

Rogelio Salmona: un aprendiz en la Rue de Sèvres

Rogelio Salmona: an apprentice at the Rue de Sèvres

Recibido: 19 de septiembre de 2013. Aprobado: 21 de marzo de 2014. Modificado: 16 de mayo de 2014

Elisenda Monzón Peñate

✉ elisenda.monzon@gmail.com

Doctora arquitecta. PTEU proyectos arquitectónicos

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

Le Corbusier es el primer y el referente directo de Rogelio Salmona, pues colaboró en una de las etapas más fértiles y productivas del atelier: el tiempo de la *unité d'habitation* de Marsella, Ronchamps, Chandigarh, Ahmedabad. Abordó desde los problemas de la habitación hasta los de la arquitectura monumental, incluidos los urbanos. Con Le Corbusier aprendió a repensar 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. También aprendió a disentir de las teorías y postulados modernos y con ello investigó y elaboró una obra que buscaba la esencia de la arquitectura.

Palabras clave: Le Corbusier, Rogelio Salmona, aprendizaje, movimiento moderno.

Abstract

Le Corbusier was Rogelio Salmona's first and direct mentor when he contributed to one of the most fertile and productive stages of the workshop's history: during the time of the *unité d'habitation* in Marseilles, the Ronchamps, the Chandigarh, and the Ahmedabad. Salmona dealt with topics ranging from housing to monumental architecture, including urban scale problems. With Le Corbusier he learned to rethink the city and the social implications of town planning, the responsibility for its development, and the important role of architecture in the shaping of public space. He also learned to disagree with modern theories and hypothesis and thus produced a work that aimed to seek the very essence of architecture.

Key words: Le Corbusier, Rogelio Salmona, learning, modern movement.

En 1945, Europa está en un periodo de recuperación tras la segunda guerra mundial. Le Corbusier ha estado retirado en los Pirineos durante el tiempo bélico. Ha sido un tiempo de reflexión y de reconsideración de sus principios arquitectónicos, reflejado en sus escritos y, sobre todo, en sus proyectos, que deben entenderse como una vuelta a la naturaleza, a lo esencial.¹

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 'proscrito' 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*²). Tales proyectos se desarrollan con tecnologías dispares como los muros de ladrillo o los paneles industrializados. Es también el tiempo de El Modulor, de la redefinición de la dimensión humana de la arquitectura.

Y es en este tiempo en el que Rogelio Salmona llega al *atelier* de la Rue de Sèvres, en el que permaneció, con altibajos, desde 1948 hasta 1954, tiempo durante el cual tuvo ocasión de abordar los problemas de la más alta importancia, desde los problemas de la habitación hasta aquellos de la arquitectura monumental. Colaboró en una de las etapas más fértiles y productivas del taller, el tiempo de la *unité d'habitation* de Marsella, Ronchamps, Chandigarh, Ahmedabad, el tiempo de la madurez de Le Corbusier.

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*".³ 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 *vernacular* 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. Una vuelta a la naturaleza, a lo esencial, un regreso y revisión a la reflexión iniciada en la década de los veinte, "basada en la reinterpretación de técnicas y hábitos vernáculos".⁴ Es el tiempo de El Modulor (1942-1946), la humanización geométrica.

En 1948, Rogelio Salmona llega a París con un objetivo claro: el aprendizaje de la arquitectura con el arquitecto más innovador de la época, Le Corbusier. Se presenta en uno de los estudios más importantes del momento, el *atelier* de la Rue de Sèvres, con una carta de su padre en la que le recuerda 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) y lo encomienda como ayudante al arquitecto mexicano Teodoro González de León, que estaba terminando los

1 Montey, *Le Corbusier: obras y proyectos*, 133.

2 "Construyendo de manera moderna, hemos encontrado la armonía con el paisaje, el clima y la tradición". Le Corbusier y Jeanneret, *Oeuvre complète*, 123.

3 *Ibid.*

4 Montey, *Le Corbusier: obras y proyectos*, 162.

proyectos de la Unité d'Habitation de Marsella (1946-1952) y de las Manufacturas Duval, en Saint-Dié (1946-1951), para el Atelier des Bâti-seurs (ATBAT), creado por Le Corbusier en 1945.

5 *Ibid.*, 20.

Comienza así trabajando en uno de los paquebotes emblemáticos del atelier, la *unité d'habitation* de Marsella: "Este edificio puede considerarse como una síntesis de toda la obra de Le Corbusier, tanto de sus investigaciones en el campo de la vivienda, como en el de la ciudad. Es un condensador social".⁵ 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. Colaborar en la *unité* de Marsella supuso también conocer a Iannis Xenakis y Jean Prouvé, colaboradores de Le Corbusier, que se convirtieron en claves de su etapa parisina. En las Manufacturas Duval, en Saint-Dié, trabaja con claridad en los cinco puntos de una nueva arquitectura y una modulación completa en base El Modulor.

Participa en otra de sus obras emblemáticas, la capilla de Nôtre-Dame du Hault en Ronchamp, así como en los proyectos residenciales de la *unité* de Nantes-Rezé, la villa del Gobernador en Chandigarh, la casa Shodhan en Ahmedabad, los conjuntos Roq y Rob y las casas Jaoul, estos últimos síntesis de las investigaciones de Le Corbusier de las bóvedas de rasilla o a la catalana, las cubiertas ajardinadas y los materiales de la tierra.

6 Salmona y Samper asistieron a los CIAM 7 y 9. Entrevistas de la autora a Germán Samper. Bogotá, febrero y septiembre, 2009 (inéditas).

Trabajó 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 y la cité industrial. Fue protagonista directo de las innovaciones del urbanismo moderno, asistió a los vivos y libres debates de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) 7 y 9,⁶ en Bérgamo y Aix-en-Provence, 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 Urbanización del Barrio Rotterdam 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 7V (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 cincuenta. Estas nuevas maneras de mirar y de entender el planeamiento establecieron en Salmona algo que sería ya inseparable de su pensamiento, 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 y 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; pero lo que indudablemente Le Corbusier y su estancia en el *atelier* aportaron a Salmona fue el aprendizaje de la arquitectura.

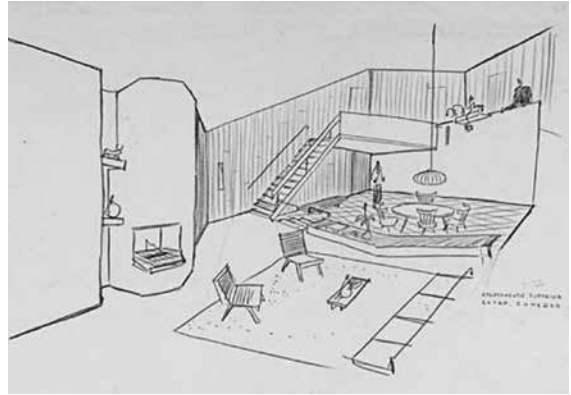
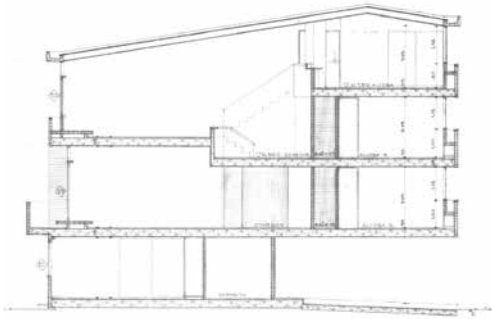
Reflejos lecorbuserianos

Dibujar y elaborar *unités*, Roq y Rob y las casas Jaoul, supuso conocer y estudiar el plan libre, El Modulor y los tipos Citrohan y 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 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.

Estas búsquedas e inquietudes se reflejan con claridad en sus iniciales proyectos de conjuntos residenciales con unas viviendas modernas de gran riqueza espacial en sus interiores. Para las Casas en serie en Pereira (1959-1962), Salmona adopta una tipología en dúplex con un vacío que une el estar en planta baja con un estudio en la planta superior, expandiéndolos a un patio interior, corazón de la casa, a la que refrescará con la vegetación. Estas viviendas con distintos programas aportan una solución versátil a distintas necesidades familiares y abren posibilidades de ampliación y subdivisión. En el Conjunto Polo Club (1959-1963),⁷ la sección se complejiza organizándola en dos dúplex en altura. La vivienda inferior presenta la novedad de tener los dormitorios en contacto con el terreno, lo cual permite que las áreas sociales se dispongan en primera planta, gocen de mejores vistas, no privaticen el espacio libre circundante y lo social se una con el del dúplex superior. En este, una continuidad espacial alrededor de un vacío central, que se inicia desde el *hall* de entrada hasta los dormitorios de la planta cuarta, se acompaña de las sutiles inclinaciones de la cubierta. Se buscan interiores cómodos que aseguren su idea de lugares sorprendidos, con muros curvos que insinúen las circulaciones y quiten rigidez a los muros portantes (figs. 1 y 2). En esta búsqueda en la Urbanización San José (1960-1961) propone una organización espacial interior, no ortogonal, con base en "embudos" visuales que se enriquecen en sección con un seminivel en la planta en contacto con el terreno en un adaptarse a su suave pendiente y abrirse a la naturaleza (fig. 3).

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 como en la Fundación Cristiana de la Vivienda (1963-1965), y que parcialmente aplicaría en el desarrollo urbanístico Timiza (1968-1975), pero la realidad colombiana de los años sesenta y su nivel industrial lo hacen desistir del intento.

7 Realizado en colaboración con Guillermo Bermúdez.



Figuras 1 y 2. Conjunto Polo Club, sección transversal y perspectiva interior. Fuente: Fundación Rogelio Salmons

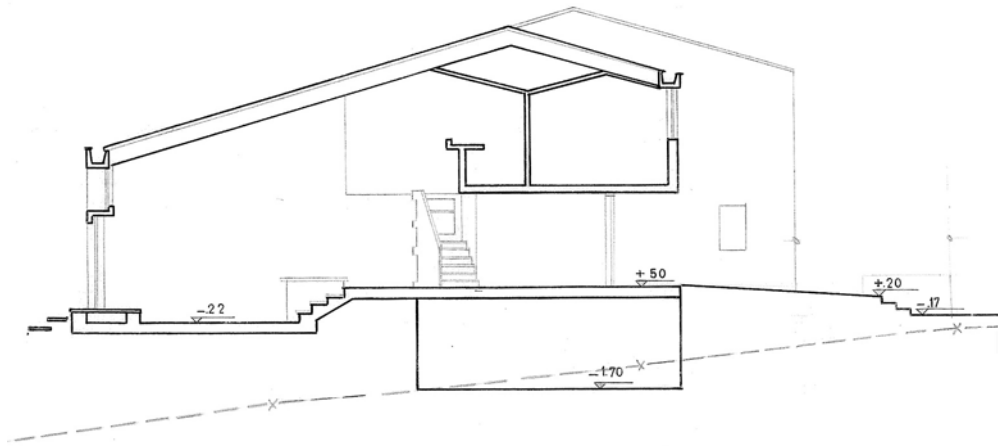


Figura 3. Urbanización San José, sección transversal. Fuente: Fundación Rogelio Salmons

Una realidad, constructiva y económica, con técnicas primarias, materiales vernáculos y también con una exquisita mano de obra artesanal que lo llevan a investigar en los muros de ladrillo visto, las bóvedas rebajadas *catalanas* o *sarracenas* atirantadas y las carpinterías tridimensionales, diseñadas según El Modulor.

Estas investigaciones las aplica en las numerosas casas de la sabana. En ellas, la horizontalidad contrastada con las cubiertas curvas, mostradas en su volumetría y en sus interiores de ladrillo visto, y conceptos presentes en estas obras como sofisticación y primitivismo, sutileza y ambigüedad son apropiaciones que Salmons incorpora a su lenguaje en muchas de sus obras. En sus delicados y sobrios interiores el espíritu de su maestro surge en mil detalles, espacialidades, texturas, alacenas, mobiliario de obra y móvil, cocinas, chimeneas...

El concepto de *ahorro energético* con el posicionamiento central de las chimeneas que caldean el espacio inmediato como en 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 del patio-captador solar. En esta vivienda, Salmons sitúa estratégicamente dos chimeneas, que con fondos metálicos y cámaras de condensación trabajan como radiadores centralizados, y conjuntamente con el calor acumulado por el patio hacen prescindible la calefacción de estos espacios domésticos a 3000 metros de altitud.

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, en las que altera la topografía tallando el terreno en aras de un soterramiento que minimice su presencia y les aporte confort térmico (fig. 4). Este concepto de suelo en continuidad con la cubierta se manifiesta con claridad en el equipamiento comunal de Nueva Santa Fe de Bogotá (1994-1996), intervención que nace con vocación de plaza, duplicando el suelo público contenido en su interior. 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 su interior, un patio, corazón del equipamiento, cubierta a su vez del garaje.

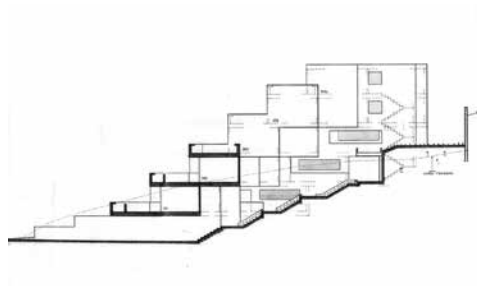
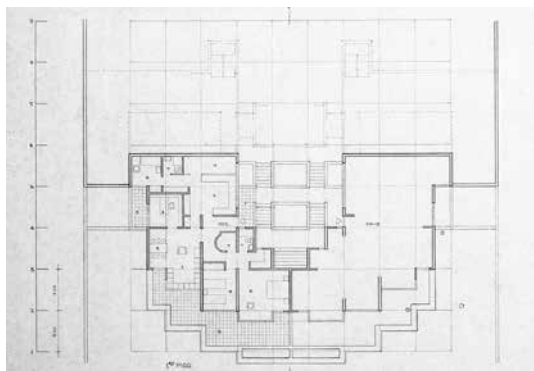


Figura 4. Casa Toscana, Tabio. Fotografía: Elisenda Monzón

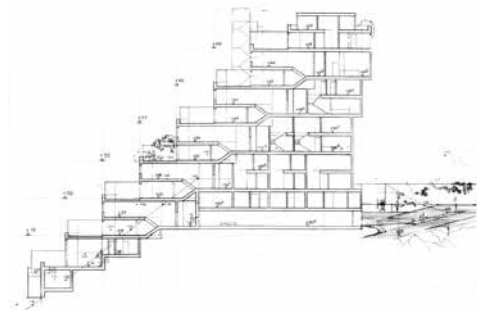
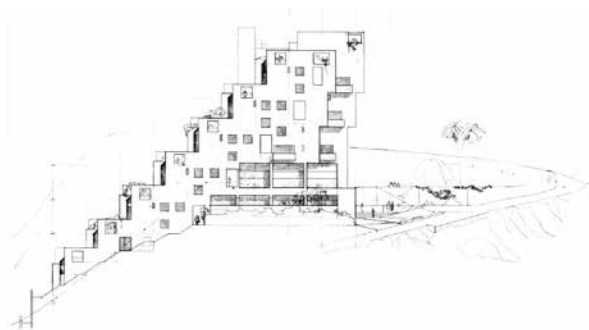
Los escalonamientos aterrazados, e invertidos en su reverso, de Oued-Ouchaia en Argelia pasarán a los apartamentos escalonados (1973) en los que Salmons patentiza el vuelo invertido en el reverso del edificio y conforma una concavidad a través de la cual se accede a ellos (figs. 5 y 6). En el alargado escalonamiento de los apartamentos El Rodadero (1982), la referencia se evidencia al adoptar una similar tipología en dúplex, en las pantallas verticales que delimitan las terrazas enmarcando el paisaje y en su sutil escalonamiento invertido en la parte emergente de la ladera (figs. 7 y 8).

El zócalo rehundido, como en negativo, de Oued-Ouchaia, aparece 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), sobre ellos surgen en vuelo las viviendas.

En el edificio para la Sociedad Colombiana de Arquitectos (1967-1974), Salmons propone otra operación de contacto con el suelo, una sólida plataforma que ocupa la totalidad de la parcela como base de la esbelta torre de oficinas. Este zócalo o plataforma colectiva la considerará la base de la que emergerá exento el cuerpo de viviendas en altura que aplicará a los conjuntos residenciales de los edificios El Museo



Figuras 5 y 6. Apartamentos escalonados, planta nivel 2 y sección transversal. Fuente: Fundación Rogelio Salmons



Figuras 7 y 8. Apartamentos El Rodadero, fachada occidental y sección longitudinal. Fuente: Fundación Rogelio Salmons

(1970-1972) y El Pinar (1975-1977). Complejizará esta plataforma colectiva y sus cubiertas-terrazza fundiéndolas con un escalonamiento artificial del terreno y de estas, 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) dejando transcurrir la ladera sobre la que se posa el edificio.

La idea de *unité* en ladera de Roq y Rob 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 de comunicaciones verticales, en contraste con pasillos volados *in crescendo* hacia las viviendas y hacia el terreno (fig. 9).

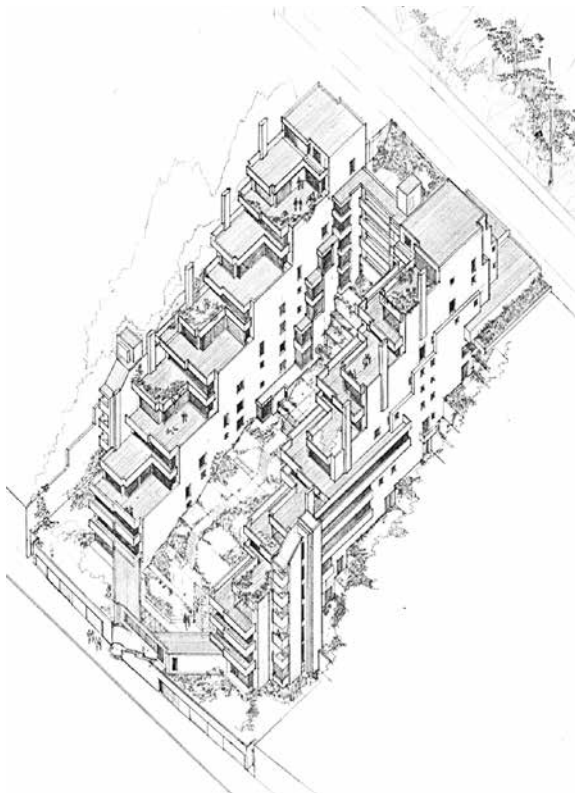


Figura 9. Edificio Alto de los Pinos, axonometría. Fuente: Fundación Rogelio Salmona

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 y cubierto, que Salmona abarca y entrelaza innovando en un juego de formas concéntricas en los proyectos para la sede de la Corporación Autónoma Regional de Risaralda (1996) o la Facultad de Enfermería de la Universidad Nacional de Colombia (1997). En ambos, un auditorio semicircular interior se prolonga en otro similar exterior a través de la escena, círculo y foco comunitario, hasta completar la figura (fig. 10).



Figura 10. Facultad de Enfermería, maqueta. Fuente: Fundación Rogelio Salmona

El concepto de *promenade architecturale* se adherirá a Salmona, quien lo acrecentará y renovará añadiéndole el de errancia. *Errancia* entendida en el sentido que adquiere en la poesía de errancia de Baudelaire, la de un sujeto que emprende un recorrido para vivirlo y en ese trayecto vivirse. Así, sus proyectos comienzan a impregnarse de recorridos arquitectónicos profundamente sensoriales. En la Casa Franco (1978-1979), los espacios domésticos se desarrollan alrededor de dos patios cuadrados unidos por un corredor diagonal que conecta sus esquinas, los patios capturan la naturaleza, interiorizándola, y por primera vez los recorridos alcanzan las cubiertas. Continúa esta búsqueda de expresividad espacial en las siguientes casas rurales de la sabana bogotana invitando a errancias que evocan a las ciudades precolombinas a través de la disposición de patios concatenados con una relación visual entre ellos por los vértices y el ascenso a las cubiertas vivideras (fig. 11). Estas errancias de evocación precolombina las interpreta en el Museo Quimbaya (1984-1985), cuyo precedente fue el diseño final del Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán: ambos se desarrollan en torno a cuatro patios cuadrados, unidos por las esquinas, y el recorrido en diagonal acompañado por el transcurso del agua en atarjeas. En el

museo este recorrido es el eje diagonal que desciende con el terreno acompañado de las galerías que bordean los patios (fig. 12).

Con anterioridad había recibido un prestigioso encargo, la Casa de Huéspedes Ilustres (1980-1982), para una árida península de la bahía de Cartagena de Indias. Salmons organiza una edificación ortogonal alrededor de siete patios a los que denominará con una vegetación específica. Las errancias a través de las galerías y patios conducen hasta la orilla de la bahía y ascienden a sus cubiertas desde donde la casa se hace inteligible contactando con el cosmos y la exuberante vegetación, introducida por el arquitecto.

Recorrido y errancia serán claves en siguientes obras que, inscritas en un recinto, albergan programas mixtos en piezas casi autónomas en torno a espacios abiertos. "Son obras marcadas por la oscilación constante que permea la visión de Salmons: una tensión perenne, no resuelta, entre lo ortogonal que gobierna y el principio contrapuesto de la diagonal y el círculo".⁸ En ellas afloran con nitidez dos referentes constantes en la obra de Le Corbusier, geometría y naturaleza. En el edificio de Posgrados de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional (1995-2000) el énfasis en el paseo arquitectónico está presente desde el largo camino flanqueado de vegetación que conecta con el campus, un acceso en escorzo al primero de los tres espacios abiertos que estructuran el conjunto. Un primer patio recorrible en diagonal se entrelaza compositivamente con otro circular, espejo de agua, y un tercero rectangular, una plaza. Estos espacios abiertos bordeados de galerías entretujan los recorridos dinamizados con rampas y transcurros de agua expandiéndose hasta la cubierta, *terrazza teatral* la denomina Frampton,⁹ abierta a la ciudad y los cerros (figs. 13 y 14).

8 Frampton, "Materia, medida y memoria", 15.

9 *Ibid.*, 17.



Figura 11. Casa en Río Frío, Tabio. Fotografía Rogelio Salmons. Fuente: Fundación Rogelio Salmons



Figura 12. Museo Quimbaya. Fotografía María Elvira Madriñán, Elisenda Monzón

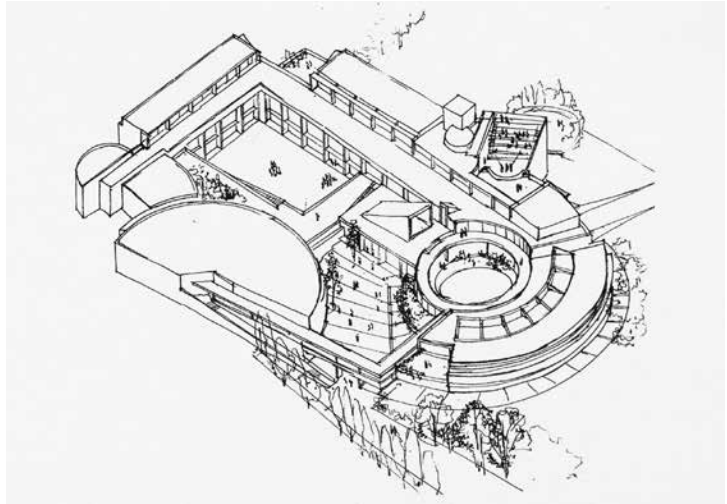


Figura 13. Posgrados de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia. Fuente: Fundación Rogelio Salmons

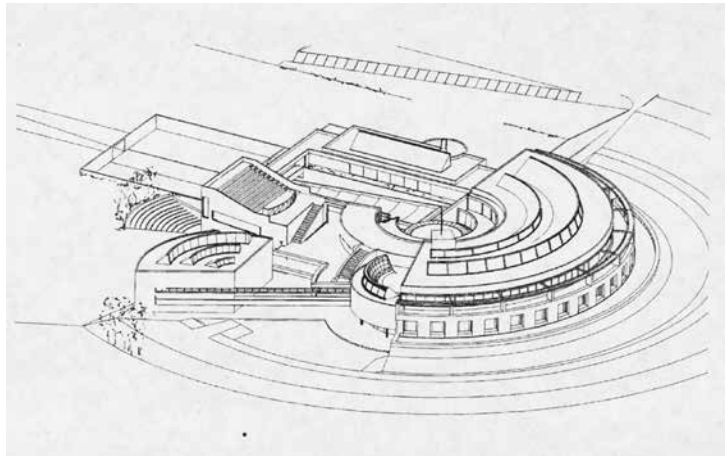


Figura 14. Biblioteca Virgilio Barco. Fuente: Fundación Rogelio Salmons

Estas experimentaciones las traslada a la Biblioteca Virgilio Barco (1999-2001) con una espacialidad diferente. El acceso desde el gran parque en el que está inmersa desciende y asciende dilatándose entre patios, umbrales y transcurros de agua hasta penetrar en un gran vestíbulo abierto a los cerros. El patio circular, espejo de agua, de Posgrados se traslada a la hemeroteca, desde la que se despliegan concéntricamente las salas de lectura entrelazándose con la ortogonalidad de los espacios abiertos. Rampas y escaleras invitan al descubrimiento de una cubierta que es una continuidad de la topografía del parque. En ellos, biblioteca y parque, las brisas sabaneras traen aromas indios de la explanada del Capitolio de Chandigarh, con sus horadaciones, colinas, sombras, aguas, topografías artificiales, paisajes y naturaleza (figs. 15 y 16).



Figuras 15 y 16. Biblioteca Virgilio Barco, acceso. Fotografía María Elvira Madriñán y cubierta Fotografía Rogelio Salmona. Fuente: Fundación Rogelio Salmona

Le Corbusier abrió 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 Chandigarh. Un Le Corbusier, desaparecida la era de la máquina, de nuevas actitudes relativas a las relaciones esenciales entre hombre y naturaleza.¹⁰ Trabajar con Le Corbusier en la India afianzaron sus ideas del entrelazamiento necesario entre arquitectura, paisaje, naturaleza y ser humano. Una arquitectura nueva, primitiva, poética, adaptada al lugar, la cultura y las tradiciones locales sin dejar de ser universal. Y es en esta adaptación donde encontró el mejor aprendizaje.

10 Curtis, *La arquitectura moderna desde 1900*, 425.

Del Plan Piloto de Bogotá y, sobre todo, de Chandigarh extrae la importancia de las 7V, que aplica en el desarrollo urbanístico Timiza (1968-1975), en el que vuelca el concepto de los equipamientos colectivos y los espacios libres de los sectores urbanos. En Timiza, Salmona abandona la retícula ortogonal y vuelve a explorar en los abanicos planimétricos, que convergen a un lugar central, físico y social, un gran complejo escolar, focalizando también el paisaje, en primer plano la laguna de La Churúa, con su arbolado y de fondo los cerros. Crea núcleos de vivienda de 3000 habitantes con una organización cooperativa, situando en la proximidad de las vías principales los conjuntos multifamiliares en edificios de cinco alturas que al adosarse y desplazarse conforman unos peculiares bloques. En el interior las viviendas unifamiliares en dúplex y en los intersticios los equipamientos cooperativos y los espacios abiertos. Timiza supuso un avance en las indagaciones formales implementadas con una fuerte carga política y social (fig. 17).

Aplica, muchos años después, en el 2000, la 8ª vía de Chandigarh, en la ciclorruta del parque Virgilio Barco. De Chandigarh, 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 que fueron instrumentales y vitales para Salmona desde entonces. De su experiencia en el Capitolio, extrajo la noción de escala y la distancia y las composiciones asimétricas como juego de equilibrio entre masas, y de expresión democrática.

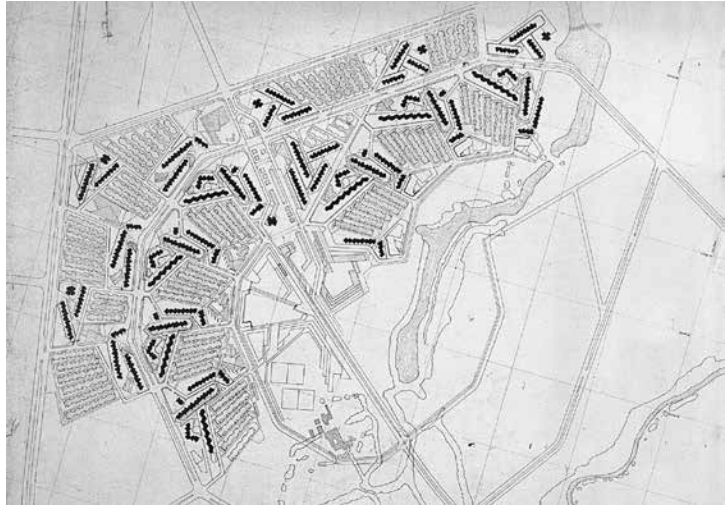


Figura 17. Desarrollo urbanístico Timiza, planta general. Fuente: Fundación Rogelio Salmona

11 Rogelio Salmona y Germán Samper a continuación del CIAM de Bérgamo quieren hacer un recorrido por Italia. Le piden consejo a Le Corbusier, y en el breve transcurso de un almuerzo, les traza con detalle el itinerario y los lugares y obras que deben visitar. Este croquis lo realizó Germán Samper con ocasión de la entrevista en febrero de 2009, citada anteriormente.

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, ayudándole e indicándole en la preparación de los viajes que realizó en compañía de otros compañeros del *atelier*,¹¹ y también a volcar ese conocimiento en elaborar y reelaborar nuevas experimentaciones, la *recherche patiente*, acudiendo a la recreación 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 (fig. 18).

Disenso

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".¹² Lugares en los que integrar la arquitectura con su entorno natural, con los materiales y sistemas constructivos locales.

12 Arango, *Pensamiento y obra*, 156.

Sus piezas arquitectónicas comienzan un diálogo ininterrumpido con el medio en que se insertan, con formas libres en una geometría ortogonal hibridada con recursos como los abanicos planimétricos, los desplazamientos o los ejes visuales fugados. Pero es en el concepto de ciudad moderna 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”¹³ resume la posición de su pensamiento.

13 Castro, *Rogelio Salmons: tributo*, 176.

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 al 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 siglo XVIII, “el arte es el conocimiento inmediato y sensible de la realidad”.

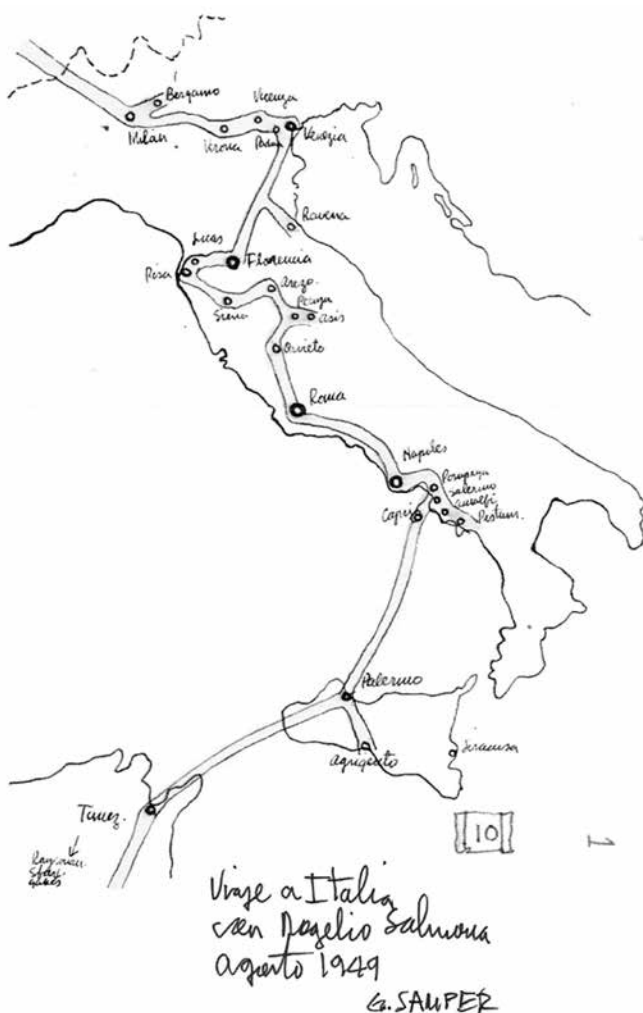



Figura 18. Croquis del Viaje a Italia de Rogelio Salmons y Germán Samper. Fuente: Germán Samper Gnecco

Pero Salmons va más allá en la búsqueda de los aspectos esenciales de la arquitectura y en la recreación de su legado histórico. Legado que aflora en sus proyectos paulatinamente con más intensidad hasta llegar al Centro Cultural Gabriel García Márquez (2004-2008), síntesis de su manera de intervenir en el centro histórico como ya había mostrado en el Archivo General de la Nación (1988-1994) o en la Remodelación Urbana Nueva Santa Fe (1985-1987). En estas obras los espacios abiertos, los patios, se abren al espacio urbano a modo de las plazas del barrio fundacional de La Candelaria, en el que se insertan. En el Centro García Márquez la intervención difumina sus límites fundiéndose edificio, patios y calle. Curtis lo resume en que “excava los estratos de la historia y los combina con una idea y una forma de la modernidad”¹⁴ (fig. 19). 

14 Curtis, “Rogelio Salmons, materiales de la imaginación”.



Figura 19. Centro Cultural Gabriel García Márquez. Fotografía: Gabriel Ossa

Bibliografía

1. AA. VV. *Rogelio Salmona: un homenaje*. Quito: Colegio de Arquitectura de la Universidad de San Francisco de Quito, 2009.
2. Arango, Silvia. "Pensamiento y obra: Colombia. Rogelio Salmona". En *Arquitectos iberoamericanos siglo XXI*. México: Fomento Cultural Banamex, 2007.
3. Arcila, Claudia Antonia. *Tríptico rojo: conversaciones con Rogelio Salmona*. Bogotá: Taurus, 2007.
4. Castro, Ricardo L. *Rogelio Salmona: tributo*. Bogotá: Villegas, 2008.
5. Castro, Ricardo L. *Salmona*. Bogotá: Villegas, 1998.
6. Curtis, William J. R. "Rogelio Salmona: materiales de la imaginación". *El País. Babelia*, 1 de noviembre de 2003.
7. Curtis, William J. R. *La arquitectura moderna desde 1900*. 3ª. ed. London: Phaidon, 2006.
8. Curtis, William J. R. *Le Corbusier: ideas y formas*. Madrid: Hermann Blume, 1987.
9. Frampton, Kenneth. "Materia, medida y memoria en la obra de Rogelio Salmona". En *Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos*. Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
10. Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
11. Frampton, Kenneth. *Le Corbusier*. Madrid: Akal, 2000.
12. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *Oeuvre complète*. Zurich: W. Boesiger y O. Stonorov, 1995.
13. Monteys, Xavier. *Le Corbusier: obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
14. Monzón Peñate, Elisenda. *Rogelio Salmona: errancias entre arquitectura y naturaleza*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2010.
15. Rewal, Manu. *Le Corbusier en la India: Ahmedabad y el Capitolio de Chandigarh* (DVD). Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.
16. Salmona, Rogelio. "Conceptos". *Proa* n.º 317 (1983).
17. Salmona, Rogelio. "La arquitectura desde el lugar". En *Arquitectonics Minds, Land & Society*. Barcelona: Ediciones UPC, 2008.
18. Salmona, Rogelio. En *Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos*. Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
19. Téllez, Germán. *Rogelio Salmona: obra completa 1959-2005*. Bogotá: Escala, 2006.