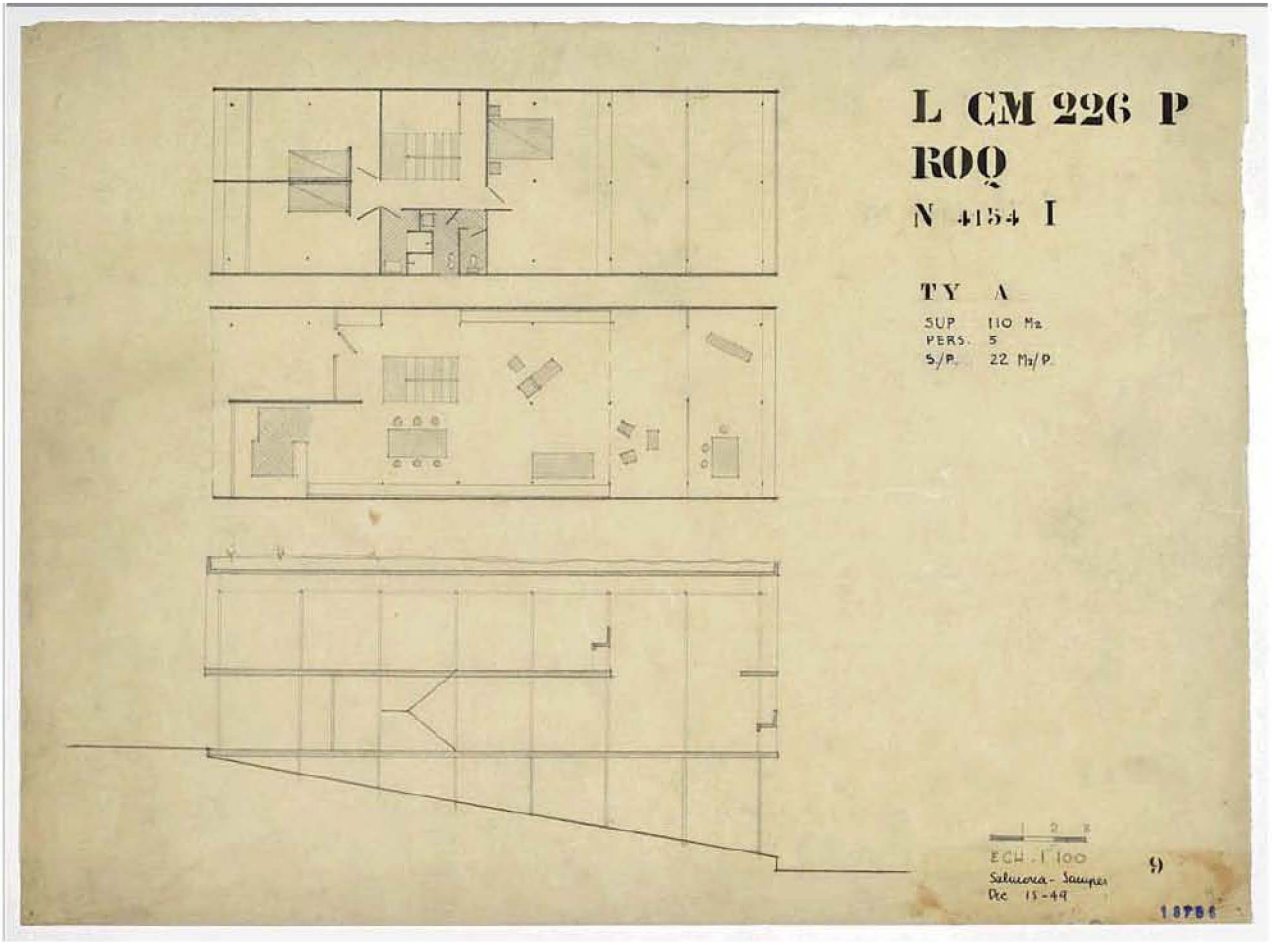

L CM 226 P
ROQ
TY E
N 4154 K
E
P
E
V
C
L
R
18763

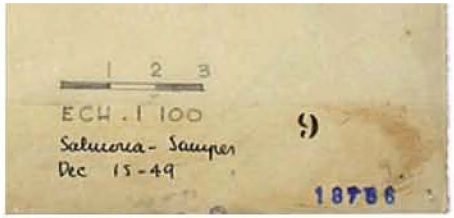

0 1 2 mm
ECH 1.50
H
Salerova - Sauger
DEC 15/49

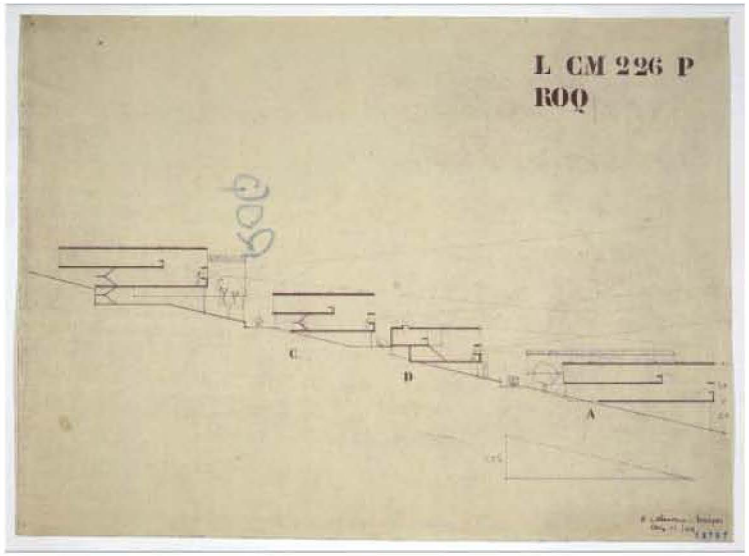

L CM 226 P
ROQ
L LOTISSEMENT.
G GARAGE
RA ROUTE AUTOS
P PIETONS.
L
L
L
RA
G
P
L
Salamana - Sampers -
Dec 15/49
18764

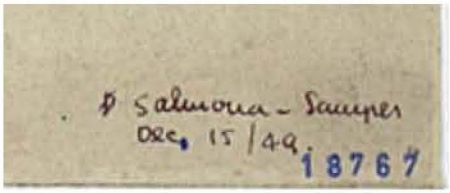

Salamana - Sampers -
Dec 15/49
18764

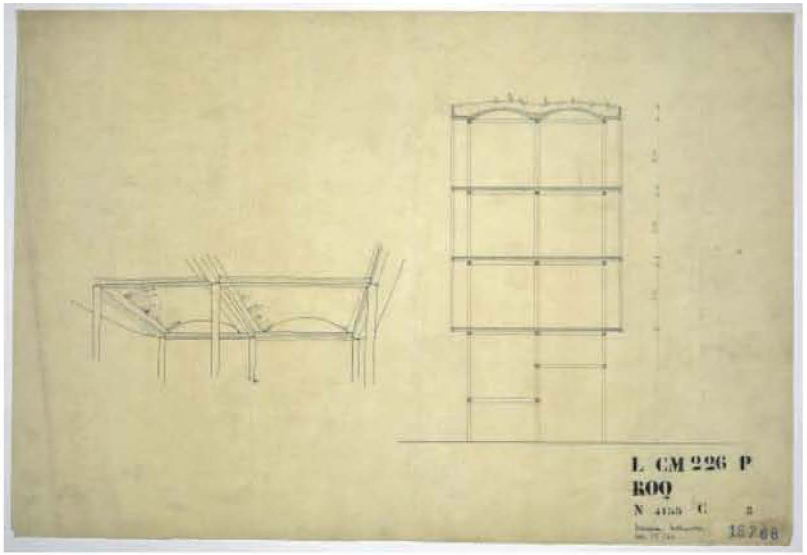

L CM 226 P
ROQ
TY II
SUP 105 M2
PERS 4
S/P 25 M2/P
ECH 1:100
18765

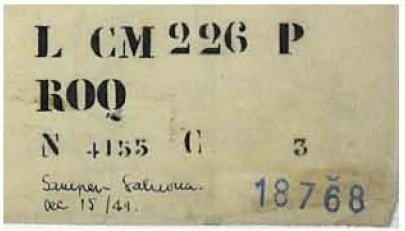

L CM 226 P
ROQ
N 4154 I
TY A
SUP 110 M2
PERS. 5
S/P. 22 M2/P.
1 2 3
ECH. 1 100
Salmona - Samper
Dec 15-49
9
18756

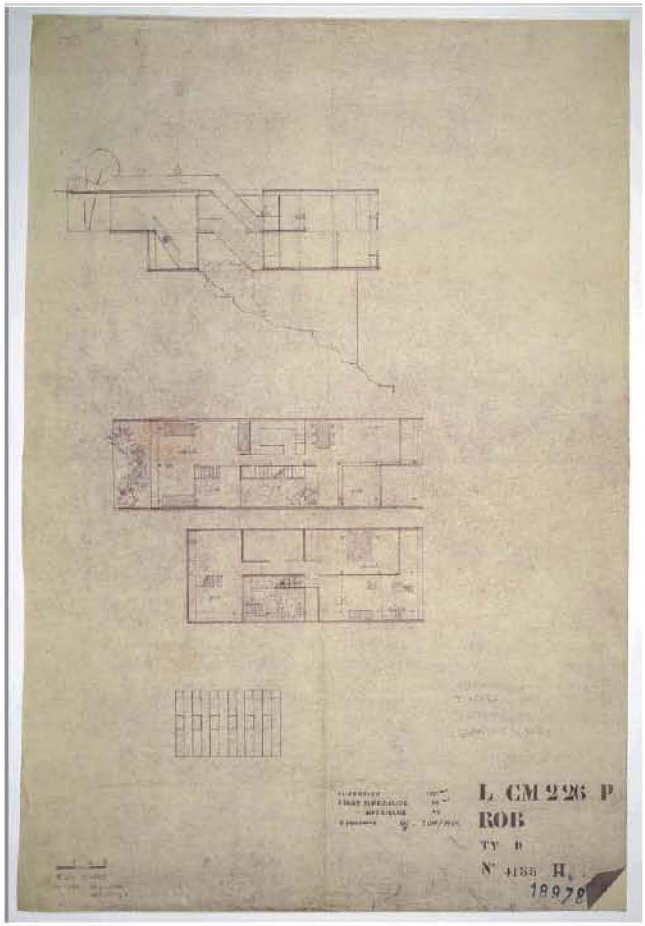

1 2 3
ECH. 1 100
Salmona - Samper
Dec 15-49
9
18756

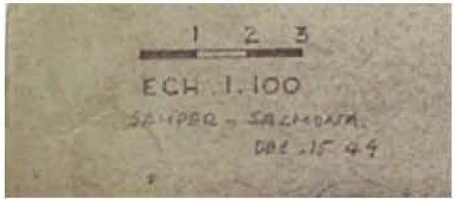

L CM 226 P
ROQ
C
D
A

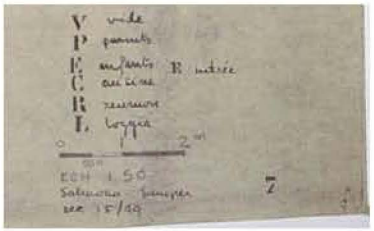

Ø Salmona - Sauper
Dec. 15/49
18767

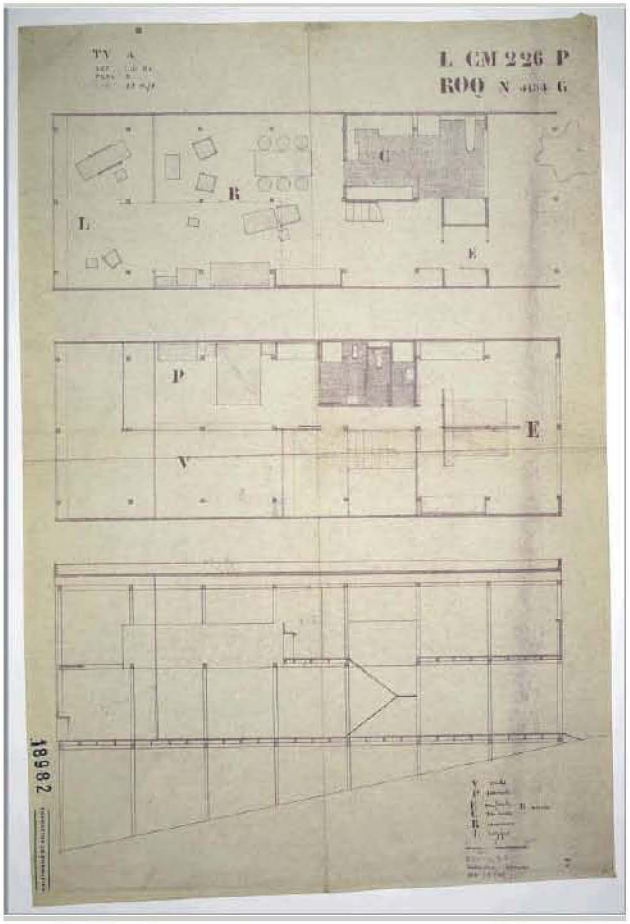

L CM 226 P
ROQ
N 4155 C 3
18768

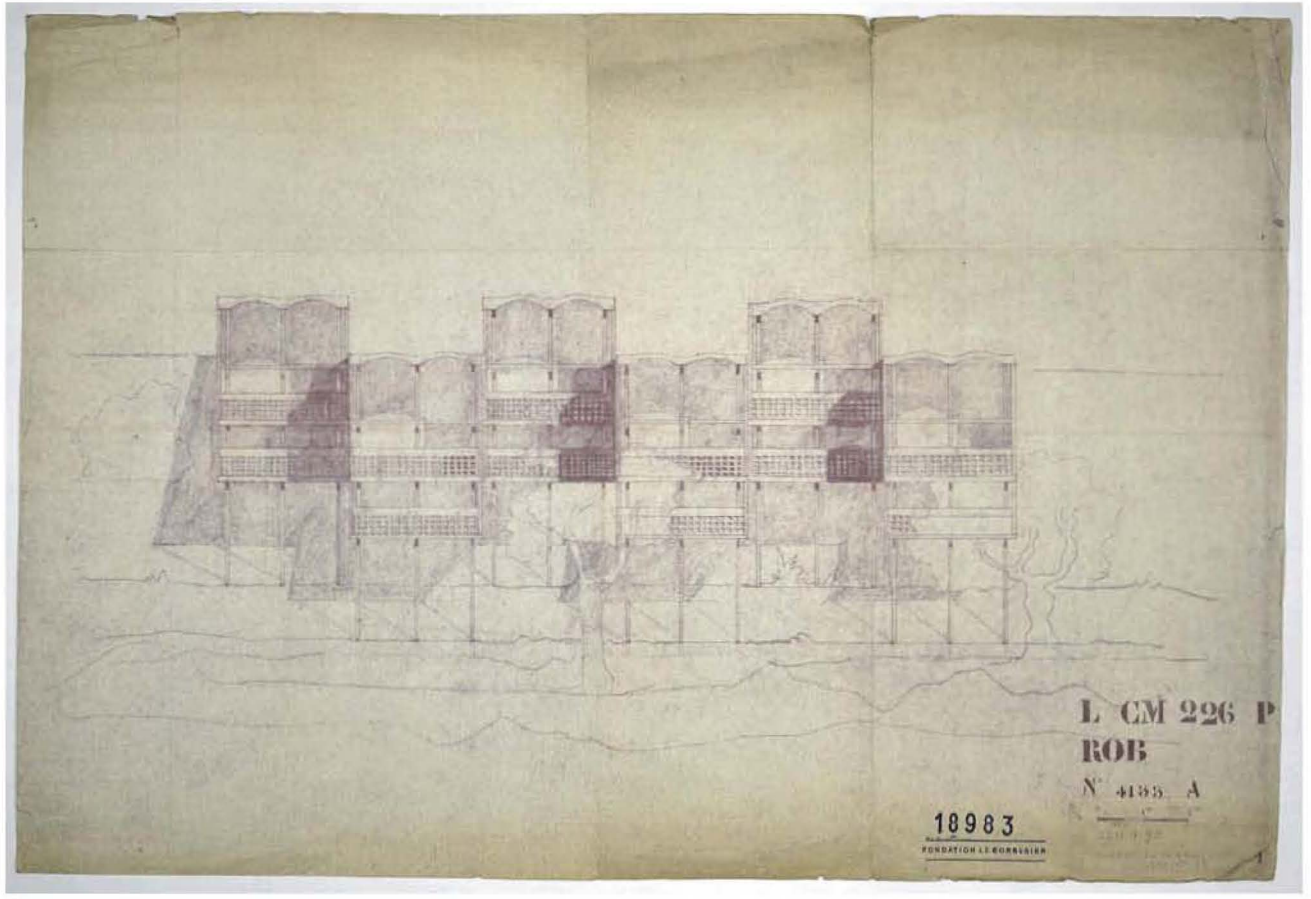

L CM 226 P
ROQ
N 4155 C 3
Sauper- Salmona.
Dec 15/49.
18768


L CM 226 P
ROB
TY B
N° 4138 H
18978

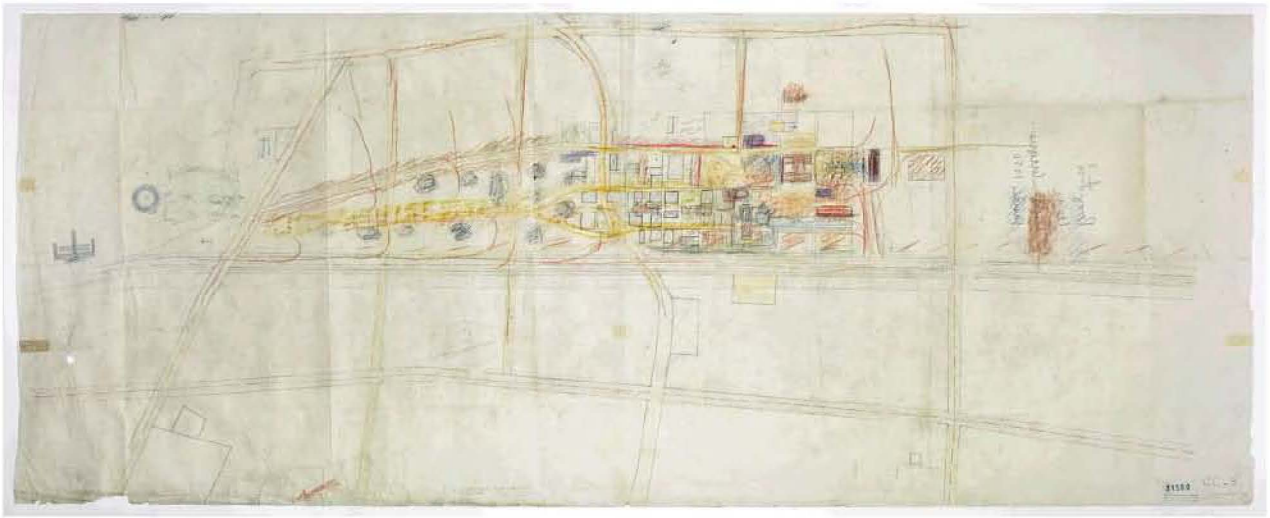

1 2 3
ECH 1.100


V vide
P paroi
E enfants E intérieur
C cuisine
R rangement
L loggia
ECH 1.50


L CM 226 P
ROQ
L
R
C
E
P
V
E
18982


L CM 226 P
ROB
N° 4135 A
18983
FONDATION LE CORBUSIER


L CM 226 P
ROB
N° 4135 A
18983
FONDATION LE CORBUSIER




31560
CC-B

Plan Director de Bogotá
Plan Piloto de Bogotá
Plan Centro Cívico

Lugar Bogotá, Colombia

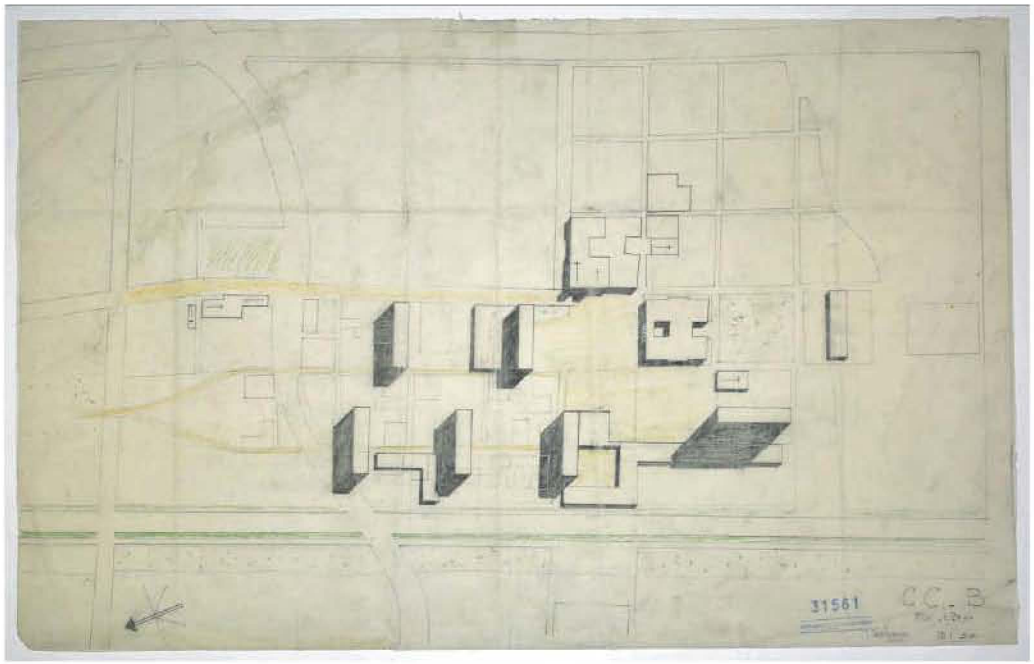
Fecha 1949.1950

Colaboradores

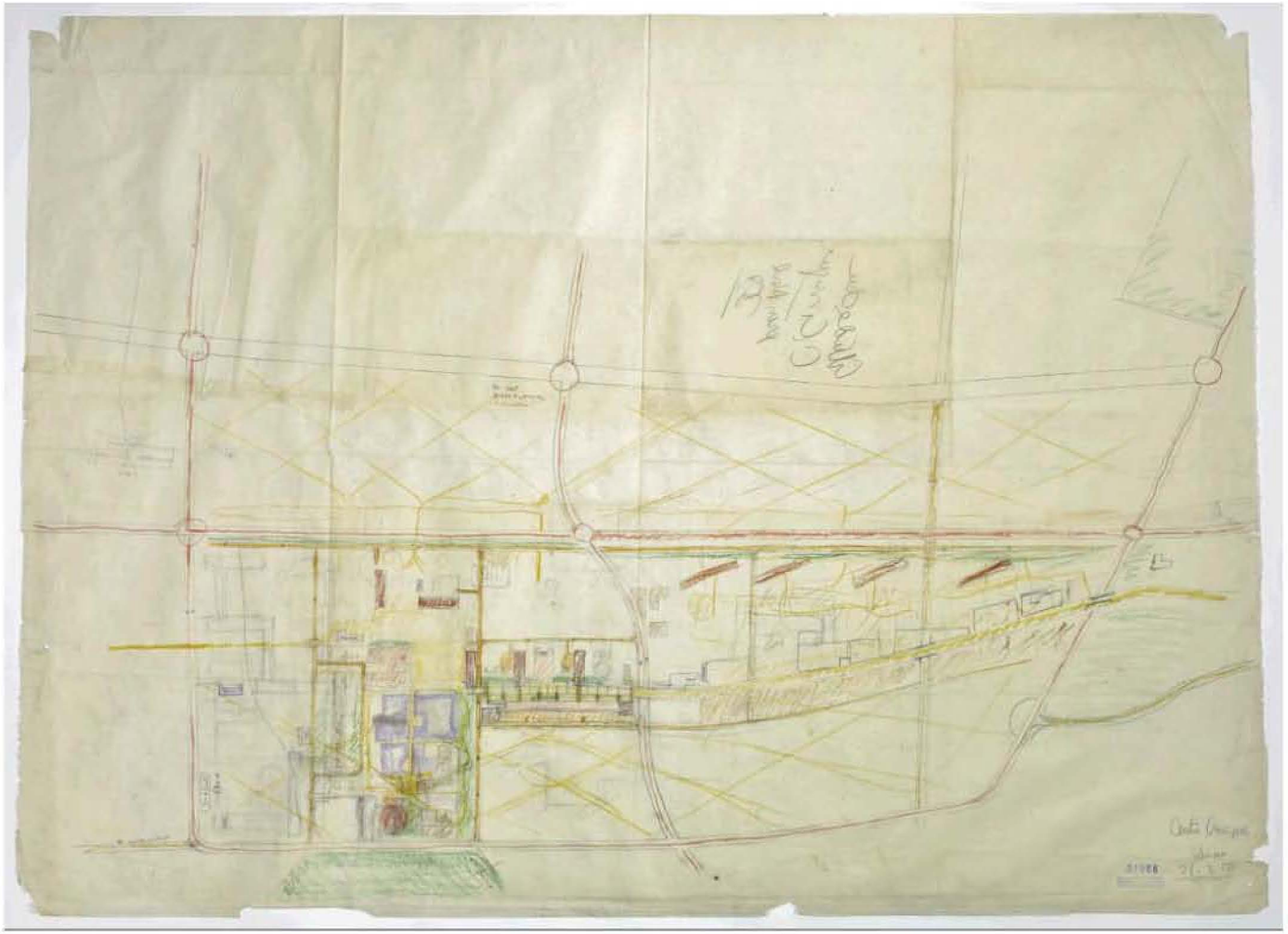
Rogelio Salmona , German Samper

Fuentes

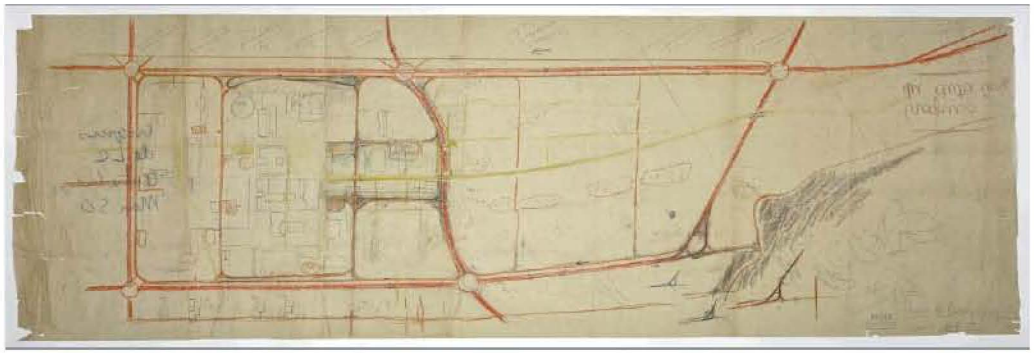
FLC 31560 ; FLC 31561 ; FLC 31566 ; FLC 31567 ; FLC 33686



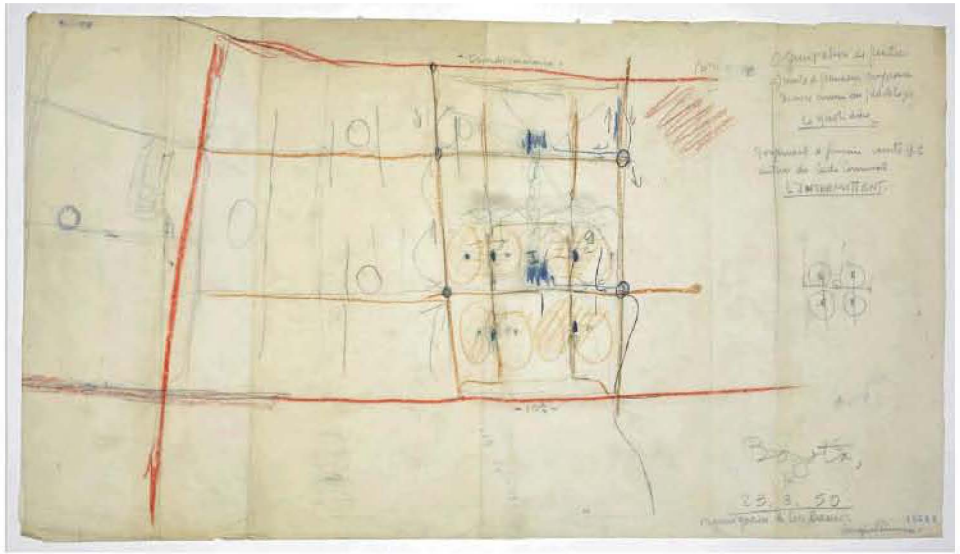


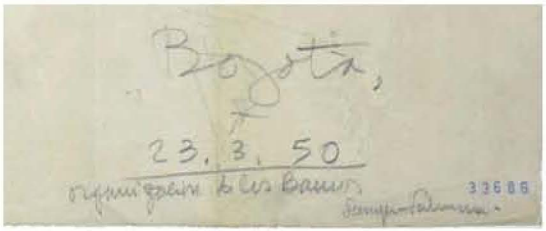


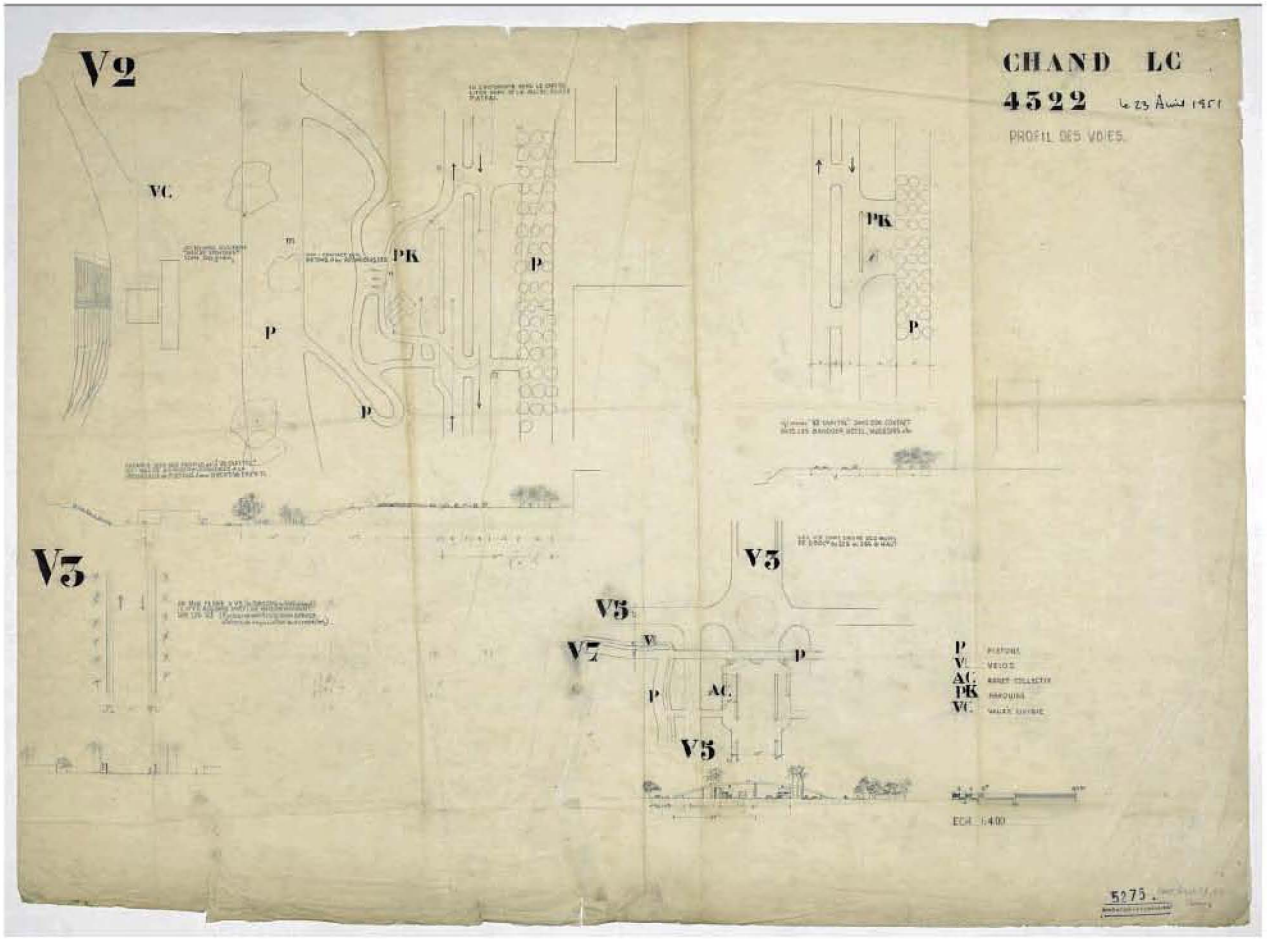

Centre Georges
31566




31567
Theme de Circulation
Octobre 30 T 50


Bogota,
23. 3. 50


Bogota,
23. 3. 50


V2
V3
V3
V5
V7
V5
V3
VC.
PK
P
P
P
PK
P
P
AC.
P
V
P
P
V.
AC.
PK
VC.
ECH. 1:400
CHAND LC
4322 le 23 Août 1951
PROFIL DES VOIES.
5275.


5275.
FONDATION LE CORBUSIER

Plan General de Chandigarh

Lugar Chandigarh, India

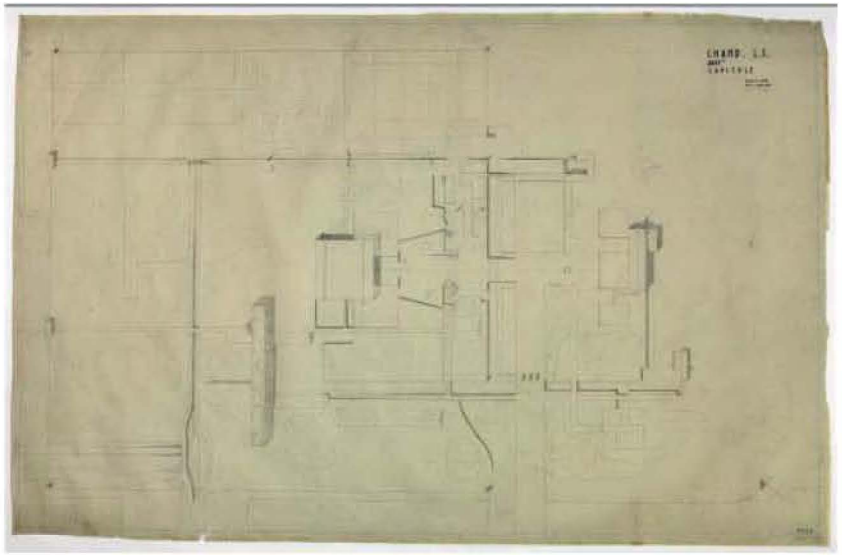
Fecha 1951.1954

Colaboradores

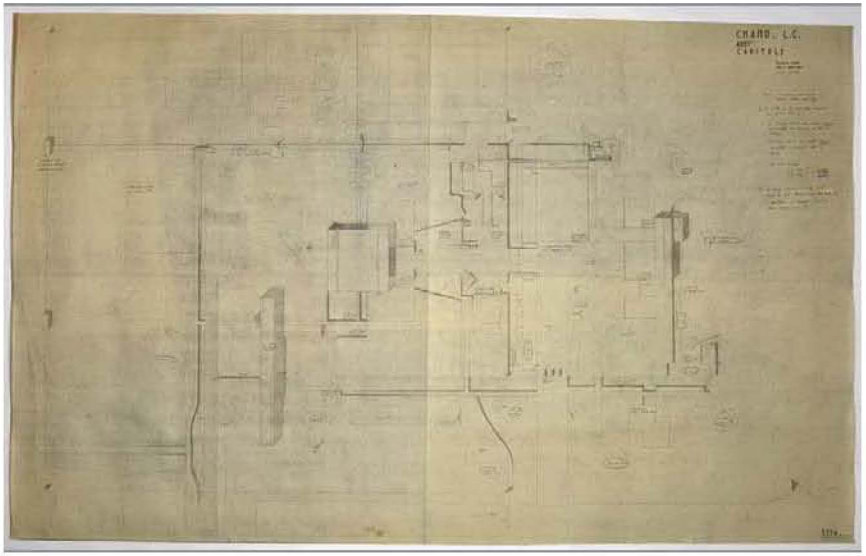
Rogelio Salmona , German Samper , Augusto Tobito Acevedo

Fuentes

FLC 05275




CHAND. L.C.
4891bis
CAPITOLE




CHAND. L.C.
4891bis
CAPITOLE
Echelle 1:500
Paris, Mars 1954

El Capitolio

Lugar Chandigarh, India

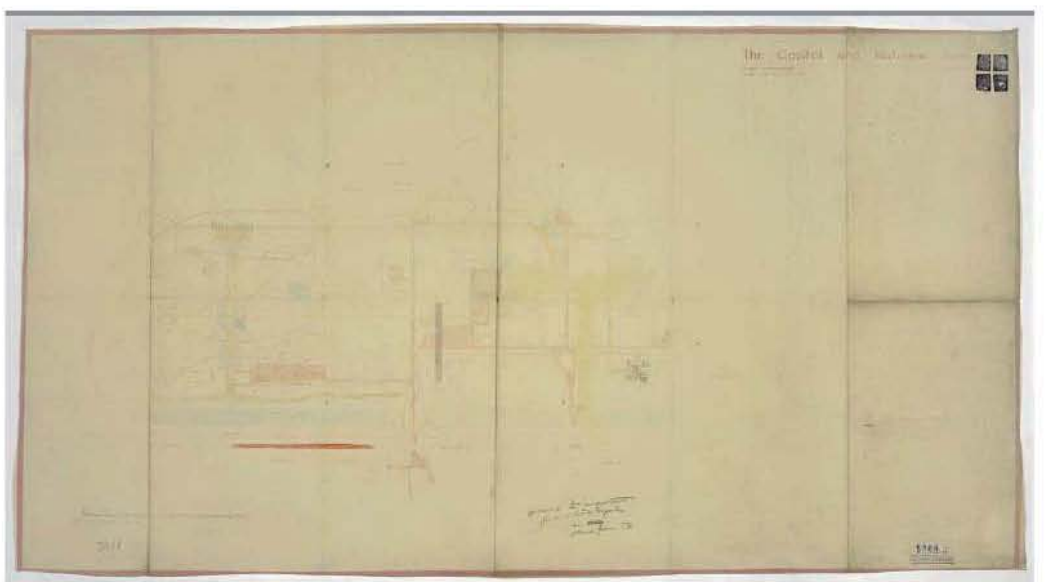
Fecha 1951.1954

Colaboradores

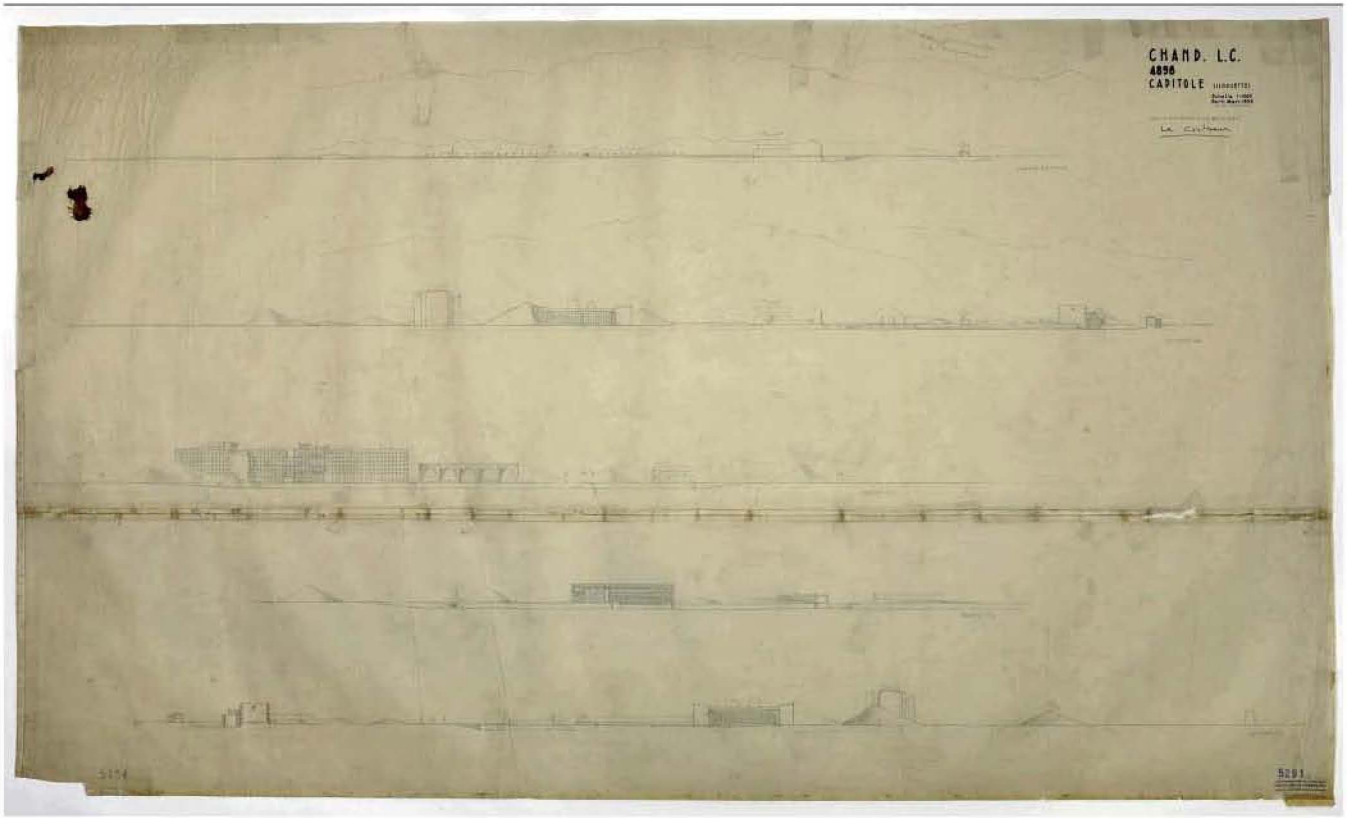
Rogelio Salmona , Maissonnier , German Samper , Taka , Balkrishna Doshi , A. Peña , Olek Kujawsky, Arvind Jayantilal Talati , Augusto Tobito Acevedo

Fuentes

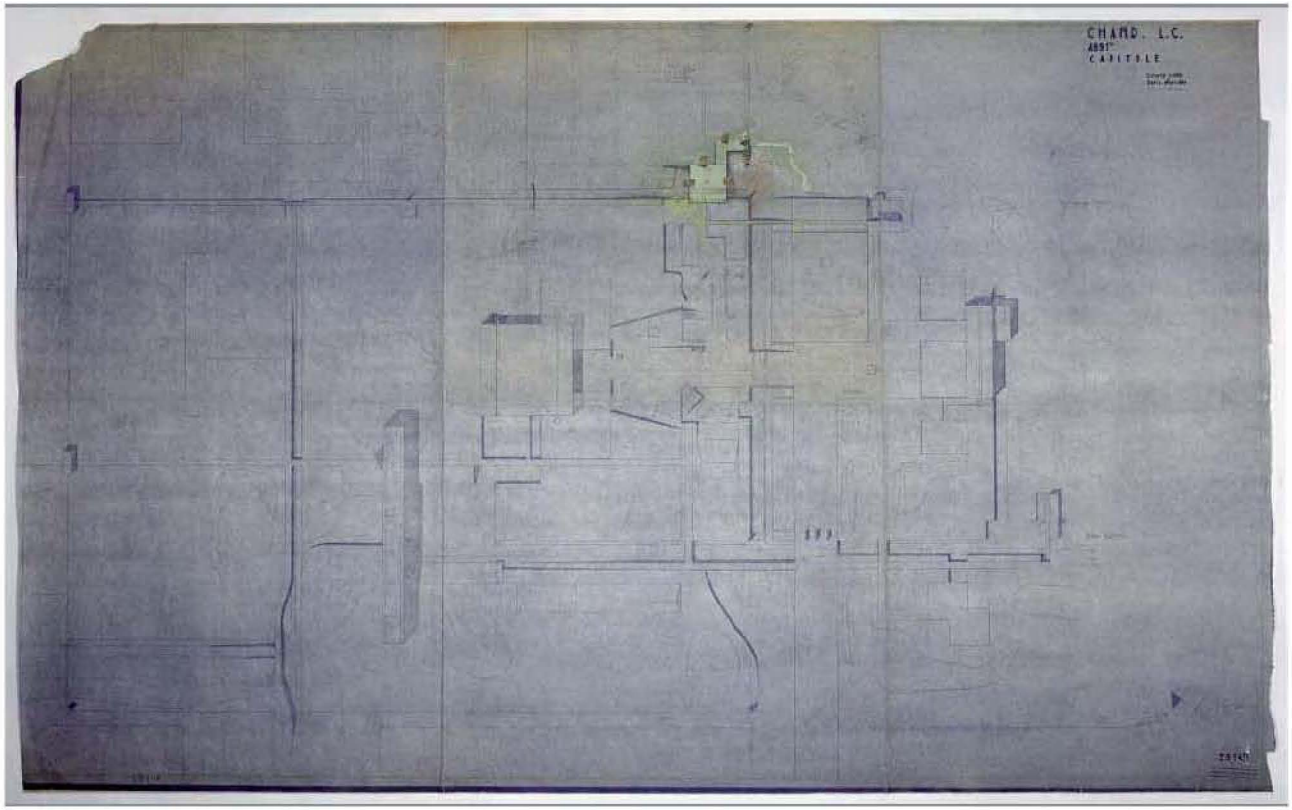
FLC 05158 ; FLC 05159 ; FLC 05208 ; FLC 05291 ; FLC 29149



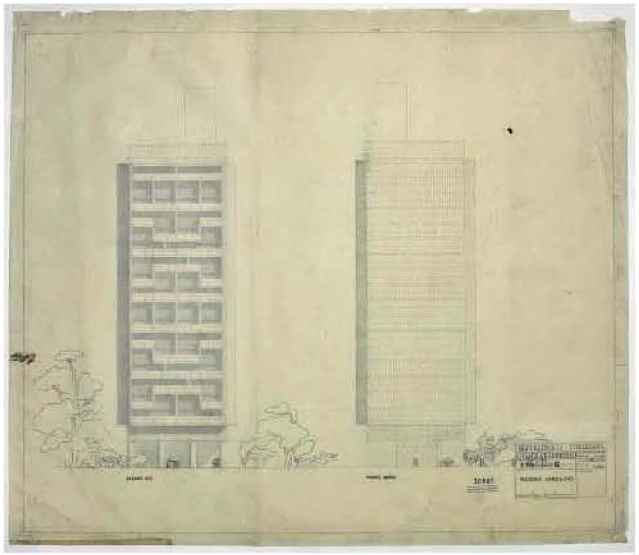



CHAND. L.C.
4898
CAPITOLE

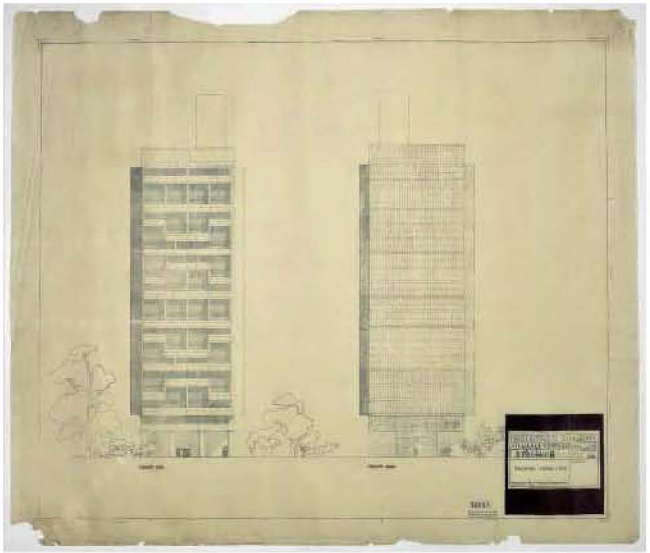

CHAND. L.C.
4898
CAPITOLE
Echelle 1:1000
Paris Mars 1954


CHAND. L.C.
4891ème
CAPITOLE


CHAND. L.C.
4891ème
CAPITOLE
Echelle 1:1000
Paris, Mars 1954




800 LOGEMENTS - STRASBOURG
ATELIER LE CORBUSIER
STR 6
30667.
FAÇADES NORD et SUD




ATELIER LE CORBUSIER
STR 6
FAÇADES NORD et SUD
30667.

Concours de Strasbourg pour 800 logements
Concurso Urbanización del Barrio Rotterdam

Lugar Estrasburgo, Francia

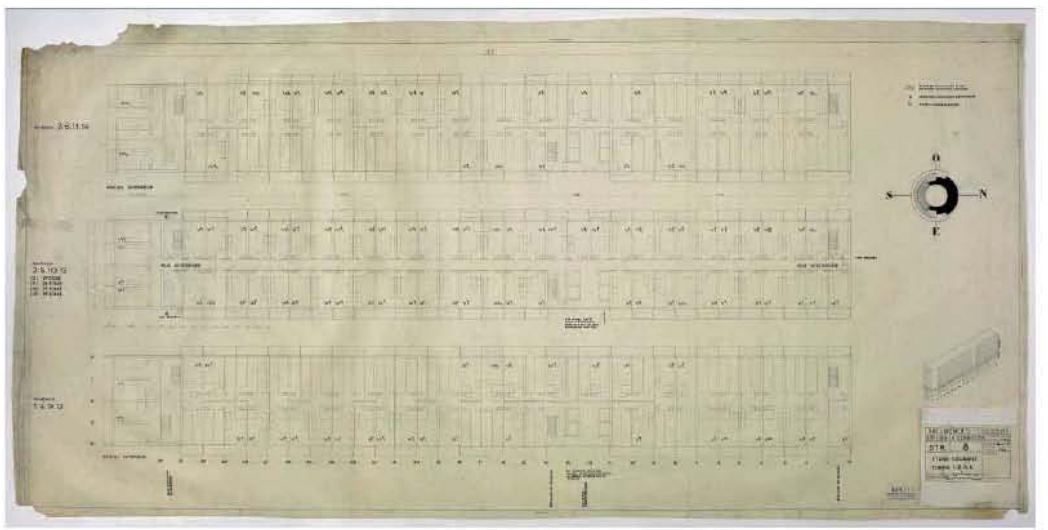
Fecha 1951

Colaboradores

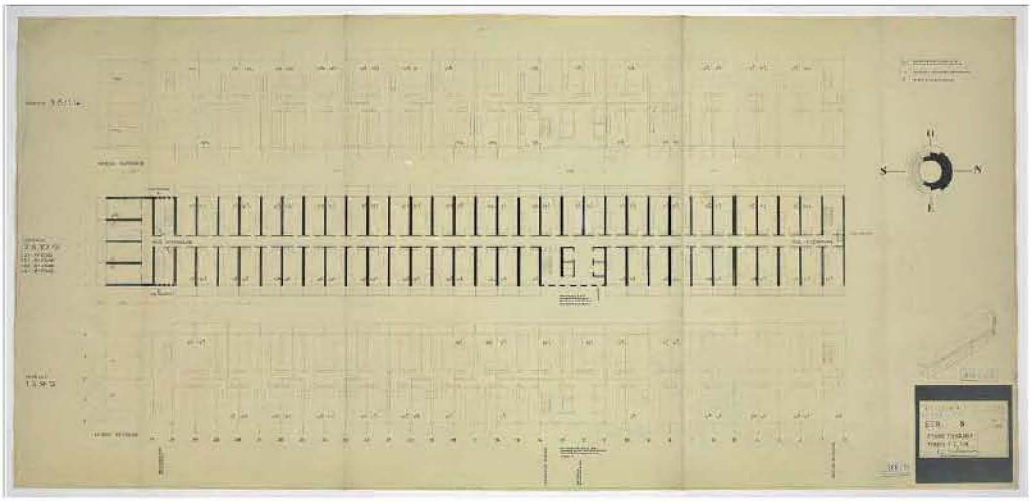
Rogelio Salmona , German Samper , Maissonier , Xénakis , Aphonso

Fuentes

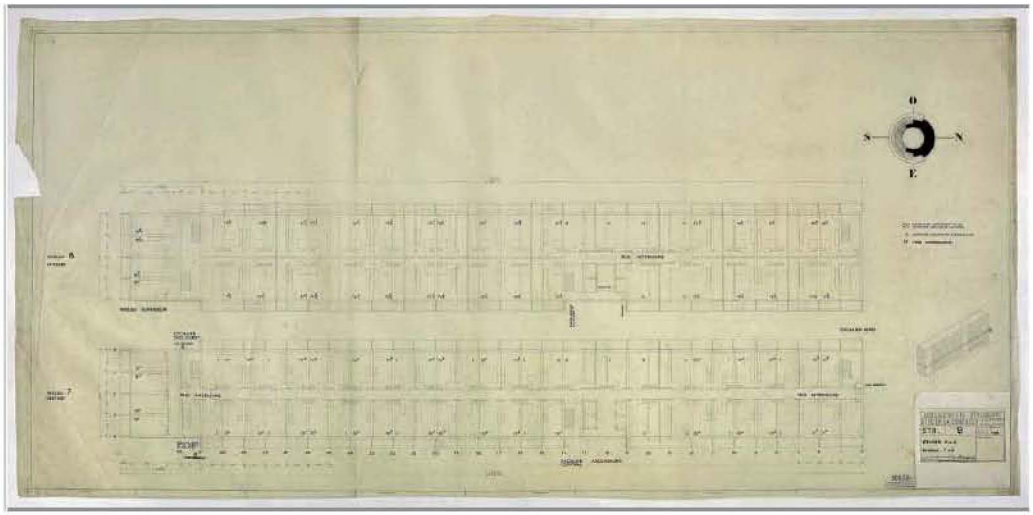
FLC 30667A ; FLC 30667B ; FLC 30671A ; FLC 30671B ; FLC 30672A ; FLC 30672B ; FLC 30677A ; FLC 30677B ; FLC 30679A ; FLC 30679B ; FLC 30702A ; FLC 30702B ; FLC 30703A ; FLC 30703B ; FLC 30704A ; FLC 30704B ; FLC 30705 ; FLC 30706 ; FLC 30707A ; FLC 30707B ; FLC 30708A ; FLC 30708B ; FLC 30709 ; FLC 30928 ; FLC 30929



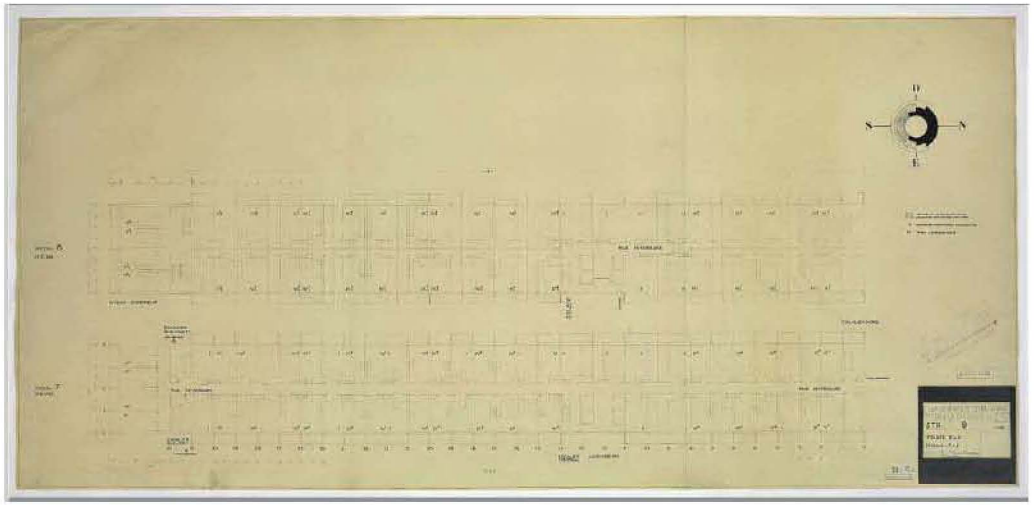




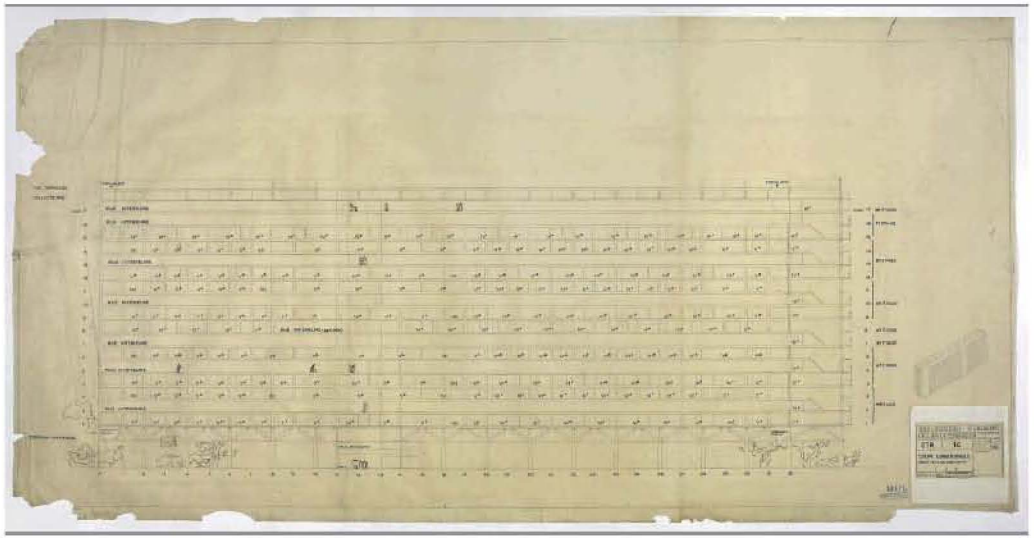

ATELIER
STR. 8
ETAGE COURANT
Etages 1.2.3.5




600 LOGEMENTS STRASBOURG
ATELIER LE CORBUSIER
STR. 9
ETAGES 3 à 4
Niveaux . 7 à 8



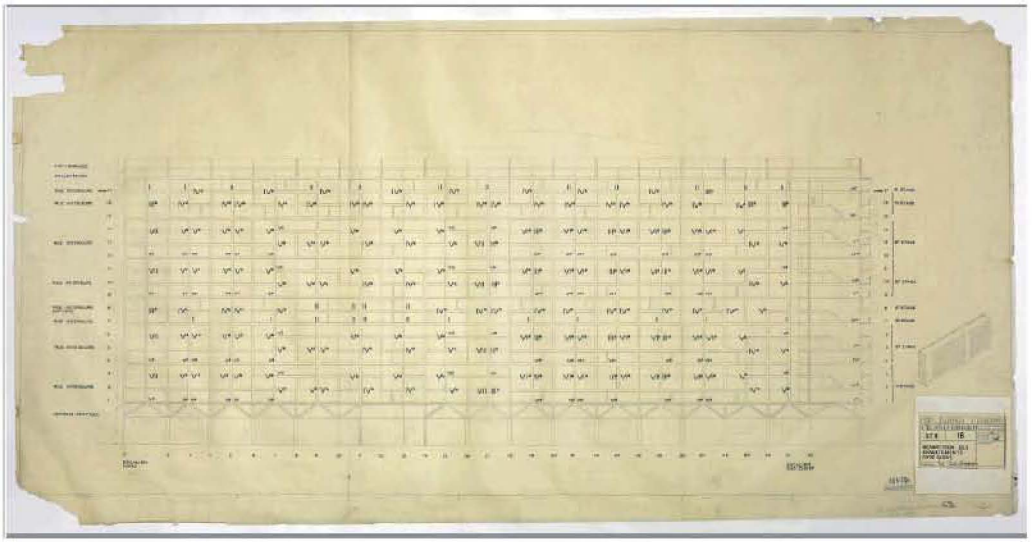

STR. 9
ÉTAGES 3 et 4

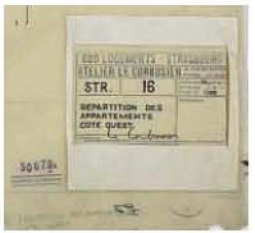


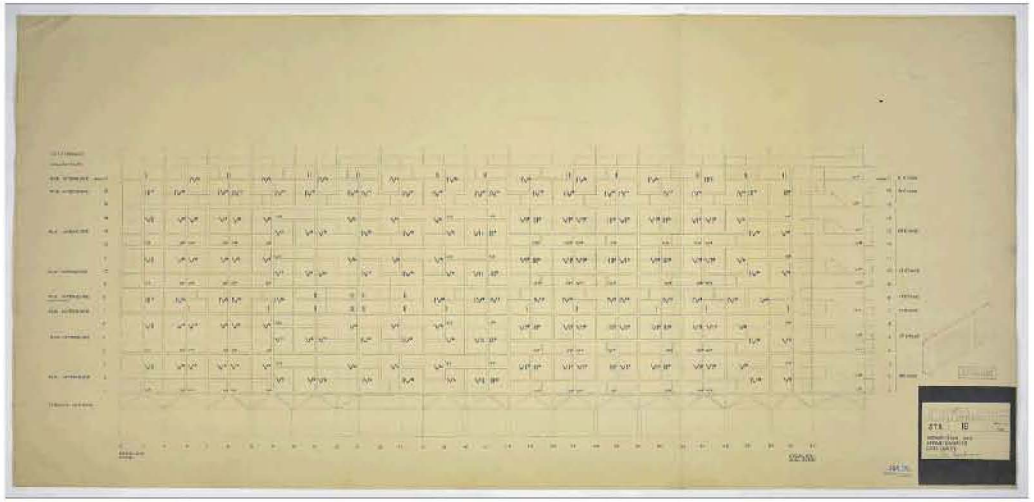

STR. 14
COUPE LONGITUDINALE
dans l'axe du batiment

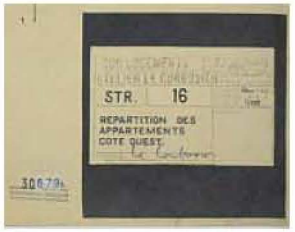


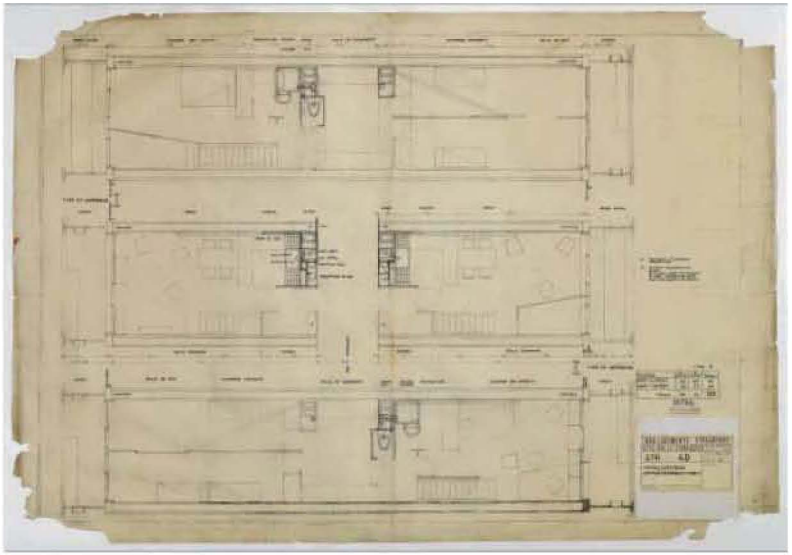

STR. 14
COUPE LONGITUDINALE
dans l'axe du batiment



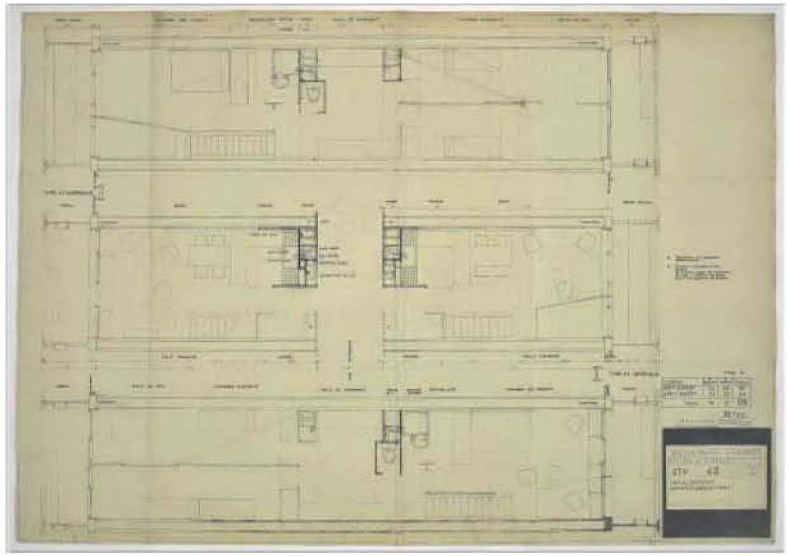

STR. 16
REPARTITION DES APPARTEMENTS
COTE OUEST



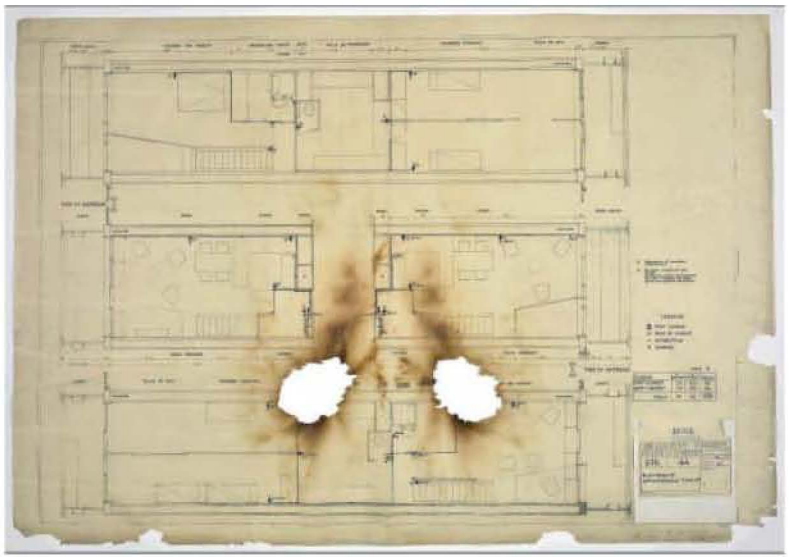

STR. 16
REPARTITION DES APPARTEMENTS
COTE OUEST.



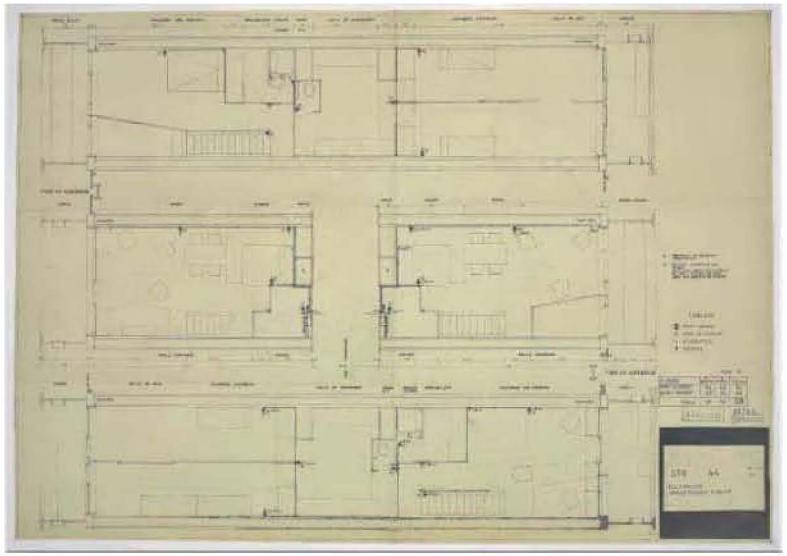

800 LOGEMENTS - STRASBOURG
ATELIER LE CORBUSIER
STR. 40
CANALISATIONS
APPARTEMENTS TYPE V



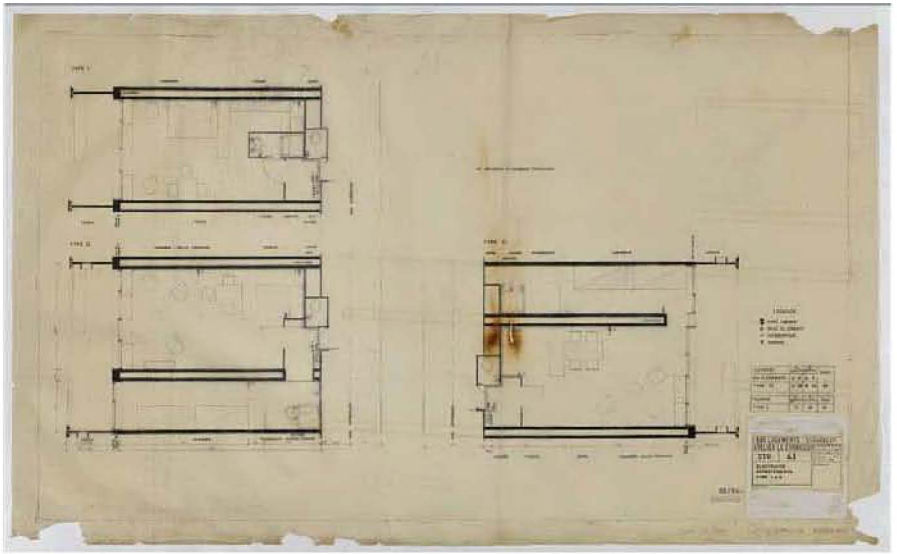

38702
STR. 40
CANALISATIONS
APPARTEMENTS TYPE V



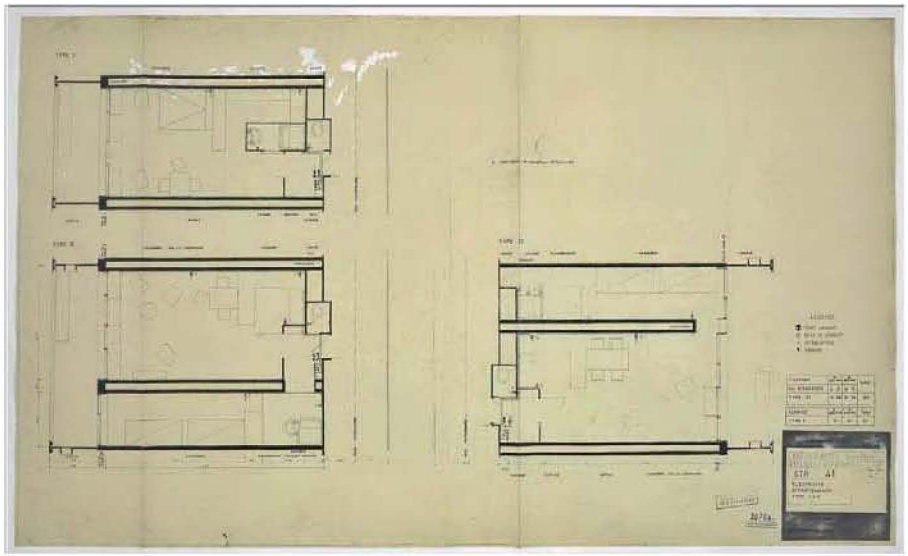

38703
STR. 44
ELECTRICITÉ
APPARTEMENT TYPE V



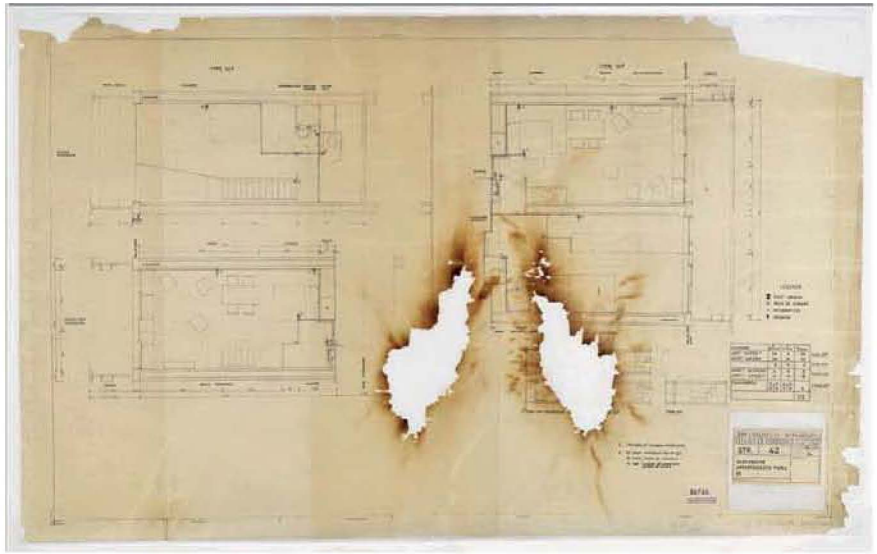

STR 44



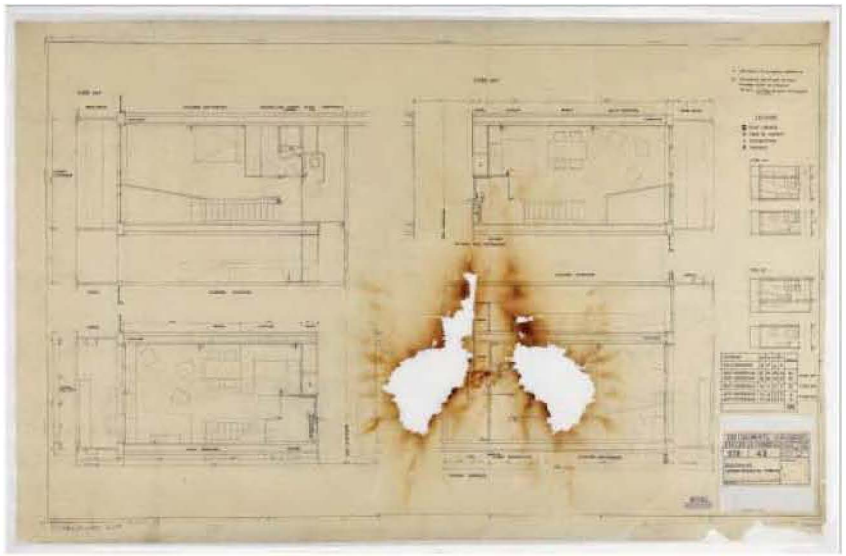

STR. 41



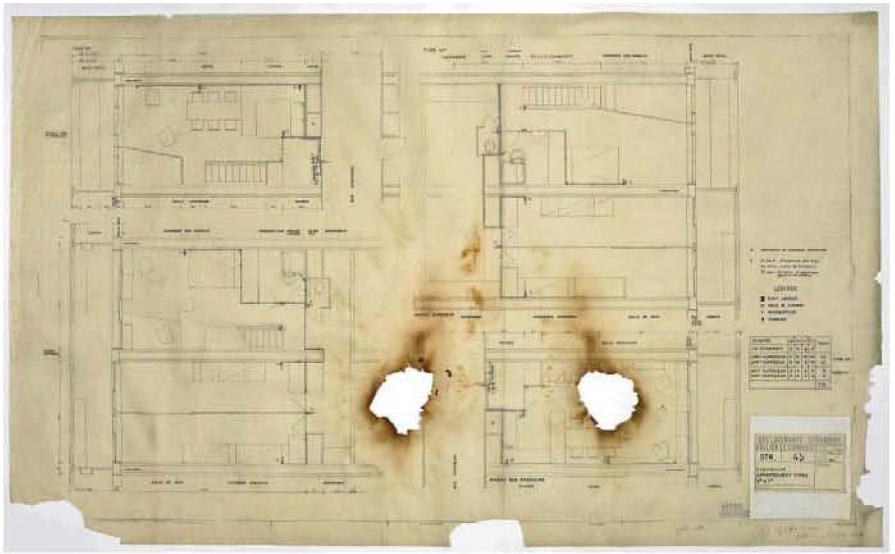

STR. 41
ELECTRICITE
APPARTEMENTS
TYPE I et II
30704



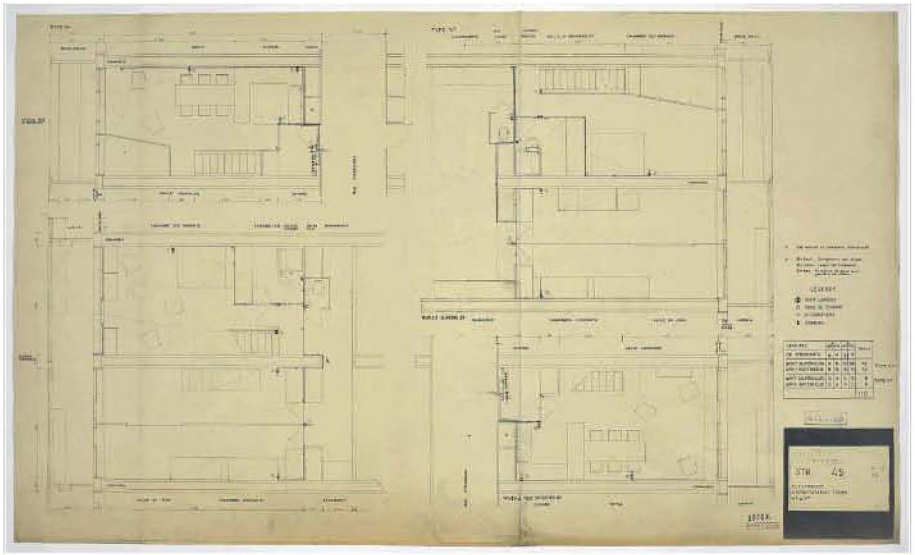

STR. 42
ELECTRICITE
APPARTEMENTS TYPES
30705



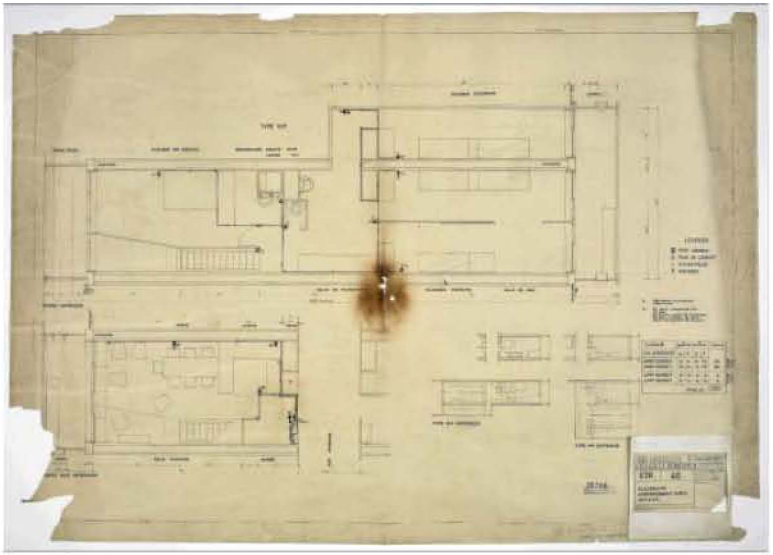

STR. 43
ELECTRICITE
APPARTEMENTS TYPE IV



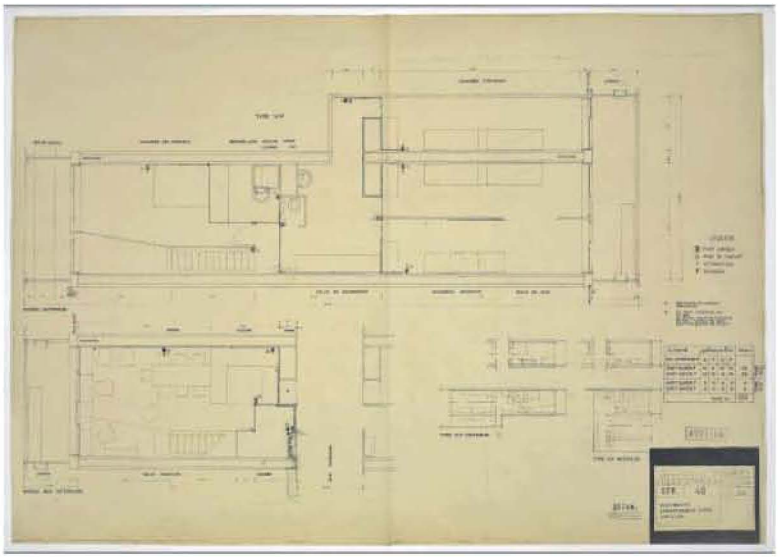

STR. 45
ELECTRICITE
APPARTEMENT TYPE 5



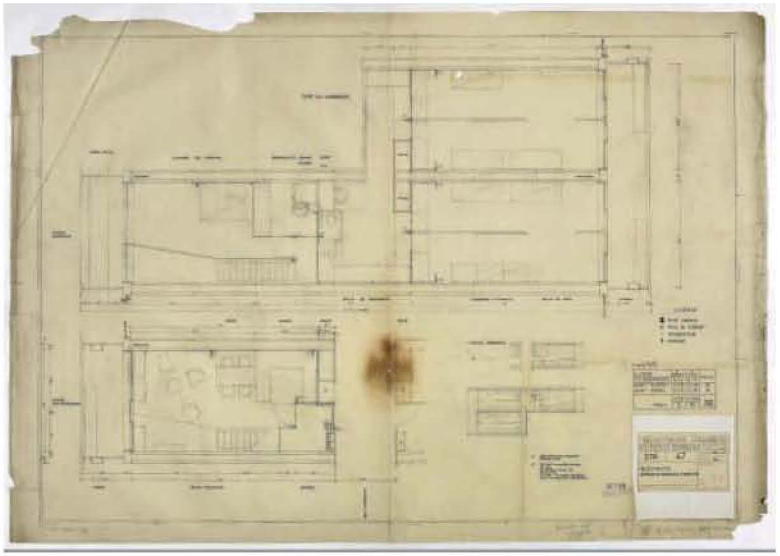

STR. 45
ELECTRICITÉ
APPARTEMENT TYPES
30707



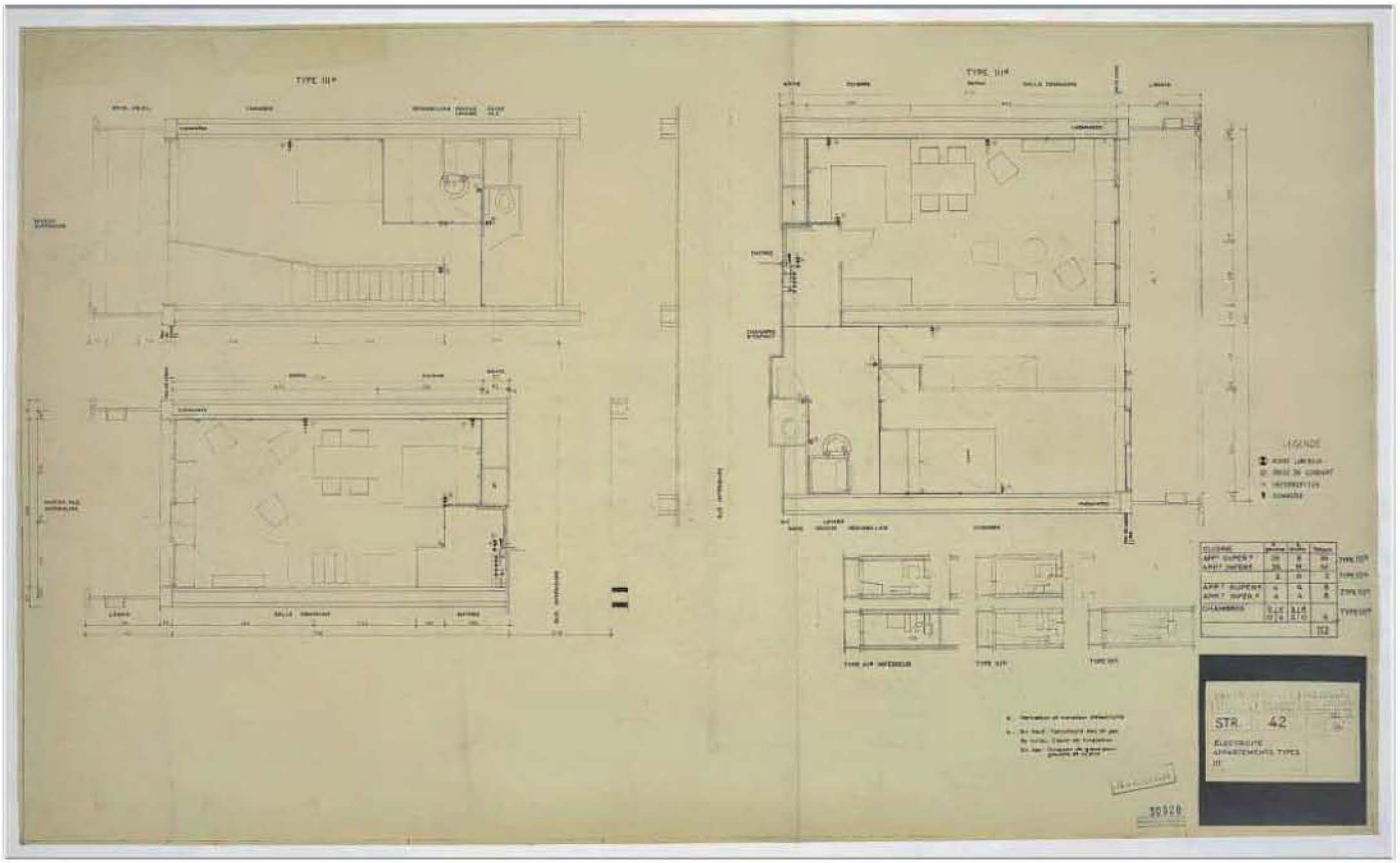

TYPE VIe INFÉRIEUR
ATELIER LE CORBUSIER
STR. 46
ELECTRICITE
APPARTEMENT TYPES
30708



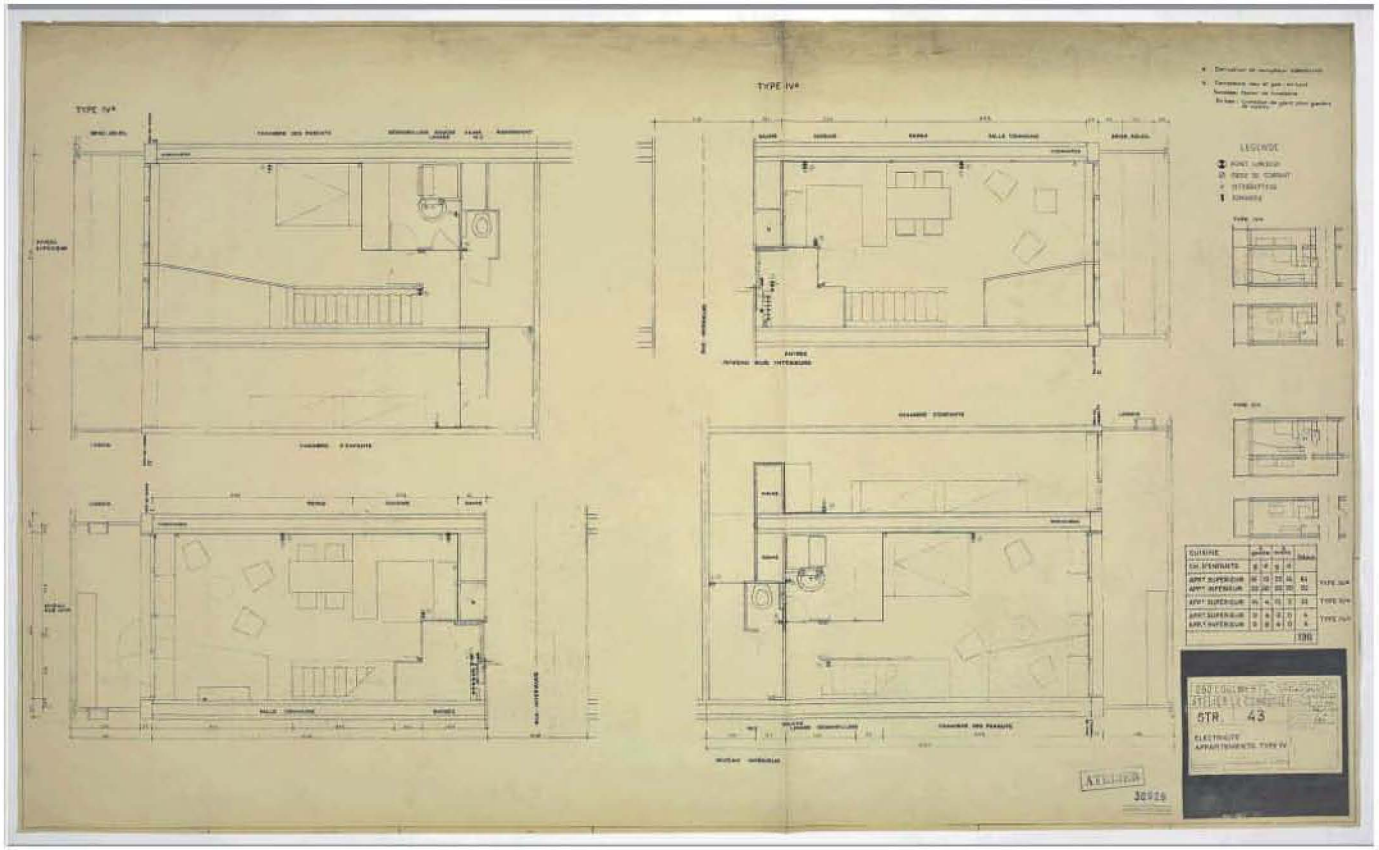

ATELIER
TYPE VIe INFÉRIEUR
STR. 46
30708
ELECTRICITÉ
APPARTEMENT TYPES
VIIe et VIe



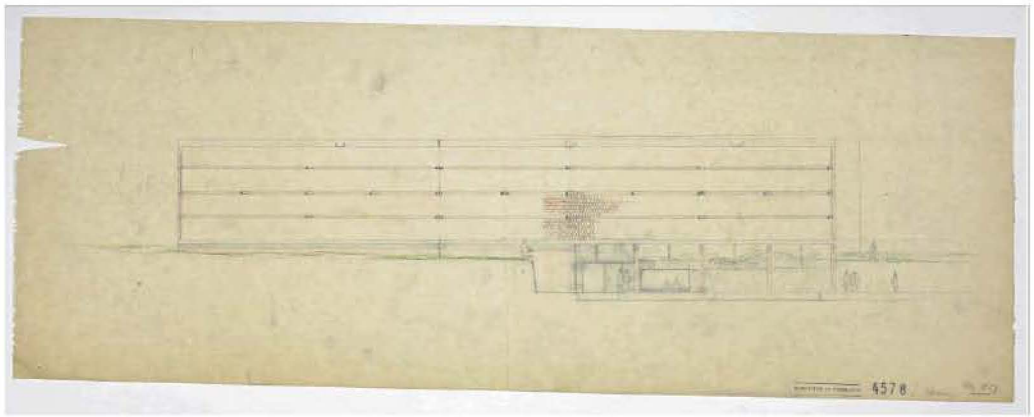

STR. 47
ELECTRICITÉ
APPARTEMENTS TYPE VII
30709


TYPE III*
TYPE III*
LEGENDE
STR. 42
ELECTRICITE
APPARTEMENTS TYPES
III
30928

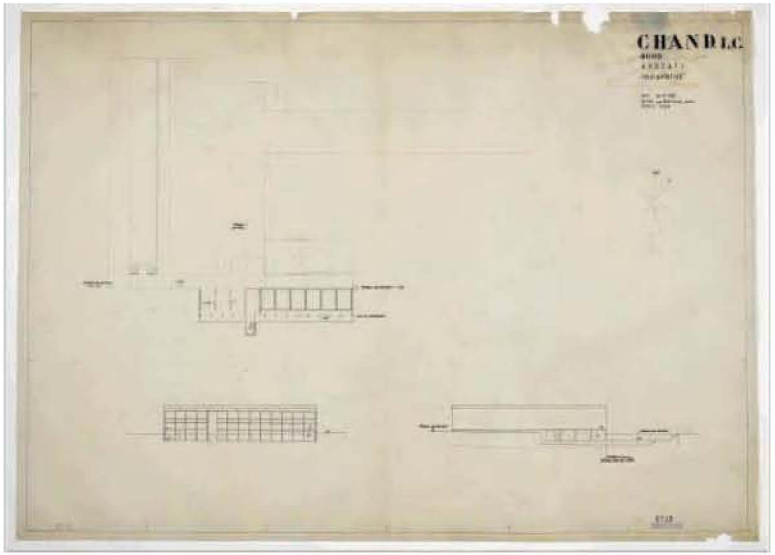

STR. 42
ELECTRICITE
APPARTEMENTS TYPES
III
30928


TYPE IV
TYPE IV
LEGENDE
STR 43
ELECTRICITE
APPARTEMENTS TYPE IV
ATELIER
30928

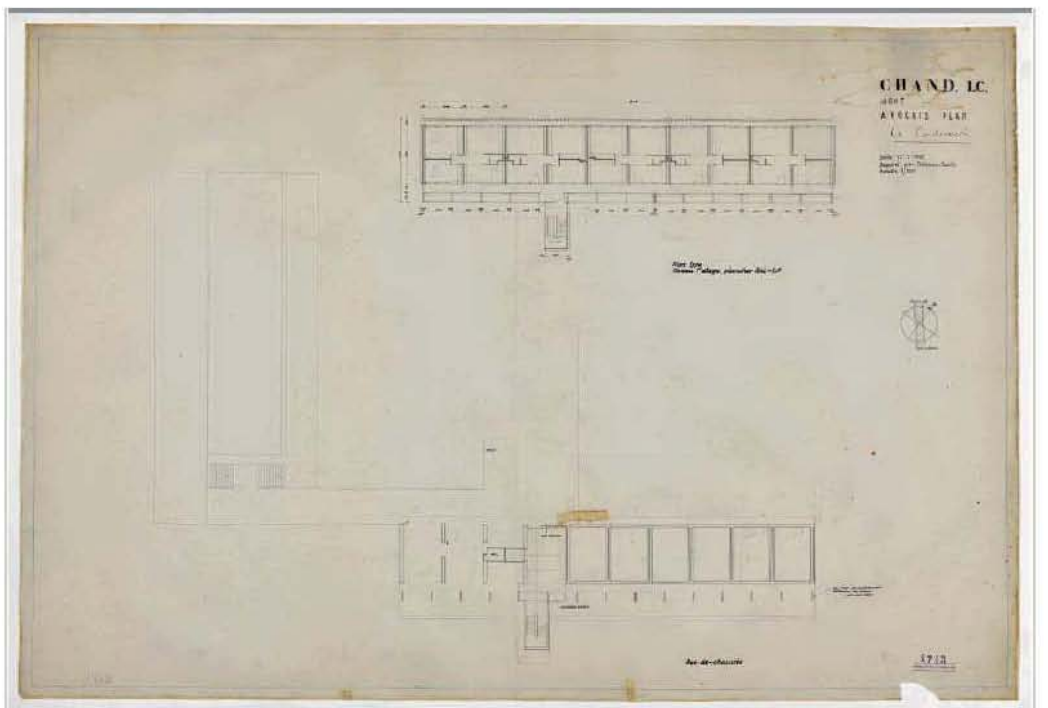

STR 43
ELECTRICITE
APPARTEMENTS TYPE IV
ATELIER
30928


4578


FONDATION LE CORBUSIER
4578


CHANDLC
4605
AVOCATS
Implantation


CHANDLC
4605
AVOCATS
Implantation



Palacio de Justicia de Chandigarh

Lugar Chandigarh, India

Construcción 1952.1956

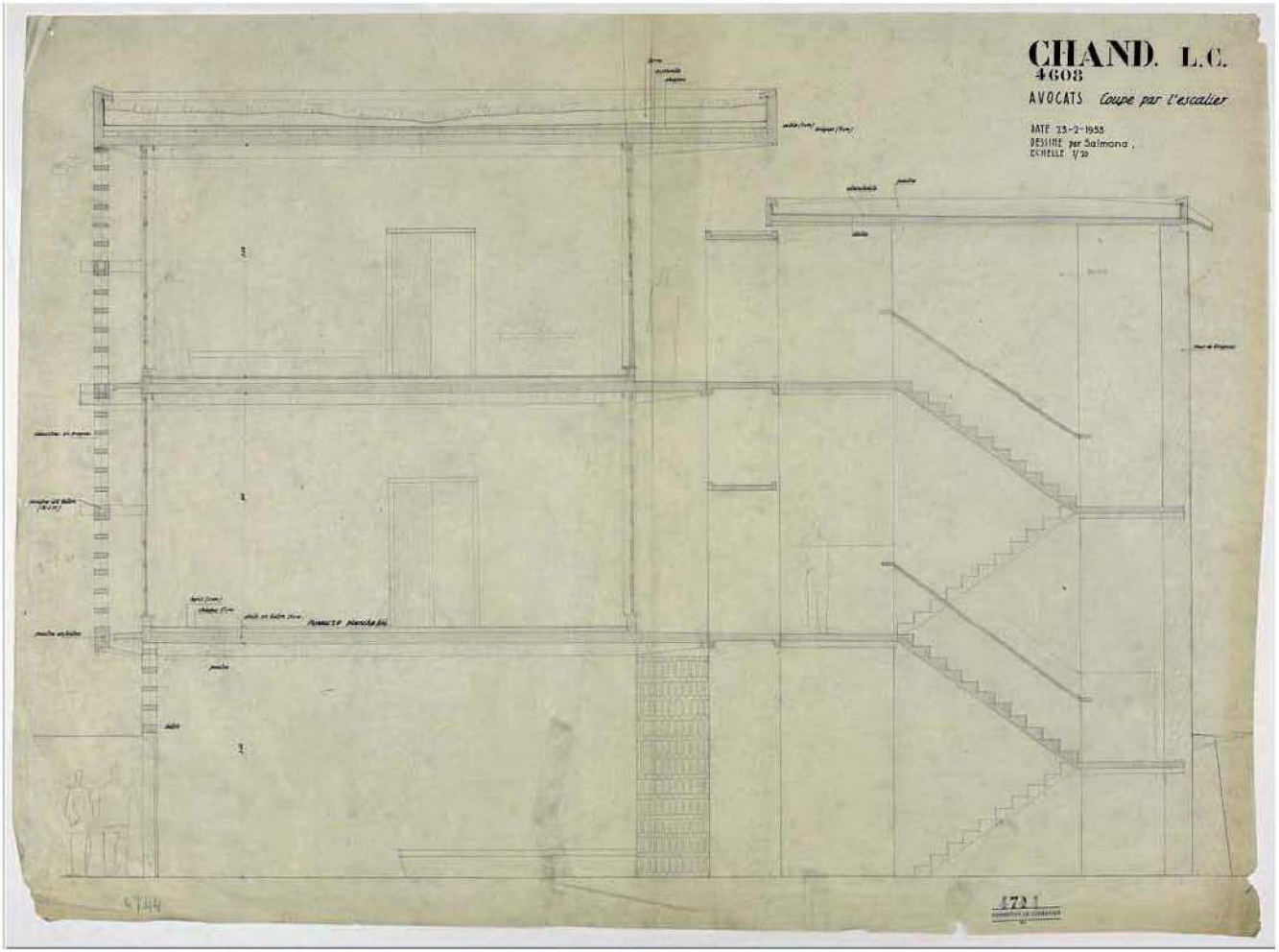
Colaboradores

Rogelio Salmona , German Samper , Sachi , Kim , Tobito Acevedo , André Maissonnier , Balkrishna Doshi , Pérez , Xénakis , Arvind Talati , Olek Kujawski , Jacques Michel

Fuentes

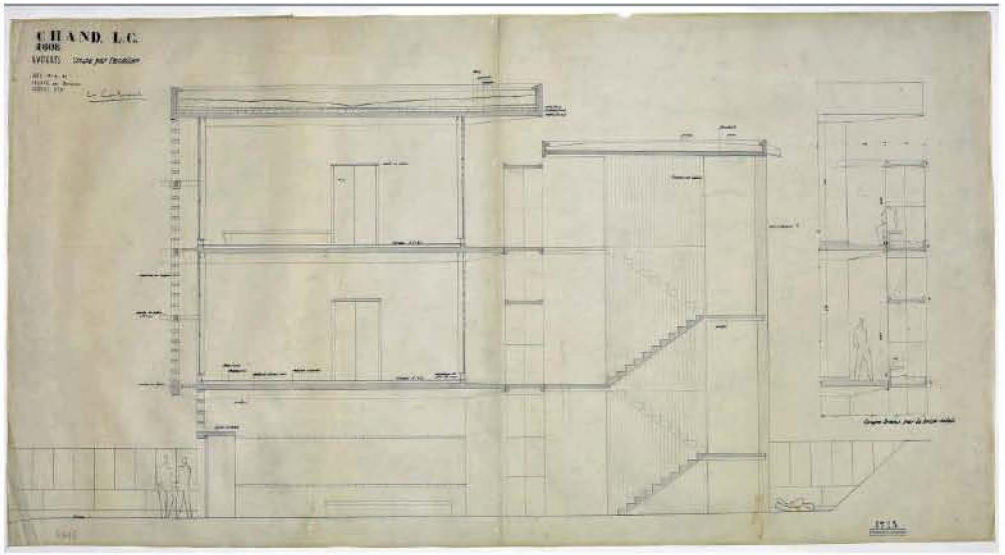
FLC 04578 ; FLC 04742 ; FLC 04743 ; FLC 04744 ; FLC 04745 ; FLC 04746 ; FLC 04747A ; FLC 04747B ; FLC 04748 ; FLC 04750 ; FLC 04751 ; FLC 04753 ; FLC 04754 ; FLC 04755 ; FLC 04756 ; FLC 04758 ; FLC 04759 ; FLC 04760 ; FLC 06044 ; FLC 06045 ; FLC 06046 ; FLC 06047 ; FLC 06048





CHAND. L.C.
4608
AVOCATS *Coupe par l'escalier*

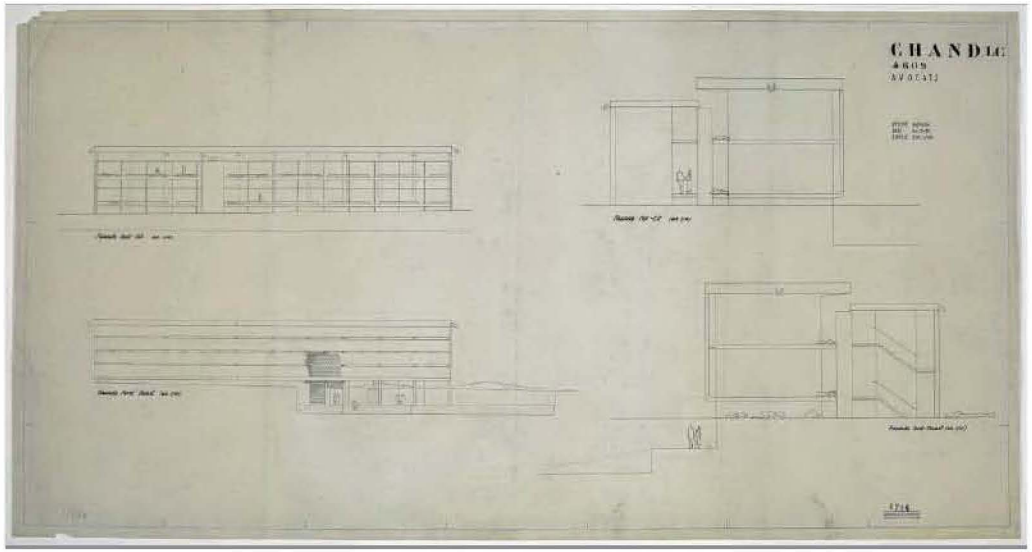
DATE 23-2-1953
DESSINE par Salmona.
ECHELLE 1/20



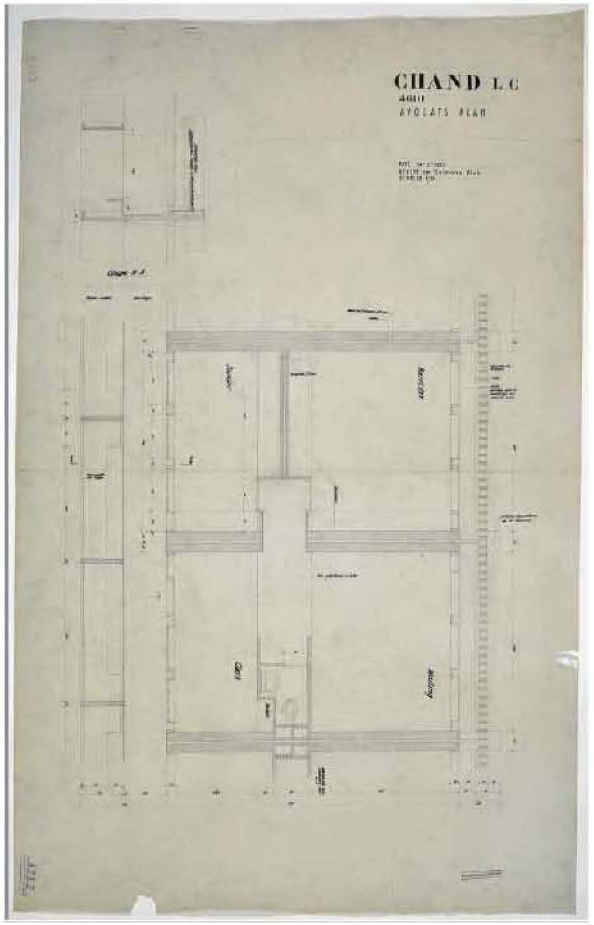
CHAND. L.C.
4608
AVOCATS *Coupe par l'escalier*

DATE 13-3-53
DESSINE par Salmona
ECHELLE 1/20

Le Corbusier

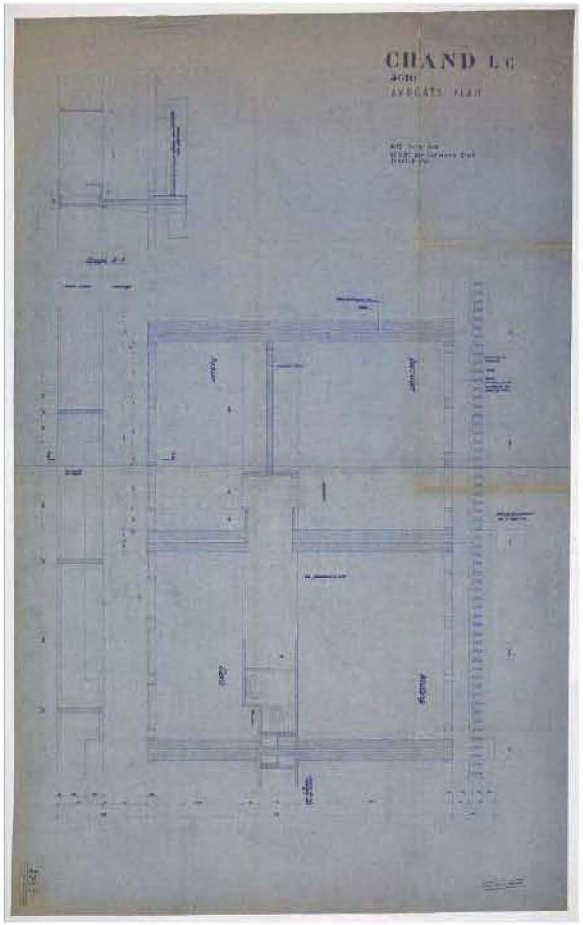


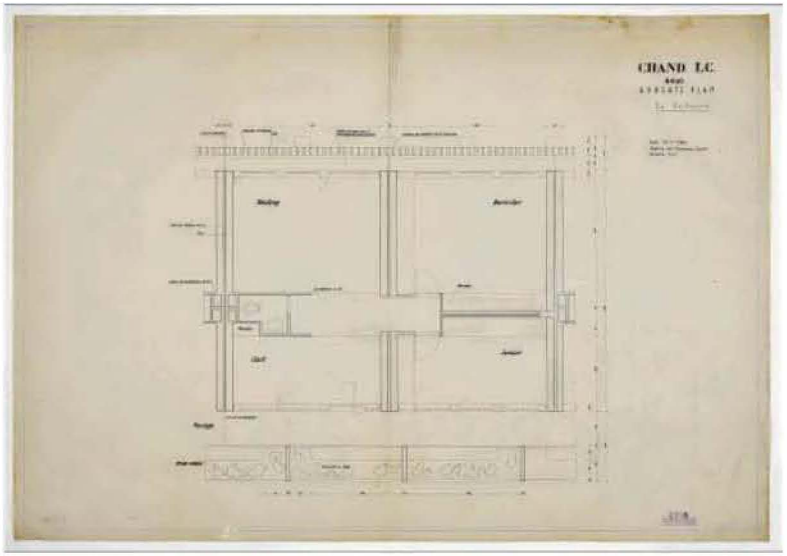
CHAND L.C.
4609
AVOCATS


CHAND L C
4610
AVOCATS PLAN

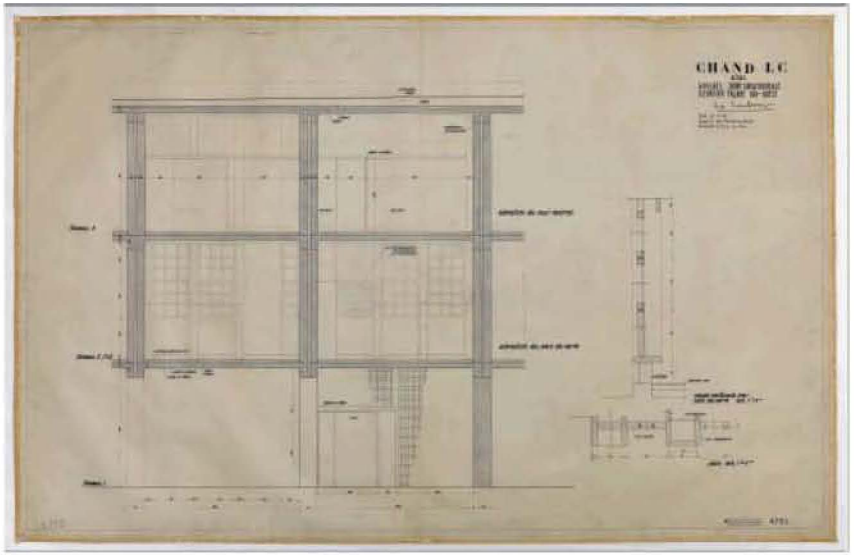

CHAND L C
4610
AVOCATS PLAN


CHAND L C
4610
AVOCATS PLAN

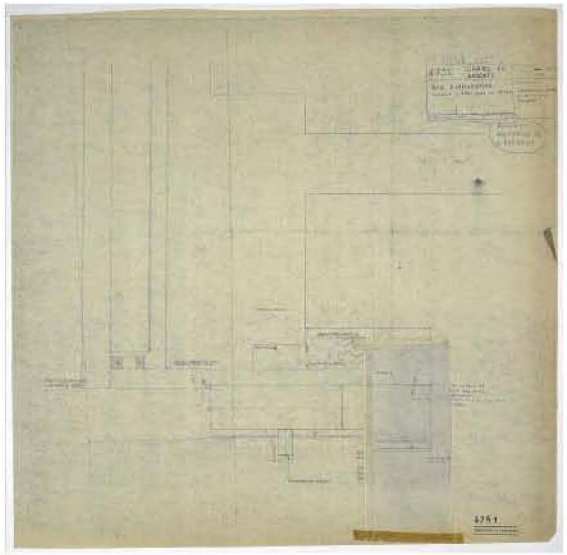

CHAND L C
4610
AVOCATS PLAN

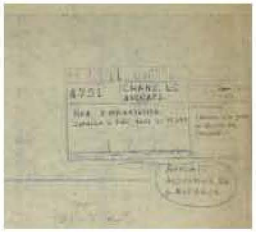

CHAND LC
4610
AVOCATS PLAN

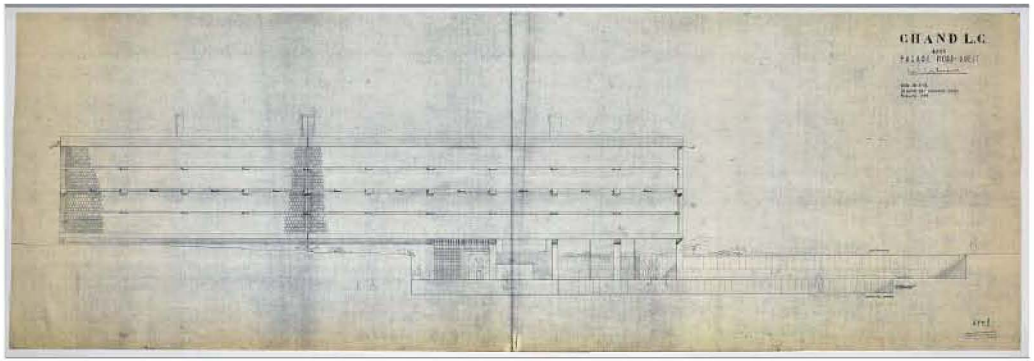

CHAND LC.
4610
AVOCATS PLAN


CHAND LC

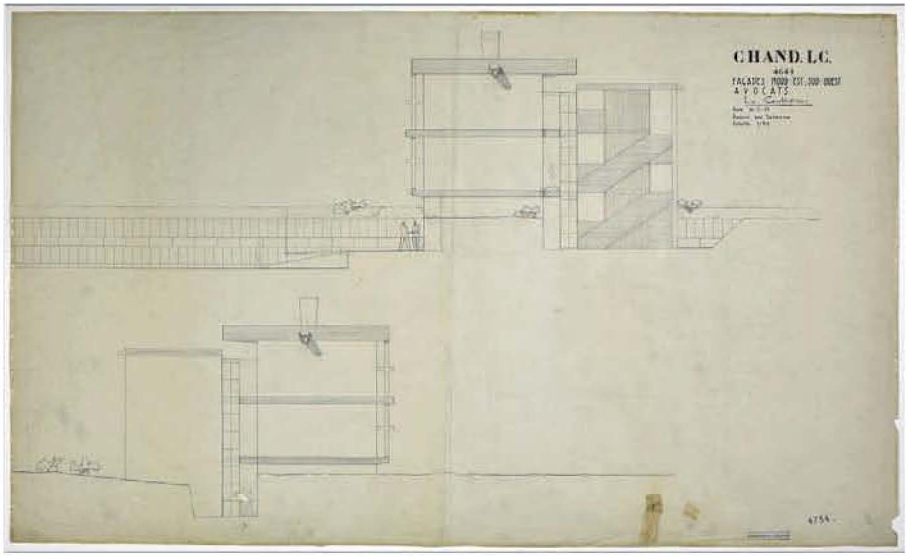

CHAND LC
4760
AVOCATS, COUPE LONGITUDINALE
ELEVATION FACADE SUD-OUEST

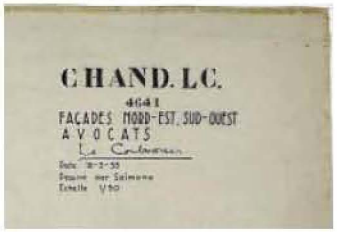


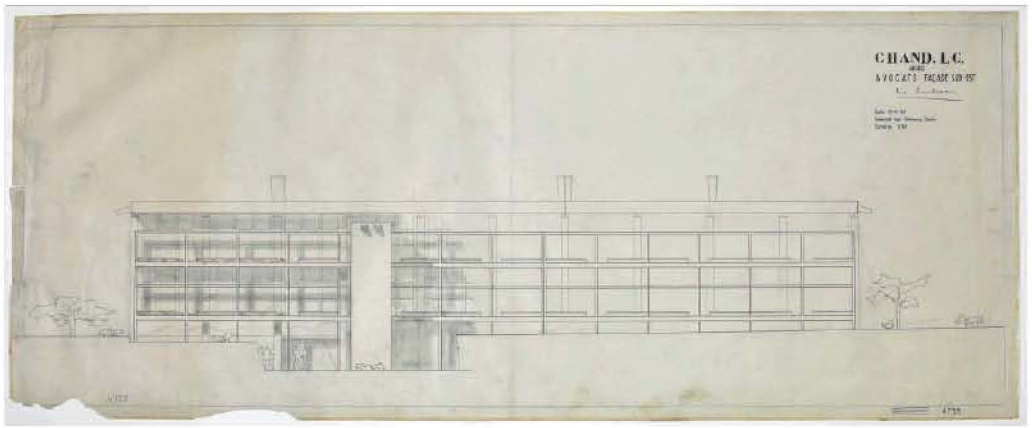



CHAND L.C.
FAÇADE NORD-OUEST

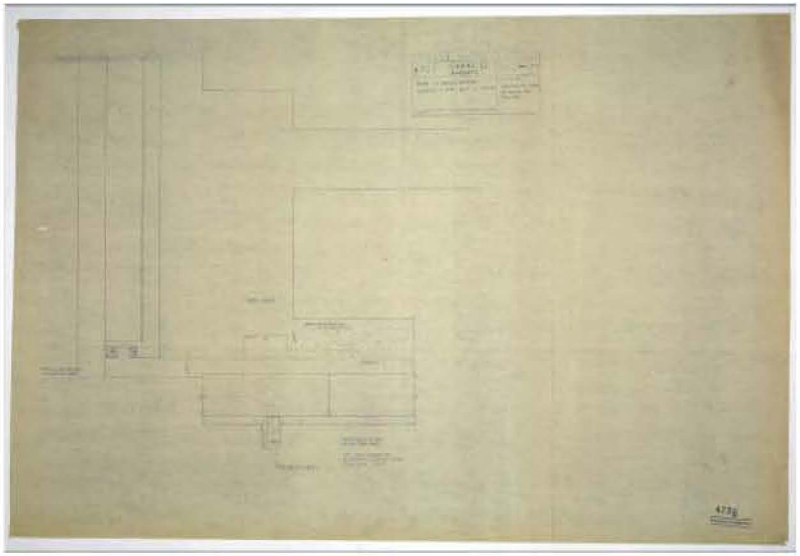

CHAND L.C.
4630
FAÇADE NORD-OUEST

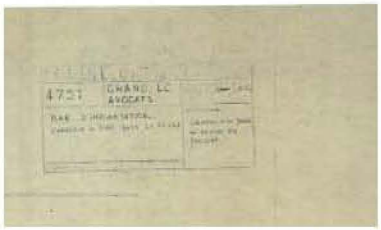

CHAND. LC.
4641
FAÇADES NORD-EST, SUD-OUEST
AVOCATS
Le Corbusier
Date 18-3-55
Dessiné par Salmona
Echelle 1/50

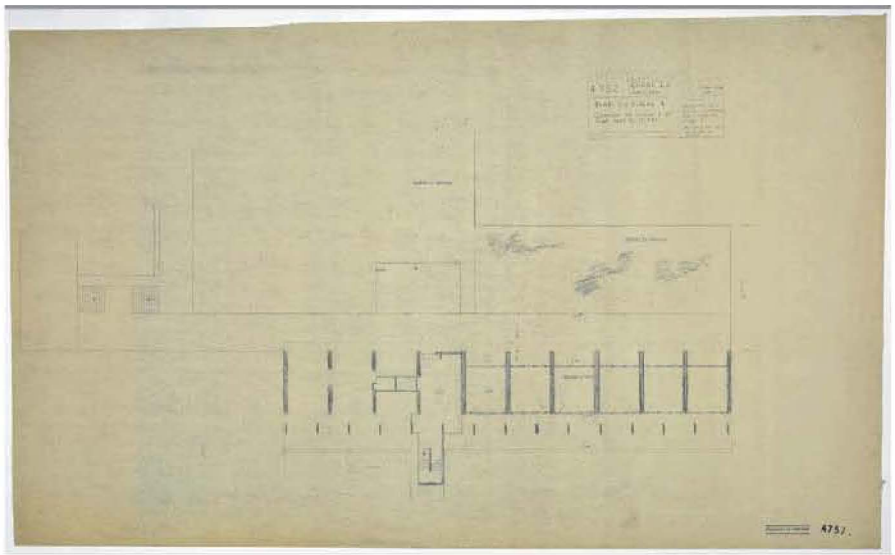

CHAND. LC.
4641
FAÇADES NORD-EST, SUD-OUEST
AVOCATS
Le Corbusier
Date 18-3-55
Dessiné par Salmona
Echelle 1/50


CHAND. L.C.
AVOCATS FAÇADE SUD-EST

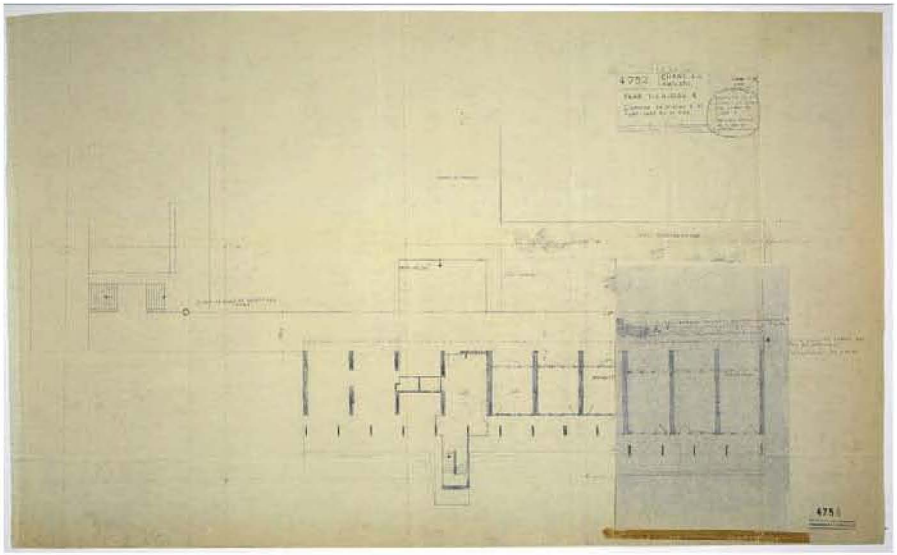

CHAND. L.C.
4642
AVOCATS FAÇADE SUD-EST
Le Corbusier



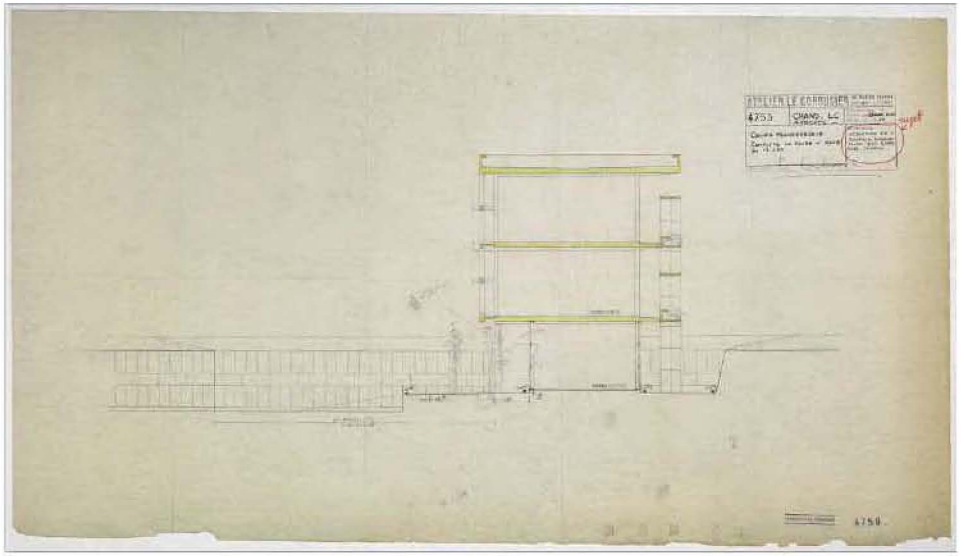

4751
CHAND, LC
AVOCATS


4751.

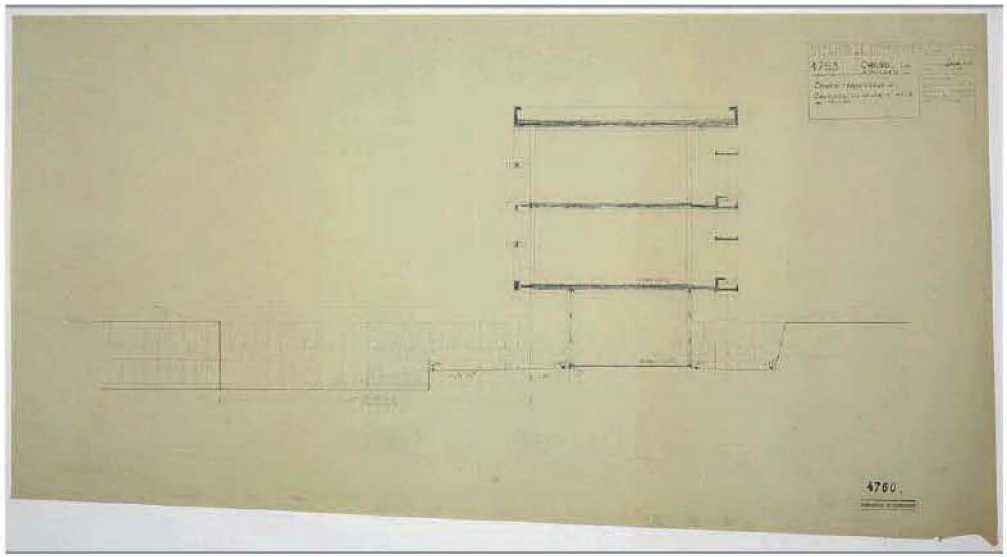

4752
CHAND, LC
AVOCATS



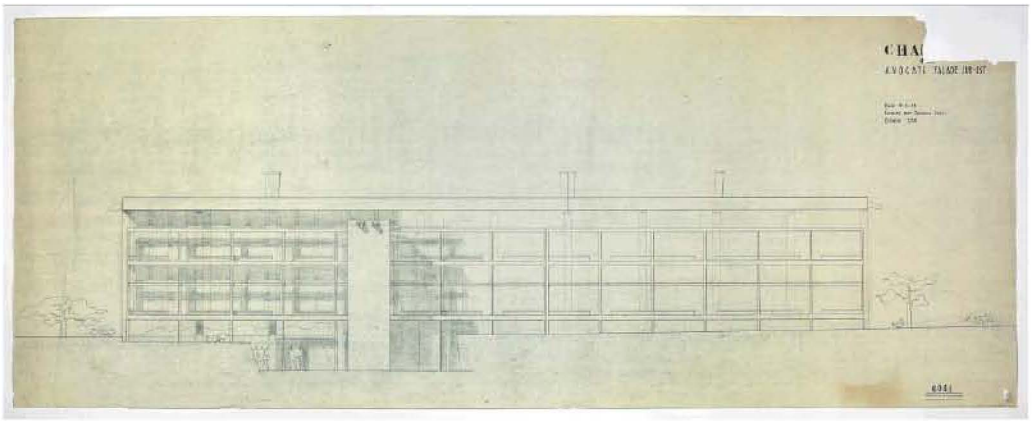

4752
CHANT. LC
PLAN DU NIVEAU 4


ATELIER LE CORBUSIER
4753
CHANT. LC
ASSOLATS
4759

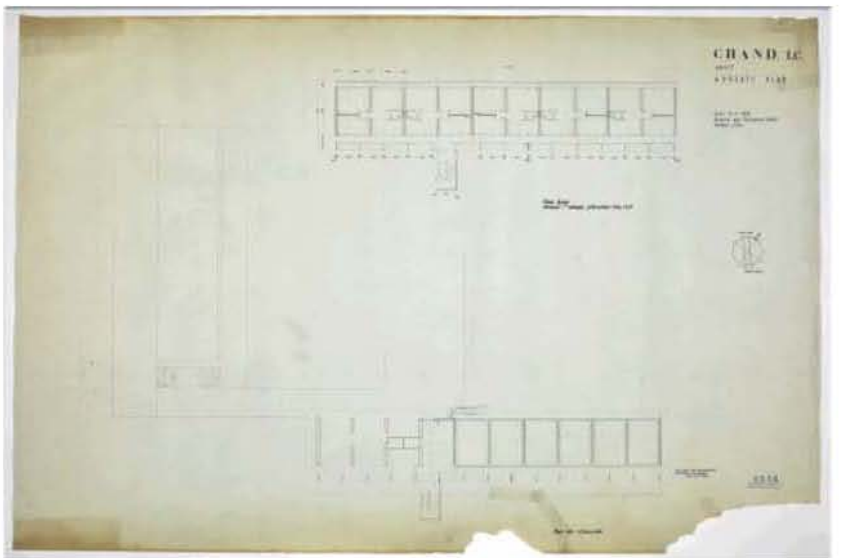

ATELIER LE CORBUSIER
4753
CHANT. LC
ASSOLATS


4760.

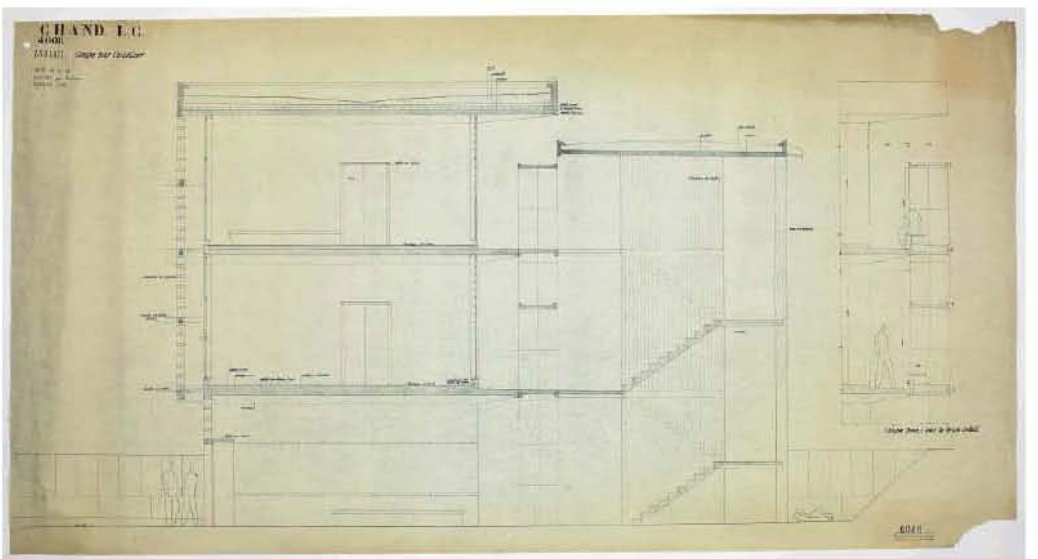

4753
CHAND. LC
AVOCATS


AVOCATS FAÇADE SUD-EST
6941

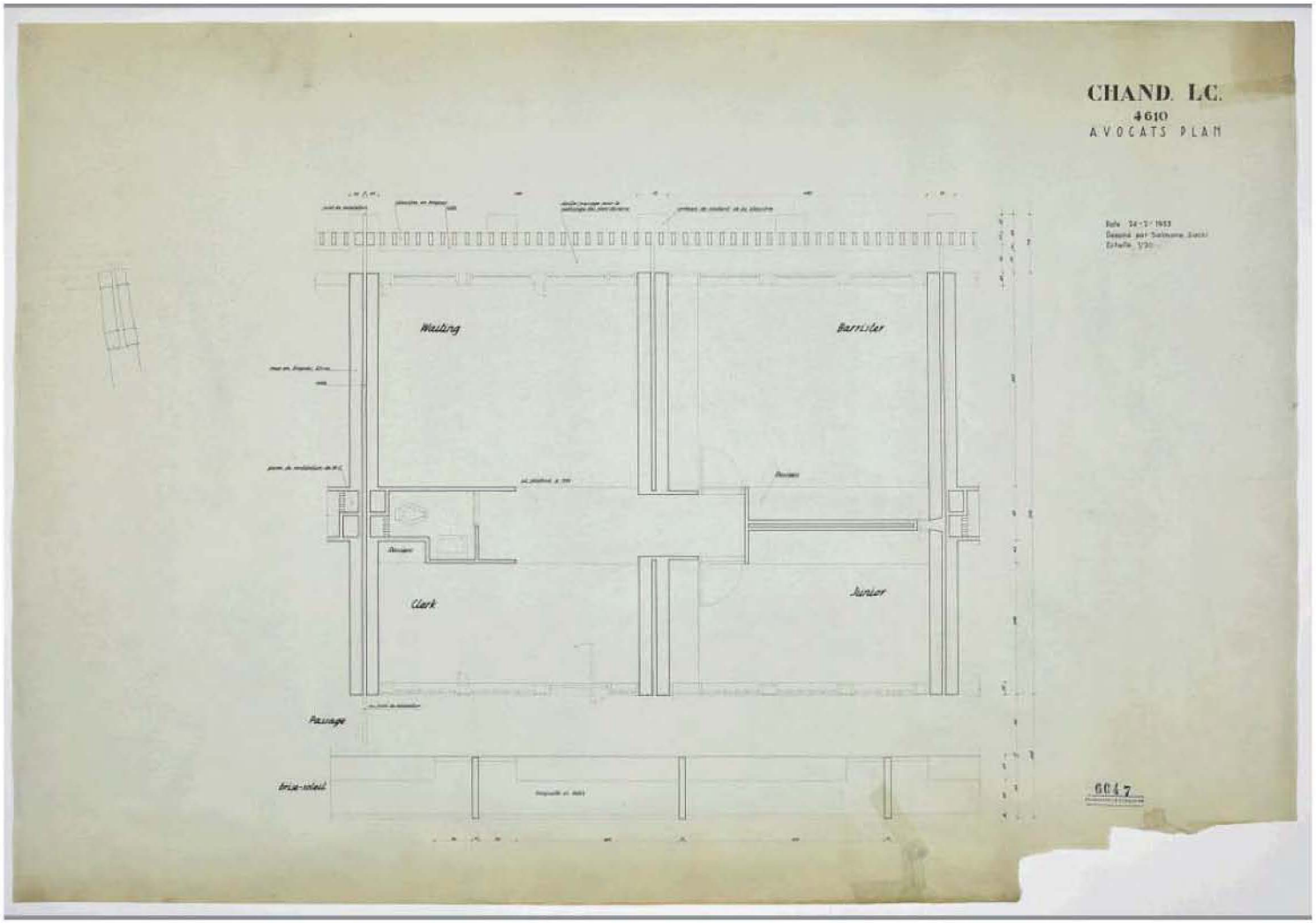

AVOCATS FAÇADE SUD-EST


CHAND. LC.

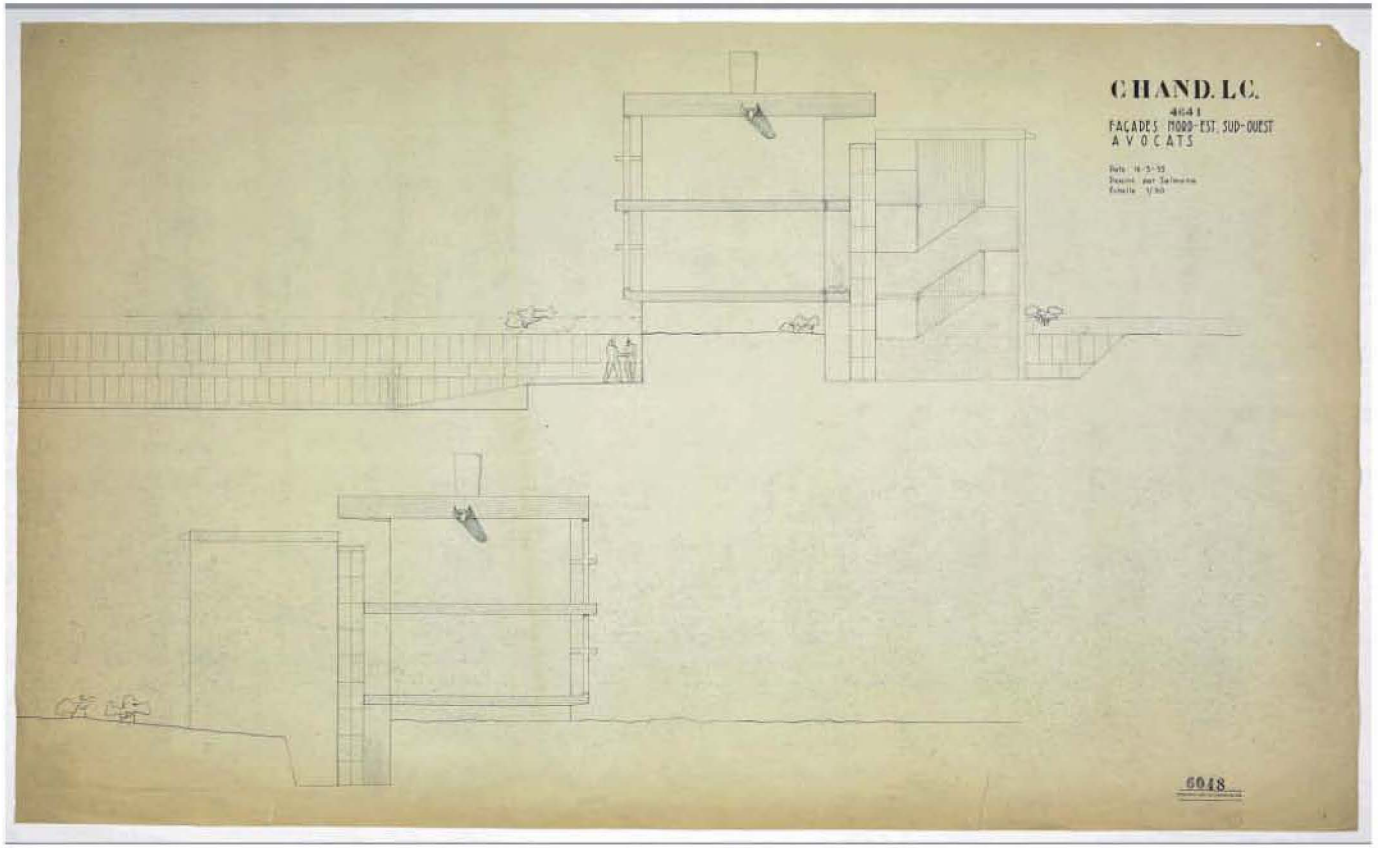

CHAND. LC.
4607
AVOCATS PLAN


CHAND. L.C.
4608
AVOCATS Coupe par l'escalier

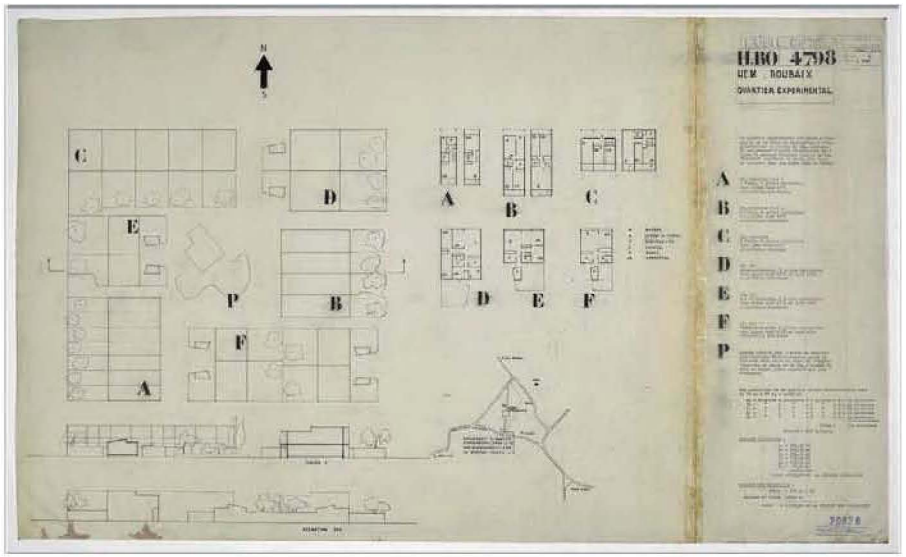

CHAND. L.C.
4608
AVOCATS Coupe par l'escalier
DATE 12-3-35
DESSINE par Salmona
ECHELLE 1/20


CHAND. LC.
4610
AVOCATS PLAN
Waiting
Barrister
Clerk
Junior
Passage
brise-soleil
6047


CHAND. LC.
4610
AVOCATS PLAN



CHAND. LC.
4641
FAÇADES NORD-EST, SUD-OUEST
AVOCATS


H.RO 4798
HEM . ROUBAIX
QUARTIER EXPERIMENTAL
A
B
C
D
E
F
P


ATELIER LE CORBUSIER
H.RO 4798
HEM . ROUBAIX
QUARTIER EXPERIMENTAL


H.RO 4800
HEM . ROUBAIX
QUARTIER EXPERIMENTAL
20829


ATELIER LE CORBUSIER
H.RO 4800
HEM . ROUBAIX
QUARTIER EXPERIMENTAL
20829

Estudio de Habitación “La Citadelle” HEM

Lugar Roubaix, Francia

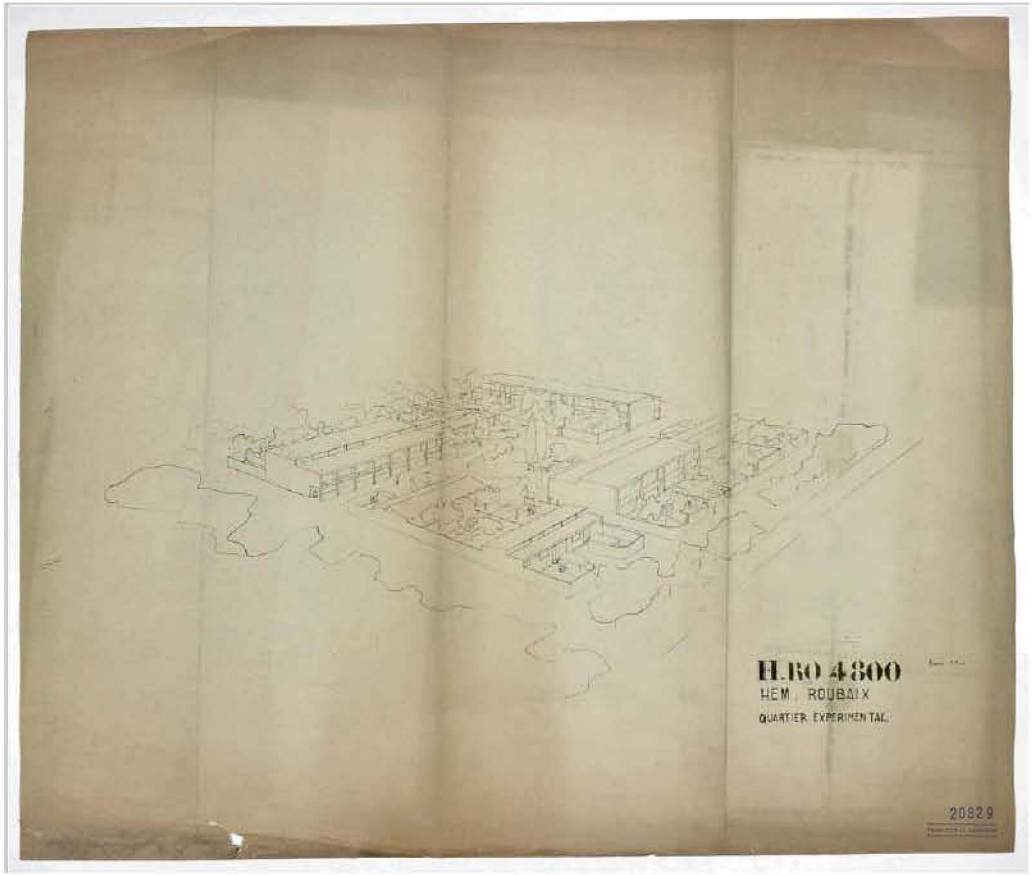
Fecha 1952.1953

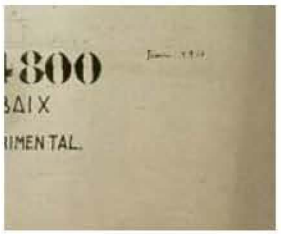
Colaboradores

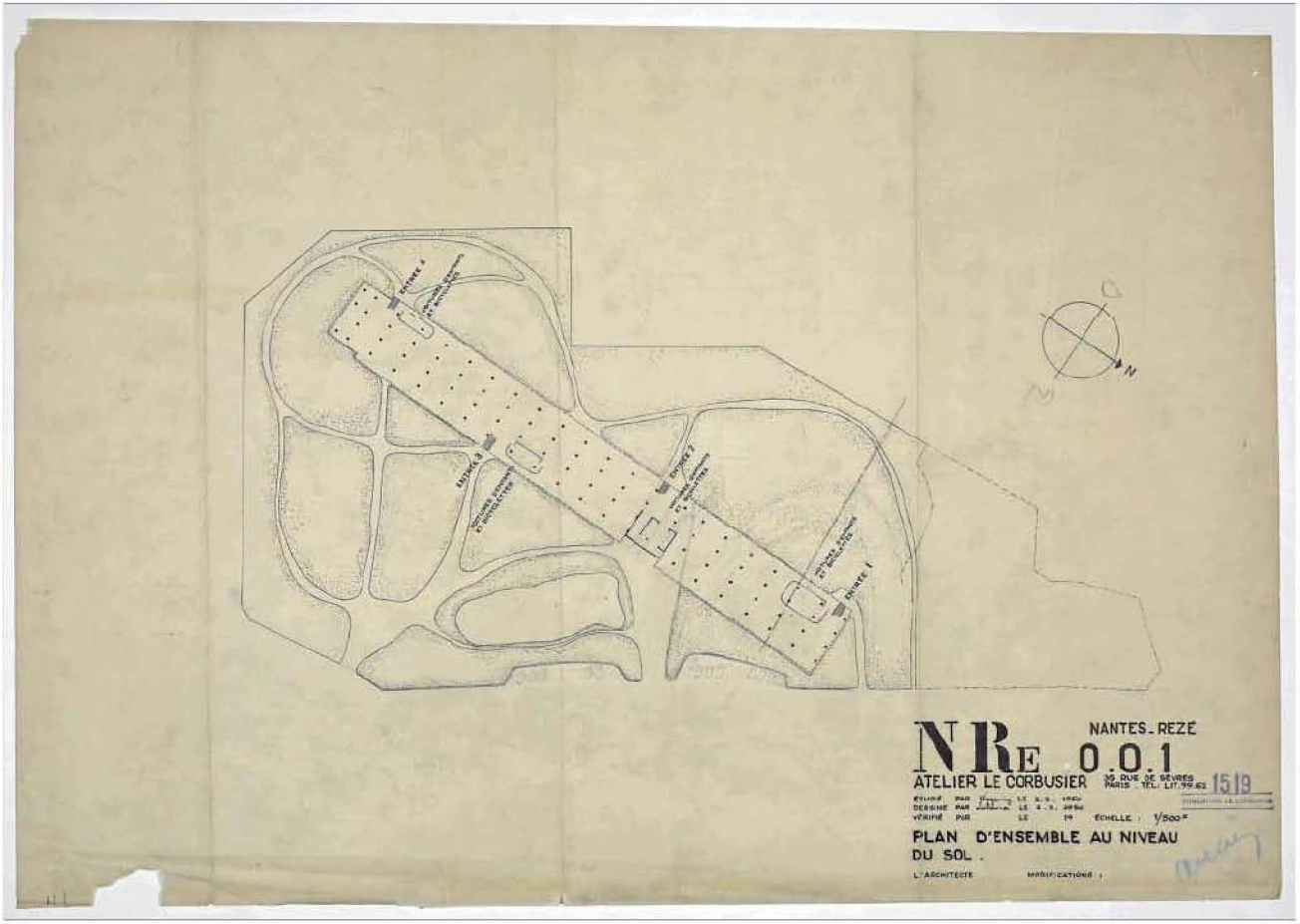
Rogelio Salmona , German Samper , Sachi , Kim

Fuentes

FLC 20828A ; FLC 20829A ; FLC 20829B






ENTRÉE 4
ENTRÉE 3
ENTRÉE 2
ENTRÉE 1
N
NANTES-REZÉ
NRE 0.0.1
ATELIER LE CORBUSIER
35, RUE DE SÈVRES PARIS · TEL: LIT. 99.62
1519
ÉTUDIÉ PAR LE 5.3. 1960
DESSINÉ PAR LE 4.3. 1960
VÉRIFIÉ PAR LE 19 ÉCHELLE : 1/500e
PLAN D'ENSEMBLE AU NIVEAU DU SOL.
L'ARCHITECTE
MODIFICATIONS :


NANTES-REZÉ
NRE 0.0.1
ATELIER LE CORBUSIER
35, RUE DE SÈVRES PARIS · TEL: LIT. 99.62
1519
ÉTUDIÉ PAR LE 5.3. 1960
DESSINÉ PAR LE 4.3. 1960
VÉRIFIÉ PAR LE 19 ÉCHELLE : 1/500e
PLAN D'ENSEMBLE AU NIVEAU DU SOL.
L'ARCHITECTE
MODIFICATIONS :

Unité d'Habitation

Lugar Nantes-Rezé, Francia

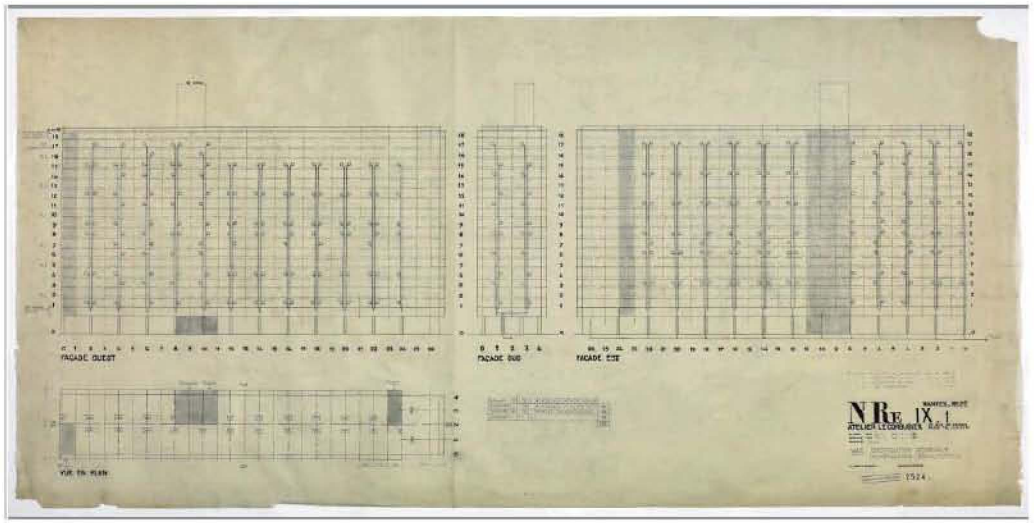
Fecha 1952.1953

Colaboradores

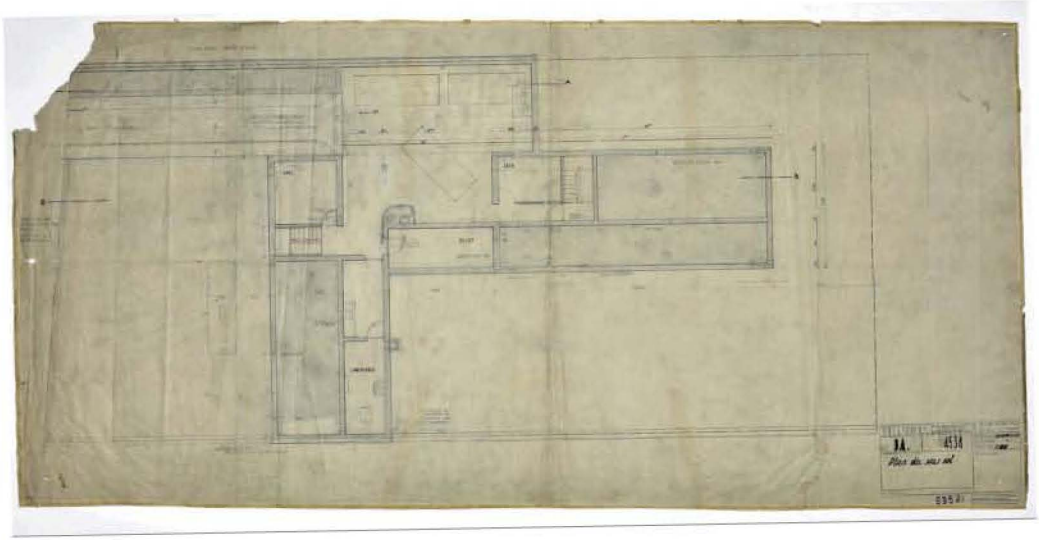
Rogelio Salmona , German Samper ,Balkrishna Doshi , Mériot , Sachi , Xénakis , Taka , Michel , Walter , André Maissonnier , Olek , Kujawski , Fernand Gardien , Pérez , A. Peña , Arvind Talati , Augusto Tobisto Acevedo , Andreini , Masson , Sánchez

Fuentes

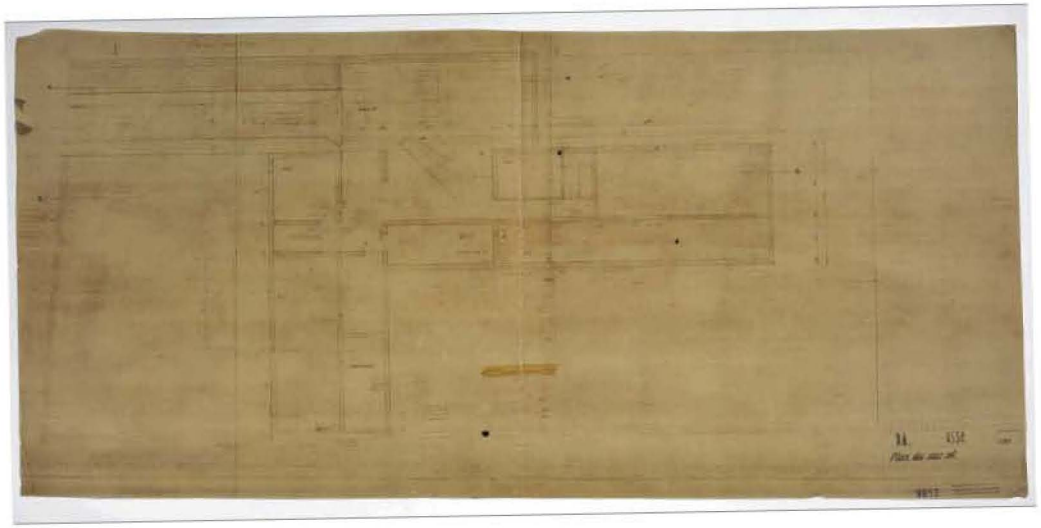
FLC 01519 ; FLC 02529








ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4534
Plan du sous sol
9952




JA. 4534
Plan du sous sol
9952

Casas Jaoul

Lugar Neuilly, París, Francia

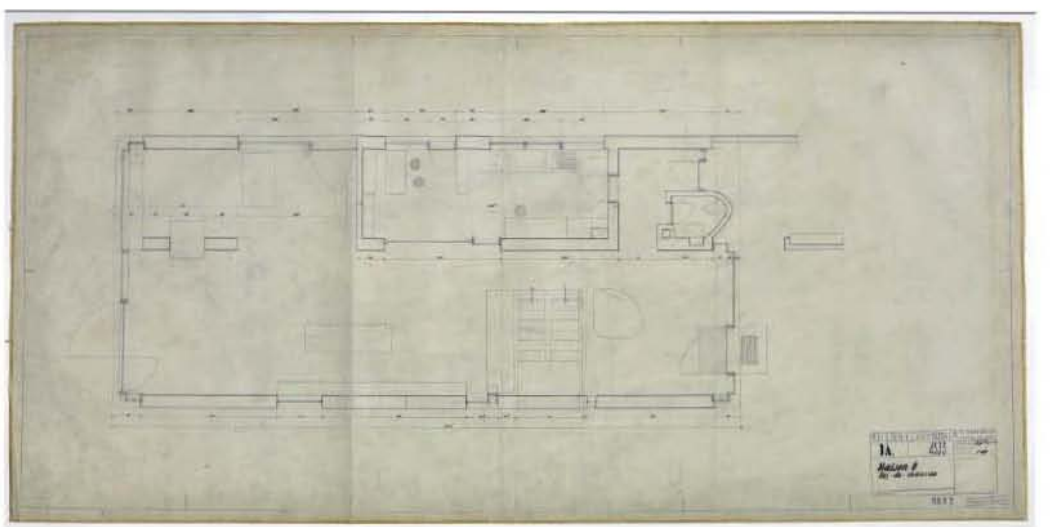
Construcción 1952.1956

Colaboradores

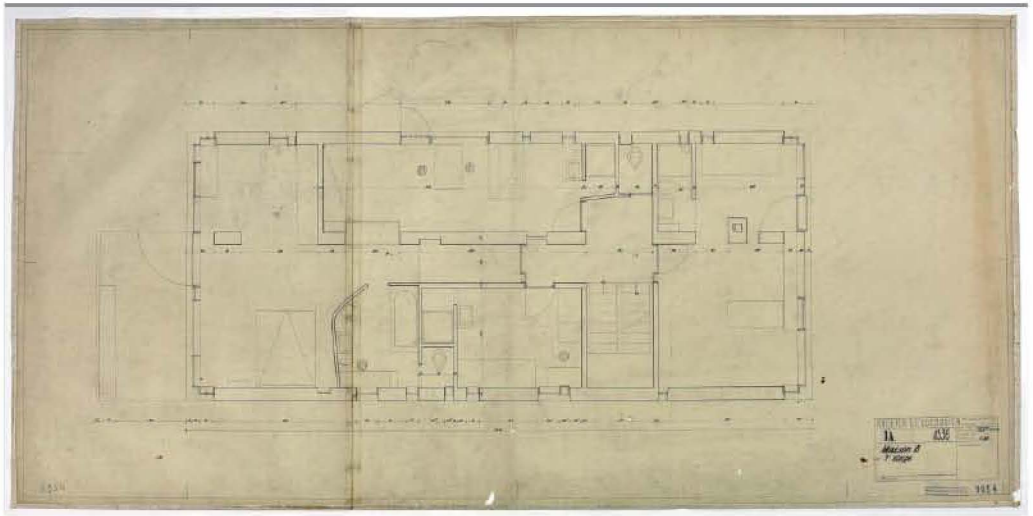
Rogelio Salmona , German Samper , Sachi, André Maissonnier , Jacques Michel , Fernand Gardien , Taka , Balkrishna Doshi , Peña , Kim , Masson , Mériot

Fuentes

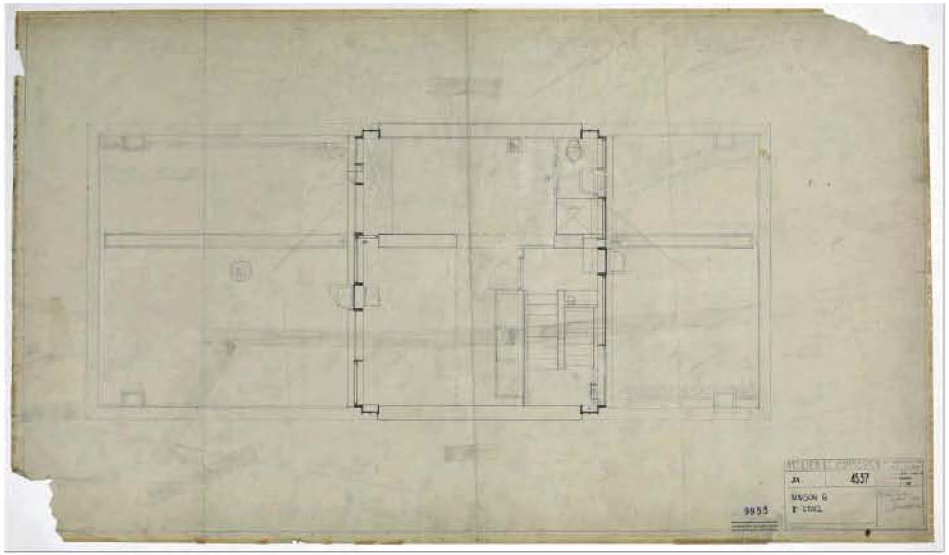
FLC 09952A ; FLC 09952B ; FLC 09953 ; FLC 09954 ;
FLC 09955 ; FLC 09956 ; FLC 09957 ; FLC 09958 ;
FLC 09959 ; FLC 09960 ; FLC 09961 ; FLC 09962 ;
FLC 09963 ; FLC 09964 ; FLC 09965 ; FLC 09966 ;
FLC 09968 ; FLC 09969 ; FLC 09970 ; FLC 09971 ;
FLC 09972 ; FLC 09973 ; FLC 09974 ; FLC 09975 ;
FLC 09976 ; FLC 09977 ; FLC 09978 ; FLC 09982 ;
FLC 10011 ; FLC 10012 ; FLC 10014 ; FLC 10015 ;
FLC 10016 ; FLC 10017 ; FLC 10018 ; FLC 10128



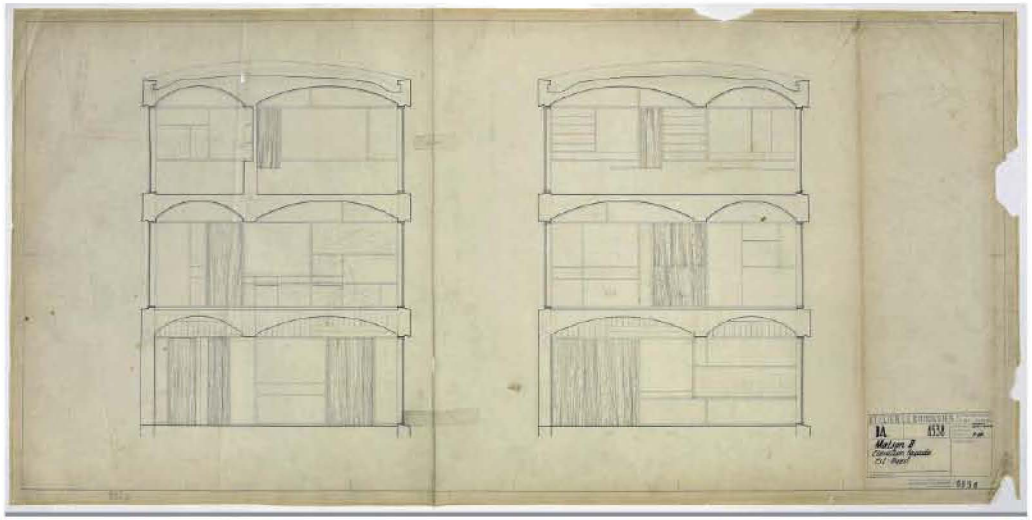




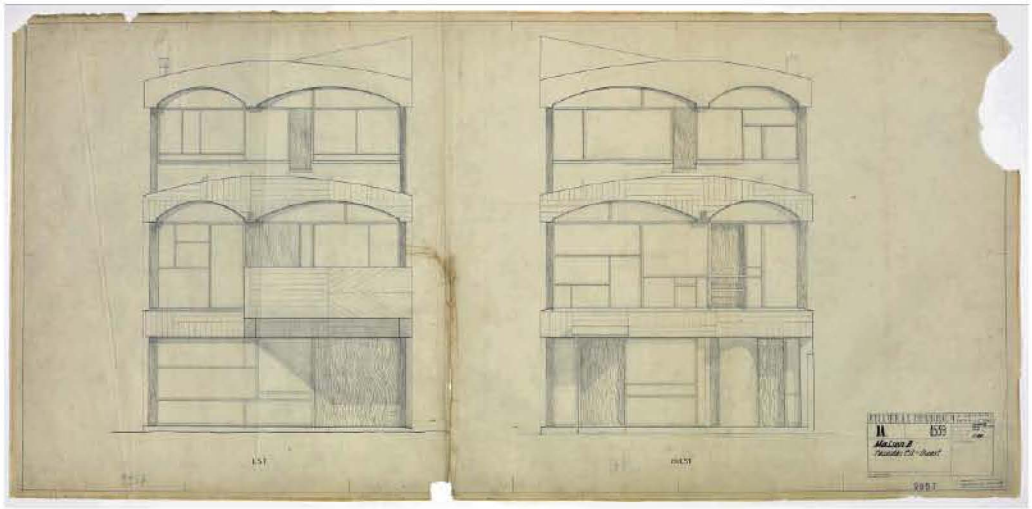

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4536
Maison B
1er étage
9954

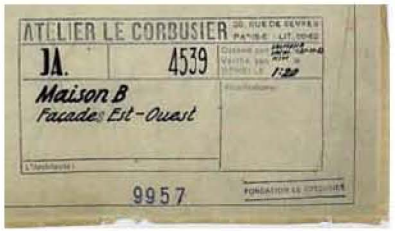


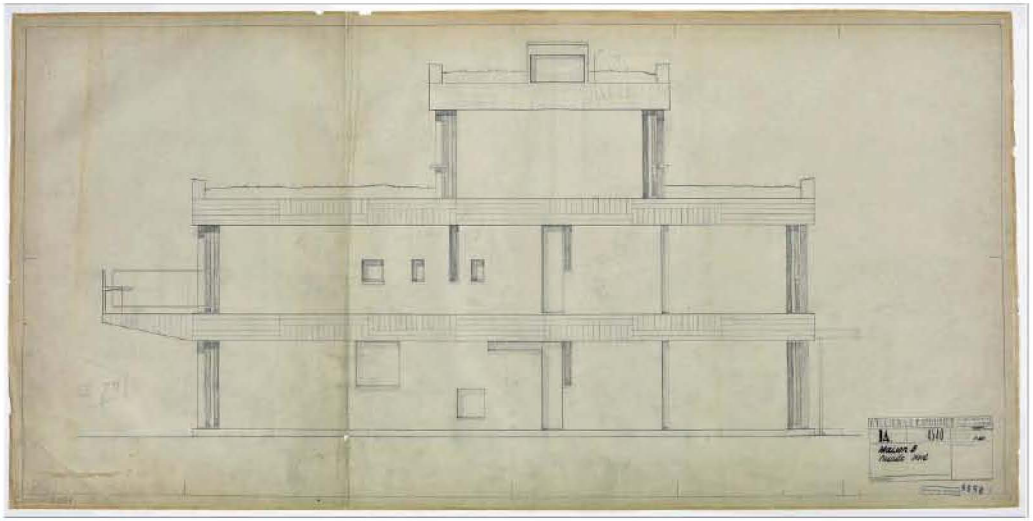

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4537
MAISON B
IIe ETAGE
9955



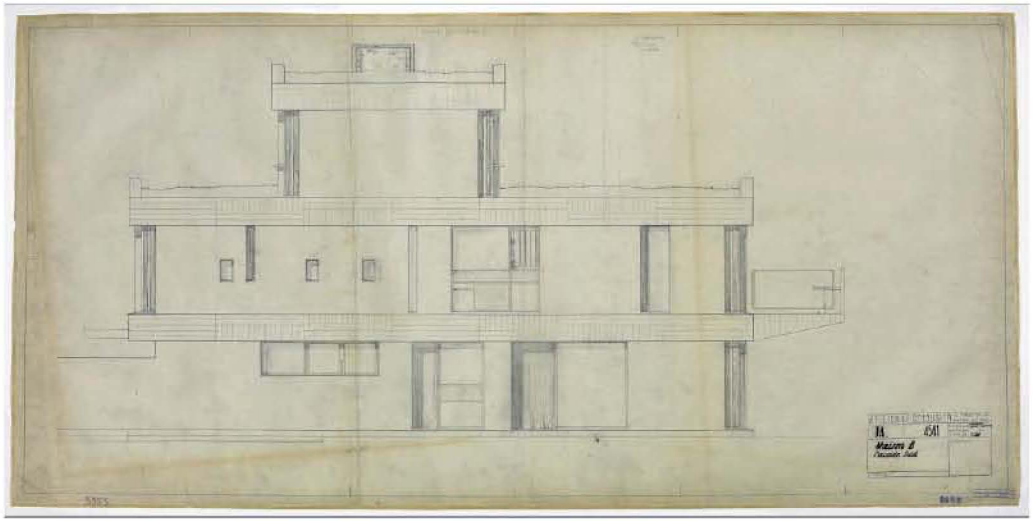

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4538
Maison B
Elevation façade
Est-Ouest
FONDATION LE CORBUSIER
9956


EST
OUEST

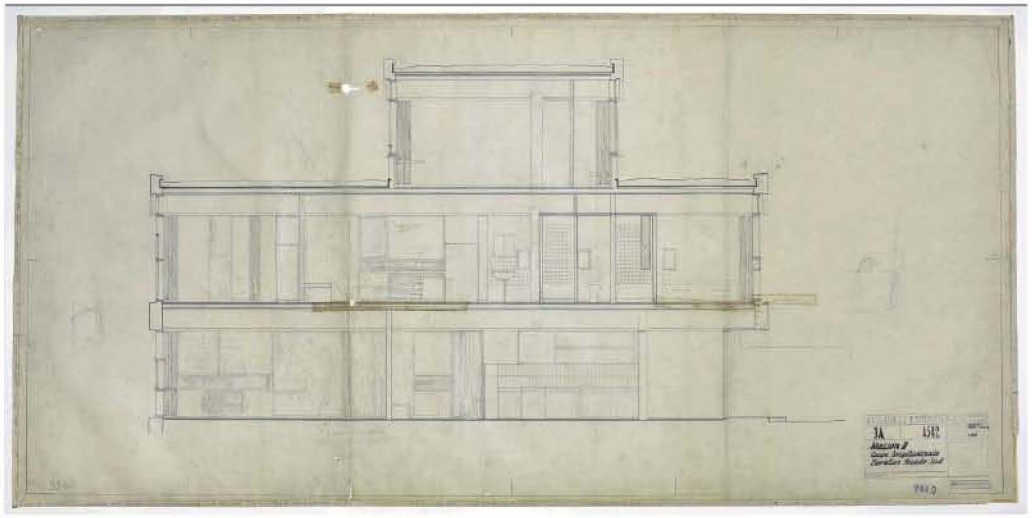

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4539
Maison B
Façades Est-Ouest
9957
FONDATION LE CORBUSIER



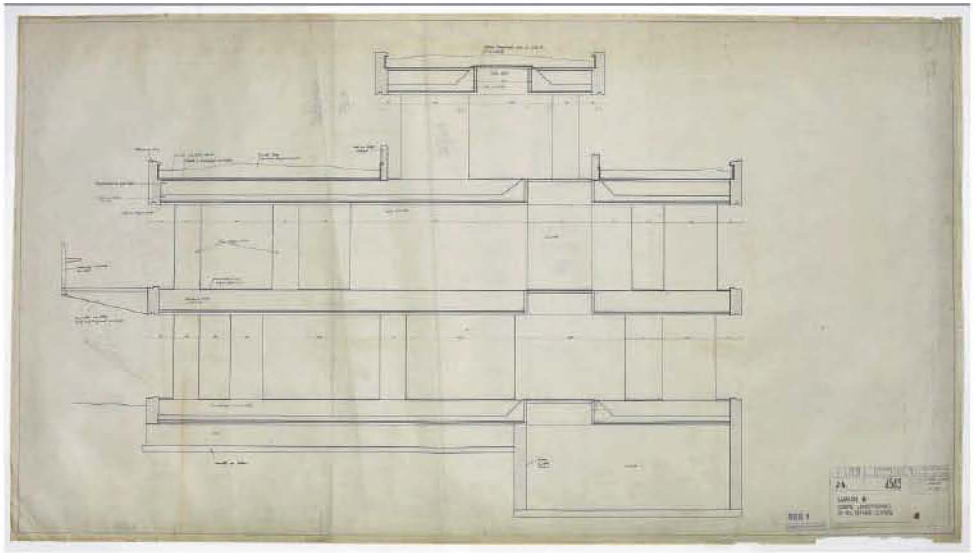

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4540
Maison B
Façade Nord
9958



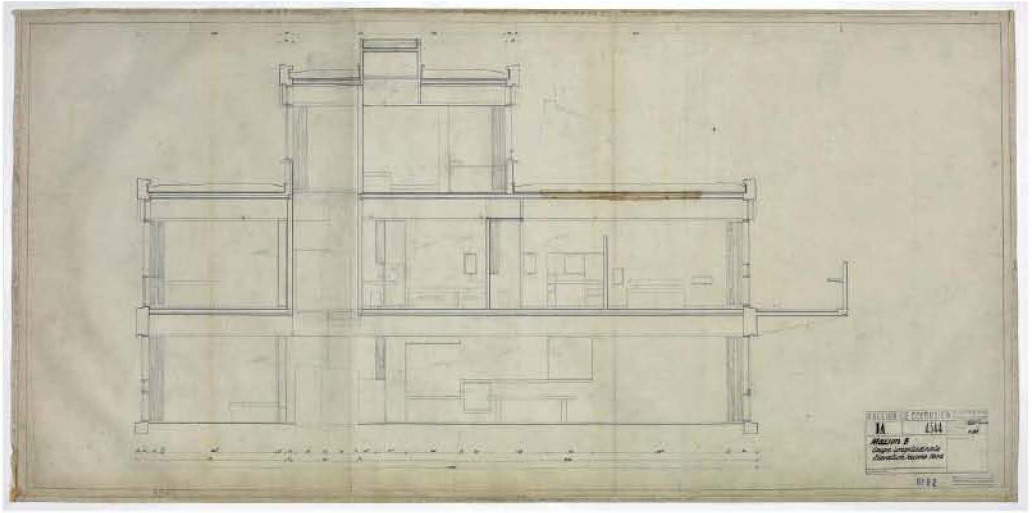

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4541
Maison B
Façade Sud
9959



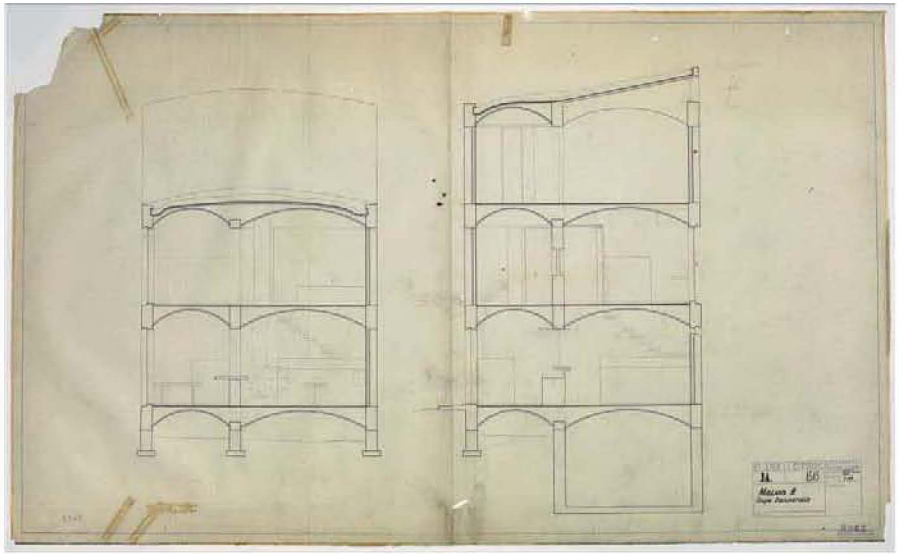

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4542
Maison B
Coupe longitudinale
Elevation façade Sud
9960



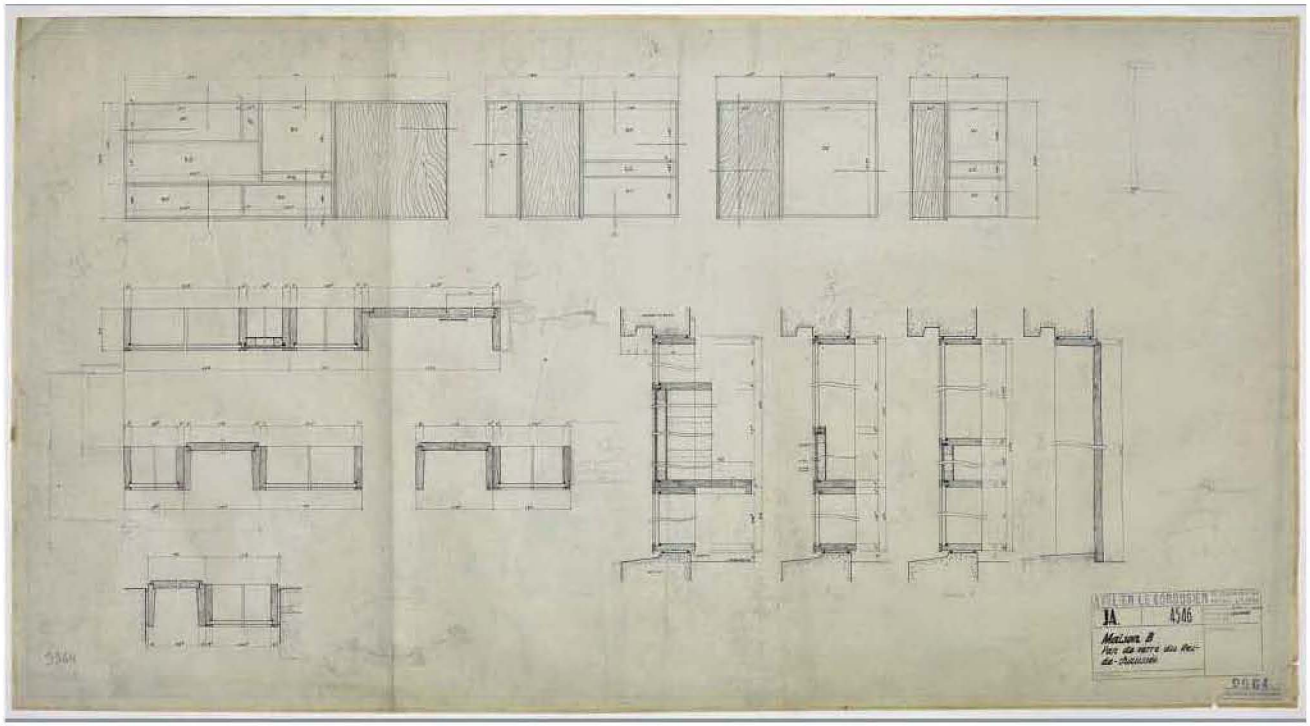

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4543
MAISON B
COUPE LONGITUDINALE
AU NU DU MUR CENTRAL
9961

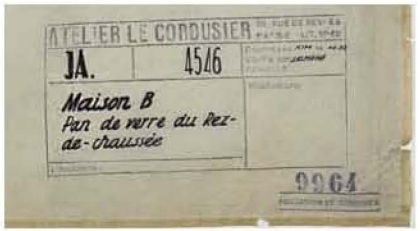


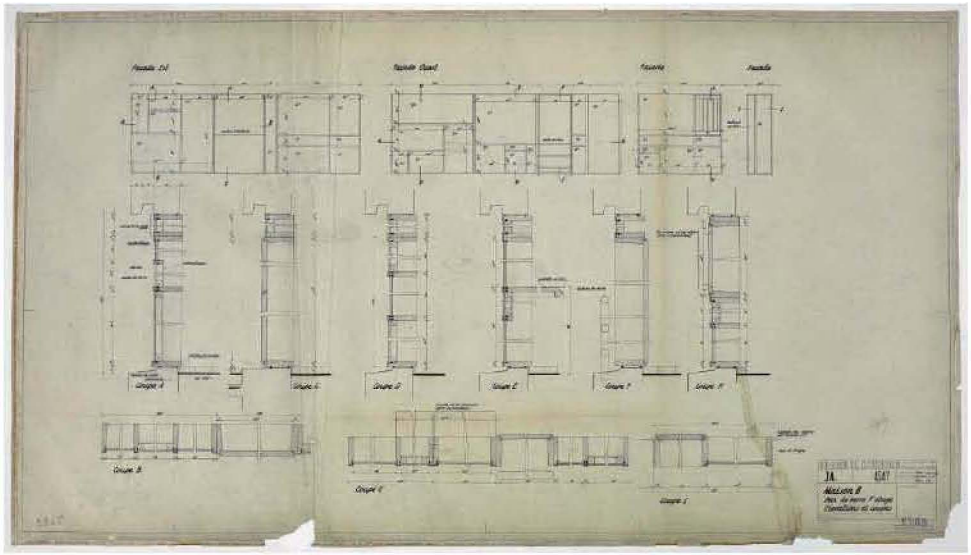

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4544
Maison B
Coupe longitudinale
Elevation façade Nord
9962



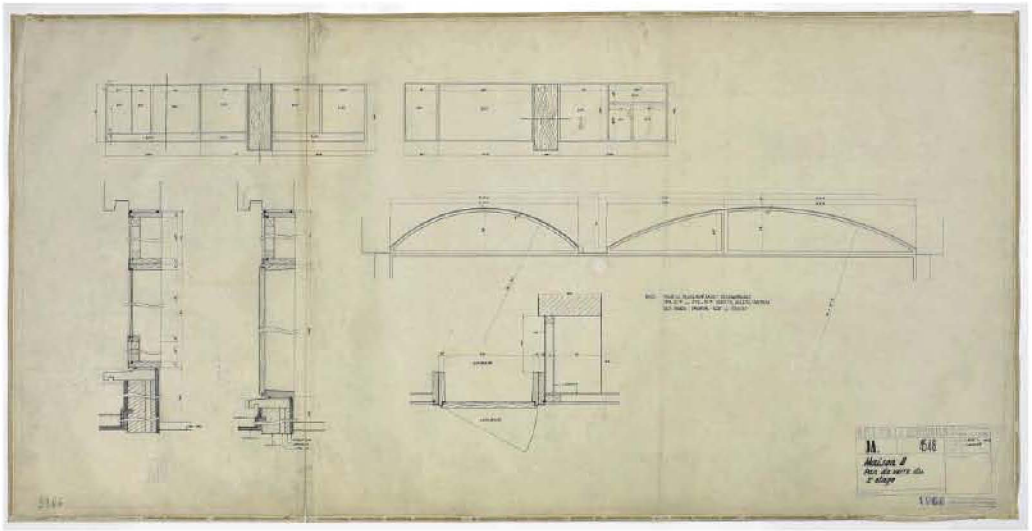

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4545
Maison B
Coupe transversale
9963


ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4546
Maison B
Pan de verre du Rez-de-chaussée
9964

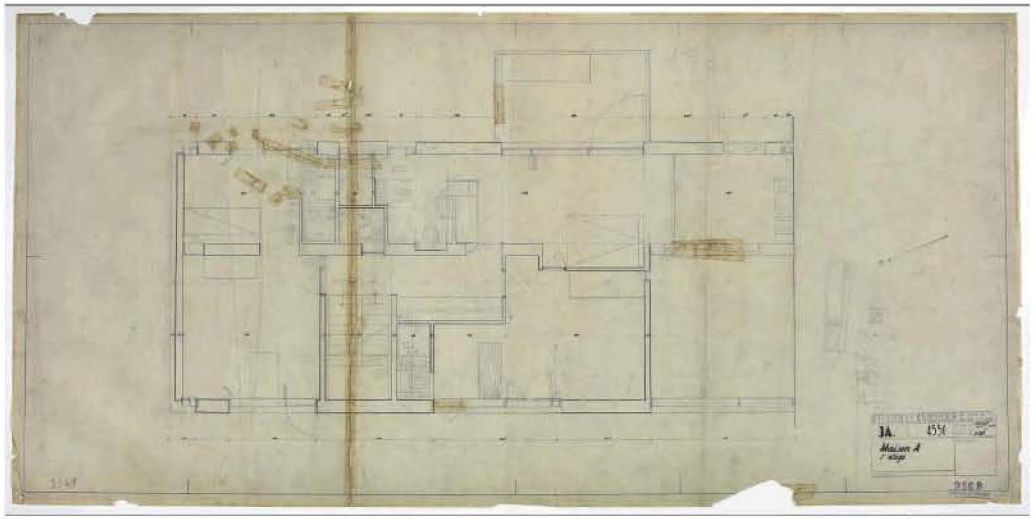

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4546
Maison B
Pan de verre du Rez-de-chaussée
9964

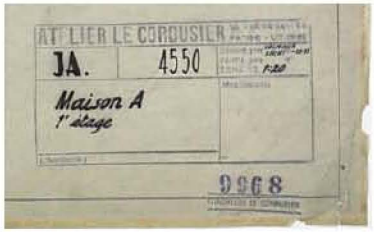


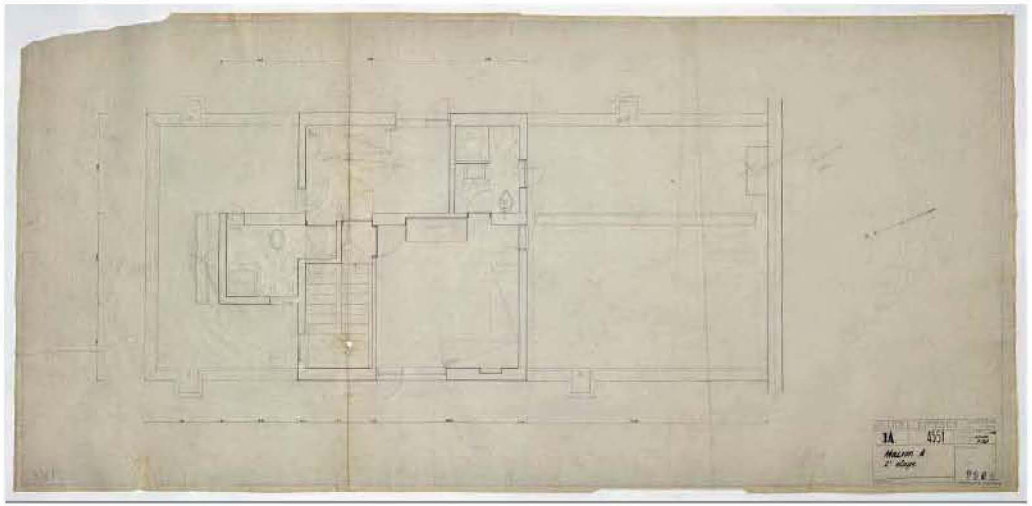

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4547
Maison B
Par de verre 1° étage
Elevations et coupes
9965



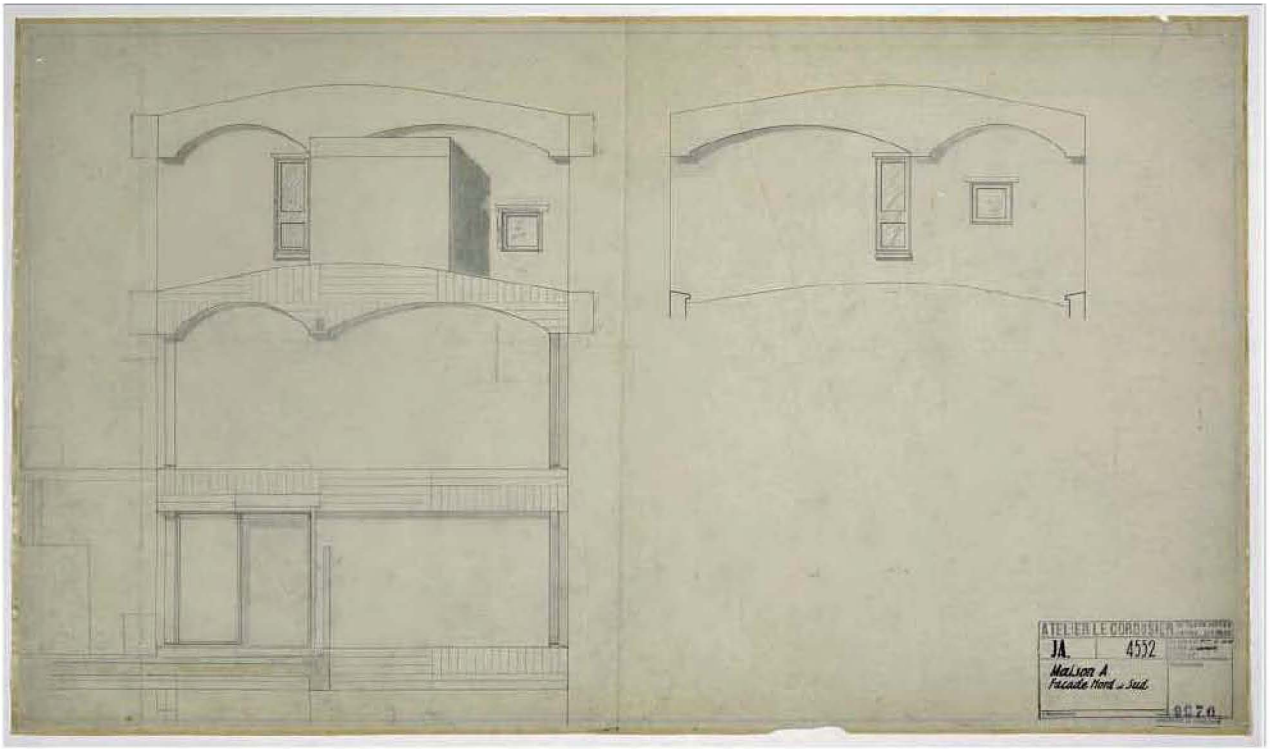

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4548
Maison B
Par de verre du
2° étage
9966


JA. 4550
Maison A
1e étage
9968

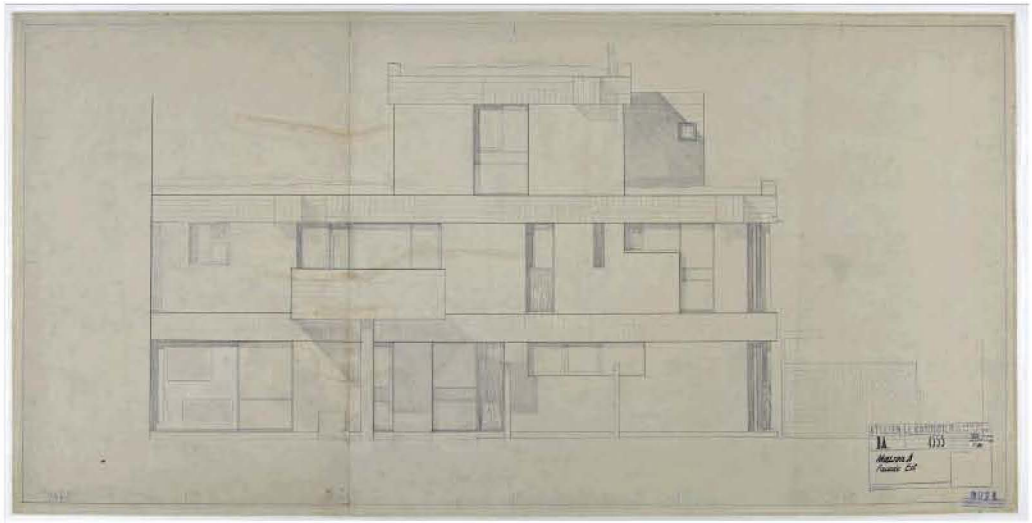

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4550
Maison A
1e étage
9968

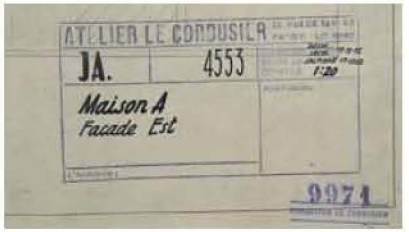

JA. 4551
Maison A
2e étage

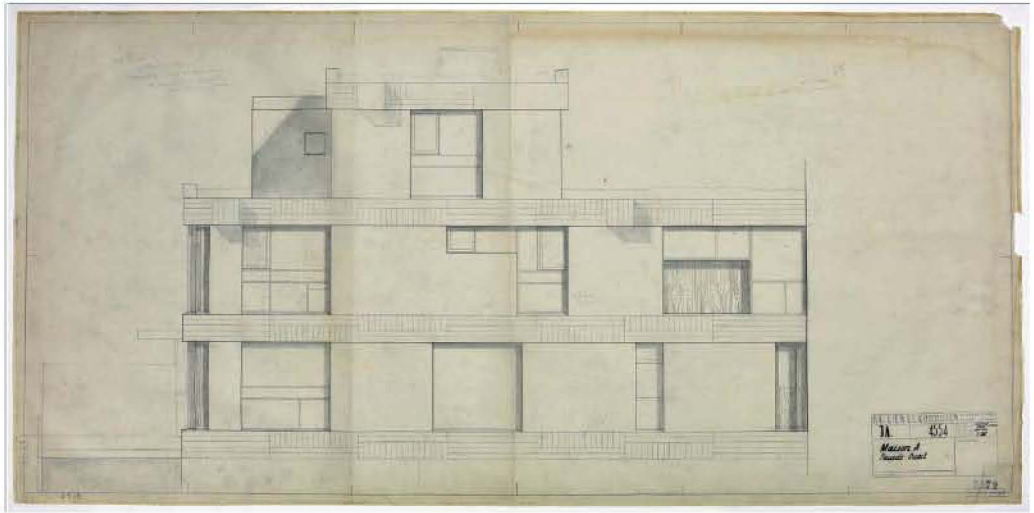

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4551
Maison A
2e étage
9969


ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4552
Maison A
Façade Nord et Sud.
9970.

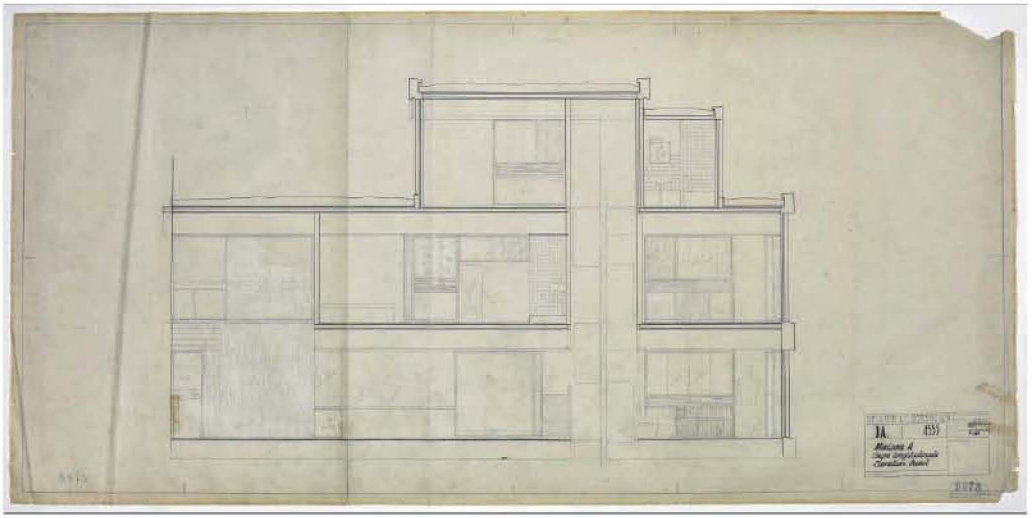

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4552
Maison A
Façade Nord et Sud.
9970.



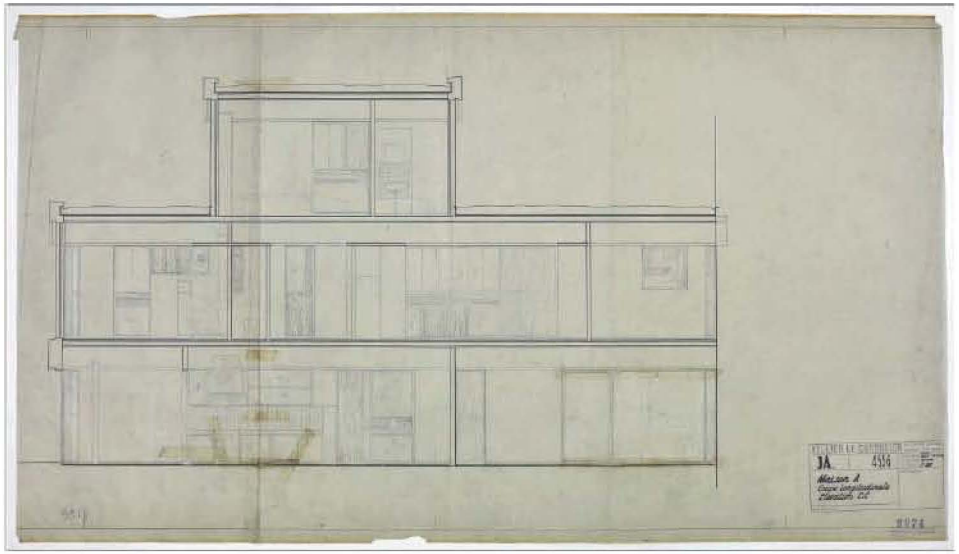

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4553
Maison A
Façade Est
9071



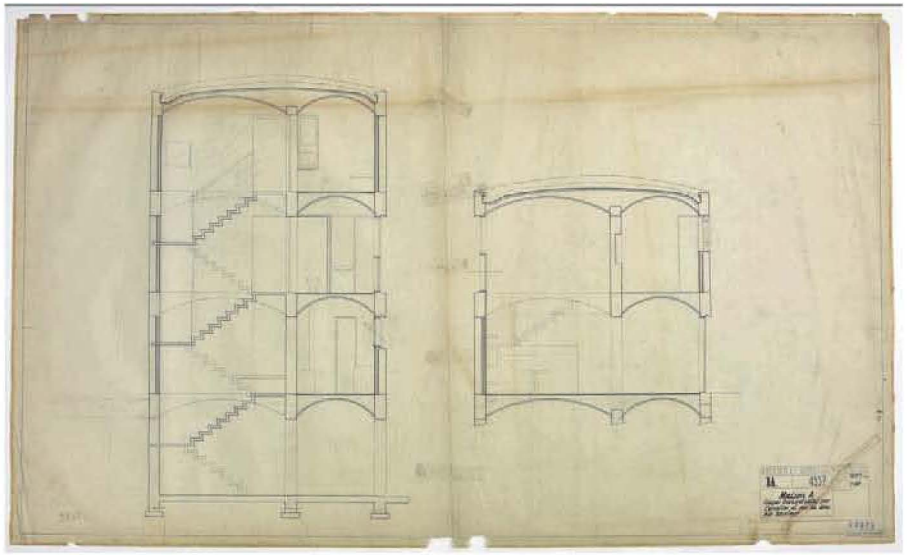

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4554
Maison A
Façade Ouest
9072



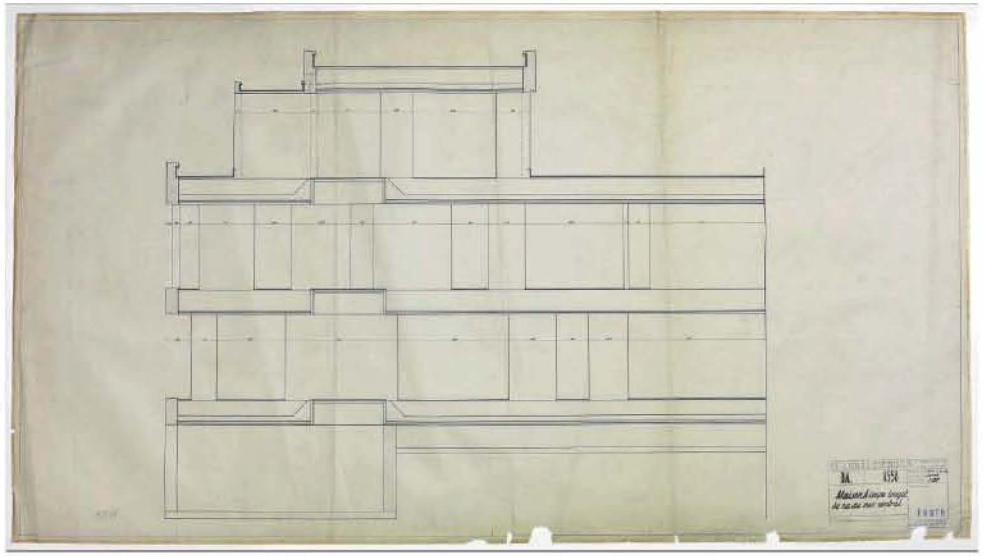

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4555
Maison A
Coupe longitudinale
Elevation Ouest
2273



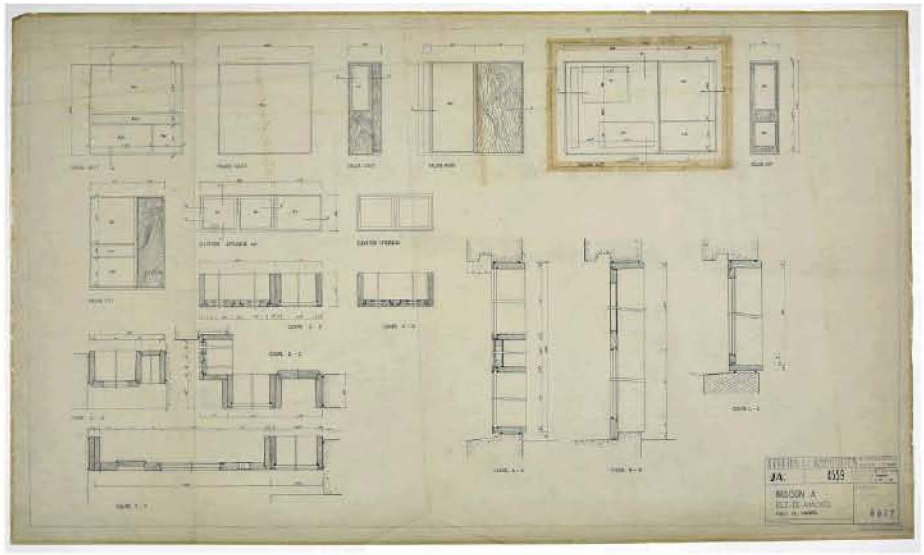

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4556
Maison A
Coupe longitudinale
Elevation Est
2274



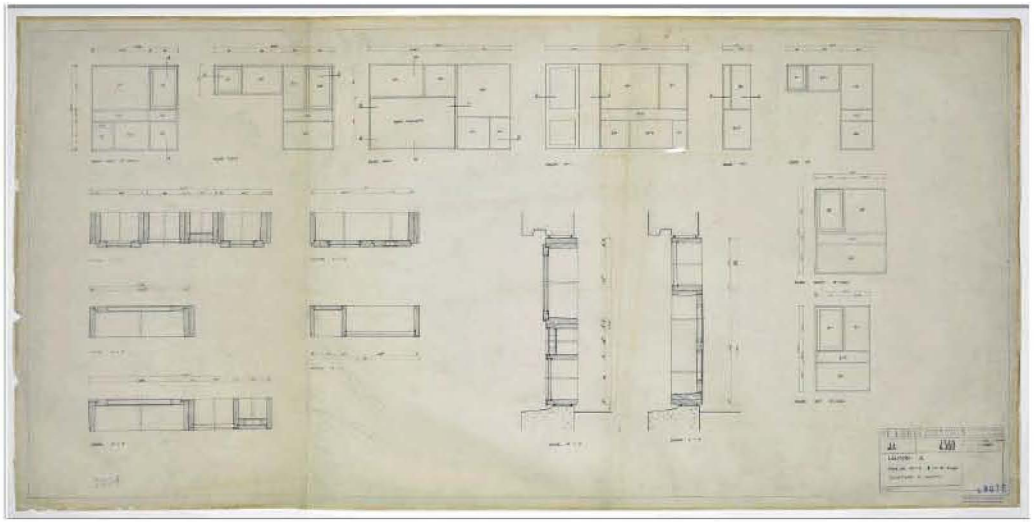

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4557
Maison A
Coupes transversales par l'escalier et par la double hauteur
L9975



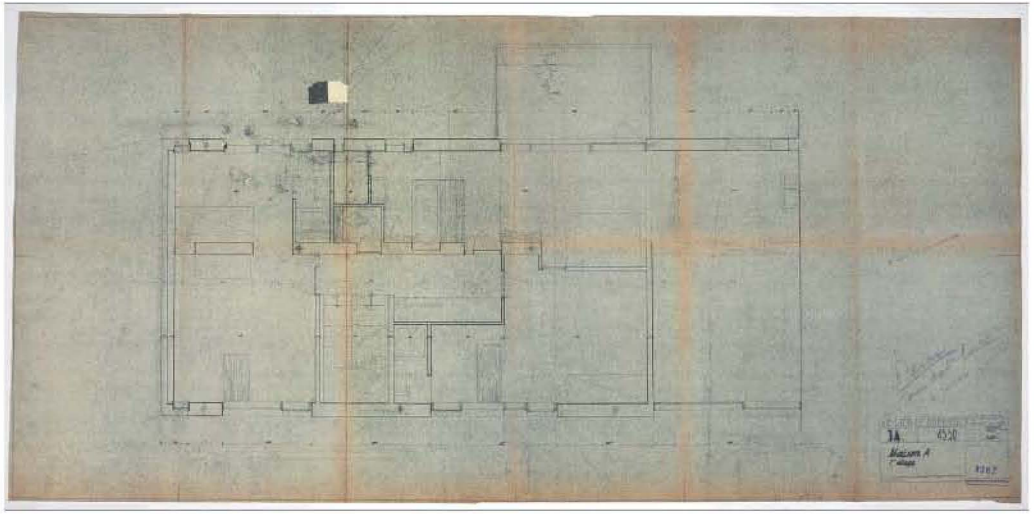

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4558
Maison A coupe longit. au nu du mur central
L9976



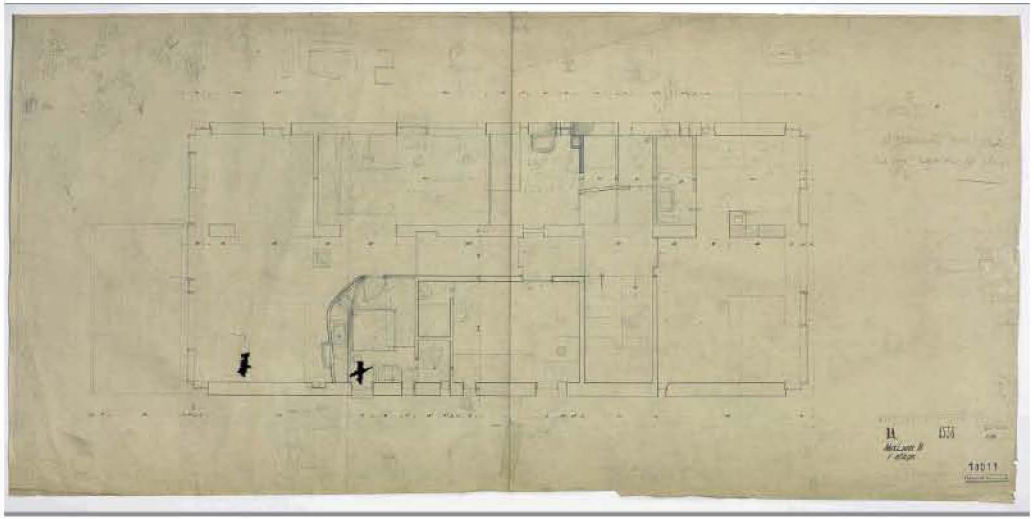

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4559
MAISON A
REZ-DE-CHAUSSÉE
PAN DE VERRE
9977

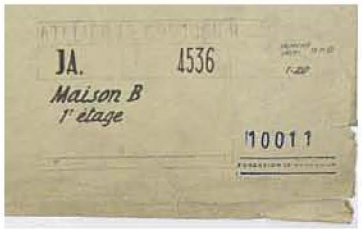


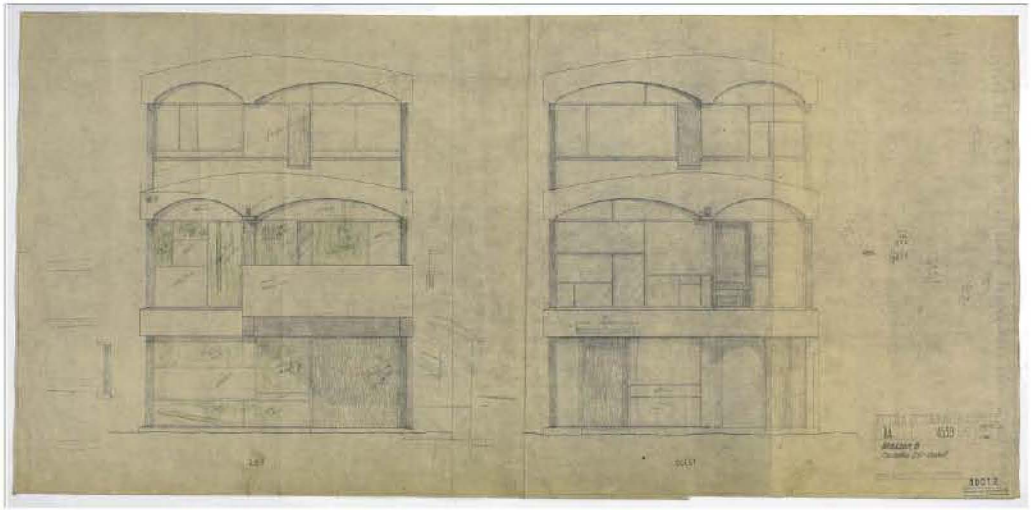

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4560
MAISON A
Pan de verre 1er et 2ème étage
Elevations et coupes
L9978



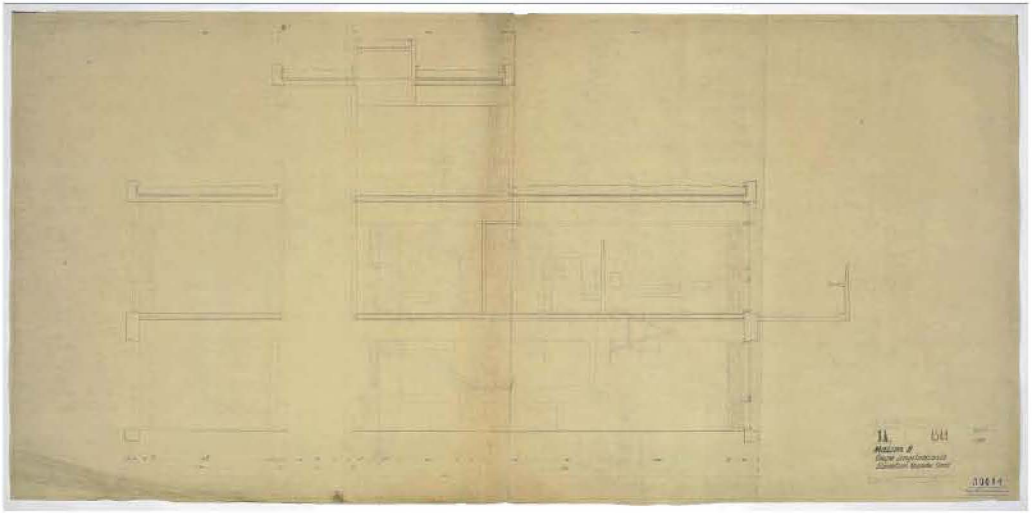

ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4550
Maison A
1er étage
9982



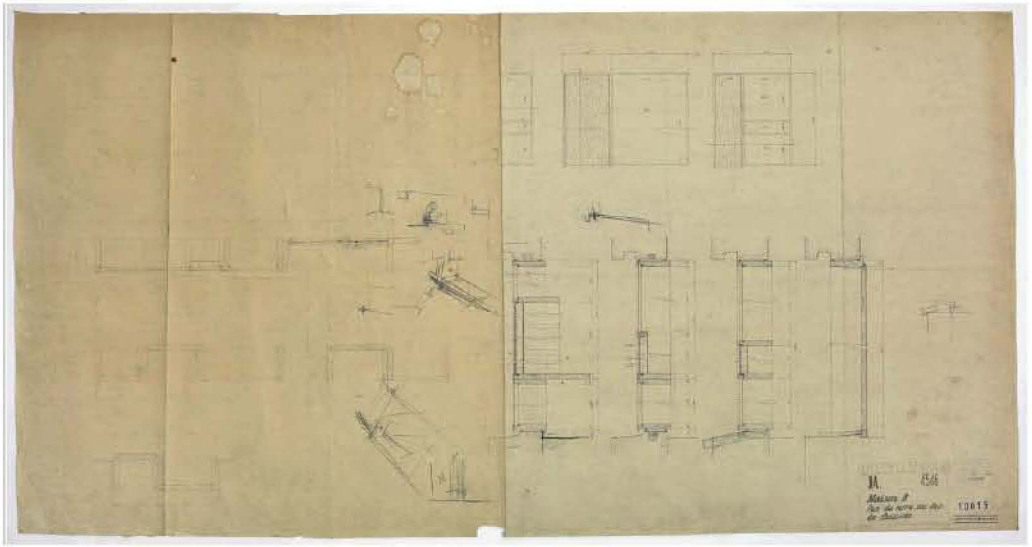

JA. 4536
Maison B
1er étage
10011



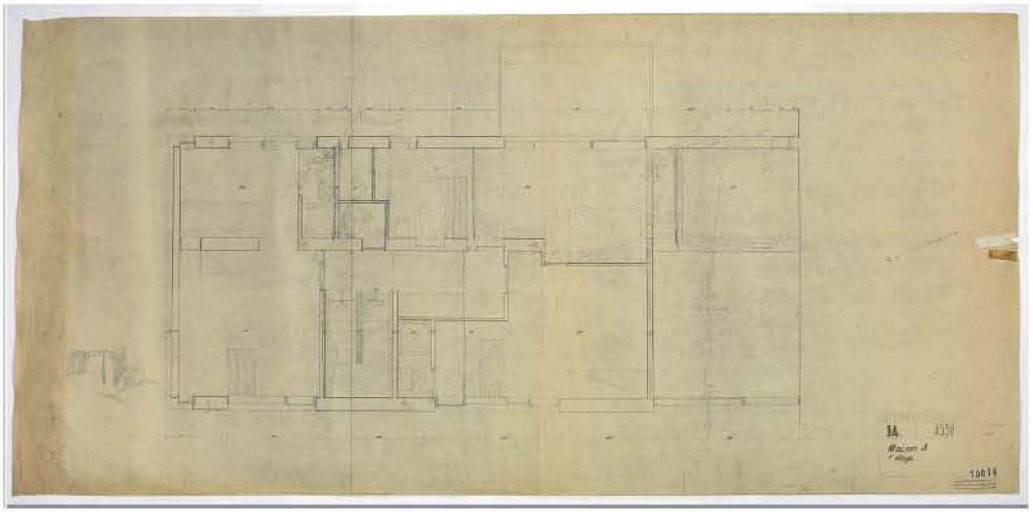
ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4539
Maison B
Façades Est - Ouest
10012



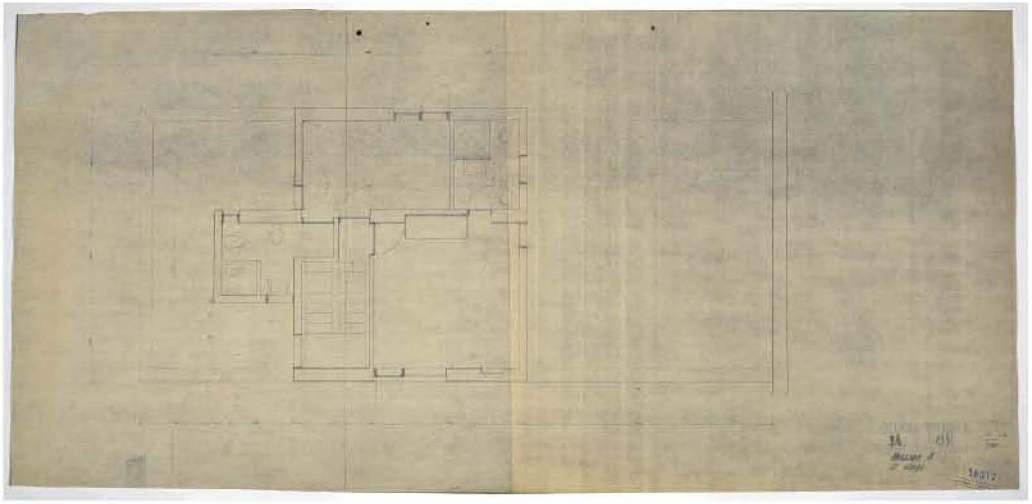
ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4544
Maison B
Coupe longitudinale
Elevation façade Nord
10014



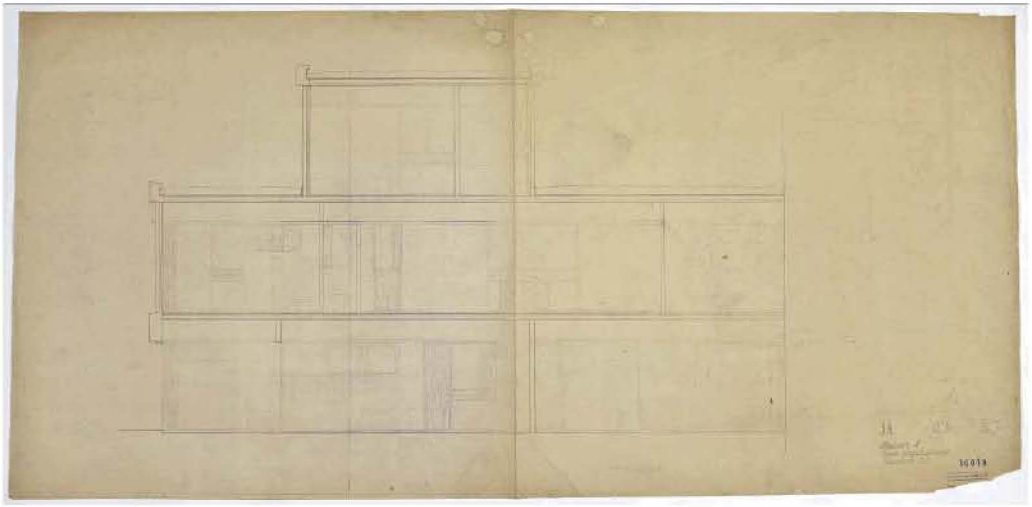
ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4546
Maison B
Pan de verre du Rez-de-chaussée
10015
FONDATION LE CORBUSIER



ATELIER LE CORBUSIER
JA. 4550
Maison A
1er étage
10016
FONDATION LE CORBUSIER

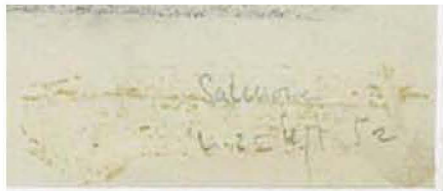


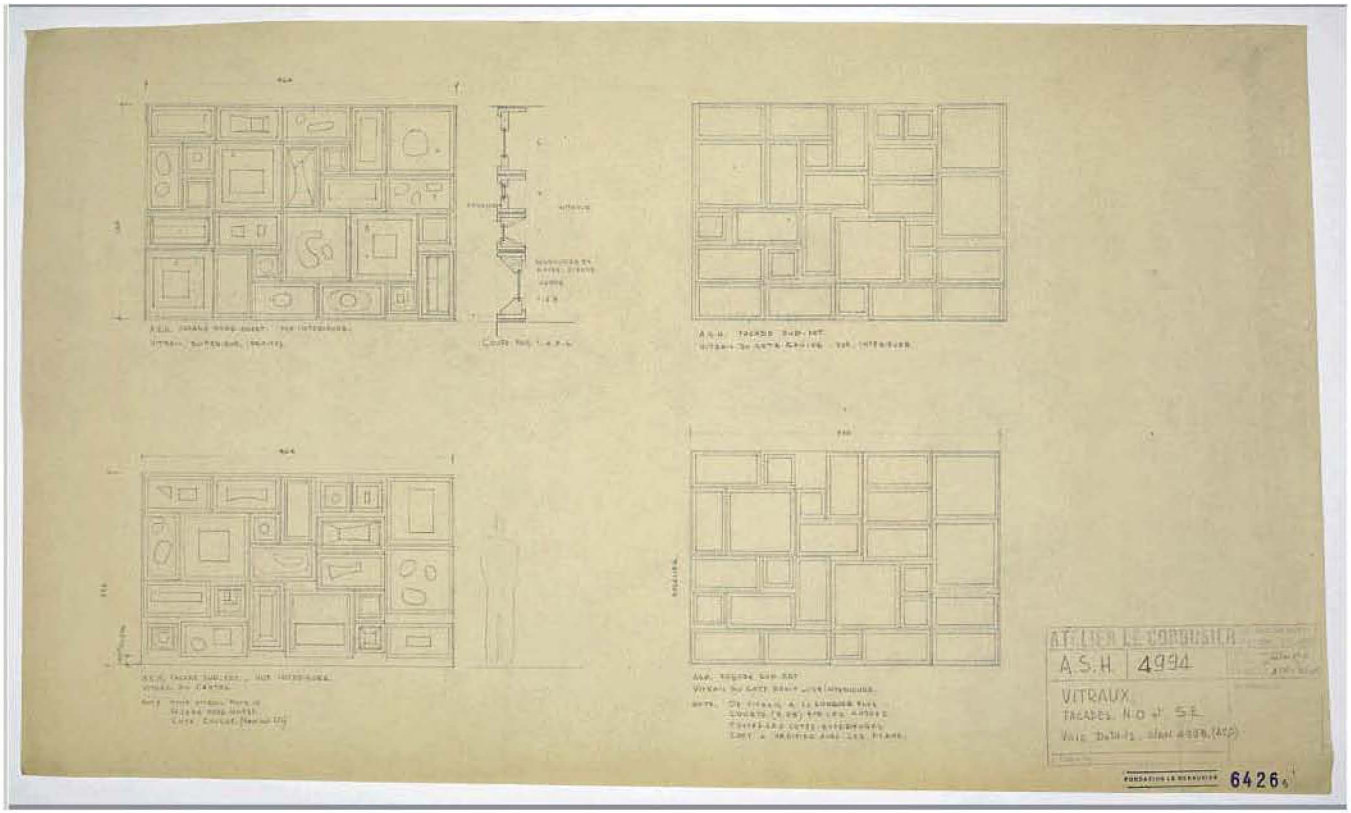

JA. 4551
Maison A
2e étage
10017




JA. 4556
Maison A
Coupe longitudinale
10018


10128 A
FONDATION LE CORBUSIER




ATELIER LE CORBUSIER
A.S.H. 4994
VITRAUX
FACADES N.O et S.E
FONDATION LE CORBUSIER
6426


ATELIER LE CORBUSIER
A.S.H. 4994
VITRAUX
FACADES N.O et S.E
FONDATION LE CORBUSIER
6426

Villa Shodhan

Lugar Ahmedabad, India

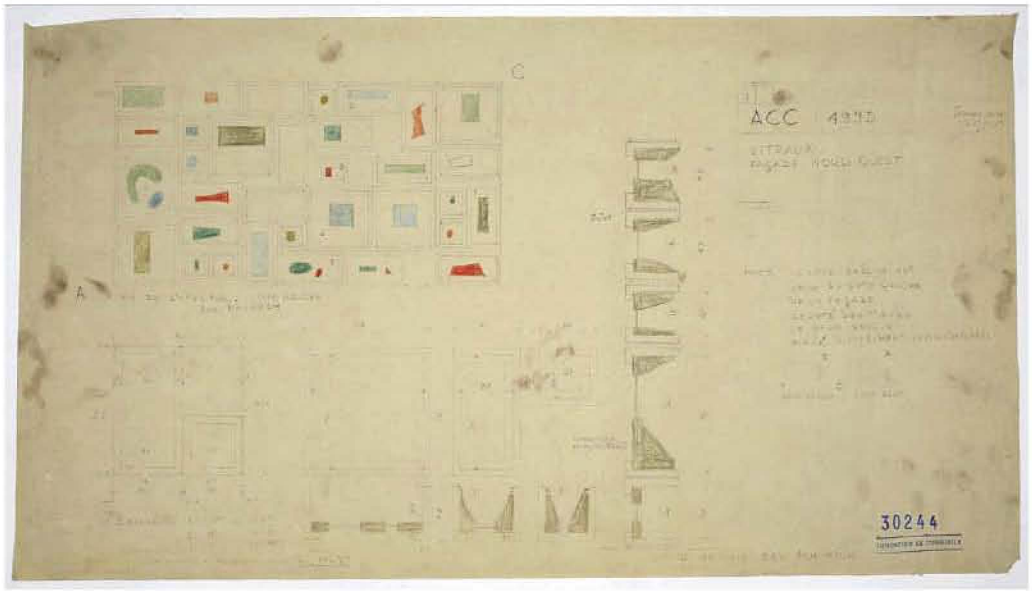
Construcción 1953.1956

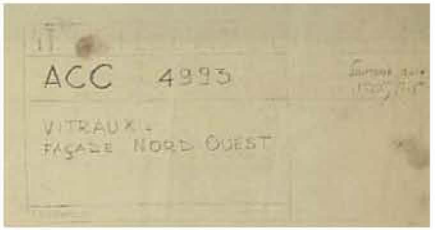
Colaboradores

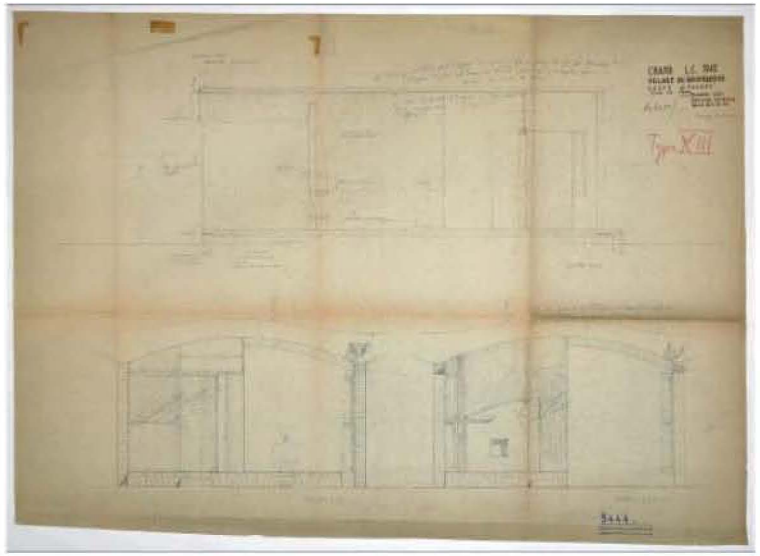
Rogelio Salmona , Arvind Jayantilal Talati , Balkrishna Doshi , Augusto Tobito Acevedo , Kim , Maissonnier , E. Duhart , Jacques Michel , Jean Louis Véret.

Fuentes

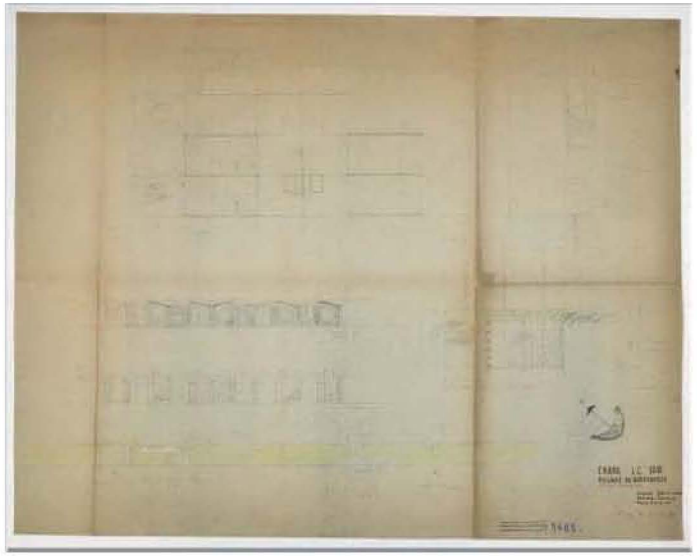
FLC 06426 ; FLC 30244



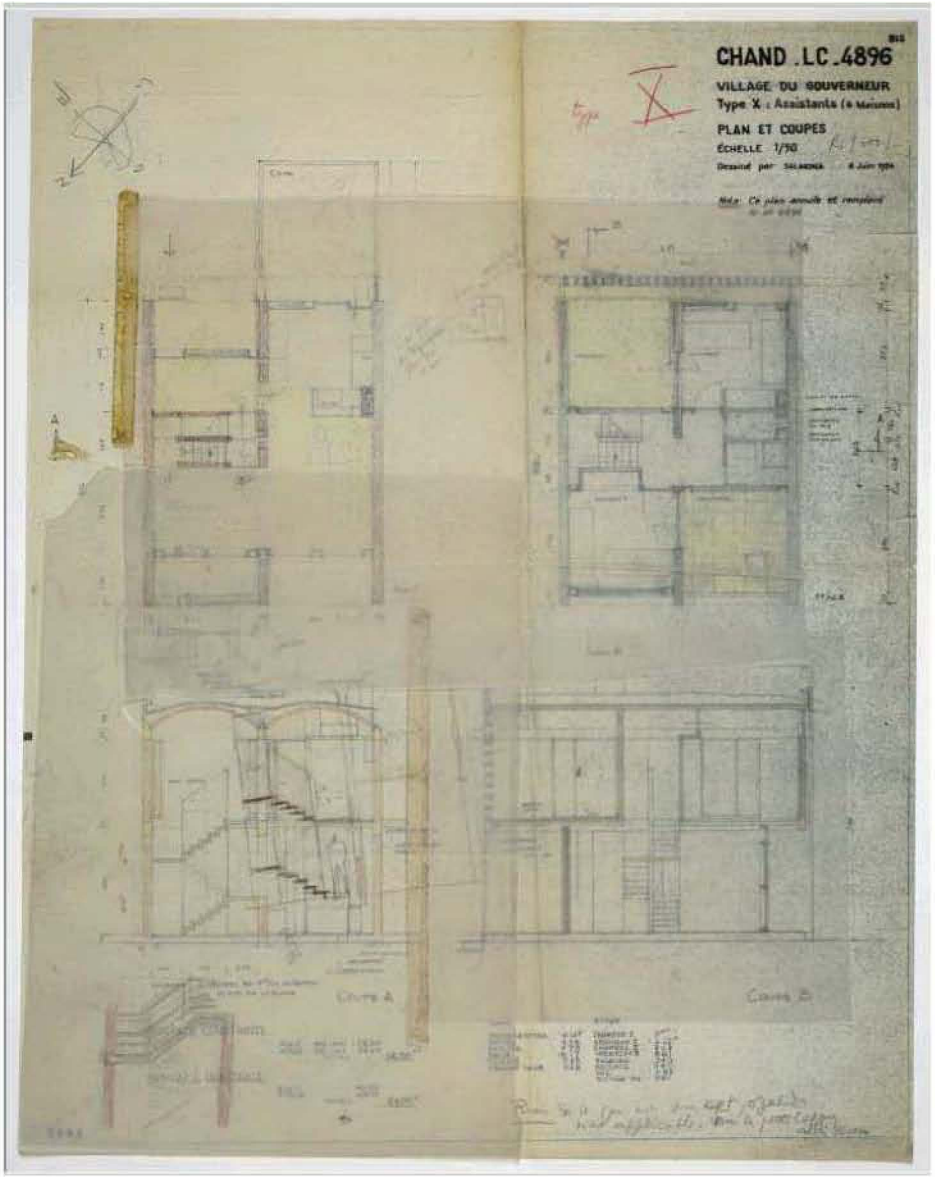



Type XIII
5444.


CHAMD. L.C. 5042
VILLAGE DU GOUVERNEUR
COUPE et FACADE
TYPE XIII
Echelle 1/20
Dessiné : LALMONA
Paris le 7-3-34
Rs 3250/-


5465.


CHAMD. L.C. 5040
VILLAGE DU GOUVERNEUR
5465.



Villa del Gobernador

Lugar Chandigarh, India

Construcción 1954

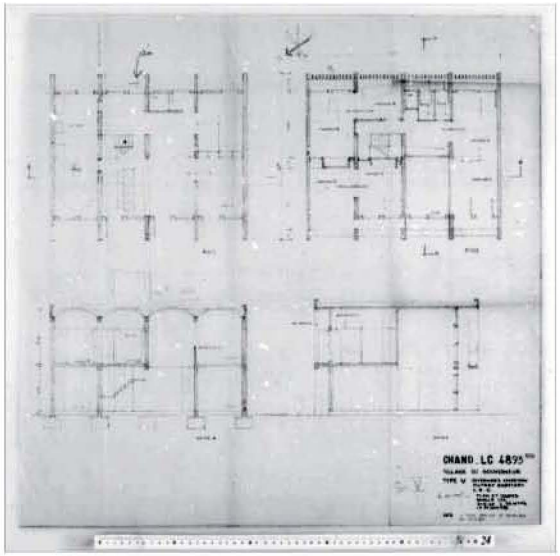
Colaboradores

Rogelio Salmona, Olek Kujawski

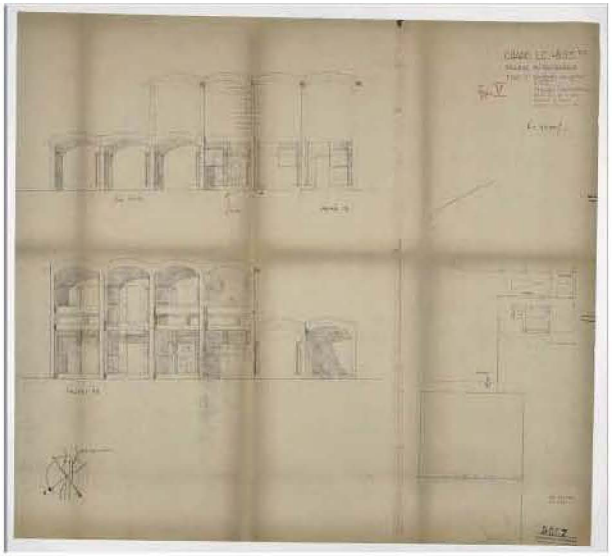
Fuentes

FLC 05444 ; FLC 05465 ; FLC 05482 ; FLC 05556 ;
FLC 05557 ; FLC 05563 ; FLC 05564 ; FLC 05566 ;
FLC 05567 ; FLC 05568 ; FLC 05569 ; FLC 05570 ;
FLC 29094A ; FLC 29094B ; FLC 29095 ; FLC 29098 ;
FLC 29099 ; FLC 29100 ; FLC 29101 ; FLC 29104 ;
FLC 29108A ; FLC 29108B ; FLC 29110 ; FLC 29111 ;
FLC 29113

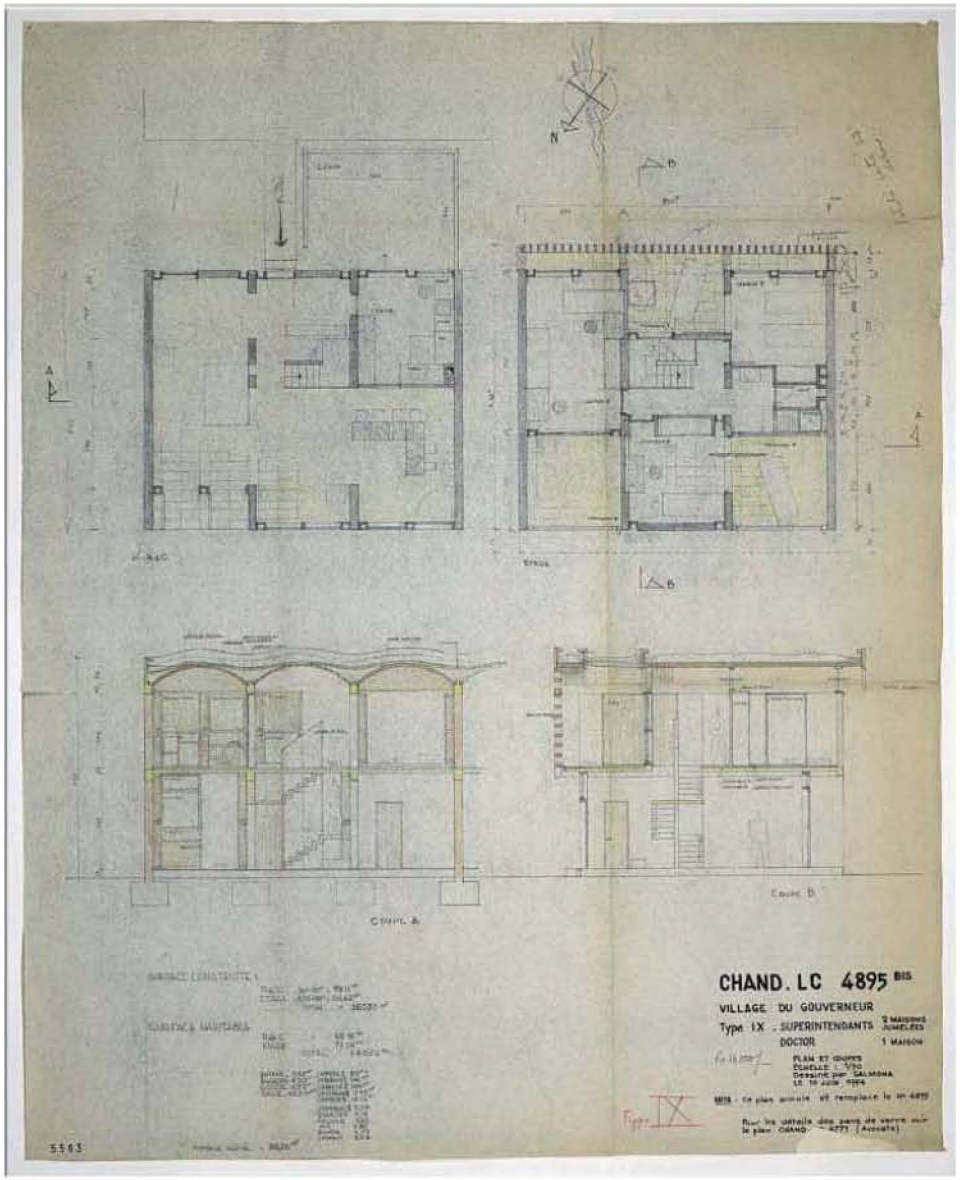




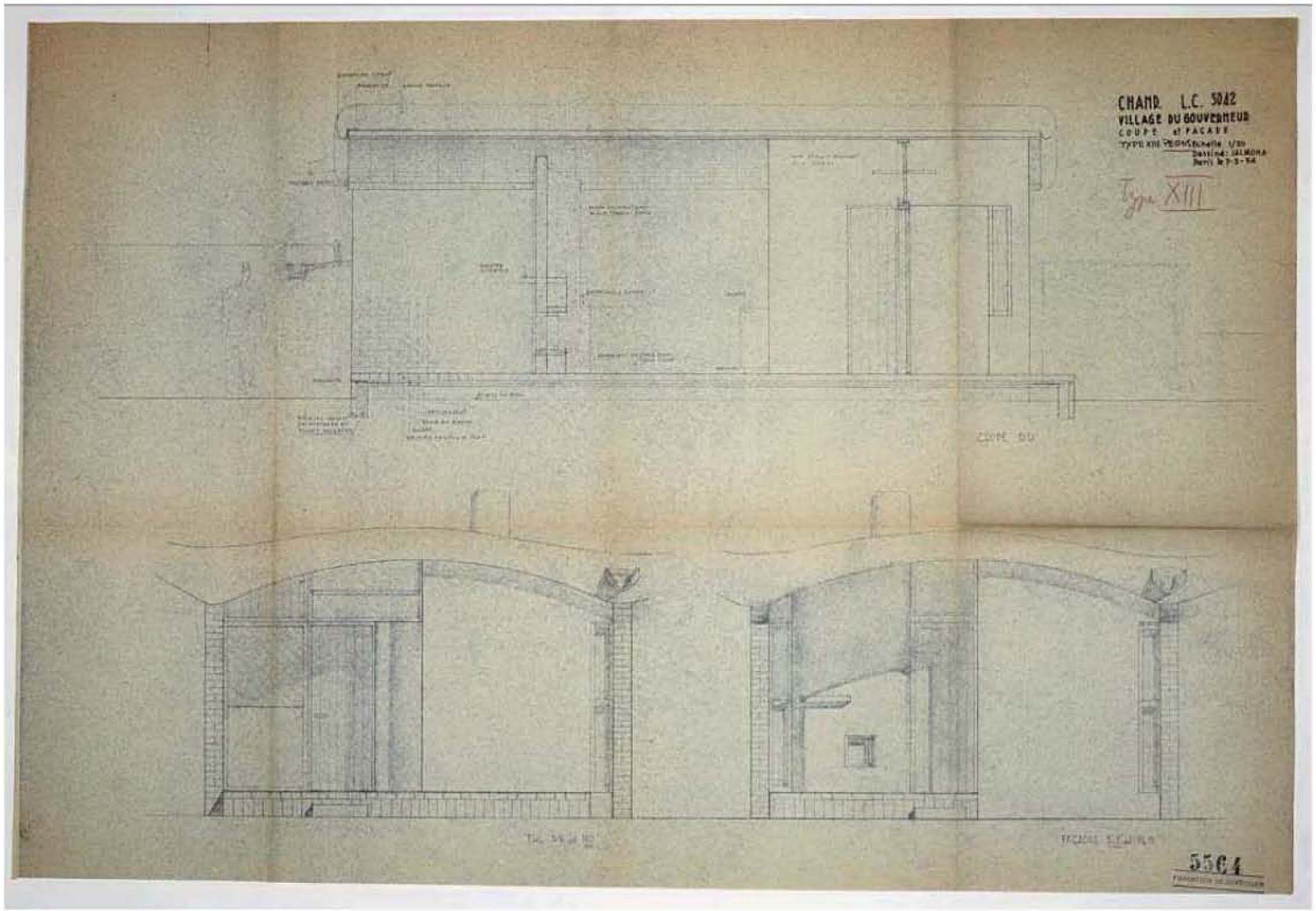

CHAND . LC 4893 BNS
VILLAGE DU GOUVERNEUR
TYPE V
GOVERNOR'S SECRETARY
MILITARY SECRETARY
A. D. C.



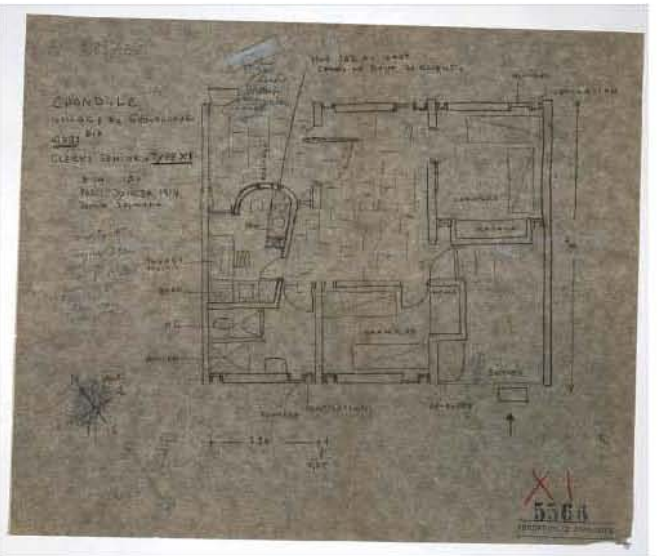

CHAND. LC. 4893 TPM
VILLAGE DU GOUVERNEUR
TYPE V
Type V


CHAND. LC 4895 BIS
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type IX _ SUPERINTENDANTS 2 MAISONS JUMELÉES
DOCTOR 1 MAISON
PLAN ET COUPES
ECHELLE : 1/50
Dessiné par SALMONA
LE 10 JUIN 1954
NOTA : ce plan annule et remplace le n° 4895
Pour les détails des pans de verre voir le plan CHAND. n° 4771 (Avocats)
Type IX
5563


CHAND. LC 4895 BIS
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type IX _ SUPERINTENDANTS 2 MAISONS JUMELÉES
DOCTOR 1 MAISON
PLAN ET COUPES
ECHELLE : 1/50
Dessiné par SALMONA
LE 10 JUIN 1954
NOTA : ce plan annule et remplace le n° 4895
Pour les détails des pans de verre voir le plan CHAND. n° 4771 (Avocats)


CHAMD. L.C. 5042
VILLAGE DU GOUVERNEUR
COUPE et FACADE
TYPE XIII PEDAS Echelle 1/50
Dessiné: SALMONA
Paris le 7-3-54
Type XIII
COUPE DD'
5504

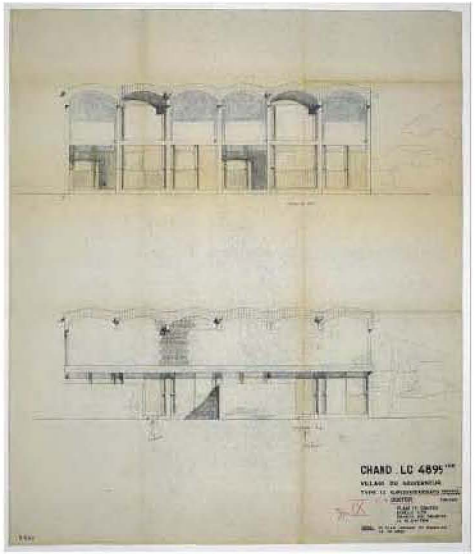

CHAMD. L.C. 5042
VILLAGE DU GOUVERNEUR
COUPE et FACADE
TYPE XIII PEDAS Echelle 1/50
Dessiné: SALMONA
Paris le 7-3-54
Type XIII


X1
5568




Type X1
5567





CHAND . LC 4895 TER

VILLAGE DU GOUVERNEUR

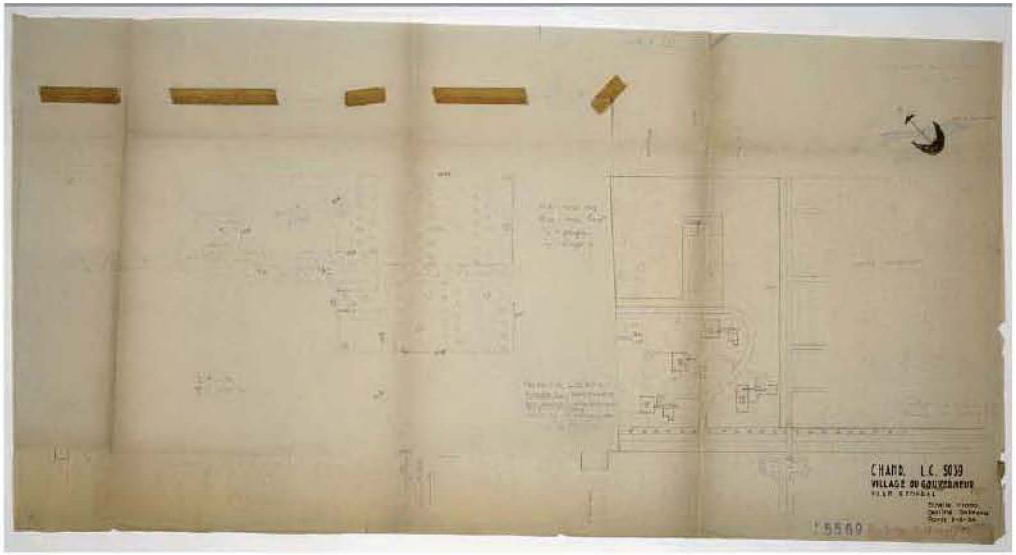
TYPE IX SUPERINTENDANTS 2 MAISONS JUMELEES

→ DOCTOR 1 MAISON

Type IX

PLAN ET COUPES
ECHELLE 1/50
Dessiné par SALMONA
LE 10 JUIN 1954

NOTA: CE PLAN ANNULE ET REMPLACE LE N° 4895



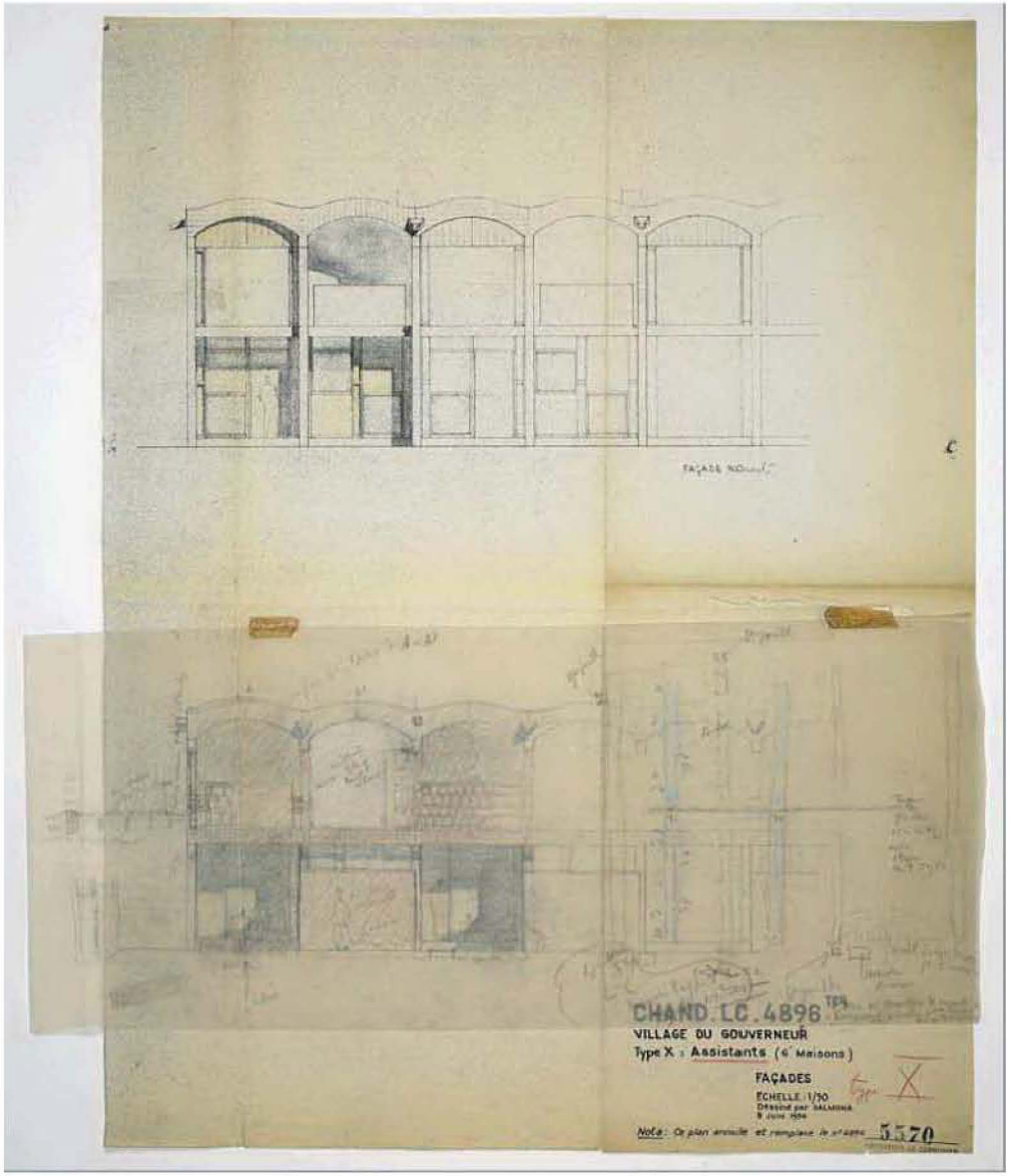
CHAND. L.C. 5039

VILLAGE DU GOUVERNEUR

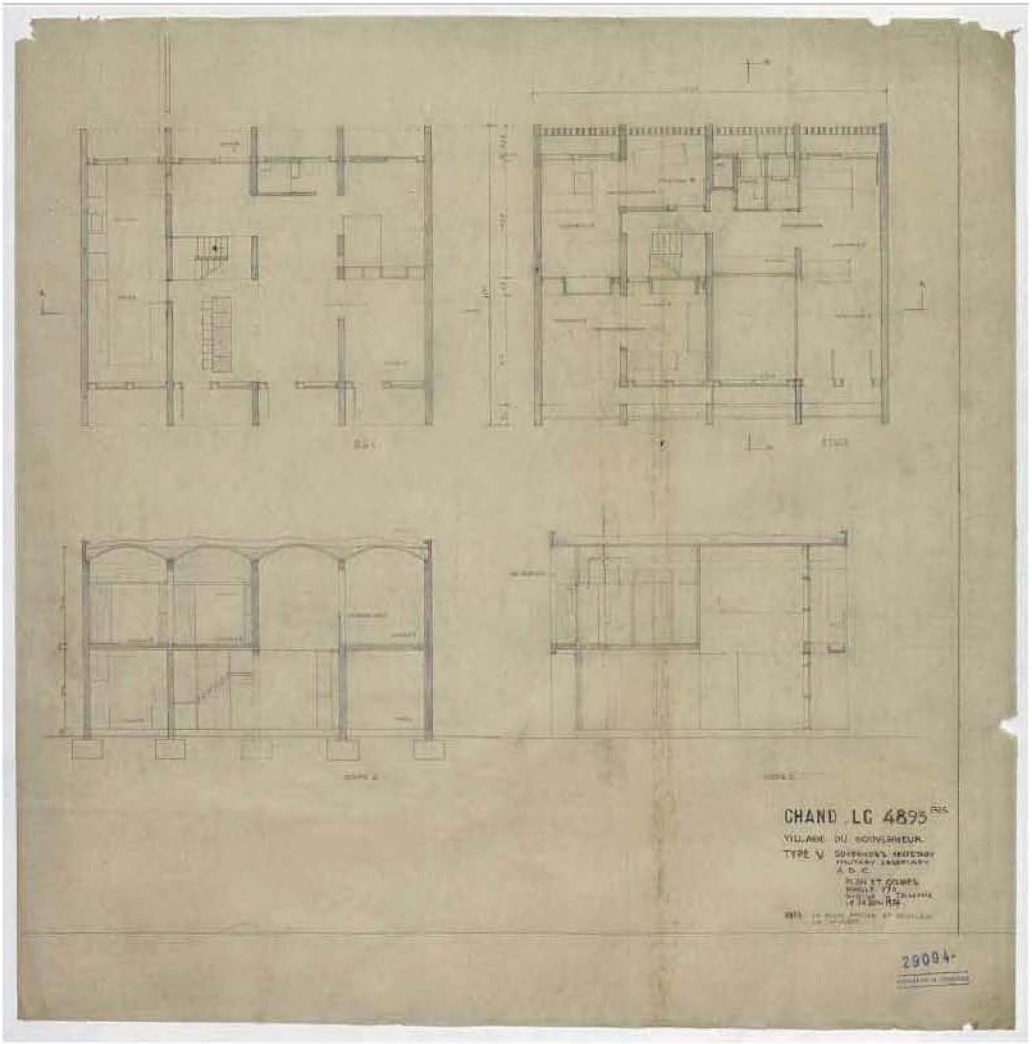
PLAN GENERAL

Echelle 1:1000
Dessiné : Salmona
Paris 7-3-54

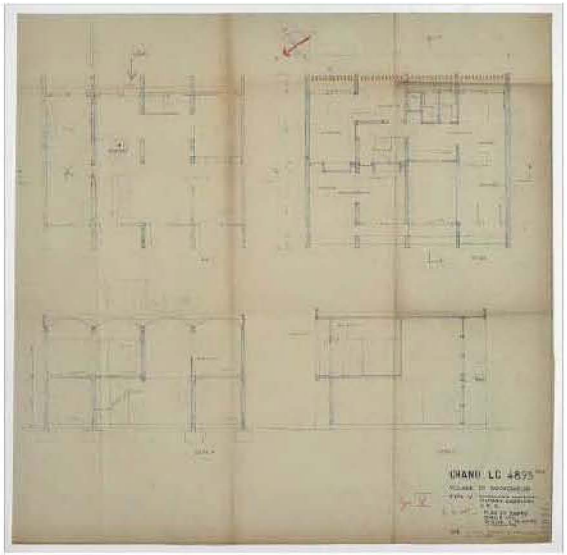
5569


CHAND. LC. 4896 TER
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type X : Assistants (6 Maisons)
FAÇADES
ÉCHELLE : 1/50
Dessiné par SALMONA
8 JUIN 1954
Note : Ce plan annule et remplace le n° 4895 5570

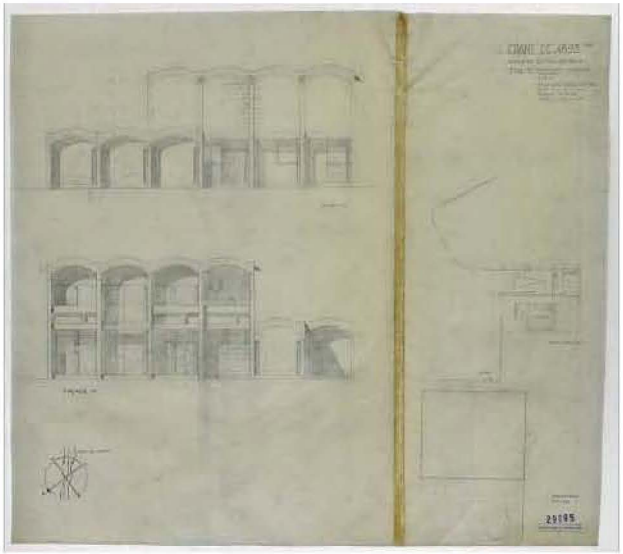

CHAND. LC. 4896 TER
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type X : Assistants (6 Maisons)
FAÇADES
ÉCHELLE : 1/50
Dessiné par SALMONA
8 JUIN 1954
Note : Ce plan annule et remplace le n° 4895 5570


CHAND LC 4895
29094-

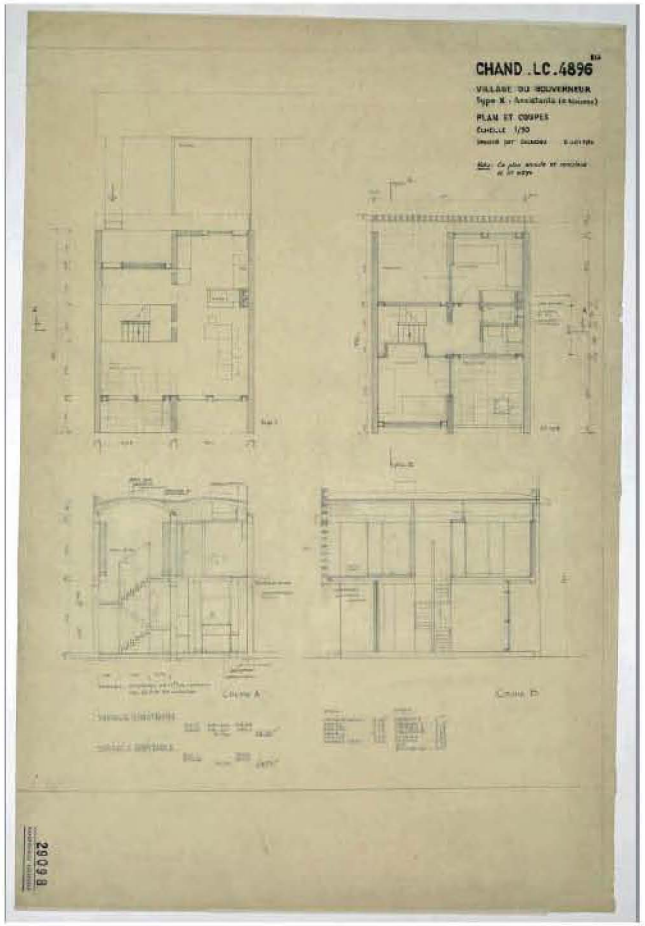

CHAND LC 4895
29094-




CHAND . LC 4893 BIS
VILLAGE DU GOUVERNEUR
TYPE V GOVERNOR'S SECRETARY
MILITARY SECRETARY
A. D. C.
Type V
PLAN ET COUPES
NOTA

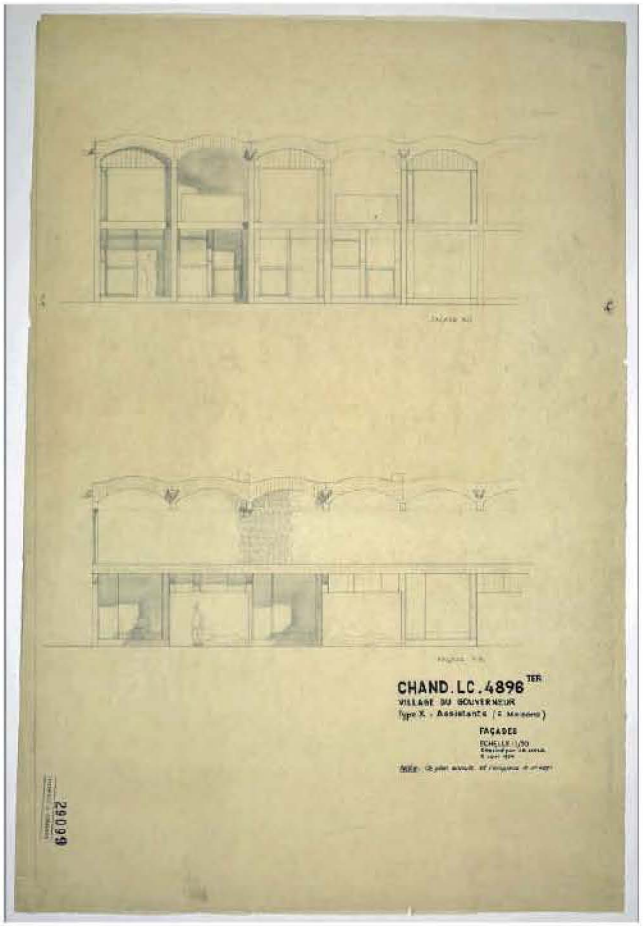

29195

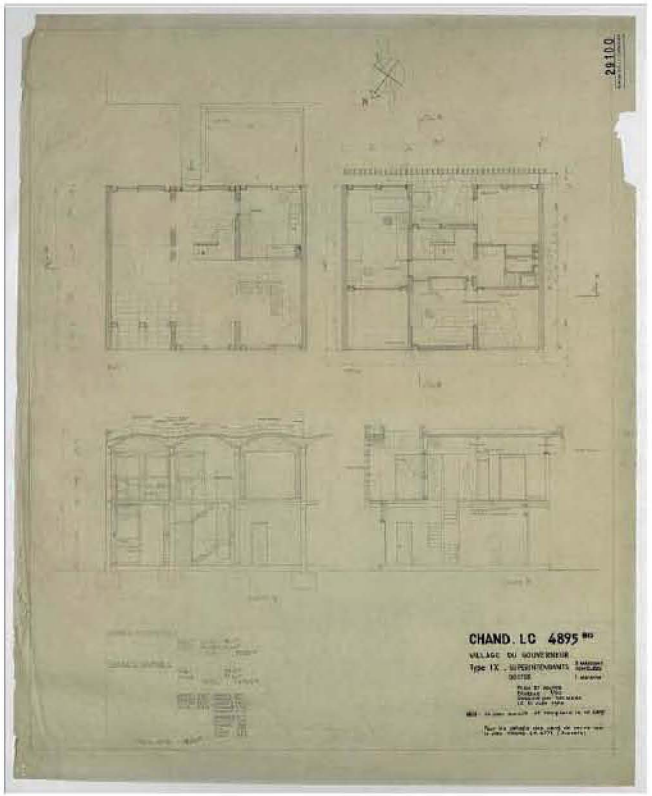

CHAND LC.4893 TER
VILLAGE DU GOUVERNEUR
TYPE V

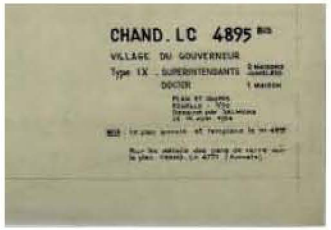


CHAND. LC. 4896 Bis
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type X : Assistants (6 Maisons)
PLAN ET COUPES
ÉCHELLE 1/50
Dessiné par SALMONA 8 Juin 1934
Nota: Ce plan annule et remplace le n° 4896

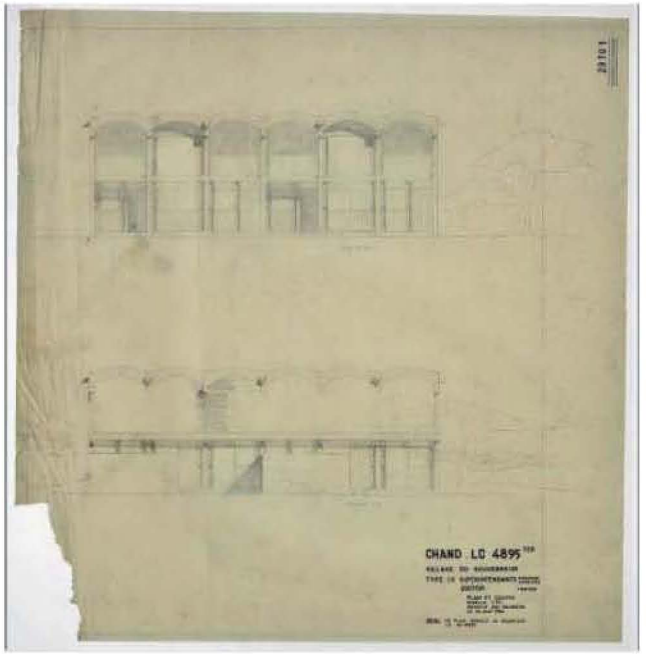
CHAND. LC. 4896 TER
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type X : Assistants (6 Maisons)
FAÇADES
ÉCHELLE : 1/50
Dessiné par SALMONA
8 JUIN 1934
Nota: Ce plan annule et remplace le n° 4896

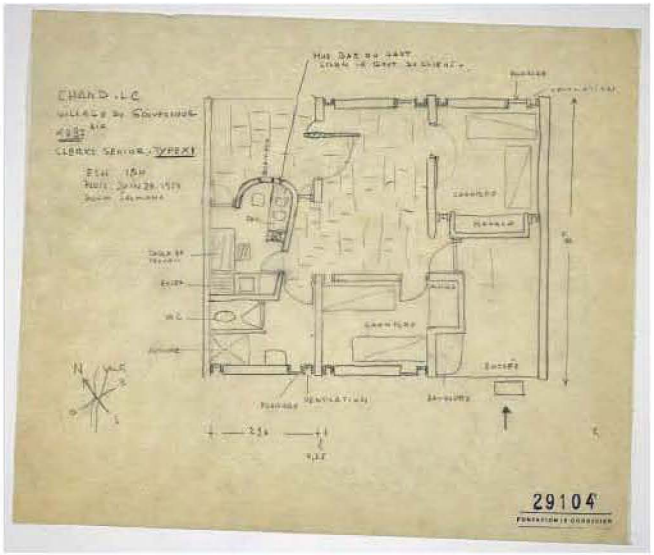



CHAND. LC 4895 BIS
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type IX . SUPERINTENDANTS 2 MAISONS JUMELEES
DOCTOR 1 MAISON

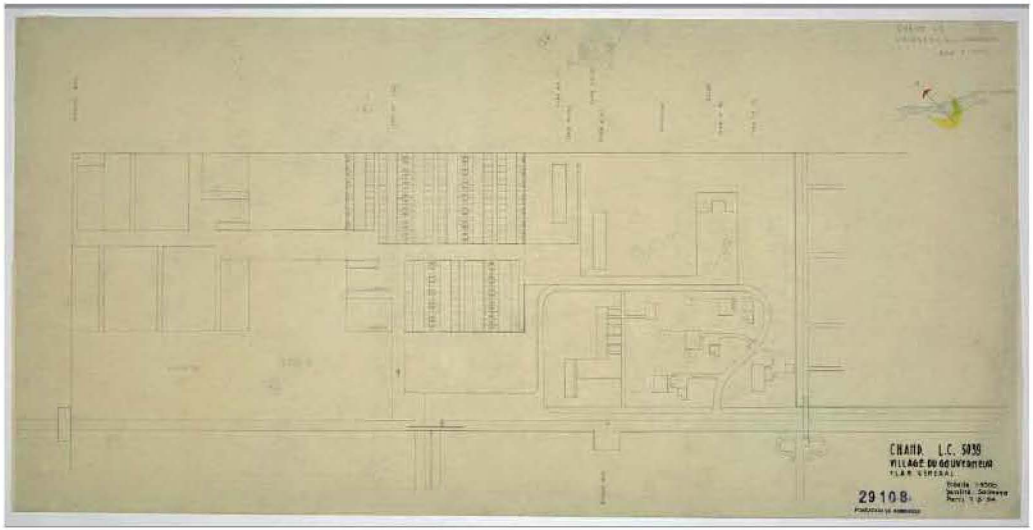

CHAND. LC 4895 BIS
VILLAGE DU GOUVERNEUR
Type IX . SUPERINTENDANTS 2 MAISONS JUMELEES
DOCTOR 1 MAISON


CHAND . LC 4895 TER
VILLAGE DU GOUVERNEUR
TYPE IX SUPERINTENDANTS 2 MAISONS JUMELEES
DOCTOR 1 MAISON
PLAN ET COUPES
ECHELLE 1/50
DESSINE PAR SALMONA
LE 10 JUIN 1954
NOTA: CE PLAN ANNULE ET REMPLACE LE N° 4895

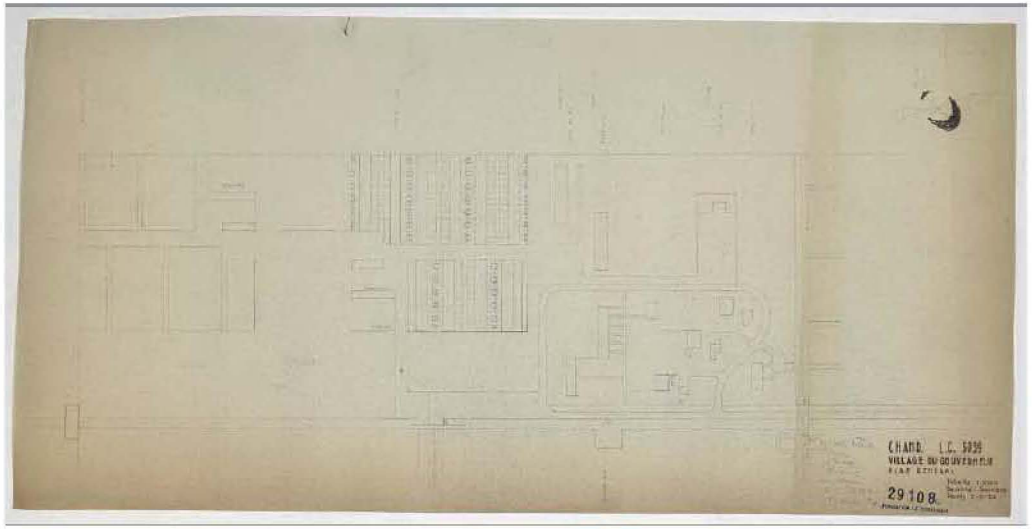

CHAND . LC 4895 TER


CHAND. LC
VILLAGE du GOUVERNEUR
CLERKS SENIOR. TYPE XI
29104

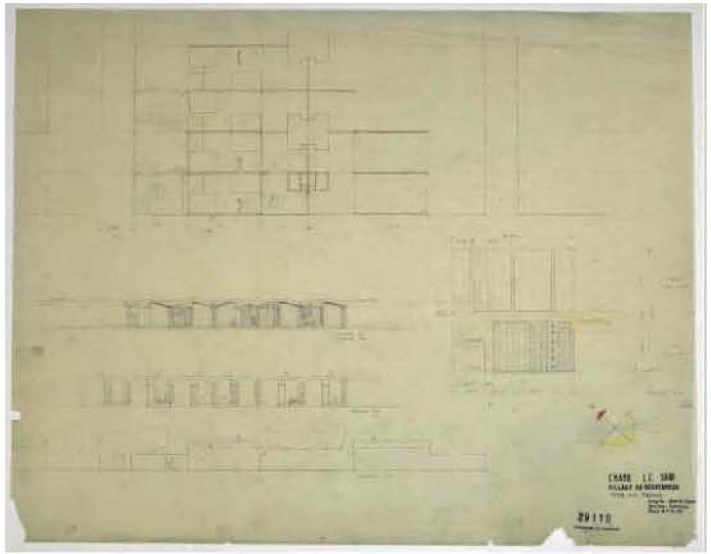

CHAND. LC
VILLAGE du GOUVERNEUR
CLERKS SENIOR. TYPE XI


CHAND. L.C. 5039
VILLAGE DU GOUVERNEUR
PLAN GENERAL
29108

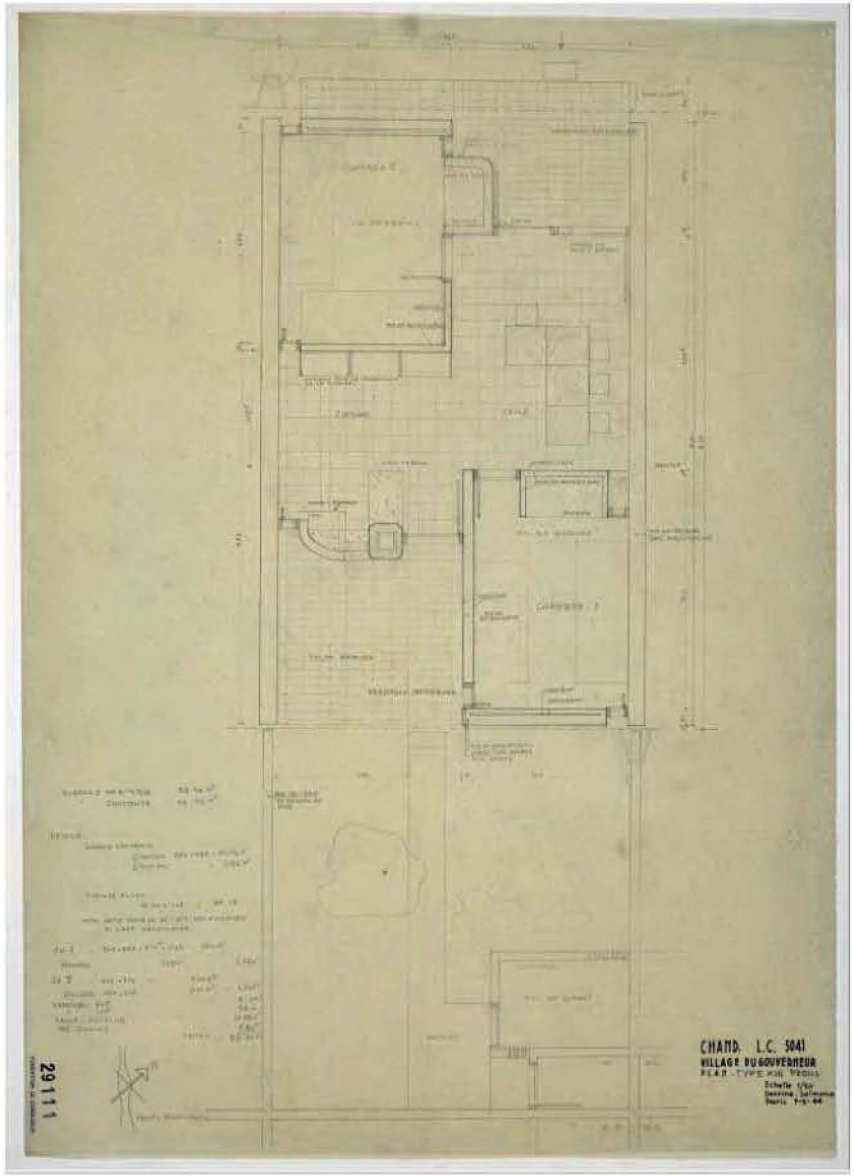

CHAND. L.C. 5039
VILLAGE DU GOUVERNEUR
PLAN GENERAL
29108
Echelle 1:1000
Dessiné : Salmona
Paris 7-3-54
FONDATION LE CORBUSIER


CHAND. L.C. 5039
VILLAGE DU GOUVERNEUR
PLAN GENERAL
29108
FONDATION LE CORBUSIER

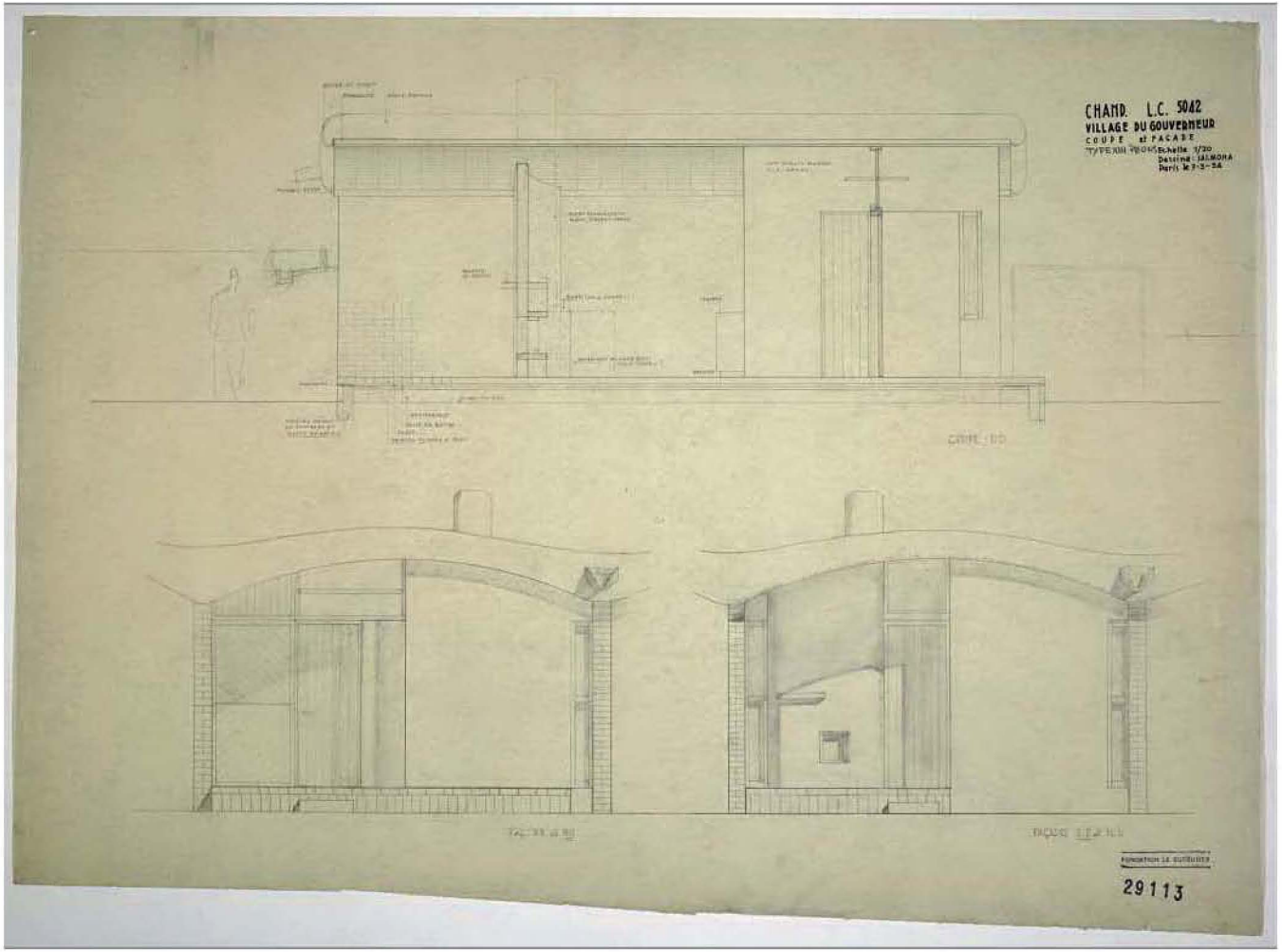

CHAND. L.C. 5039
VILLAGE DU GOUVERNEUR
PLAN GENERAL
Echelle 1:1000
Dessiné Salmona
Paris 7-5-54
29108
FONDATION LE CORBUSIER


29110

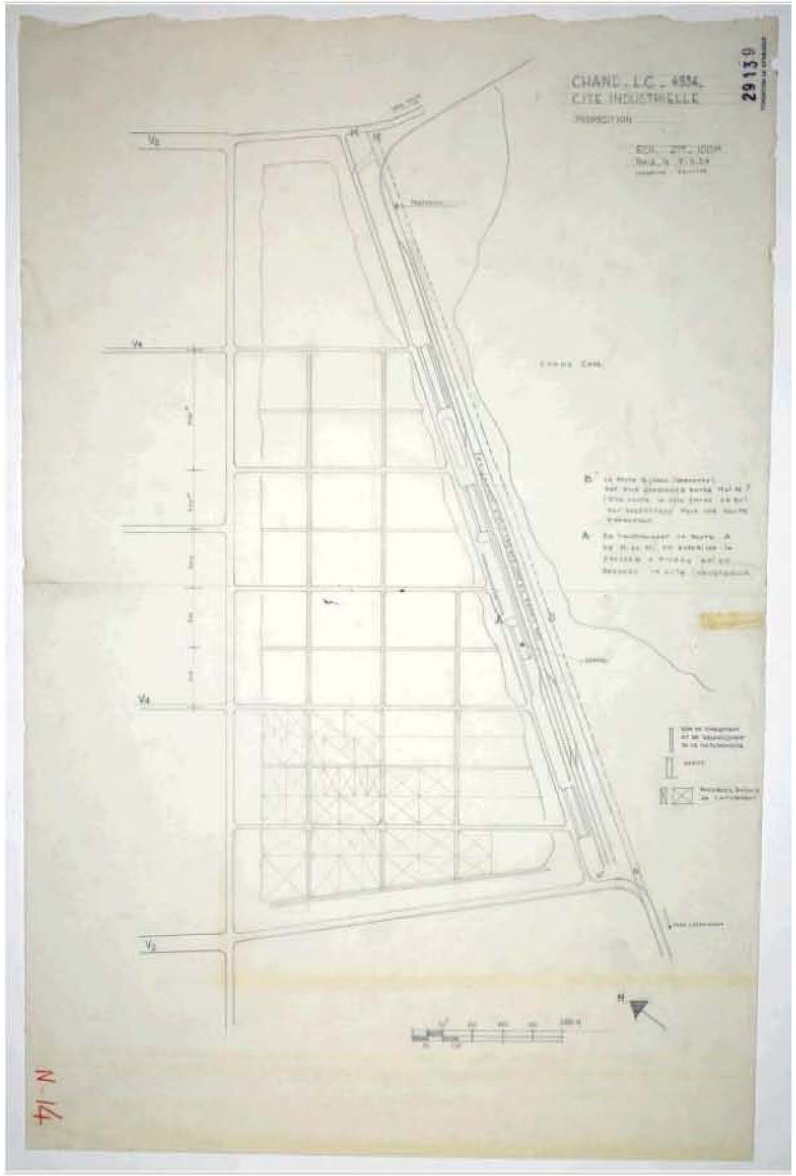

CHAND. L.C. 5040
VILLAGE DU GOUVERNEUR
TYPE XIII PEONS.
Echelle 1/100 et 1/1000
Dessiné : Salmona
Paris le 7-5-54
29110
FONDATION LE CORBUSIER



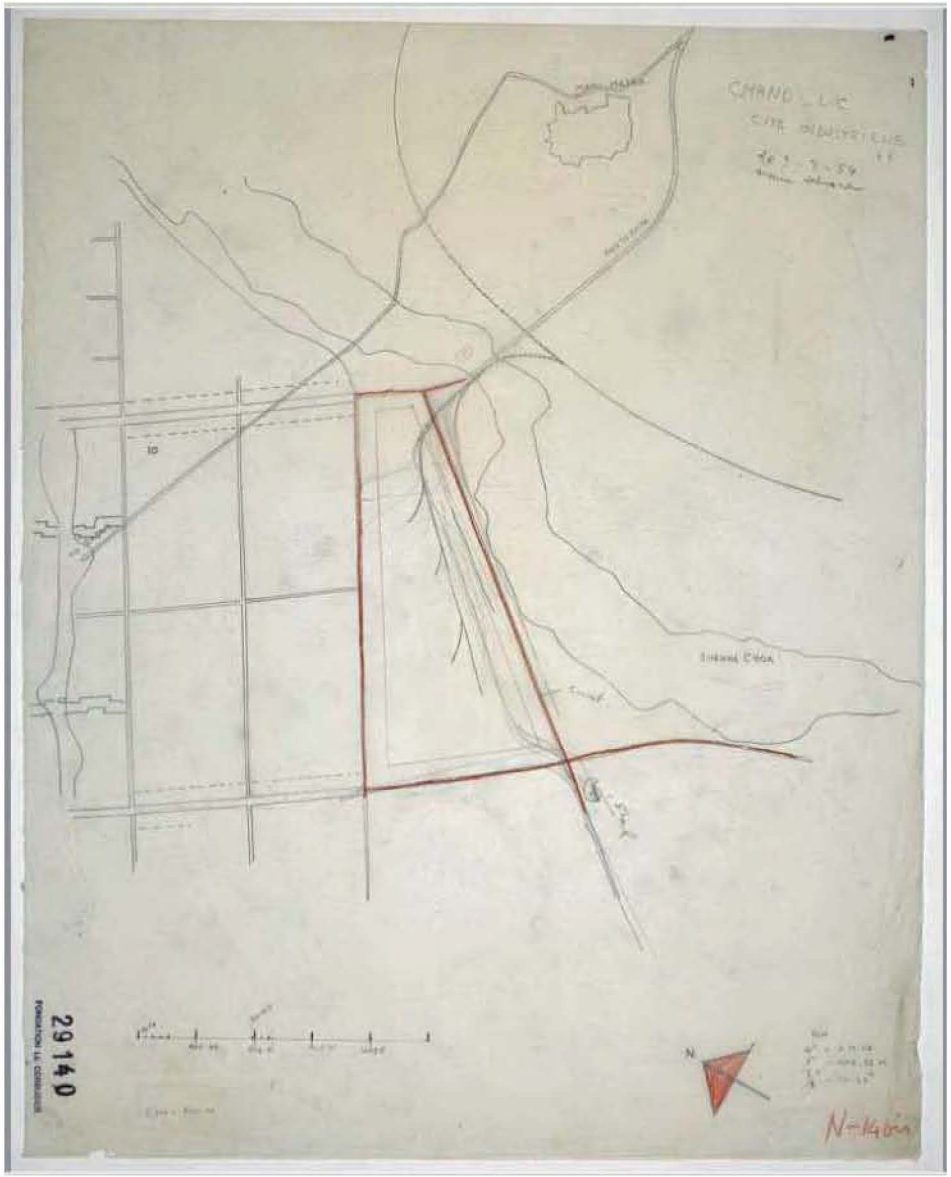
CHAND. L.C. 5041
VILLAGE DU GOUVERNEUR
PLAN - TYPE XIII PEDUS
Echelle 1/20
Dessiné : Salmona
Paris 7-3-54



CHAND. L.C. 5042
VILLAGE DU GOUVERNEUR
COUPE et FACADE
TYPE XIII PEONS Echelle 1/20
Dessiné: SALMONA
Paris le 7-3-54


CHAND. L.C. - 4934.
CITE INDUSTRIELLE
29139
PROPOSITION
ECH. 2mm. 100M
V2
V4
V4
V2
N
N. 14


CHAND. L.C. - 4934.
CITE INDUSTRIELLE
29139
PROPOSITION
ECH. 2mm. 100M



Cité Industrielle

Lugar Chandigarh, India

Construcción 1954

Colaboradores

Rogelio Salmona

Fuentes

FLC 23108 ; FLC 23110



ANEXO 2

le corbusier

plan bogotá centro cívico

1949.1950

Plan Piloto Bogotá
Plan Centro Cívico

Le Corbusier



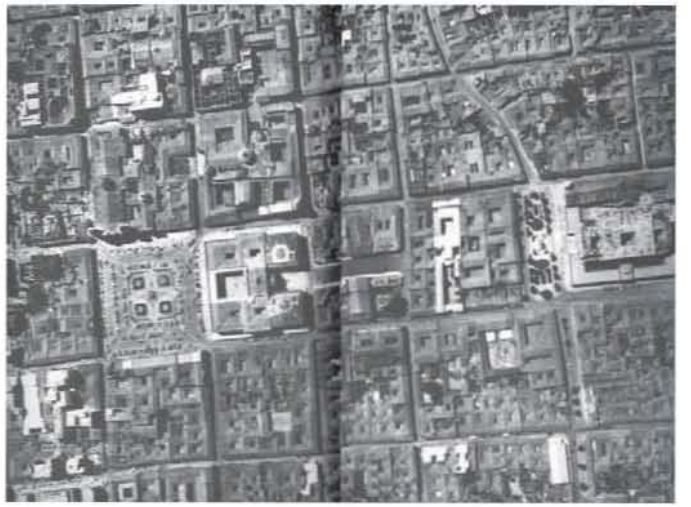
El Plan Piloto Bogotá y el Plan Centro Cívico proyectado por Le Corbusier entre 1949 y 1950, se elaboró en el Atelier de la Rue de Sèvres por Rogelio Salmona, Germán Samper y Reinaldo Valencia, los tres colombianos y arquitectos los dos últimos, como ya se explicitó en el apartado 3.1. de esta tesis.

De la documentación original se hicieron tres copias, una para la Alcaldía de Bogotá, otra para Le Corbusier y una tercera para José Luis Sert.

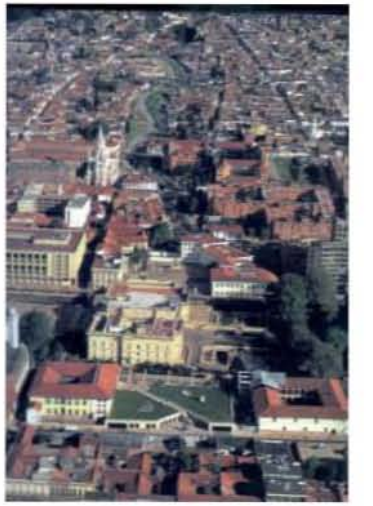
La documentación gráfica se realizó en copias de papel heliográfico, coloreadas con lápiz de color, técnica y tecnología disponibles en esa época.

De las copias sólo está disponible al público, en la Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Harvard, la que José Luis Sert donó junto con su Archivo a dicha universidad, de la que fué Decano de la Escuela Graduada de Diseño y Jefe de Estudios del Departamento de Arquitectura de la misma escuela, de 1953 hasta 1969. Posteriormente también sería Profesor emeritus y Doctor honoris causa de dicha universidad.

Pero Germán Samper, arquitecto y persona previsora, hizo un facsímil del mismo para su uso personal en DIN A3, un tamaño menor del original.





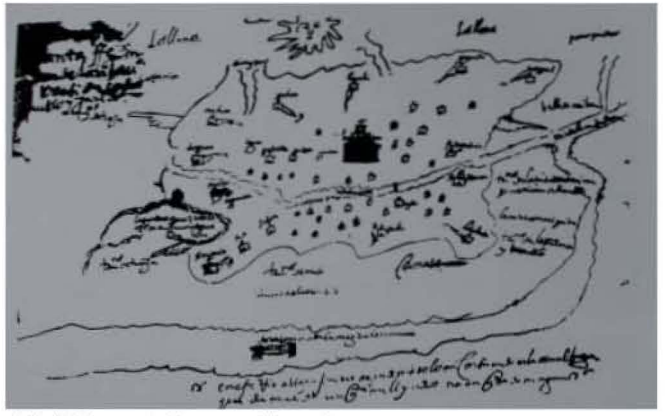




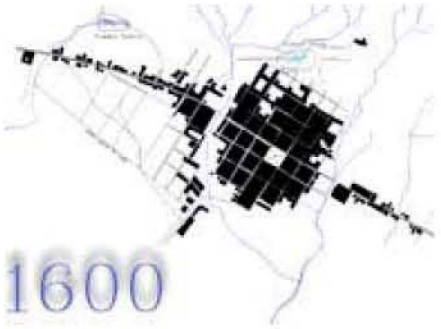
N

En su amabilidad innata, accedió a recibirme en febrero de 2009, a instancias y en compañía de María Elvira Madriñán, y en septiembre del mismo año, en el que como muestra de agradecimiento le entregé las digitalizaciones de planos firmadas por él obrantes en *Le Corbusier plans de la Fondation Le Corbusier.*

Con Germán Samper sostuve, en esas dos ocasiones, largas entrevistas; en ellas aportó muchos datos inéditos reflejados en esta tesis sobre los cinco años que trabajó en el estudio de Le Corbusier, acompañado del que desinteresadamente lo introdujo en él y que fue a partir de ese momento su leal compañero y amigo, Rogelio Salmona.
Ante mi inminente regreso, pese a su ofrecimiento de hacerme llegar una copia digitalizada de la realizada del facsímil en la Universidad de Los Andes, opté por hacer las imágenes digitales del documento completo, con el riesgo cierto de su deficiente calidad. Ellas son las recopiladas en este Anexo 2, que siguen a continuación de la somera cartografía e imágenes que intentan contextualizarlas.

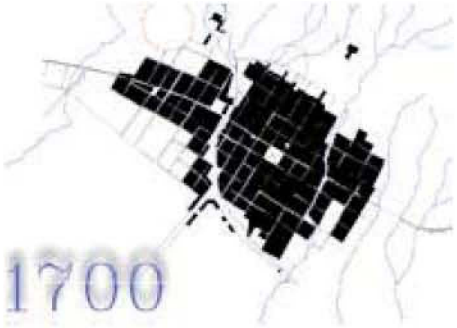


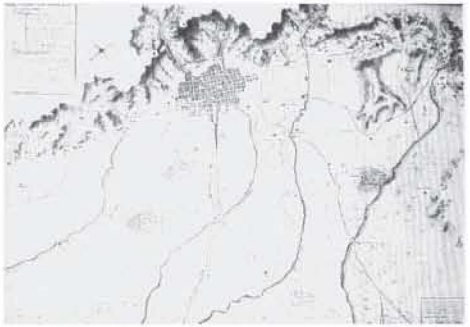
1584. Diego de Torres y Moyachoque.
Primera cartografía de Bogotá. Barrio La Candelaria.





Plano hipotético de Santafé de Bogotá en 1600.
Carlos Martínez

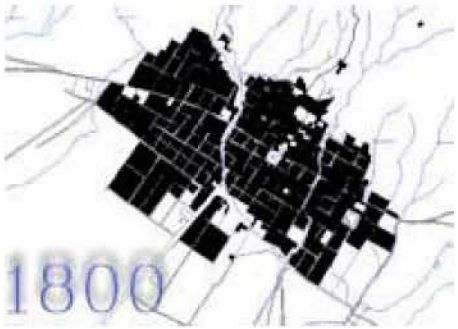




1797. C. J. Cabrera



1810





1848. Bracha y J. Martinez



1852. Agostino Codazzi



1894. Carlos Clavijo



Principios del Siglo XX



1910. Alberto Borda



Mapa barrios de Bogotá



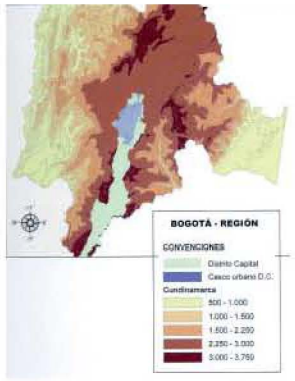
Plano Avenida Jiménez

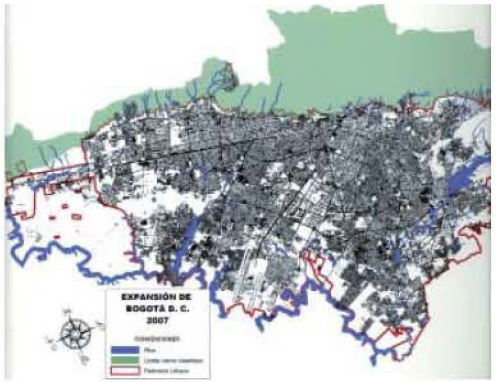


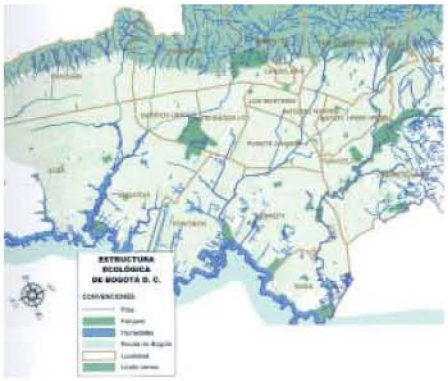
Plano Avenida Jiménez



Plano Avenida Jiménez



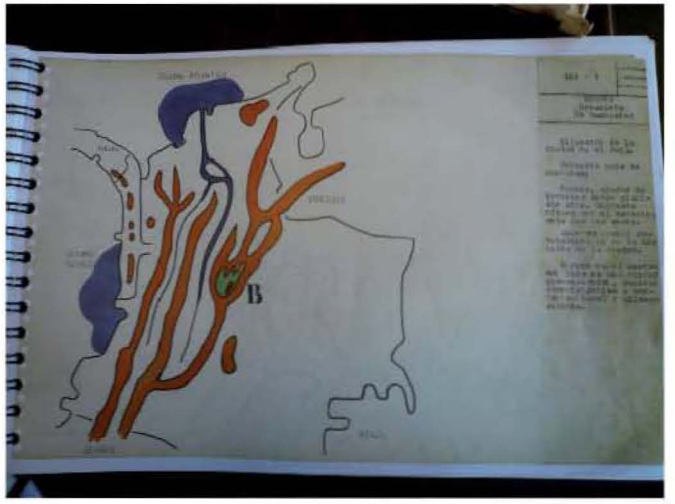


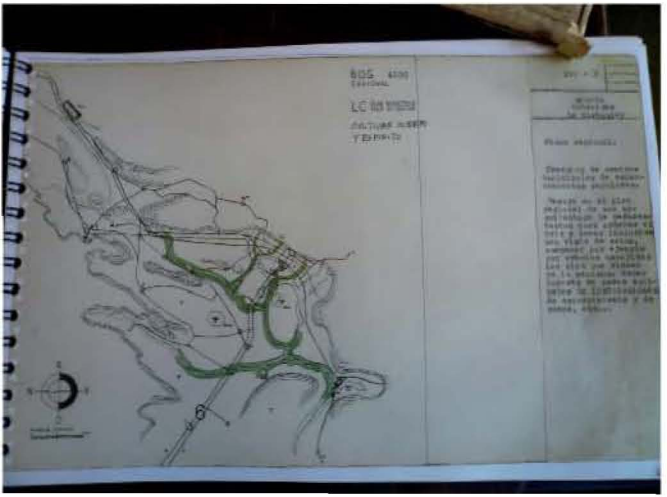


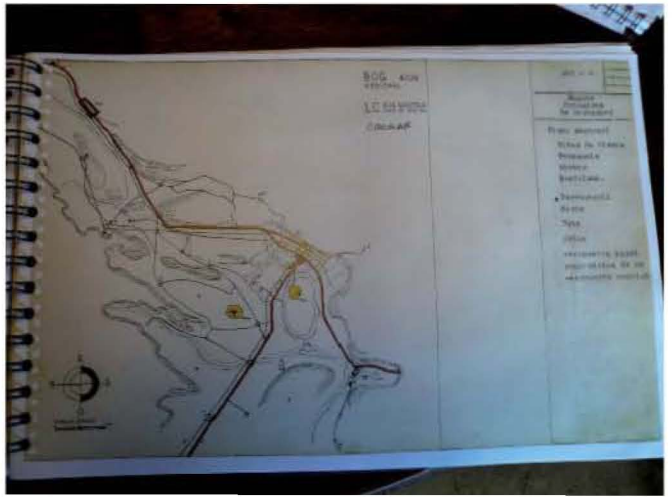
Plan Piloto de Bogotá y Plan Centro Cívico (1949-1950)
Le Corbusier

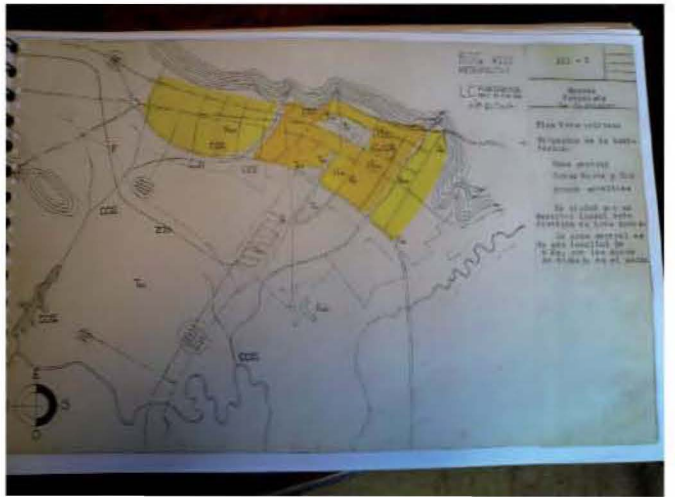
Facsímil realizado por German Samper y Rogelio Salmona en París 1950
Propiedad de German Samper
Fotografía de Elisenda Monzón

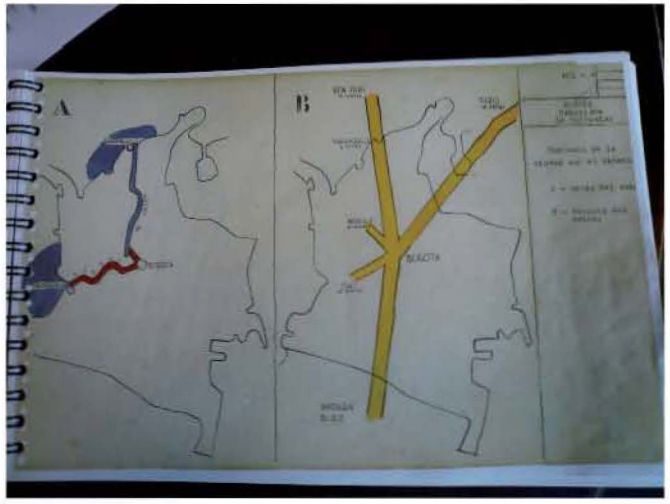


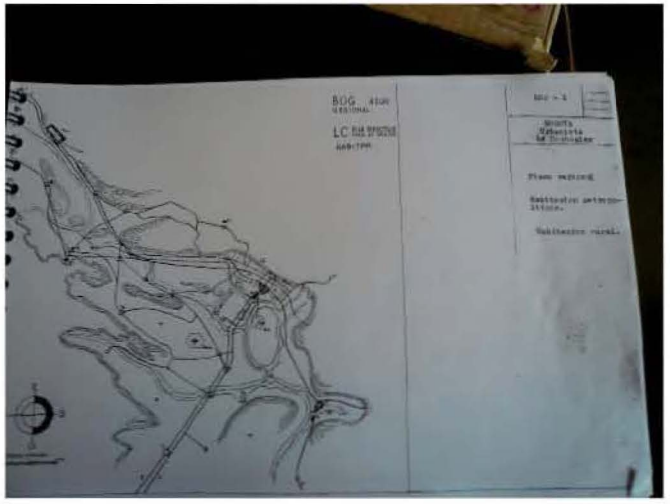


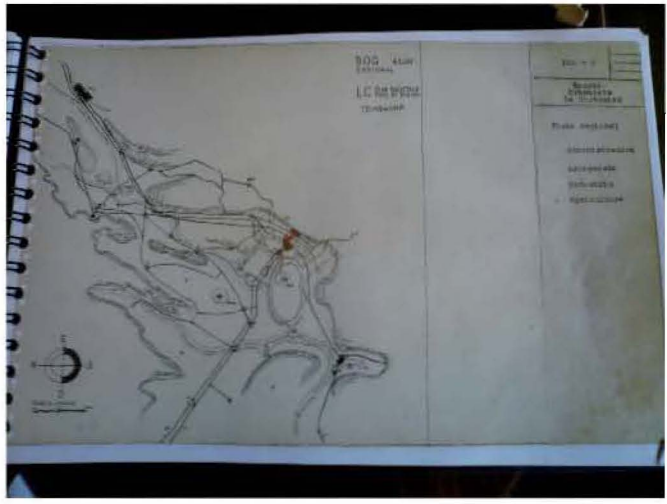


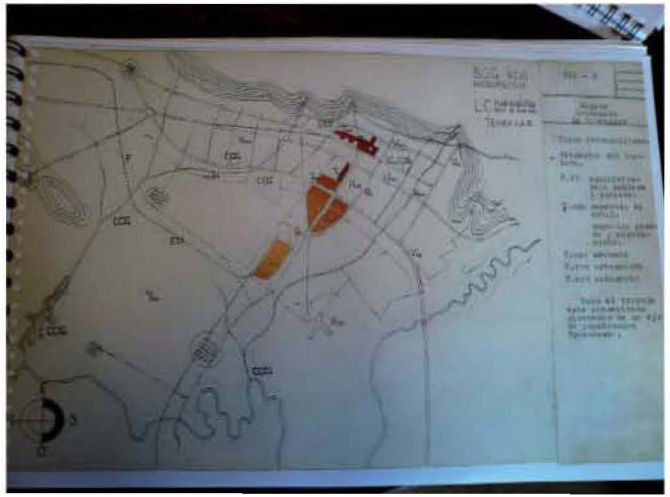




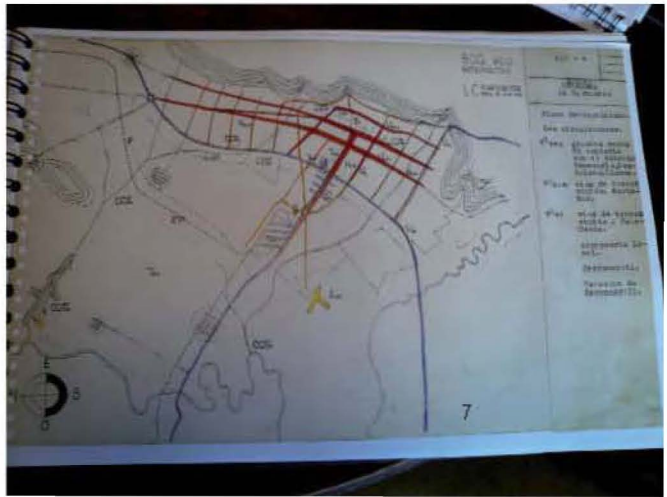

A
B



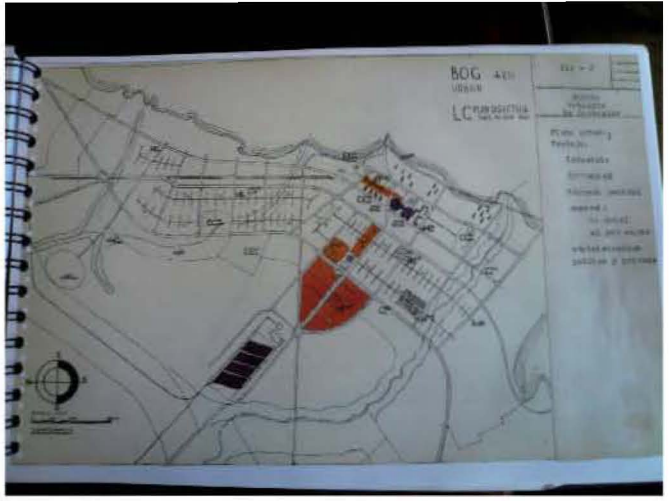




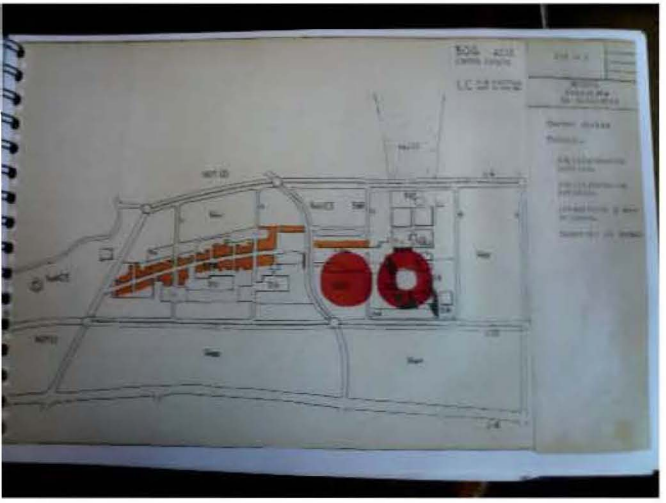


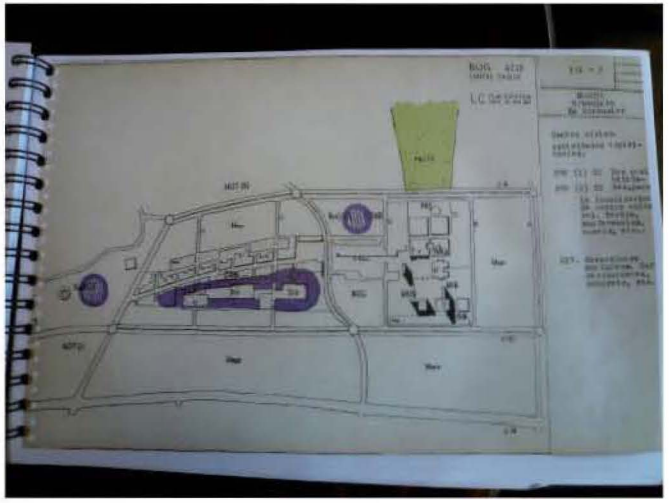



BOG 4211
URBAIN
LC

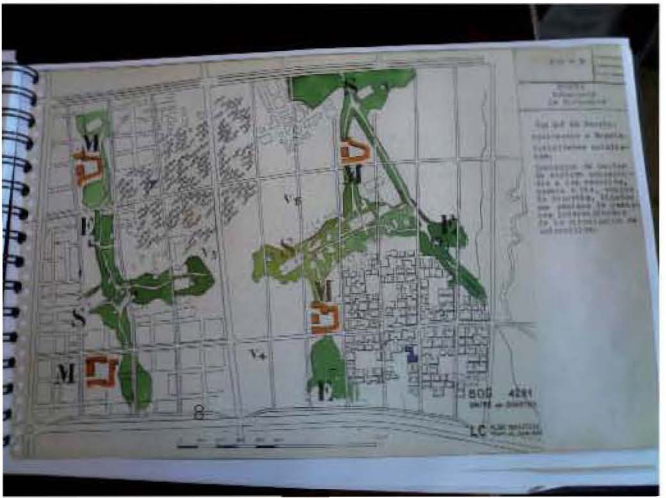

BOG 4211
URBAIN
LC


BOG 4211
URBAIN
LC

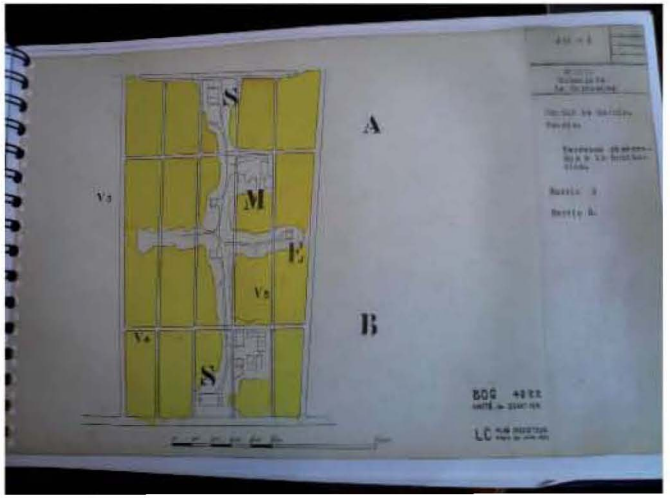






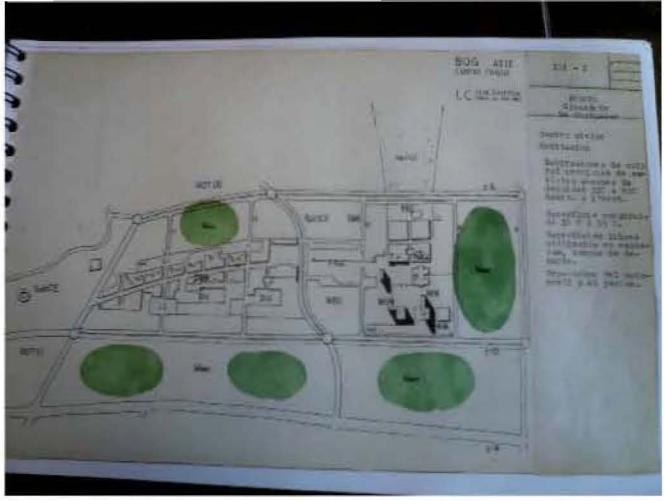

S
M
E
V3
V4
BOG 4211
LC

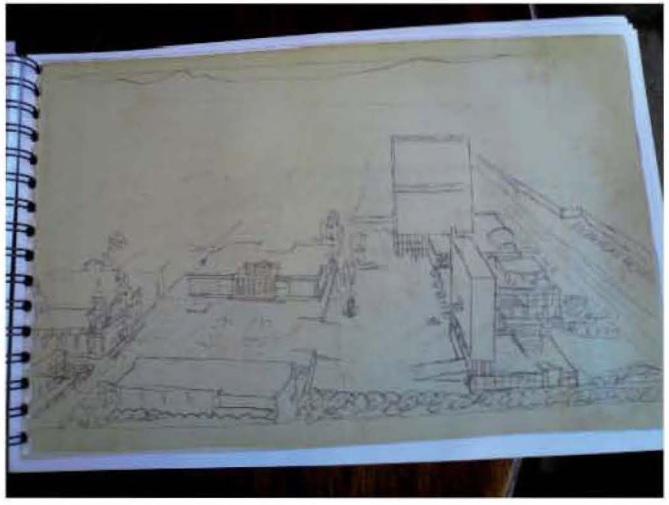

S
M
E
V3
V4
BOG 4211
LC

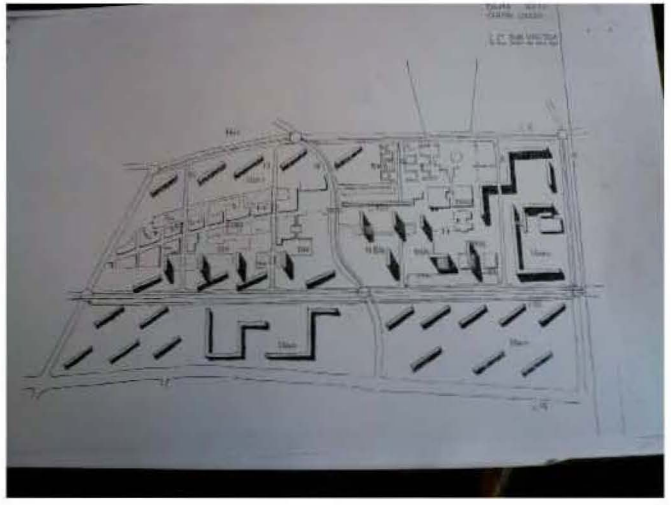

A
B
S
M
E
V3
V4
BOG 4211
LC



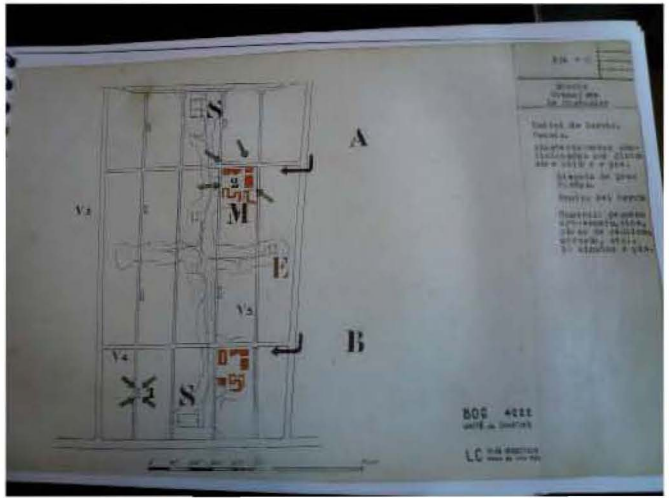


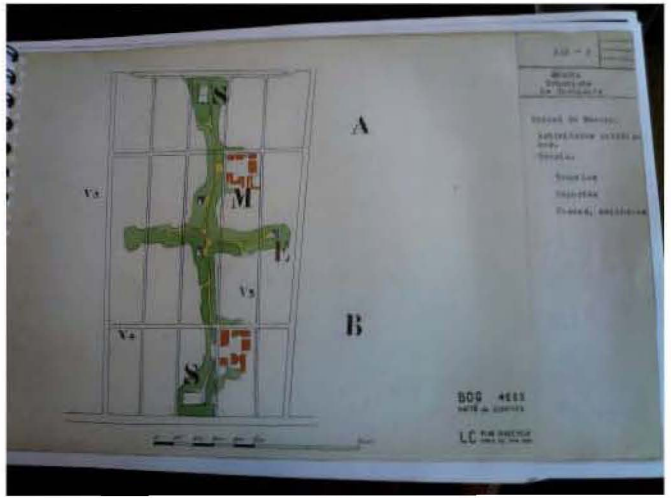


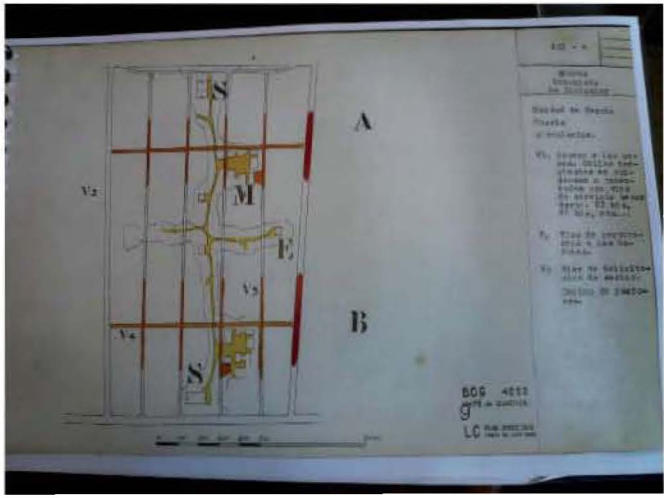


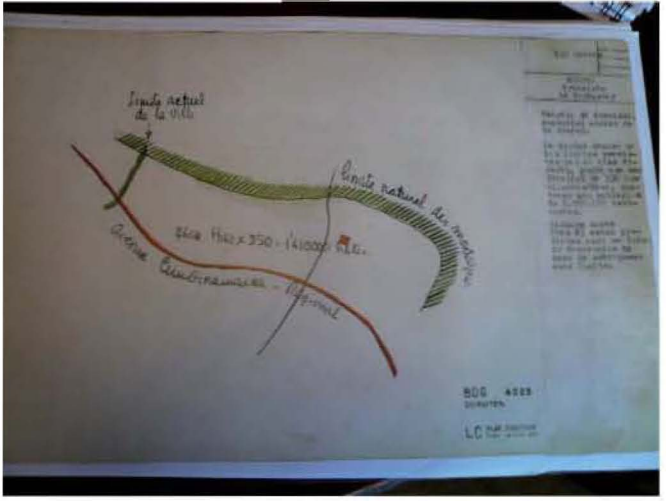


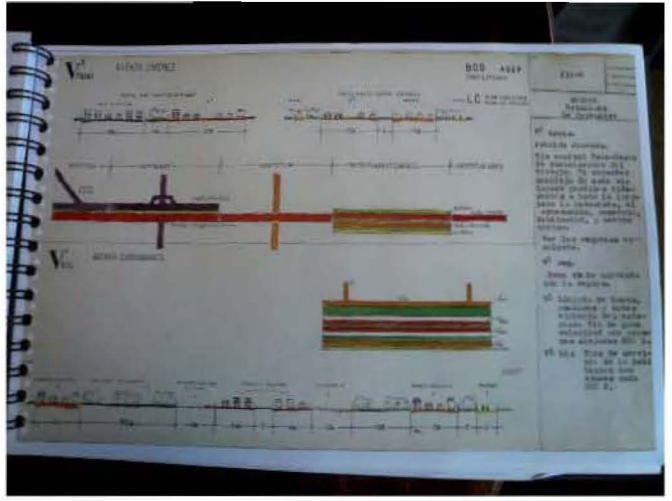


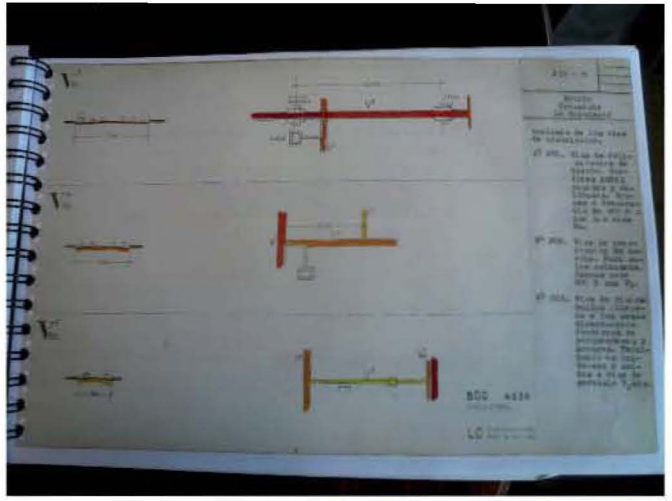

S
A
M
E
V3
B
V4
S

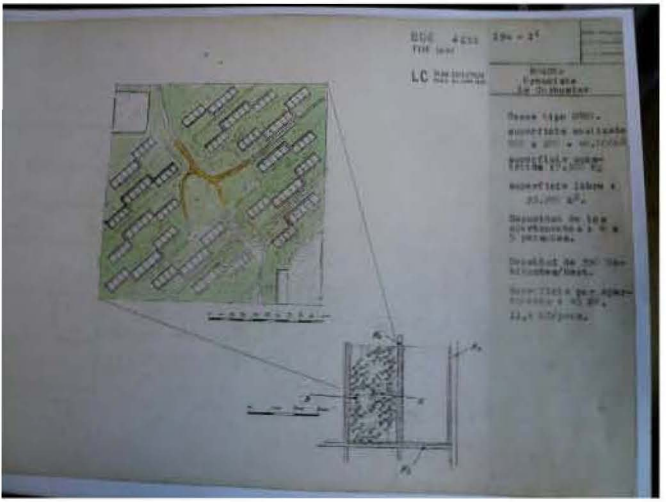

S
A
V3
M
E
V5
B
V4
S


S
A
V2
M
E
V5
B
V4
S

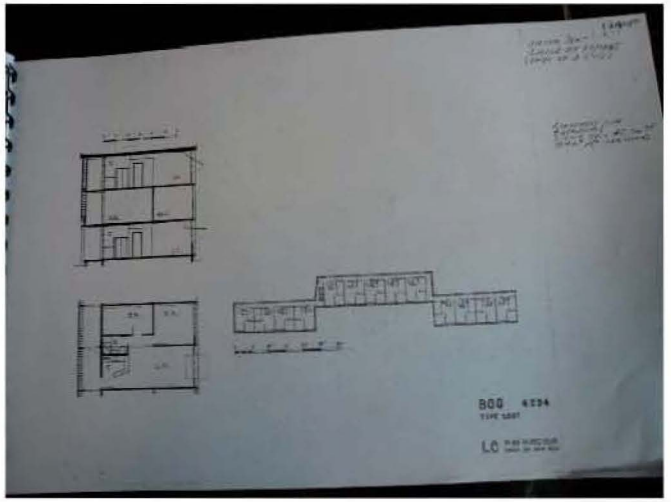

Limite actuel de la ville
Limite naturel des marécages
Avenue Transmaurienne - Nord



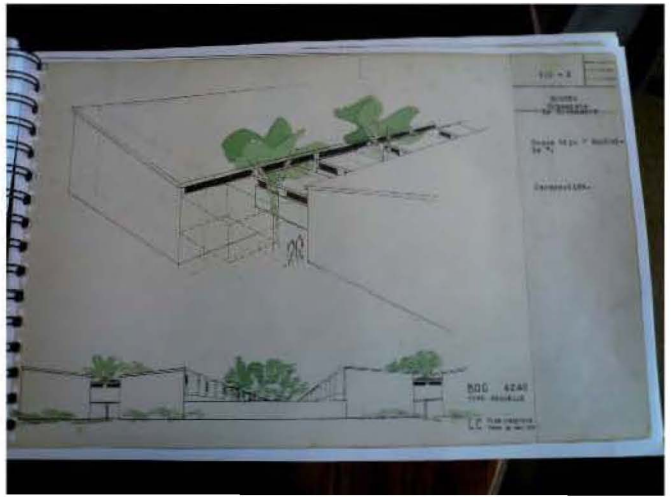


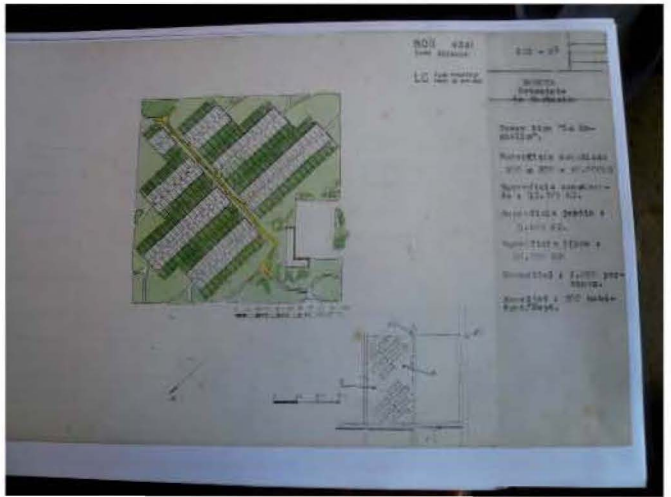


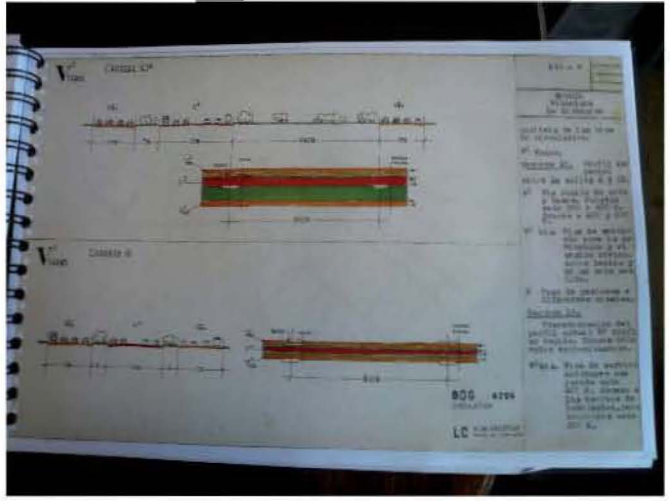


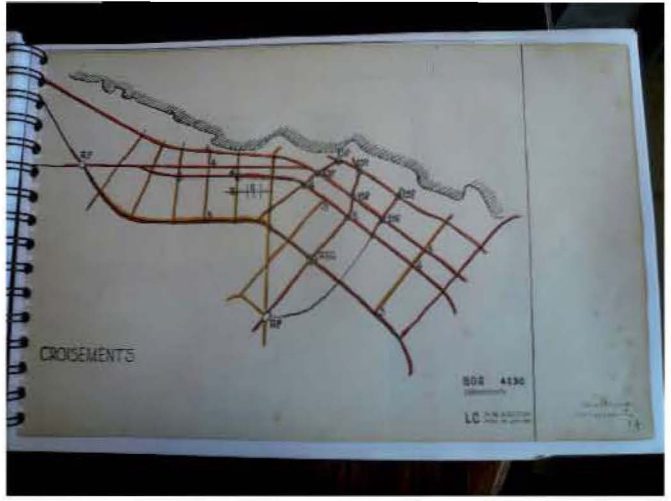


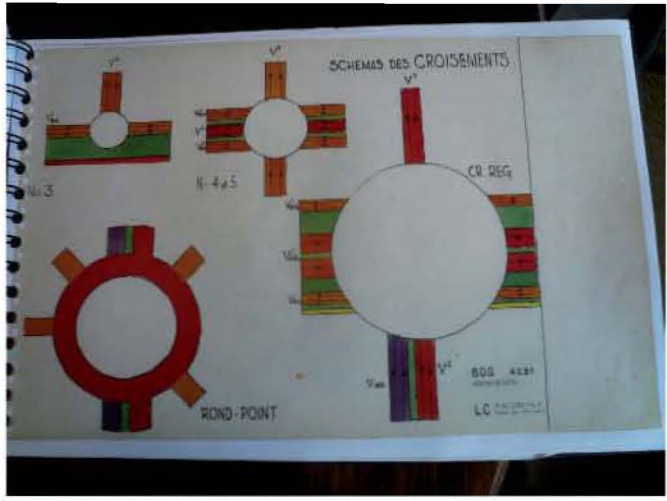

10

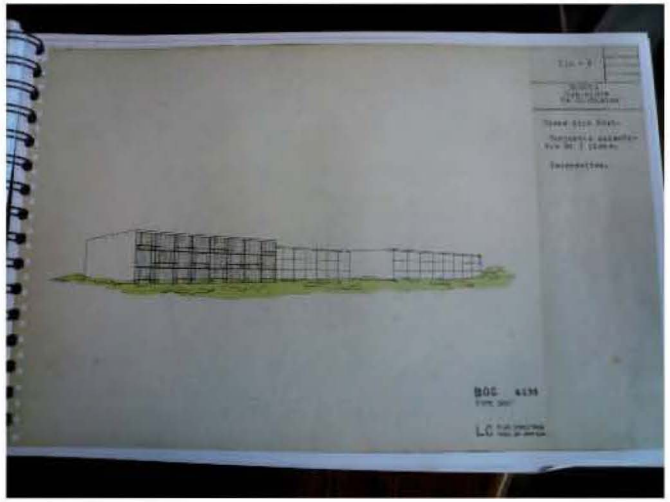


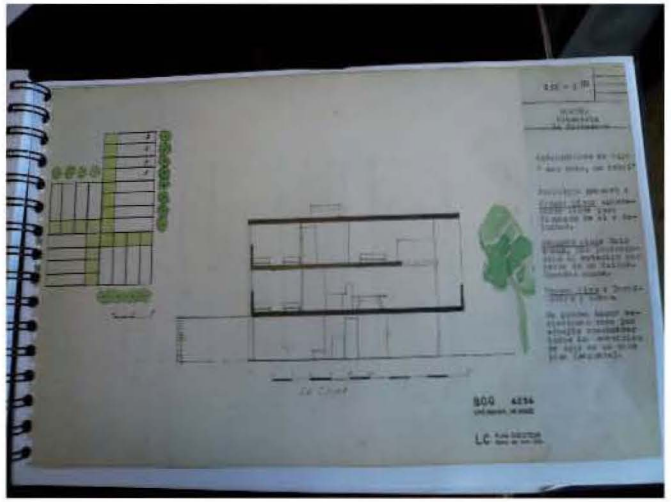





CROISEMENTS

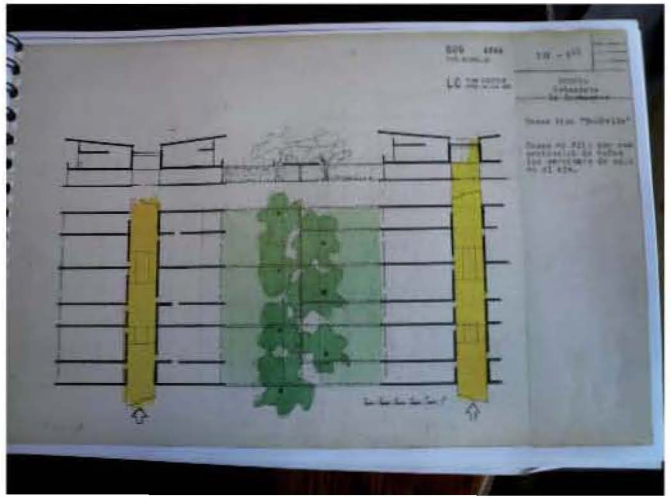

SCHEMAS DES CROISEMENTS
CR REG
ROND-POINT

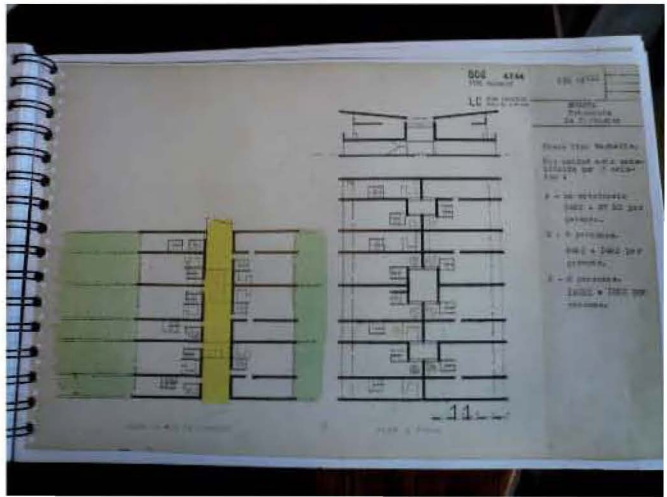











11