



UNIVERSITAT POLITÈCNICA  
DE CATALUNYA  
BARCELONATECH

## *La dimensión social del espacio en Rogelio Salmona*

**Chiara Pia Granzotto**

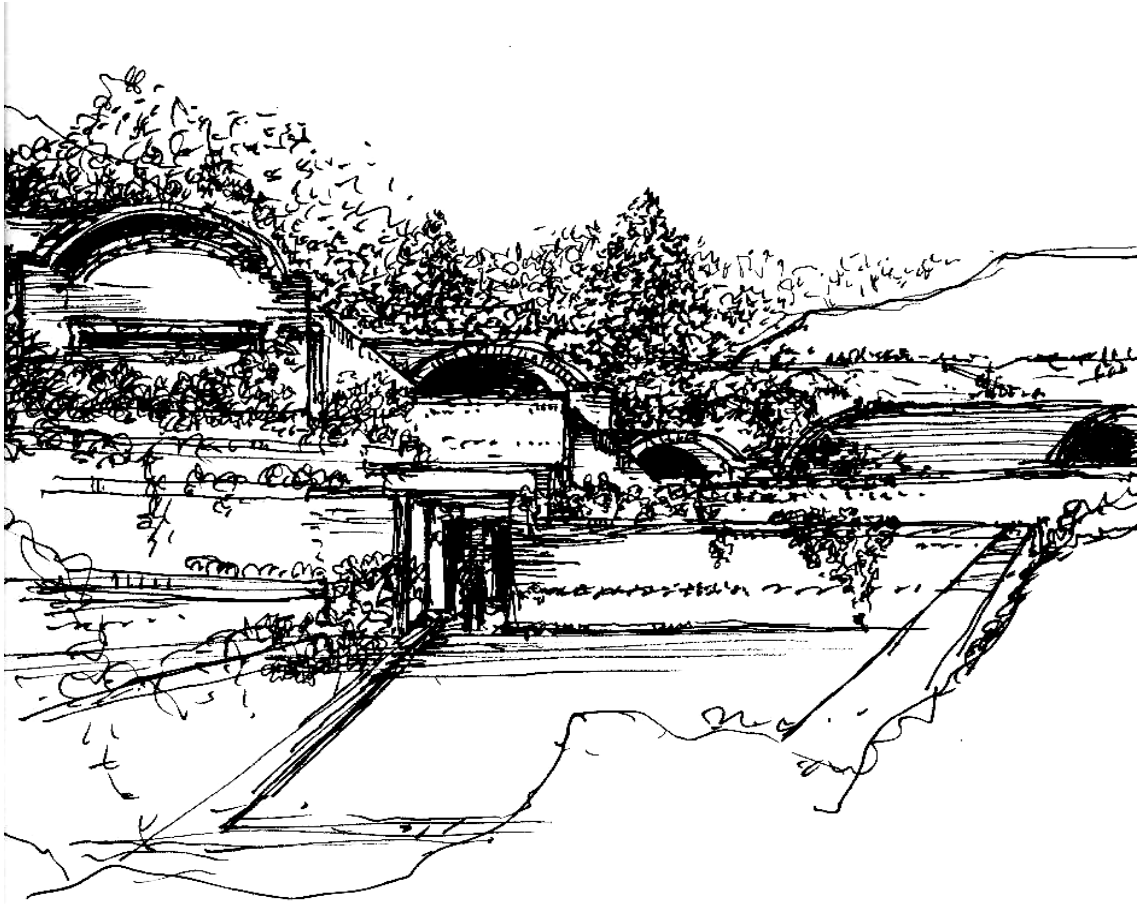
**ADVERTIMENT** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del repositori institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) i el repositori cooperatiu TDX (<http://www.tdx.cat/>) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual **únicament per a usos privats** emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei UPCommons o TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a UPCommons (*framing*). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del repositorio institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) y el repositorio cooperativo TDR (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=es>) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual **únicamente para usos privados enmarcados** en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio UPCommons No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a UPCommons (*framing*). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the institutional repository UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) and the cooperative repository TDX (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=en>) has been authorized by the titular of the intellectual property rights **only for private uses** placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading nor availability from a site foreign to the UPCommons service. Introducing its content in a window or frame foreign to the UPCommons service is not authorized (*framing*). These rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

# TESIS DOCTORAL

## LA DIMENSIÓN SOCIAL DEL ESPACIO EN ROGELIO SALMONA



Universidad Politécnic de Catalunya  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona  
Departamento de Proyectos Arquitectónicos  
Director de Tesis: Dr. Luis Ángel Domínguez Moreno  
Doctoranda: Arq. Chiara Pía Granzotto





## ÍNDICE

I. Introducción.....	3
II. Memoria	
II.1 Entre el Cronos y el Kairós.....	13
II.2 Epistemología de la Memoria.....	27
II.3 El Sujeto como Factor de Transformación Histórica: del Individuo a la Construcción de un Tiempo Social.....	35
II.4 El Papel del Signo en la Memoria.....	43
II.5 El Tiempo Social... Un paréntesis para Rogelio Salmona.....	47
II.5.1 Centro Comunal Santa Fe.....	55
II.6 La Ideología y el Recuerdo Social en la Historia: La Semiótica aplicada al Espacio.....	67
II.7 La Memoria como Acción del Presente y Posibilitador del Futuro.....	75
II.8 La Memoria Emblemática en Latinoamérica.....	83
II.8.1 Casa de Huéspedes de Cartagena.....	87
III. Identidad	
III.1 La Epistemología del Lugar.....	107
III.1.1 Casa en Río Frío.....	111
III.2 Identidades Colectivas.....	125
III.2.1 Vivienda Multifamiliar San Cristóbal.....	129
III.3 El Papel del Signo en la Identidad.....	137
III.3.1 Alto de Pinos.....	141
III.4 Crisis Contemporánea: La Disolución de la Identidad.....	155
III.5 La Identidad en Latinoamérica.....	159
III.5.1 Torres del Parque.....	165
IV. Vanguardia	
IV.1 Desde el Acto Poético hasta lo Universal: La Memoria Incorporada.....	175
IV.1.1 Edificio de Posgrados.....	179
IV.2 El Signo en el Proceso Creativo.....	215
IV.2.1 Biblioteca Virgilio Barco.....	221
IV.3 Dinámicas de la Restauración Social: La Empatía Silenciosa, Nombrando el Lugar.....	237
IV.3.1 F.C.E Centro Cultural G.G. Márquez.....	247
V. Conclusiones	
V.1 Las Nueve obras en Conjunto.....	263
V.2 El Significado detrás de las <i>pequeñas cosas</i> .....	269
VI. Anexos	
VI. 1 Escritos de 1996-2004.....	273
VI. 2 Escritos de Rogelio Salmona sin fecha.....	306
VI. 3 Entrevista a Rogelio Salmona.....	329
VI. 4 Transcripción Charla de Rogelio Salmona.....	347
VII. Bibliografía.....	363



## I. Introducción

Presentación del Tema:  
La Dimensión Social del Espacio en Rogelio Salmona

Arquitectura para la Memoria:  
“...Entre la Pirámide Mesoamericana y el Inasible Fluir del río Heráclito...”

Cuando se plantea profundizar en los estudios que conforman la dimensión social del espacio en la obra del arquitecto colombiano Rogelio Salmona, la palabra «doctorado» adquiere su verdadero significado y la investigación se convierte en una verdadera aventura interdisciplinaria, compleja y plena de retos. Por ello es importante esclarecer la necesidad que como autora he tenido en el momento del desarrollo de su marco teórico. Consciente de su dificultad temática – en términos extensivos- el contenido adquiere pinceladas que no pretenden alejar al lector del hecho que es una tesis doctoral de arquitectura, pero que de manera paralela y paradójica sería incapaz de hablar de una dimensión social excluyendo otros matices que colaboran directamente en su complementación y sin los cuales, dicho análisis resultaría reducido a una mínima expresión, *-demediada si se quiere-* y limitada a una descripción arquitectónica típica y resonante. Lejos de pretender un *conocimiento completo*, se ha buscado aquel *complementativo*, que inspire a otros colegas a buscar más allá de los límites de nuestra disciplina, *-hacia un horizonte que requiere de otras-*, para una mejor comprensión y desarrollo de la nuestra.

La investigación de dicha tesis ha contado con un apoyo invaluable. El acompañamiento de Rogelio Salmona desde sus inicios. Desde la primera lectura, Rogelio Salmona encontró en ella un enfoque que consideró valioso y culto; ya que se buscaba analizar su obra desde sus dimensiones más intangibles, pero a la vez más valiosas. La contextualización del sujeto, así como de sus necesidades específicas en un mundo globalizado, hizo que su entusiasmo fuese tan expreso como la dedicación que tuvo, tanto de compartir sus trabajos, vivencias y experiencias; como de invitarme a visitar su obra con una generosidad plena y llena de gozo. Largas fueron las conversaciones, y la complicidad entre silencios. Largos fueron los paseos por su obra y entre la naturaleza, expresando ideas, inquietudes y anhelos. Tardes en la intimidad de su familia y casa, permearon al hombre y su sensibilidad humanística. Una complementada por las semanas en su estudio, donde acompañada por María Elvira su esposa y los miembros fieles de su estudio, pude en medio de una labor ardua de investigación y documentación, deleitarme con anécdotas mientras poco a poco aprendía el lenguaje personal en sus diagramas, sketches

y apuntes. Estoy segura que de no haber sido por aquellos momentos con todos ellos, tan valiosos y personales, dilucidar la dimensión social en sus obras hubiese sido imposible. A todos, debo un agradecimiento sincero y rotundo: *mil gracias de corazón...*

Ahora bien, más que interesarse por lo que otros críticos escribieran sobre su obra, Rogelio Salmona siempre buscó la experiencia personal que extrajésemos de ella. Pues, es en la experiencia de la misma, donde la obra adquiere su verdadero valor y consistencia. Y así asegurarle a ésta un futuro digno, que solo le podían otorgar las civilizaciones en el tiempo.

Ahora bien, ¿Cómo hablar de arquitectura *del hombre para el hombre*, si desconocemos al sujeto? ¿Cómo hablar de arquitectura latinoamericana si nos limitamos en aplicar prototipos cuya ontología surge como resultado de *las* necesidades específicas de otras sociedades? ¿Cómo hablar de memoria, identidad y vanguardia sin entender en qué punto están dichos cometidos en Suramérica? ¿Cómo fomentar la reinterpretación simbólica y su subsiguiente arraigo, sin comprender en donde reside el valor simbólico de dichas sociedades?

Rogelio Salmona (1927-2007) buscó *humanizar el espacio* entendiendo estas particularidades y este estudio busca analizar los aspectos más complementativos en algunas de sus obras. Aparece entonces la antropología –para invitarnos a conocer al hombre-, la sociología y la historia, para entender su contexto específico y cultural; así como la semiótica y la filosofía, para entender el valor social otorgado por dichas sociedades y cómo estas reconocen una poética espacial con lírica propia.

El aspecto más crucial y menos estudiado de la obra arquitectónica reside en *su dimensión social*, o expresado otra manera por Salmona, *la capacidad que tiene la arquitectura en dotar la conciencia de memoria*<sup>1</sup>, factor que se produce cuando ésta responde a las necesidades específicas de su contexto. Esta capacidad, extendida bajo un compendio de factores es, en fin de cuentas aquella que busca *humanizar el espacio* mientras suscita empatías, emociona el espíritu, alimenta la memoria y con ella la identidad. Es finalmente determinada por la capacidad que tienen los *lugares para emitir significados; factores que en última estancia dependen de su esencia simbólica y la posibilidad de asociaciones que éstos sugieran*.<sup>2</sup> Expresan la eterna búsqueda, el eterno dilema entre *la mariposa y el elefante, entre la pirámide mesoamericana y el eterno fluir del río Heráclito, entre la arquitectura efímera y la permanente* (Rogelio Salmona).

---

<sup>1</sup>Salmona, Rogelio. En medio de la Mariposa y el Elefante. Discurso de Aceptación de la Medalla Alvar Aalto, En: Téllez, Germán. Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 682

<sup>2</sup> Niño, R. Álvaro. La Gesta del Signo. Editorial Universidad Piloto de Colombia, Bogotá. 2002.

Debemos entender la búsqueda de permanencia no como *una estructura tipológica o ley universal* –ya que como bien señala Muntañola- *desde el punto de vista sociogenético las transformaciones tipológicas por causa sociológica son evidentes y consecuentemente su movilidad significativa.*<sup>3</sup> Considerar en cambio *la permanencia que expresa el equilibrio o el vínculo entre la psicogénesis y la sociogénesis, entre la tensión crítica corporal y la alteridad sociohistórica establecida. Es entonces cuando el acto de creación o de transformación se convierte en catalizador de un sistema histórico.*<sup>4</sup>

Se trata entonces de una reinterpretación sujeta a la voluntad de cambio, una que -como indica Álvaro Niño- suscite una capacidad de *arraigo* propia de los *lugares*. Donde las características específicas en ellos logran remitir de manera potencial significados externos a los mismos.

Es en esta posible asociación externa, donde el *reconocimiento* (Aristóteles 384 a. c.–322 a. c.) proporciona una *identificación con el espacio en que la vida transcurre, y cómo, de este último, depende en gran parte la identidad del ser humano* (Norberg-Schulz 1926-2000). *Reconocimiento* que en simbiosis con la *peripecia*, da lugar al acto poético por *excelencia* (Aristóteles) y hace de la arquitectura un hecho capaz de materializar el tiempo, mientras *conmueve.*<sup>5</sup>

Se plantea un debate que oscila entre lo que Rogelio Salmons definía entre *arquitectura y hecho constructivo.*<sup>6</sup>

«...*En medio de una realidad difícil, donde los niños enfrentan la dureza de la vida con una sonrisa dolorosa... Pero sonrisa al fin y al cabo... Hacemos el oficio más útil y más humano de las artes: la arquitectura.... Y cuando ésta pudo ir más allá del hecho constructivo, lo hizo porque supo emocionar y confiarse a su tiempo, ser su cómplice sutil y constante...*»<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Muntañola T. Josep. Topogénesis Tres. Ensayo sobre la Significación en la Arquitectura, Oikos-Tau, Barcelona, 1980

<sup>4</sup> Muntañola T. Joseph. *Ibid*, p. 132.

<sup>5</sup> Muntañola explica: Hablemos de dos elementos más de la poesía: ... a los dos elementos básicos para el efecto emocional de la tragedia, son las peripecias y el reconocimiento, y éstos son elementos integrantes del argumento. La peripecia, o sea el cambio de sentido de la acción sobre sí misma, el reconocimiento, o el darse cuenta de algún personaje o carácter principal de su propio destino, el lance poético o el paso de vida a muerte y la manera a través de la cual estas categorías están entrelazadas en una obra determina su calidad y su estructura poética. En: Muntañola, T. Josep. *Intriga, Intelligibilidad e Intertextualidad en Arquitectura*. Ediciones UPC, Barcelona, 2004. p. 28

<sup>6</sup> Entrevista a Rogelio Salmons por Julieta Boy. La poética de la Arquitectura en: <http://www.obrasweb.mx/arquitectura/2004/11/01/la-poeacutetica-de-la-arquitectura>

<sup>7</sup> Salmons, Rogelio. *En medio de la Mariposa y el Elefante. Discurso de Aceptación de la Medalla Alvar Aalto*, En: Téllez, Germán. *Rogelio Salmons Obra Completa 1959/2005*, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006.

Bajo este aspecto, el uso de la arquitectura viene relegado a valores de mayor trascendencia como la significación. A partir de la etimología de simbolizar -que proviene del griego *sum-ballein*- y que significa reunir lo que está separado, Régis Debray (1940-) señala que todo aquello que puede reunir a los hombres a través del espacio, tiene un alcance simbólico, y que reunirse significa crear territorio y construir futuro. Se entiende entonces el contexto como fuente inagotable de elementos simbólicos, que una vez reinterpretados dan a la obra arquitectónica un verdadero sentido social definido por el arraigo que suscita.

La ciudad debe entenderse entonces como un territorio simbólico en permanente construcción. Basado en el concepto de espacio existencial de Merleau-Ponty (1908-1961), Norberg-Schulz en su denuncia ante la pérdida del *lugar*, aflora la nostalgia por un carácter que define su atmósfera y que, interrelacionado con las características del espacio, producen el *Genius Loci*, o espíritu del mismo.<sup>8</sup> Denuncia que parece aumentar en silencio al otro lado del mundo donde las cosas se debaten entre caprichos superfluos e implantaciones protéticas, productos de democracias a medio empezar. *A la espera de una individualidad que sólo puede ser producto del trabajo colectivo y que sólo puede ser garantizada colectivamente.*<sup>9</sup>

A efectos de las corrientes dominantes, Gilles Deleuze (1925-1995) expone, el *Pueblo es lo que falta... Cuando llega el colonizador, el pueblo se transforma en un devenir... es lo que no está, lo que requiere ser constantemente inventado...*<sup>10</sup> En el intento por restituir a la arquitectura colombiana y por consiguiente a sus ciudades, un contenido significativo que enriquezca la debilidad simbólica existente; Salmona evoca la historia, *...una que ha sido fugaz, olvidada, a veces considerada innecesaria. «Se ha conservado poco a pesar de tener poco qué conservar. ...Se vive sin memoria, pero es inevitable recordar. Se quiere tener identidad pero no se trabaja para conseguirla. La identidad se construye todos los días...»*<sup>11</sup>

Se trata entonces de *reconfigurar la realidad*. Una iniciativa que emprendió su curso en el Modernismo Literario en Latinoamérica y que encontró su momento apoteósico en la década de los sesentas, con la concretización del Boom como Movimiento Literario Latinoamericano. De igual manera el Movimiento Muralista en México, con Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883- 1949) y David Alfaro Siqueiros (1897-1974) estimuló la reivindicación popular utilizando el *Arte como Herramienta de Educación*. La poesía se inscribió del mismo modo a la corriente de las vanguardias sociales con autores como Cesar Vallejo, Perú (1892-1938) con *La*

---

<sup>8</sup> Niño, R. Álvaro. *Ibíd*, p. 66-68

<sup>9</sup> Bauman, Zygmunt. *En busca de la política*, Fondo Cultural de México, México, 2002.

<sup>10</sup> Deleuze, Gilles: *La imagen-tiempo, estudios sobre cine*, Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 1984.

<sup>11</sup> Salmona, Rogelio. *Ibíd*, p. 680

*Cosmovisión y la experiencia Indígena de los Andes* y con Nicolás Guillen (1902- 1989) y su *Poesía Negra*. Aportaciones a las que se suman Neruda, Paz, Borges, Rulfo, Llosa, etc. y que culminaron con “Lo real maravilloso” de Alejo Carpentier, Cuba (1904-1980) y Gabriel García Márquez, Colombia (1928-2014 ). Ejemplos de un pluralismo de voces que reclaman tolerancia y respeto. Estas materializan los vestigios de identidades asfixiadas en busca por *superar la desagradable idea de que el otro, por ser otro, sea el enemigo*.<sup>12</sup>

*«...En Colombia y en Latinoamérica nada debe ser deliberadamente efímero, inestable, ligero. Es necesario pensar en la perdurabilidad...Dotar nuestra conciencia de memoria...»*<sup>13</sup>

Álvaro Niño en su libro, *La Gesta del Signo*, denuncia *como el sentido de desarraigo es una condición predominante en el hombre contemporáneo*. La lucha contra el espacio homogenizado -fruto de una modernidad mal entendida-, se hace más necesaria que nunca en continentes como el Latinoamericano, donde la heterogeneidad y la fragmentación compiten con la homogeneidad importada.

A la dominación integrada del espacio de los flujos -estructurado en circuitos electrónicos que globalmente ligan entre sí nodos de producción y gestión-; (Castells 1942-) se antepone, como regla a lo largo de la historia, el fragmentado espacio de los lugares. Este es entendido como forma territorial de organización de la cotidianeidad y la experiencia de la gran mayoría de los seres humanos. La recuperación de las ciudades sólo podrá darse a medida que los ciudadanos reconstruyan la nueva relación histórica entre función y significado mediante la articulación entre lo local y lo global.<sup>14</sup>

*«...Nuestros problemas son tan grandes como nuestras responsabilidades. En ese sentido la ética debe ser absoluta. No tenemos derecho a dilapidar esfuerzos ni ideas en obras de inspiraciones fugaces. No tenemos derecho a destruir paisajes hermosos, deteriorar ciudades frágiles que no han tenido el tiempo de consolidarse y menos de singularizarse. La presión del capital y el mundo industrializado, con sus indudables beneficios, solo pueden ser matizados, digeridos y transformados para nuestro bien... »*<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Amor, Gastón y García Diego. “Cambio cultural y Crisis de Identidad”. (Consulta: Marzo 2008) Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos14/cambcult/cambcult.shtml>

<sup>13</sup> Salmona, Rogelio. *Ibíd*, p. 681

<sup>14</sup> Castells, Manuel y Borja, Jordi. *Local y Global*. Santillana Ediciones Generales, Madrid. 2004

<sup>15</sup> Salmona, Rogelio. *Ibíd*, p. 681



Conscientes de que los sistemas de exclusión son tan fuertes que han llegado a erosionar las bases mismas de la cultura; *reencontrar* el sentido de la experiencia de pertenecer a una comunidad es, según Theodor Adorno (1903-1969), el primer camino. Debemos evitar la caída de *la razón objetiva*, donde *el hombre no cuestiona críticamente su devenir ni pasado y por lo tanto, se encamina hacia una pérdida de identidad individual y colectiva* (Instituto para la Investigación Social, Adorno y Max Horkheimer (1895-1973), en Frankfurt 1923). Para ello el pasado es fundamental, y el que nos compete es aquél que se reelabora desde el presente en forma de una conservación y reivindicación de la memoria colectiva.<sup>16</sup> *Lo público se construye en especial –aunque no exclusivamente- en la esfera mediática* <sup>17</sup> y la estructura simbólica de la memoria colectiva puede ser detectada en sus ideologías. *Estas son las que difunden los acontecimientos constitutivos de la identidad de las comunidades, de lo que se desprende su carácter preservante, legitimante e integrador.*<sup>18</sup>

*... La función de la ideología, es la de servir como posta a la memoria colectiva con el fin de que el valor inaugural de los acontecimientos fundadores, se convierta en objeto de creencia para todo el grupo... Es una domesticación del recuerdo en aras de una permanencia y continuidad de los valores...*<sup>19</sup> Reafirmada de modo retórico a través de la fiesta o el acto ceremonial.

Es decir, un cultivo de la memoria basado en la necesidad de una sociedad por auto reconocerse, pero desde hechos que hagan remembranza a la misma. Haciendo referencia a Piera Aulagnier (1923-1990), *con lo propio, lo singular, lo no transformable* para hacer posible la transferencia de *los documentos fragmentarios en una construcción histórica que aporte al autor y a sus interlocutores la sensación de una continuidad temporal.*<sup>20</sup>

Para la reconstrucción del conocimiento histórico Alain Lieury (1946-) cita a Jean Piaget (1896-1980) y a su teoría de la memoria. Su conformación se basa en tres premisas: 1. Evolución de las estructuras del sujeto, y más concretamente de los esquemas de la inteligencia, 2. Análisis de la memoria en cuanto elemento de la totalidad de los comportamientos (en estrecha relación con la identidad) y 3. Transformación de los esquemas por la autorregulación, la cual resulta del antagonismo entre asimilación y acomodación.<sup>21</sup> Es decir, todo aquello que se consigue olvidar

---

<sup>16</sup> Lieury, Alain. La Memoria. Editorial Herder, Barcelona, 1978.

<sup>17</sup> Postman, Neil, "No vemos la realidad como es, sino como son nuestros lenguajes. Y nuestros lenguajes son nuestros medios de comunicación. Nuestros medios de comunicación son nuestras metáforas. Nuestras metáforas crean el contenido de nuestra cultura". Citando en Castells, Manuel. La era de la información. Economía, sociedad y cultura, Vol. 1. Editorial Alianza, Madrid, 1999.

<sup>18</sup> Ricoeur, Paul. En Amor, Gastón y García, Diego. *Ibíd*, p. 1

<sup>19</sup> Ricoeur, Paul. *Ibíd*. p.1

<sup>20</sup> Aulagnier, Piera. El aprendiz de historiador y el maestro brujo. Amorrortu editores, Argentina, 1986.

<sup>21</sup> Lieury, Alain. *Ibíd*, p.35

y recuperar de la memoria colectiva en el proceso de transformación de las estructuras del sujeto.

Los cambios cualitativos entre las funciones elementales (biológicas y no verbales) y las superiores (pensamiento verbal, atención voluntaria y memoria) dependen de la adquisición del signo como creación cultural *que media la relación* entre sujetos y objetos (Lev Vigotsky 1896-1934). Esta relación se establece a partir de interpretaciones no individuales, por lo cual deduciría la *constitución social de los signos*.<sup>22</sup>

*La inflexión en el uso de éstos en el ámbito pragmático, -en las instancias comunicativas de la vida cotidiana-, forma el proceso del recuerdo social. Es allí en donde surgen visiones contradictorias de la historia y se expresan en discusiones a partir del uso de la ideología. Esta determina el origen de esas visiones opuestas, así como su constitución retórica y la atribución significativa que los sujetos otorguen al pasado.*<sup>23</sup> Factor que puede ser y ha sido manipulado como bien describe al juego del poder de Michel Foucault (1926-1984).<sup>24</sup>

Para los efectos posteriores en el desarrollo de la tesis, es bueno indicar, como lo hace Josep Muntañola Thornberg (1940- ), *que la separación entre semiótica y semiología, que en teoría se basa en un reconocimiento de unos códigos <autónomos> en la primera para cada <forma comunicativa>, no puede precisarse en arquitectura más que en la medida en que estos códigos existan y sean detectados empíricamente.*<sup>25</sup> Proporcionar los medios para la multiplicación de esa experiencia es una herramienta indispensable para la adquisición y detección colectiva de los mismos.

La tensión entre el deseo -del individuo- y lo realizable -en la social-, puede ser productiva mientras los individuos puedan representar su propia existencia y darse una imagen estable y duradera de sí mismos. Esto es posible con una memoria atenta que *re-actualice e integre* de manera permanente los acontecimientos que alimentan su propia identidad y los proyecten en acciones futuras responsables y creativas.<sup>26</sup>

Es importante denotar que para Marc Augé (1935-), una identidad es aquella que admite las *relaciones de alteridad* y que no se opone al juego social del encuentro con el otro. Se trata

---

<sup>22</sup> Lev S. Vygotsky . Pensamiento Y Lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas. Ediciones Fausto 1995 (Consulta: 2008) Disponible en: <http://educarteoax.com/blog/wp-content/uploads/2016/01/Pensamiento-y-Lenguaje-Vigotsky.pdf>

<sup>23</sup> Billing. M. Estudiando la Sociedad Pensante, Oxford Press, Oxford, 1988.

<sup>24</sup> Muntañola T. Josep. *Ibíd*, p. 23 En ésta hace alusión a *Surveiller et Punir*.

<sup>25</sup> Muntañola T. Josep. *Ibíd*, p. 111

<sup>26</sup> Amor, Gastón y García, Diego. *Ibíd*, p.1

entonces de una apuesta a lo universal, desde el marco singular de lo local. Un nuevo humanismo para Augé: *donde el hombre se forme como creador, no como consumidor.*

Cuando un individuo logra percibir y apropiarse de los significados que emiten los lugares, -si lo hacen- éstos contribuyen a la percepción que éste tiene de sí mismo.<sup>27</sup> La percepción y la apropiación son pues, factores que apoyan la formación del mismo y que a su vez, determinan el *sentido de pertenencia de los lugares.* Se piensa entonces en *una relación del hombre-entorno que garantice una seguridad emocional (Orientación) en conjunto con una base de apoyo existencial al individuo (Identificación o foothold).* Esta última, según Schulz, *responsable de la realización del habitar* (en Martín Heidegger 1889-1976).<sup>28</sup>

Volviendo a Salmona, la materialización de ese *habitar* debe responder *dialógicamente* <sup>29</sup> a las realidades sociales de cada contexto y establecer una simbiosis entre necesidades *existenciales, culturales, geográficas e históricas...*<sup>30</sup>

«...No tenemos industrias avanzadas y no podemos depender exclusivamente del mundo industrializado.» <sup>31</sup>

Discípulo de Le Corbusier (1887-1965) por nueve años, e influenciado además por arquitectos como Louis Kahn (1901-1974), Alvar Aalto (1898-1976), Hans Scharoun (1893-1972) o Frank Lloyd Wright (1867-1959); Rogelio Salmona intenta adaptar la arquitectura moderna al contexto latinoamericano. Retomando *sobre todo la historia de la arquitectura occidental, incluyendo la islámica y la prehispánica en América* <sup>32</sup> con una sensibilidad propia frente a las necesidades endémicas. Logra así, esculpir esa labor diaria que otorga significado y que *recrea-creando*, una identidad local, que por su carácter único espera trascender a lo universal.

En palabras de Leonardo Benévolo (1923-2017), la arquitectura colombiana *presenta el resultado más unitario de toda la arquitectura latinoamericana...* Ya que a partir de los años sesentas la mayoría de sus arquitectos se comprometieron en la búsqueda de una solución de síntesis que, sin olvidar los avances de la arquitectura internacional, tuviese en cuenta el legado cultural colombiano y el estado de evolución de las técnicas constructivas autónomas.<sup>33</sup> *Este vínculo tangible que se intenta establecer entre los avances de la arquitectura moderna, la*

---

<sup>27</sup> Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Academy Editions, Londres, 1980. En: Niño, R. Álvaro. *La Gesta del Signo*. *Ibíd*, p.66-68

<sup>28</sup> Niño, Álvaro. *La Gesta del Signo*. *Ibíd*, p.66-68

<sup>29</sup> Término M. Bajtín en: Muntañola Thornberg, Josep. *Topogénesis Dos. Ensayo sobre la naturaleza social del lugar*, Oikos-Tau, Barcelona. 1979.

<sup>30</sup> Salmona, Rogelio. *Ibíd*, p. 681

<sup>31</sup> Salmona, Rogelio. *Ibíd*, p.682

<sup>32</sup> Salmona, Rogelio. *Ibíd*, p.682

<sup>33</sup> Benévolo, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2002.

*tradición histórica y la arquitectura popular se expresó con el uso masivo de un material constructivo concreto: el ladrillo.<sup>34</sup> Elemento que según Benévolo aporta una plástica cuyos elementos se resisten al estilo internacional importado y que a su vez aporta una fisonomía urbana unitaria. Se debe añadir que Salmons a pesar de haber colaborado en la sede de la UNESCO en París junto a Bernard Zehrfuss (1911-1996), Marcel Breuer (1902-1981), Pier Luigi Nervi (1891-1979) y otros; es considerado el máximo representante de esta corriente culta y nacional que se esfuerza en encontrar esta síntesis antes mencionada.<sup>35</sup>*

La selección de las obras en la tesis propuesta responde pues, a una calidad integral comprendida en términos sociales. Estos trascienden su uso y otorgan al espacio construido una carga simbólica que nos remite al sentido de aquella Casa de Campo en la Selva Negra, «... que un habitar todavía rural construyó hace siglos... un habitar que ha sido, hace ver cómo éste fue capaz de construir (...) Sólo si somos capaces de habitar podemos construir.»<sup>36</sup>

En este orden de ideas la intención de esta tesis es dilucidar la dimensión social en algunas de las obras de Rogelio Salmons; obras que han sido proyectadas en su mayor parte en Colombia, *un país -en palabras de Salmons- pobre pero con una hermosa y diversa geografía y una gran calidez humana...* Bajo estas premisas se busca potencializar los fragmentos para hilar una continuidad que -como el elefante-, soporte los pasos del tiempo; y que día a día, contribuya a re-construir una memoria colectiva y una respectiva identidad local, que por su carácter único pueda trascender a lo universal.

---

<sup>34</sup> Benévolo, Leonardo. *Ibíd.*, p.788.

<sup>35</sup> Benévolo, Leonardo. *Ibíd.*, p.788.

<sup>36</sup> Heidegger, Martin. *Construir, Habitar, Pensar*. Traducción de Eustaquio Barjau, en *Conferencias y Artículos*, Serbal, Barcelona, 1994.



## II. Memoria

### II.1 Entre Cronos Y Kairós<sup>37</sup>

*(Un paréntesis)...para Rogelio...*

*“La Arquitectura, arte del espacio y del tiempo...”*

Rogelio Salmona

*“Existen mil tiempos en el recuerdo acuoso de tu mirada-  
En un tiempo presente, miles...”*

Chiara Pia

Durante la investigación para esta tesis, mis conversaciones con Rogelio nos conducían como pez que se muerde la cola, siempre al tiempo. Un tiempo que desparramado entre kilómetros mide distancias o cuya cercanía en centímetros impalpables mide sentimientos; aquel que calcula los segundos del reloj –y que espera su lugar en la historia-... El tiempo hecho ruina amada para Apollinaire o el segundo aprovechado para beneficios usureros, reducido a metros cuadrados... Ineludible fue hablar con Rogelio Salmona del tiempo del mundo y de nuestro tiempo en él. Y es que es imposible hablar de arquitectura sin hablar del tiempo.

Como lo plantea Ramos, aquí buscamos *sociologizar el tiempo y temporalizar la sociología*. En la sociología el análisis de las dimensiones típicamente temporales de todo proceso social y de sus principales figuras: el pasado, el presente y el futuro, la memoria, el proyecto y la utopía;<sup>38</sup> se concretan en los Tres Capítulos de esta Tesis dedicada a Rogelio Salmona: La Memoria, La Identidad y La Vanguardia.

Rogelio lo planteaba así:

*«Más el tiempo que el espacio, es una caprichosa paradoja teniendo en cuenta que hablamos de arquitectura (...) ¿No decide el ritmo de los pasos en las escaleras el significado del tiempo con que llegamos a casa? Entonces no sólo se hace arquitectura en el espacio, también y sobre todo se hace arquitectura en el tiempo. Espacio vivo y tiempo vivo...»<sup>39</sup>*

---

<sup>37</sup> Título por Guadalupe Valencia García.

<sup>38</sup> Valencia, García. Guadalupe. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p. 90

<sup>39</sup> Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Bogotá, 2007, p. 14

La obra de Rogelio Salmona es uno de los ejemplos contemporáneos más claros de la *modernidad específica*. Un lenguaje arquitectónico que responde a un contexto específico, en un tiempo específico.

Conscientes que nuestra disciplina carga a costas el tiempo como espina dorsal, -pero bífida si se quiere - buscamos entender qué es el «tiempo» y qué papel juega en la arquitectura.

Ahora bien, más que una voluntad por definirlo o encasillarlo, buscamos aproximaciones que inviten a la inclusión, a la posibilidad abierta de concebir el tiempo desde un punto de vista interdisciplinario. Capaz de servir de referencia para comprender la complejidad del mismo y su *naturaleza temporal, responsable por toda realidad específica*.<sup>40</sup> Para dilucidar algunos de éstos aspectos es preciso hacer una extensa y profunda reflexión basada en el texto sociológico de Valencia García “Entre Cronos y Kairós”. Ya que cómo bien sugiere el texto: *el tiempo habla, pero con distintos acentos*, y es precisamente en esa especificidad donde aclararemos algunas cuestiones que atañen, de manera indisoluble al tiempo con la obra de Rogelio Salmona.

La definición del Tiempo ha sido siempre un tema complejo y puede sintetizarse en dos posturas encontradas: *la que afirma la realidad del tiempo y aquella que opta por declarar su inexistencia*. En esta auténtica disyuntiva entre *el ser y no ser del tiempo*, se han debatido una gran parte de las teorías sobre el mismo.<sup>41</sup> Para comprender cómo el tiempo es esencial en la arquitectura de Salmona debemos profundizar un poco sobre un debate que puede darse entre la visión del tiempo cósmico de Aristóteles, versus la del tiempo de la conciencia que se inicia con San Agustín y alcanza con Bergson una de sus últimas expresiones.<sup>42</sup>

En el tiempo agustiniano de la conciencia temporal distendida, observamos un tiempo que tiende a desaparecer (*aquel en el cual el pasado no es nada, -puesto que ya no es-, el futuro todavía no es y el presente deja de ser a cada instante*). Se trata pues, de un tiempo que sólo existe en y por la conciencia.<sup>43</sup> Comte-Sponville (1952-) nos recuerda el hecho de que aunque el tiempo sea una forma de nuestra subjetividad, no impide que este sea también una dimensión

---

<sup>40</sup> *Ibíd*, p.39

<sup>41</sup> *Ibíd*, p.18-19

<sup>42</sup> Observar el listado de algunos de los tratados de Occidente sobre el tiempo y su naturaleza metafísica, idealista, racional o constructivista en binomios indisolubles: *la eternidad y el alma en Platón, Plotino y, más tarde en Agustín de Hipona; el atomismo en Parménides; el movimiento en Aristóteles; la fluencia en Heráclito; el fluir uniforme y absoluto en Newton; la sucesividad en Leibniz; la intuición a priori en Kant; el espíritu en devenir en Hegel; la duración en Bergson; el instante en Bachelard; la vivencia en Husserl; el ser-ahí en Heidegger*.

En: Valencia, García. Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico*. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.19

<sup>43</sup> Valencia, García. Guadalupe. *Ibíd*, p.18

objetiva del ser...<sup>44</sup> ya que existe un tiempo que precede la propia subjetividad, es decir nuestra propia conciencia del mismo.

Agustín de Hipona (354 A.D -430 A.D) proponía: *¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan sé lo que es, pero si me lo preguntan no lo sé.*<sup>45</sup> Einstein por otra parte -en su concepción relativa-, declaraba que el Tiempo y la distinción entre pasado, presente y futuro, es una obstinada ilusión. Claro está que la dificultad reside en la propia índole del tiempo, en su imposible captación; ya que como bien lo expresa Priestley: *«Persiguiendo el tiempo semejamos un caballero andante condenado a vagar por innumerables selvas, perplejo y frustrado, porque la bestia mágica que busca es el caballo sobre el que cabalga...»*<sup>46</sup>

La necesidad *quasi* inmediata por una clara definición del tiempo hace que en la mayoría de los casos se demedie su complejidad semántica y se sacrifique para lograr una síntesis expedita. Esta complejidad entre tiempo y lenguaje hace que al sustantivarlo, hagamos del tiempo un fetiche en aras de una síntesis intelectual. Zubiri de hecho nos plantea un cuestionamiento: si el tiempo en vez de ser aquella magna realidad de la que se habla, no sería, por el contrario, algo que tiene una mínima realidad; tan mínima que empieza a carecer de sustantividad.<sup>47</sup> *De todos los caracteres de la realidad, el tiempo, afirma Zubiri, es el menos real.*

Es precisamente en esta paradoja donde Valencia lo expresa claramente: *«... Si el tiempo no es sino la forma de ser de las cosas, entonces no existe en sí mismo; si existe como tal, es sólo en su calidad de otorgar un cierto carácter a las cosas: el de ser temporales...»*<sup>48</sup>

¿Puede la arquitectura otorgar a la vez, un carácter temporal y atemporal en el hombre? Si lo consideramos posible, entonces esta debe trascender la materialidad como simple acto fetichista para retroalimentar sinceramente la condición existencial del hombre.

Ante el binomio conceptual que desde Einstein, propone hablar del complejo *espacio-temporal*; la proyección de la arquitectura debe buscar materializarse a la altura de su contrapunto indisoluble: *el tiempo* y la promoción de sus posibles afecciones en el ser humano.

---

<sup>44</sup> Compte-Sponville. *¿Qué es el tiempo? Reflexiones sobre el presente, el pasado y el futuro.* Ed. Andrés Bello, Barcelona, 2001, p. 47

<sup>45</sup> El libro XI de las Confesiones de San Agustín, Ed. Paulina, México, 23. ° 1995, trad. De Antonio de Brambila. En: Valencia, García. Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico.* Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.18

<sup>46</sup> J.B Priestley, *El hombre y el tiempo.* Ed. Aguilar, Madrid, 1969, 1.ª reimp. (trad. Juan García Puente) p. 81.

<sup>47</sup> Cfr. Zubiri, Xavier. *Espacio, Tiempo, Materia.* Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p.209-211

<sup>48</sup> Cfr. Valencia, García. Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico.* Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.19



Ahora bien hablemos del espacio en la ecuación espacio-temporal. Sabemos que el espacio puede ser medido como puntos que tienen estancia en la línea, y cuya conexión, dirección y medida son separables. Mientras que la comprensión del tiempo, sólo puede darse paradójicamente en su instantaneidad –en el presente como conexión del pasado con el futuro– y ello hace que su conexión, dirección y medida sean indisociables.<sup>49</sup> El contrapunto indisoluble en la arquitectura, implica extender aquella dimensión instantánea y múltiple del tiempo; y así poder prolongarla para el hombre en la creación *de lugares*.

En las obras de Salmons, observamos como el tiempo se convierte en un elemento trascendental. Si bien podemos discernir entre tiempo y espacio, de igual modo entendemos que en la arquitectura, ambos constituyen dimensiones inseparables. Tanto en el momento de habitarlos, (de la experiencia misma que surge en los lugares creados), así como en el posterior afecto que generan en el alma de quienes los visitan.

Salmons apunta a una arquitectura que alimenta esa dimensión espacio temporal sin dissociar ambos términos por separado. Evita una descripción quasi frívola del espacio, epidérmica. Aquella experiencia temporal instantánea, (*suprarrenal-adrenalinica*<sup>50</sup>), típica y resultante de cualquier visita al parque temático. Donde el tiempo no nutre ni es permeante, y se esfuma tan pronto como la experiencia termina.

Estas reducciones deben de ser revisadas. Ya que es en el lugar (más que en el espacio), donde se posibilita la comprensión misma del hombre en el tiempo. La percepción del hombre, junto con su capacidad inteligible, hacen mucho más complejos a los lugares...Como argumenta Valencia, «*Es obvio que la fisonomía temporal de la realidad sólo puede darse en el espacio y que éste, en tanto espacio social, no puede ser imaginado, creado o construido sino en lapsos y mediante ritmos que atañen a la temporalidad social...*»<sup>51</sup>

Esos ritmos de la temporalidad social, esa percolación de tiempos en el espacio; produce lugares que edifican diariamente la construcción de un discurso identitario. Este se basa en piezas fragmentarias reconocibles que retroalimenten en el tiempo, la percepción que la sociedad tiene de sí misma. De igual modo, la dimensión social de la arquitectura puede y debe materializar ese carácter temporal de las sociedades; esa pluralidad común que trasciende la imaginación individual.

---

<sup>49</sup> *Ibíd*, p.42-43

<sup>50</sup> Término de la autora que hace referencia metafórica a la producción de adrenalina como una experiencia estimulante, efímera y poco substancial. Adrenalina: Hormona segregada principalmente por la masa medular de las glándulas suprarrenales, poco soluble en agua, levógiro y cristalizable. Definición: DREA 2009.

<sup>51</sup> Valencia, García. Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico*. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.42

En palabras de Rogelio Salmona:

*«... El ser humano sólo tiene una vida. El tiempo de su vida. No la goza cuando desperdicia el tiempo, y lo desperdicia cuando para habitar – que es nuestra razón de ser- se le ofrecen espacios injuriosos. Es posible que aunque no sea consciente de ese desperdicio, no deje, sin embargo, de perder su tiempo y de perderse él mismo. Proponer lo contrario: espacios que permitan que el tiempo transcurra (couler), es una manera ética de contrarrestar, de oponerse a esa noción absurda, pero tan anclada en nuestra época, de que el tiempo se pierde...»*<sup>52</sup>

Al incluir al hombre en la ecuación espacio-temporal, Salmona se adhiere a la idea de Zubiri: el tiempo que nos tardamos en subir las escaleras de casa, nos hace vivir *en* el tiempo.

El tiempo no es entonces una determinación del ser, sino la textura misma del ser. *Es modo constitutivo del ser.*<sup>53</sup> Por ello, reflejarlo, hacerlo transcurrir en la arquitectura es imprescindible. ¿Pero cómo aplicarlo en la materia? Zubiri plantea así *la compleja constitución de las características del tiempo en tres momentos sucesivos -estos son a su vez separados y reunidos mediante síntesis superiores-* para aclarar así dicha complejidad y hacer posible su inserción en dimensiones espaciales: En un primer concepto descriptivo analiza los caracteres generales del tiempo, en un segundo denominado el concepto estructural del tiempo humano, analiza los caracteres propios y peculiaridades del tiempo, y finalmente en un tercer concepto modal del tiempo, analiza los modos tempóreos *de ser* de las cosas.<sup>54</sup>

El primer *concepto descriptivo* del tiempo atiende a dos aspectos elementales: el tiempo en sí mismo, que puede ser visto como una línea temporal que posee continuidad, dirección y métrica y que encuentra su unidad en la transcurrencia... Y el tiempo respecto a las cosas, que remite a la universalidad, que se realiza sólo en el plano físico, cósmico y que puede concebirse como *«la sincronía temporal de todos los transcurros del cosmos»*.<sup>55</sup> Aquí el tiempo físico o cósmico es el de las realidades materiales y puede ser visto como simple sucesión de las partes en movimiento.

---

<sup>52</sup> Escrito entregado a la autora por Rogelio Salmona: En medio de la Mariposa y el Elefante. Discurso de Aceptación de la Medalla Alvar Aalto, Bogotá. 2003

<sup>53</sup> Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p.210

<sup>54</sup> Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. En: Valencia, García. Guadalupe. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos, 2007, p. 21-25

<sup>55</sup> Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p.249

Cuando hablamos de arquitectura y de su dimensión social, es preciso entender que si bien la sucesión del tiempo puede verse como una propiedad del movimiento; la sucesión pura en el espacio, sin un testigo que dé cuenta de su dirección, poco importa para un análisis del tiempo social e histórico.<sup>56</sup>

El hombre y su transcurrir en el espacio-tiempo se convierten imprescindibles para una arquitectura con dimensiones sociales. La arquitectura entonces, no debe ser analizada sólo en su medida transversal o unidireccional, es decir, no como simple compendio retórico de un cronos-materializado; sino y paralelamente, como base (o campo abierto) para la expresión de una temporalidad *atemporal*, fundamentada en la propia interacción social. En esta interacción aparecen la reinterpretación y la poética de un habitar, susceptibles a dichos principios activos. Esta expresión *atemporal* se complementa con el segundo concepto temporal de Zubiri. Entender la naturaleza estructural del tiempo humano: el tiempo psíquico como el tiempo de la vida. Hablamos entonces del Kairós ...

El tiempo psíquico tiene un carácter fluente, es propiamente la duración de la fluencia. A diferencia del tiempo cósmico, (que parte del presente y se va haciendo pasado para dar lugar al futuro). La duración del tiempo psíquico se sucede de manera contraria: es el pasado el que *avanza y empuja hacia el porvenir*.<sup>57</sup> En esta segunda definición, el tiempo de la vida incorpora a la duración del psiquismo otra característica de suma importancia: *la de la anticipación*.

*Aquí el hombre juega un papel fundamental: es él quien se anticipa a su presente, lo proyecta. Esta conciencia anticipadora nos sitúa frente a un tiempo que transcurre del futuro propuesto hacia el pasado. Es un movimiento en el que se precede. Es el futuro adviniendo.*<sup>58</sup>

En la arquitectura de Salmons observamos como ese "transcurrir- anticipativo" en los lugares posibilita la apertura del hombre al futuro; estimula su imaginación, le invita a crear y por ende le conduce nuevamente a sus memorias...El simple hecho de abrirse al futuro implica flexibilidad hacia el pasado y el presente, en un tiempo que ya no aparece como simple transcurso sucesivo cronológico, sino como un campo temporal con tres acentos en un mismo discurso: pasado, presente y futuro.

Observamos entonces un enfoque espacio-temporal que frente a la profunda oposición entre el tiempo cósmico y el psíquico, propone la inclusión del psíquico.

En la sucesión del tiempo cósmico, cada momento deja de ser para convertirse en otro, y sus partes (el antes, el ahora y el después) son numéricamente distintas. Lo que equivaldría en la

---

<sup>56</sup> Valencia García. En: Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos, 2007, p.22-29

<sup>57</sup> *Ibíd*, p.22-23

<sup>58</sup> Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p. 279

arquitectura a recorrer un corredor y limitarse a contar los segundos. En la duración del tiempo de la psique, cada momento se conserva y se prolonga: y presente, pasado y futuro *son sólo modulaciones cualitativas*.<sup>59</sup> La cualidad de cada modulación depende entonces del *acento de cada lugar*. Cada acento tiene la posibilidad de extenderse y bajo su propia especificidad, establecer un diálogo que permita el reconocimiento con el hombre. Es allí, en la propia intelección del hombre, donde su capacidad humana integra sucesión con duración en la conciencia sintética del campo temporal.

Esta unidad estructural del tiempo humano es posible *si la intelección no es entendida simplemente como un estado mental, ni una visión externa de la duración. De alguna manera, la intelección habita en la duración; mientras va durando y en un solo acto, es capaz de percibir el pasado, el presente y el futuro*.<sup>60</sup> - Nótese la palabra «campo», su extensión y su connotación espacial, ya que es en ese «campo» donde el hombre habita y atestigua la propia duración temporal. El campo biofísico puede, a través de una arquitectura con dimensiones sociales, trascender la propia corporeidad y extenderse. El espacio cósmico se convierte entonces en un lugar psíquico.

*“Esta mañana recibí un sólo saludo con mi café... «Necesitaría mil» pensé: Soy un hombre de setenta años en cuyo interior habitan decenas de hombres... Soy aquel crío de seis... Y padre de dos hijos... Baila en mi interior aquel joven de treinta y canta aquel jubilado entusiasta. Soy aquel que camina hoy entre pasos envueltos del ayer y del mañana...Un ser compuesto de cientos...”*<sup>61</sup>

El tercer postulado, *El concepto modal del tiempo*, se funda en la naturaleza relativa de toda realidad; esto es, en el hecho de que toda realidad sea definible sólo en términos de su respectividad con relación a otras realidades.<sup>62</sup> Aquí es importante denotar *que el tiempo de cada cosa no es un fragmento del tiempo universal -como lo pensó Kant- sino que su carácter posee su propio y único tiempo*. Se postularía entonces *que el único tiempo verdadero es el*

---

<sup>59</sup> Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p.270-273

<sup>60</sup> Valencia, García. Guadalupe. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.23

<sup>61</sup> Frase de la autora.

<sup>62</sup> Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p. 290.

*tiempo relativo o respectivo*. Como dice Zubiri: *el tiempo es siempre y sólo tiempo-de algo, de algo procesual*.<sup>63</sup> Este concepto que hace del tiempo algo propio y exclusivo "respecto a algo", puede observarse cuando la arquitectura establece en su dimensión espacio-temporal una dialógica específica para hablarnos en nuestro idioma y con varios acentos...

Se establece entonces una relación que posibilita futuras afecciones. En la perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty el tiempo, lejos de ser un proceso real o una sucesión efectiva que podemos registrar, nace de *nuestra relación con las cosas*. *Los acontecimientos no existen sin alguien a quien le ocurran y pueda pensarlos y representarlos en su conciencia temporal según los dispositivos intencionales de la memoria, de la atención o de capacidad de futurización*.<sup>64</sup>

Al incluir la subjetividad en relación al tiempo, recalcamos entonces la suma importancia que tiene el punto de vista del hombre y su capacidad inteligible en la ecuación espacio-temporal. (Obsérvese diagrama <sup>65</sup>)

El hombre aparece sumergido en el espacio como una resolución aparente de la paradoja entre un tiempo cósmico – aquel sucesivo- y un tiempo humano –aquel que fluye durando y que precede- ; mediante el reconocimiento de la elección humana del ciclo cósmico como medida de la vida del hombre y su materialidad como resultado de dicha elección. De igual manera y tal vez más importante, el tiempo aparece como *dimensión constitutiva de la acción del hombre, de la historia*. Se propone así que *el tiempo humano es un campo temporal abierto hacia el ayer y el mañana*; entonces el pasado y el futuro no valen más que el presente. Su valor sólo es atribuible en un campo abierto de posibilidades, tanto de creación como de destrucción. Expresa así cómo el hombre puede vivir el presente *como alumbramiento o como obturación de posibilidades*.<sup>66</sup>

La realidad es entonces el único presente que puede sustantivarse. Donde el ser es producto de dicha realidad y su conciencia el carácter de los actos que ejecuta. Rogelio Salmona entendía al igual que lo expresa Valencia, que la realidad no está en el tiempo y en el espacio, ES temporal

---

<sup>63</sup> *Ibíd*, p.253

<sup>64</sup> *Ibíd*, p. 28-29. Valencia hace referencia a Martín Toboso Mario. Tiempo y Sujeto: nuevas perspectivas en torno a la experiencia del tiempo, A Parte Rei, Revista Electrónica, nº 27, p.6 Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/toboso.pdf>

<sup>65</sup> Ver diagrama de la bi-dimensionalidad del tiempo en la página 21, sacado de Valencia, García. Guadalupe. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.64

<sup>66</sup> Valencia, García. Guadalupe. *Ibíd*, p.24-25

y espaciosa;<sup>67</sup> de la misma manera: La arquitectura DEBE SER temporal y espaciosa. Debe proporcionar carácter a la realidad y hacerla posible.

«La arquitectura no es de gustar o no gustar... NO es un producto. Gusta si el significado social se adapta a las necesidades de la gente... Y eso, sólo el tiempo lo dirá...»<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> La Bi-dimensionalidad del Tiempo: Es el campo espacial abierto donde la dimensión social de la arquitectura posibilita la articulación continua –y no lineal- entre pasado, presente y futuro- en el hombre. Ver otros detalles en: Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, p.294-295

La Bi-dimensionalidad del Tiempo	
Cronos	Kairós
Tiempo objetivo	Tiempo subjetivo
Tiempo métrico-cuantitativo	Tiempo vivido-cualitativo
Sucesión	Simultaneidad: coexistencia de tiempos
Experiencia de la sucesión de instantes	Experiencia de la duración (Bergson: distinción entre tiempo verdadero y tiempo falsificado o espacializado)
Tiempo de la Sucesión o «extensivo» : antes/ahora/después	Tiempo de la duración «distensivo» : pasado/presente/futuro
Tiempos físicos y biológicos	Tiempos psicológicos, narrativos, sociales, históricos
Calendario y reloj	Tiempo cíclico: mito y eterno retorno
Anterior-posterior (tiempo espacializado)	Coexistencia de pasado-presente-futuro (serie A de Mc Taggart)
Antes-después (serie B de Mc Taggart)	
Tiempo newtoniano. Espacialización del tiempo	Tiempo de la nueva física
Tiempo sustantivo: Newton y Clarke	Tiempo relacional Leibiniz
Newton, <i>Principia Mathematica</i> :	Einstein:
Tiempo verdadero: «el tiempo absoluto, verdadero y matemático, por sí mismo y por su propia naturaleza, fluye uniformemente sin relación con nada externo y es llamado también duración»	Relatividad. Temporalización del espacio
	Relatividad del tiempo según la situación del observador
	Tiempo: cuarta coordenada en un universo tetradimensional
Tiempo independiente de las cosas	Prigogine:
«El tiempo común, relativo y aparente, es una medida sensata y externa, ya sea exacta o aproximada de la duración mediante el movimiento, que se usa comúnmente, en vez del tiempo verdadero »	Flecha del tiempo a partir de la inestabilidad dinámica o irreversibilidad. Orden que surge del caos
Las cosas cambian en relación con el tiempo uniforme que les sirve de «marco vacío»	Tiempo como dimensión creadora: nuestra dimensión existencial fundamental
Simetría temporal	Asimetría temporal

Esquema propuesto en: Valencia, García. Guadalupe. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p.64

<sup>68</sup> Entrevista entre Rogelio Salmona y C.P: 20 de Enero, 2007. Bogotá. Colombia.

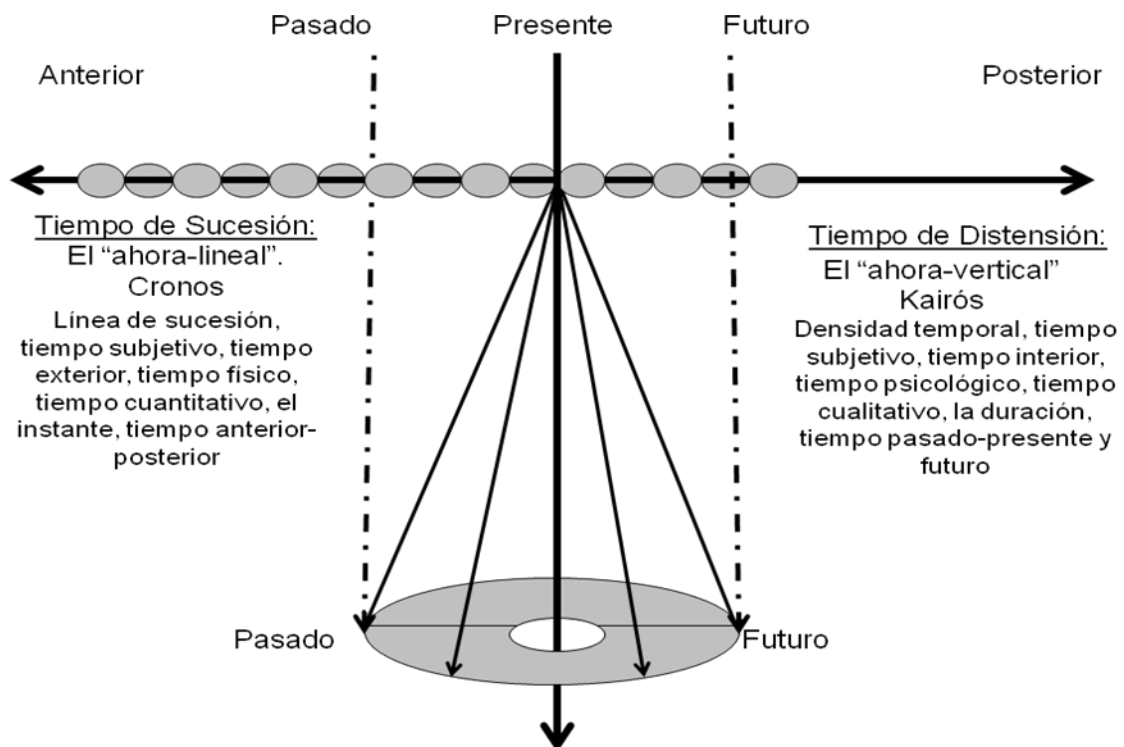
Finalmente hagamos una reflexión del «*tiempo social*»<sup>69</sup> entendiéndolo como *dimensión constitutiva* de lo social histórico. Precisamente porque más que una exclusión o una definición radical del «tiempo», defiende la cualidad bidimensional del mismo. Se trata de un intento por descifrarlo como un tiempo siempre duplicado en parejas dialécticas: que informan de la escala y la repetición, del cambio y la permanencia, del instante y la duración, del Cronos y Kairós. Donde esa posible unidad surge en la diferencia.

Si entendemos la dimensión social como una dimensión espacio-temporal, entonces esta articulación se hace inteligible en el momento en que tiempo y lenguaje se materializan en la *arquitectura como metáfora*...

« Por lo general, no han sido simplemente las palabras, sino la capacidad expresiva y la multiplicación de sentidos que proveen algunas metáforas, las que nos han permitido pensar y nombrar al Tiempo y los tiempos. »<sup>70</sup>

La arquitectura como metáfora, nos permite habitar el Tiempo y los tiempos.

El hombre en el espacio y su percepción del tiempo, son aspectos indiscutiblemente necesarios para concebir una arquitectura portadora de dimensiones sociales. Es precisamente en esta percolación del tiempo específico que la arquitectura ejerce una función social más esclarecedora. La arquitectura -como el canto para San Agustín-, puede entonces medir el



<sup>69</sup> Diagrama por la autora.

<sup>70</sup> Valencia, García. Guadalupe. *Ibíd*, p.26

tiempo. Es decir, desde el presente, la música (en su paso) logra arrastrar el tiempo, sin que por ello éste se detenga.<sup>71</sup> De igual manera es preciso que a la vez que la arquitectura *extienda la inmediatez del tiempo*, logre materializar elementos que enmarquen un entorno específico y cultural, sin por ello detener sus procesos y cambios sociales. Un fluir que permita el paso y el transcurso del mismo, mientras transforma el acento de cada lugar...

En la arquitectura de Salmona esta dualidad busca materializarse. Por una parte, se manifiesta el contexto. Aquella realidad única y circunscrita al entorno de la obra, responsable por definir un tiempo y su cultura específica. Por otra parte surge la búsqueda por enriquecer humanísticamente el contexto global, a través de una profunda experiencia con el lugar. Se busca establecer el mayor número de diálogos posibles. Inscribiendo en el espacio, hecho lugar, el mayor número de temporalidades y acentos diversos, para establecer una mayor comunicación... En el *lenguaje específico* se busca entonces la comprensión universal. En palabras de Rogelio Salmona «*entre más local, más universal...*»

Nos encontramos entonces ante un reto de inclusión temporal *polifónico*. Una experiencia sensorial, fenomenológica, retroalimentada por otra contextual y específica, cuya dialogía exponga al sujeto a diversos niveles de *inteligibilidad-acentuada*. Un tiempo cronológico y un tiempo psíquico, un tiempo real y otro proyectado que busca sustantivarse y construirse identitariamente..

La arquitectura de Salmona aparece como producto de dicha acentuación y como huella de un tiempo prefigurado y configurado que busca refigurarse. Busca establecer un diálogo trascendente con las sociedades a quien pertenece. Su arquitectura puede verse como *tímpano posibilitador* de reverberaciones atemporales (donde pasado, presente y futuro se entrecruzan) para posibilitar futurizaciones sociales en el tiempo. La arquitectura de Salmona busca entonces promover la construcción social del tiempo. Su edificación identitaria.

Un tiempo entendido ahora a través de meta discursos que se suceden espacio-temporalmente en las formas de organización de las sociedades y sus grupos. Gracias a las formas de relación entre el pasado, el presente y el futuro. Son estas posibilidades refigurativas las que subsecuentemente resultan en la apropiación, el arraigo y la construcción identitaria; que

---

<sup>71</sup> Muntañola T. Josep. Notas del doctorado L3: El Proyecto Arquitectónico desde su medio ambiente histórico-social. Barcelona 2004.



finalmente logra descollar en la propia historia. La calidad existencial de esta arquitectura produce un tiempo que debe ser entendido como *producto de la vida social* (y no al revés).

Más concretamente como resultado de un conjunto de relaciones significativas (de metáforas representativas) en el transcurso social. Hablamos entonces de una inclusión socio-física en lo espacio-temporal.<sup>72</sup> Una arquitectura que posibilite diversas interacciones sociales en el transcurso del tiempo.

Las diversas esferas de lo *real-sustantivado* se constituyen por medio de relaciones de co-pertenencia, de co-implicación, entre el todo y las partes, entre lo sagrado y lo profano, entre la luz y la sombra, entre la prefiguración y la refiguración. En su discurso de 1992 para el recibimiento de la Medalla Alvar Aalto, Salmons hace referencia a una metáfora que busca consolidar estas dos expresiones temporales en la arquitectura colombiana para alimentar:

*« 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 nos decidimos por 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.*

*Entre la “mariposa” y el “elefante”, entre la “pirámide” y el “río”, entre lo efímero y lo permanente, podría resumirse el itinerario de una experiencia arquitectónica en Colombia. En efecto, lo efímero, lo volátil espontáneo, hasta la situación más insólita e inesperada, trágica o maravillosa cargada de sortilegios, sucede al mismo tiempo. Vivimos en medio de tragedias permanentes, pero también acompañados de la alegría de vivir. Ni siquiera en sus peores momentos, Colombia no ha perdido la capacidad de cantar, bailar, escribir, pintar y construir. No ha perdido esa fortaleza. No ha perdido ese entusiasmo. Baste recurrir a las numerosas obras de pintores, escultores, arquitectos, escritores, músicos y poetas, que han sabido dar respuesta a las necesidades y deseos de una sociedad durante tanto tiempo abandonada y víctima de la incompreensión y la injuria.*

---

<sup>72</sup> Muntañola T. Josep. Topogénesis Tres. Ensayo sobre la Significación en la Arquitectura, Oikos-Tau, Barcelona. 1980

*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.»*

En definitiva, la arquitectura de Rogelio Salmona debe entenderse como escenario para una trama de significaciones, de símbolos; donde sus valores operan como marcos interpretativos responsables de la configuración del ritmo de la vida social, donde en ellos se exprese el sentido de las diferentes duraciones y la propia creatividad inscrita en ellas.<sup>73</sup> En esta creación heideggeriana, los lugares emiten una serie de significados determinados por su esencia simbólica y por las posibles relaciones que éstos sugieran. El tiempo del que aquí se habla es, entonces, *aquél en el que se conjugan las historias humanas y la subjetividad que las construye*. El tiempo repetitivo del reloj y el calendario, y el tiempo imaginario que lo irrumpe y lo dota de significación; el tiempo irreversible del acaecer y el que perdura en los pliegues de la memoria para extenderse hacia horizontes lejanos. Pero sobre todo, el tiempo colectivo de las memorias pasadas y de las utopías futuras que los sujetos expresan y proyectan en su presente, un tiempo desdoblado en una multiplicidad de trayectos que dotan de significado a los diversos mundos que los hombres han construido.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> En: Valencia, García. Guadalupe. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos, 2007, p. X del Prólogo por Josetxo Beriain., donde hace referencia al artículo de J. Azcona «Sobre el tiempo», En: Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra. n° 54 (1989), p.313. Expresa la *importante relación descrita por J. Caro Baroja, entre el mundo instituido de significado de una cultura y el tiempo.*

<sup>74</sup> *Ibíd*, p.9



## II. La Memoria

### II.2 Epistemología de la Memoria

*Dotar la conciencia de memoria...Porque es inevitable recordar...*  
Rogelio Salmona

*Guardiana del tiempo, la memoria sólo guarda el instante...*  
Gaston Bachelard

Antes de centrarnos en el sujeto como factor de transformación histórica es preciso profundizar sobre el concepto de *la memoria*, ya que es aquí donde puede establecerse la ontología del proceso recreativo, necesario para entender la dimensión social del espacio propuesta. Si se propone la teoría racionalista de Jean Piaget (1896-1980) frente a las tesis empiristas de la *tabula rasa* (John Locke 1632-1704), entendemos el conocimiento como una interpretación activa de los datos de la experiencia por medio de unas estructuras o esquemas previamente adquiridos. En otras palabras y citando a Jorge Luis Borges (1899-1986) «*La imaginación está hecha de convenciones de la memoria. Si yo no tuviera memoria no podría imaginar*». Cabría decir entonces que la creación, es hija de la imaginación, y que ésta a su vez, es hija de la memoria.

Rogelio Salmona alimentó sus obras con ecos de sus vivencias pasadas en diversos lugares del mundo. Hablamos entonces una de invocación a los célebres «*vastos palacios de la memoria*»<sup>75</sup> de San Agustín. Un proceso creativo que se sustenta en la memoria, para trascender las formas de artificio y sentar un precedente espacial que dignifique la vida y humanice el espacio a través de los sentidos. Hablar de la *dimensión social del espacio es tentar a los sentidos*; es establecer un vínculo de *correspondencia con el sujeto* que implique un *reconocimiento* y posteriormente una *apropiación y un arraigo espacial determinado*.

Rogelio Salmona y Giorgios Seferis sabían esto bien: *Allí donde la toques, la memoria duele*.

« *Una teoría de resonancias, de lo que queda de la memoria sin olvidarse de sus huellas, de los pasos dados en la andadura del mundo. Huellas que pueden ser un sonido, un olor o una textura guardada en la memoria del tacto, como ocurre con los ciegos y sus manos habitadas.... En las aduanas no sospechan los paisajes que llevan escondidos en sus dedos...* »<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Frase Célebre de San Agustín en *Confesiones*, (trad. Cast., Porrúa, México, 1982) Libro X. Citado por Ricoeur En: Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Editorial Trotta, S.A., Madrid, 2003, p. 131

<sup>76</sup> Arcila, Antonia, Claudia. *Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona*. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Bogotá D.C, 2007, p.19

Para entender de donde proviene la memoria y que se entiende por ella, debemos remontarnos a la antigua Grecia donde se le atribuye a Simónides de Ceos, poeta griego que vivió hace 2.500 años y que estableció el concepto del “arte de la memoria” o mnemotecnia. Su método consistía en recordar algo –ya sean personas, acontecimientos o cosas- mediante el método de los “loci” o emplazamientos, es decir, de acuerdo con su ordenamiento en el espacio.<sup>77</sup> De acuerdo con el fundamento de la mnemotecnia, Alain Lieury la define como *la capacidad de restituir la información contenida en un mensaje en ausencia de este último, o de reconocer dicha información en otros mensajes.*<sup>78</sup> García nos recuerda que la función de la memoria es una que sirve más *para organizar el futuro inmediato* (recordar aquello que hay que hacer) que para actualizar el pasado.

Dicho esto es imperativo aclarar algunas cuestiones. No se pretende analizar la memoria desde un enfoque retórico: *de la memoria per se*. No se busca una saturación mnemotécnica que pueda resultar en *síndrome de Funes*<sup>79</sup>, sino más bien un *dispositivo de activación de la memoria en función de algún fin particular*; donde su utilidad reside en la selección que obliga al *olvido y a la tamización.*<sup>80</sup> Observamos entonces cómo la memoria se convierte en instrumento de creación, siempre y cuando vaya de la mano con procesos de cribación y olvido. De modo que no hay memoria sin olvido. *Estas dos más que oponerse una a la otra, guardan una relación de simbiosis productiva. No hay memoria sin selección, y no hay selección posible sin la capacidad de olvido.*<sup>81</sup> Ricoeur opone al «*olvido destructor*», el «*olvido que preserva*», que *posibilita la memoria.*

Así, la dialéctica entre pasado/presente, antiguo/moderno resultaría irrelevante si no contase con una nueva proyección: el futuro. Jacques Le Goff (1924-2014) plantea que en efecto la conciencia de la modernidad nace precisamente del sentido de ruptura con el pasado.<sup>82</sup> Sin embargo con Le Goff se plantea la idea de *los resurgimientos*, donde lo “nuevo” asimila lo “viejo”; la memoria busca entonces salvaguardar la misma historia. Pero esta resulta desde un pasado que reelabora el presente en forma de conservación y reivindicación de la memoria colectiva. Aquí la *memoria actúa como un dispositivo en el espacio* cuya función particular es la *construcción misma del presente*. Dicho con palabras de David Lowenthal (1923- ), la función

---

<sup>77</sup> Lieury, Alain. La Memoria, Biblioteca de Psicología, N. 38, Herder, Barcelona, 1978, p.9

<sup>78</sup> García, Valencia, Guadalupe. Entre Cronos y Kairós. Anthopos Editorial, Barcelona, 2007, p.11

<sup>79</sup> Hace referencia al célebre personaje de Borges, Funes el memorioso, donde se relata la historia de un hombre incapaz de olvidar ni de discernir entre sus propios recuerdos. En: García, Valencia, Guadalupe. Entre Cronos y Kairós. Anthopos Editorial, 2007, p. 209 Referencia a Borges, Luis, Jorge. *Funes el Memorioso*, en Ficciones, Ed. Alianza/EMECE, México, 9ª reimp., 1996.

<sup>80</sup> García, Valencia, Guadalupe. Entre Cronos y Kairós. Anthopos, Barcelona, 2007, p.209

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.209

<sup>82</sup> Le Goff, Jacques. Pensar la historia. Ed. Paidós, México, 1991, p.147

principal de la memoria no es conservar el pasado sino adaptarlo para enriquecer el presente.<sup>83</sup> Visto así la reinterpretación de la memoria da origen al futuro. La memoria es entonces «una facultad vital de sugerencia, de iniciativa histórica (...) es facultad creadora del mundo».<sup>84</sup>

Paul Ricoeur (1913-2007) en su intento de combinar la descripción fenomenológica con la interpretación hermenéutica, propone una reflexión a la que solía llamar la *memoria justa*. Parte de este recorrido hace que *la fenomenología de la memoria se abra a un análisis dirigido hacia el objeto de la memoria, el recuerdo que se tiene ante la mente; y atraviesa la fase de la búsqueda del recuerdo: de la anamnesis, de la rememoración, para pasar finalmente de la memoria dada y ejercida a la memoria de sí mismo*.<sup>85</sup>

Para ello retomemos por ahora la metáfora del *trozo de cera*<sup>86</sup> del Teeto de Platón para establecer la indisolubilidad entre la memoria y el olvido desarrollada por Ricoeur:

En la teoría platónica no solo se subraya la presencia de la ausencia, -quedando implícita la referencia del pasado o el olvido- Sino que se establece la diferencia entre lo que se sabe de y lo que se percibe. El no confundir ambos casos –o sustituir lo que se percibe por lo que se sabe (o viceversa)- posibilita la mayor fuerza que tiene la memoria: *el poder abarcar en toda su amplitud, por medio de la fenomenología del error, la aporía de la presencia de la ausencia*.<sup>87</sup>

Al admitir la adquisición de una impronta parcial en la memoria, se plantea el problema doblemente originado por el olvido; uno como destrucción de huellas y dos, como falta de ajuste de la imagen presente a la impronta dejada por el anillo en la cera. Sin embargo es precisamente con este problema que surge la continua necesidad de ajuste y en donde se posibilita la reinterpretación de las huellas existentes –y por consiguiente la recreación poética de sus variables-.

Esto nos lleva a una problemática común –como planteaba Ricoeur- que recorre la fenomenología de la memoria, la epistemología de la historia y la hermenéutica de la condición histórica y que se atañe de igual manera a la arquitectura: *la de la representación del pasado*.

---

<sup>83</sup> Lowenthal, David. El pasado es un país extraño, Ed. Akal, Madrid, 1998, p. 306.

<sup>84</sup> Trías, Eugenio. Filosofía del futuro, Ed. Destino, Colección Destino libro nº 368, Barcelona, 1995, p.105-106, En: García, Valencia, Guadalupe. Entre Cronos y Kairós. Anthopos Editorial, Barcelona, 2007, p.209

<sup>85</sup> Ricoeur, Paul. La memoria, la historia y el olvido. Editorial Trotta, S.A., Madrid, 2003, p.14

<sup>86</sup> «Concédeme, entonces, en atención al razonamiento, que hay en nuestras almas un bloque maleable de cera: mayor en unas personas, menor en otras; de una cera más pura para unos y más adulterada para otros; unas veces, más dura, y otras, más blanda y en algunos, en el término medio» --Teeteto: «Lo concedo».—Sócrates: «Pues bien, digamos que es un don de la Memoria, la madre de las musas: aquello de que queremos acordarnos dentro de lo que vemos, oímos o pensamos, lo imprimimos en este bloque como si imprimiéramos el cuño de una anillo. Y lo que se imprimió lo recordamos y lo sabemos en tanto su imagen (eidōlon) permanezca ahí; pero lo que se borre o no se pudo imprimir, lo olvidamos (epilelésthai), es decir, no lo conocemos».

Diálogo mayéutico entre Sócrates y Teeteto encontrado por Ricoeur en Myles Burnyeat, Introduction au Théétète de Platón (Trad. Fr. De Michel Narcyl), Ed. PUF, Paris, 1998.

<sup>87</sup> Ibíd, p.26

¿Cómo representar el pasado en la arquitectura? Podríamos empezar por la metáfora del trozo de cera. ¿Entendemos esta impronta como *sello* o como *huella*?

Una vez hemos comprendido la inherencia del olvido en la memoria (como caras de una misma moneda, si se quiere); podríamos entonces deducir que ninguna huella promete una impronta exacta. Lo que equivaldría a entender que si el sello permite la retórica, la huella permite la metáfora. El olvido exige entonces una recreación.

La recreación como uno de los aspectos más importantes de la memoria que nos obliga a revisar la metáfora de la cera tras la inclusión de Aristóteles: aquella de la *afección* o *el pathos*. La *afección* implica la referencia al otro. Cuando hablamos del trozo de cera estamos implicando que algo o alguien han hecho dicha impronta. Aparece entonces *la ausencia como el otro de la presencia*. El *pathos* a su vez es lo que distingue a la memoria precisamente de la *rememoración*.

Haciendo referencia a Aristóteles en su tratado *Mneme y Anamnesis* Ricoeur aclara que la distinción entre ambos términos se basa en dos rasgos, *por un lado el simple recuerdo sobreviene a la a manera de afección, mientras que la rememoración consiste en una búsqueda activa*.<sup>88</sup> Para Rogelio Salmons el acto de la arquitectura es uno de *rememoración*. Una que surge en la iniciativa cinética que él propone en el lugar...<sup>89</sup> Expresando así que la obra arquitectónica no debe ser entendida como el producto final de un sello, sino más bien cómo una huella...

«... (La arquitectura) Es recrear, continuar en el tiempo lo que otros, los que nos antecedieron, han a su vez creado (...) Conviene mirar atrás antes de dar un paso hacia delante. ¿O no sería un desperdicio desconocer las grandes obras de la arquitectura universal, y una inmensa tontería, siendo un arquitecto americano desconocer los grandes conjuntos prehispánicos, la sutileza de la arquitectura colonial, la riqueza del mestizaje, la sencillez de la arquitectura popular, las innovaciones y la causa social de la arquitectura moderna? Claro que es

<sup>88</sup> *Ibíd*, p.33-37

<sup>89</sup> Esquema por la autora:



*conveniente mirar atrás, pero hay que saber retirar la mirada en el momento oportuno: se trata de recrear y transformar. No de copiar...»*<sup>90</sup>

No se trata entonces de simples reproducciones producto de un sello. Continuamente en la arquitectura, encontramos la utilización excesiva de la simple retórica. El monólogo recalcitrante de la repetición. Aparece la reproducción o el sello para apelar a una caricatura folclórica que convoque las voces del pasado, o para edificar las firmas de algunos arquitectos famosos del presente.

No olvidemos nunca, que cuando se habla *rememoración* se habla del «acto de recrear». Implica una búsqueda activa. Utilizar la huella como recurso para llegar a otra, que si bien nos *recuerda en algo* a la primera, existe recreada. Recordemos nuevamente que Lieury entiende la memoria: como la capacidad de *restituir la información contenida en un mensaje en ausencia* de este último, o de reconocer dicha información en otros mensajes.

A diferencia de Montaigne, Pascal o Spinoza, Ricoeur nos sugiere separar la memoria de la imaginación y a su vez no reducirla a la rememoración *per se*. Aparece entonces de nuevo, uno de los dos aspectos más importantes en el análisis de la dimensión social del espacio, el tiempo. Entendido como *duración* o –como menciona Spinoza- *como continuación de la existencia*, hace de la función específica de la memoria una del acceso al pasado y separada por consiguiente de la imaginación.

Ricoeur nos recuerda: *Hay memoria cuando transcurre el tiempo o con el tiempo*. Es el hombre quien percibe el tiempo, una percepción que implica la distinción entre un antes, un ahora y un después. *Es digno destacar que, desde estos textos fundadores,*<sup>91</sup> la memoria y la imaginación comparten el mismo destino: *la creación*. Esta situación inicial del problema hace tan importante la afirmación de Aristóteles según la cual, *la memoria es del tiempo*.

Ahora bien complementemos lo dicho con otro aspecto fundamental que estaba implícito en la metáfora de la cera. El hecho que algo o alguien deje impronta implica movimiento (kinesis). Como bien lo explica la Física: *se percibe el tiempo al percibir el movimiento.*<sup>92</sup>

Entender el paso del tiempo a través del movimiento. Como se mencionó anteriormente, analizar la dimensión social de la arquitectura implica en parte, una búsqueda *por dotar al hombre de la*

---

<sup>90</sup> Discurso de Rogelio Salmona en el Encuentro Internacional del Seminario “ La ciudad histórica actual”, Oaxaca, México, 2004. En: Salmona Rogelio, Espacios Abiertos/ Espacios Públicos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Culatura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. 2006, p. 93.

<sup>91</sup> Los dos diálogos que llevan por título Teeteto y El Sofista. En los cuales aparece la noción del *eikōn* (imagen), sola o unida con la del *phantasma* (simulacro, término reservado por Platón)  
En: Ricoeur, Paul. La memoria, la historia y el olvido. Editorial Trotta, S.A., 2003.

<sup>92</sup> Trad. Cast. Alejandro Vigo, Física, Ed. Biblos, Buenos Aires, 1995. En: Ricoeur, Paul. La memoria, la historia y el olvido. Editorial Trotta, S.A., Madrid, 2003, p.34



*experiencia del tiempo. La dimensión social es el tiempo de la experiencia. Es aquí donde se retroalimenta diariamente la identidad del hombre. Percibiendo el movimiento, se percibe el tiempo y con él la percepción de la memoria y consecuentemente el olvido. Una aporía necesaria para que el individuo cribe y cree una idea de sí mismo, un conjunto identitario.*

¿Ahora bien cómo hacer de la arquitectura un acto de rememoración? Ricoeur argumenta:

*«Los actos de rememoración se producen cuando un cambio (kenesis) llega a producirse después de otro... Explica la insistencia en la elección de un punto de partida para el recorrido de rememoración...El punto de partida sigue estando en el poder del explorador del pasado, aunque el encadenamiento que de ello resulte derive de la necesidad o hábito. Además durante el recorrido, quedan abiertas varias rutas a partir del mismo punto de partida. De este modo la metáfora del camino es inducida por la del cambio.»*<sup>93</sup>

Ricoeur además propone que *el punto más importante es conocer el tiempo*. Este conocimiento se refiere a la medida de los intervalos recorridos, -medida precisa o indeterminada-; en ambos casos, la estimación del más o el menos forma parte integrante de este conocimiento. Esta estimación incluye el poder distinguir y comparar magnitudes, hasta incluir la noción de proporción.<sup>94</sup>

Podemos apreciar claramente como esto puede trasladarse a la propia arquitectura. Analizar la dimensión social va más allá de una descripción espacial. En palabras de Rogelio,

*«La real posesión y apropiación del espacio permite que el recorrido no sea simplemente acortar una distancia, sino ir descubriendo elementos espaciales que se vuelven mudos a la hora de explicarlos y que sólo hablan –y hasta se vuelven profusamente elocuentes- cuando habitamos esa especialidad.»*<sup>95</sup>

Si bien para conocer esa espacialidad -como es el caso de la obra de Salmona- es imprescindible habitarla, podemos de todas maneras hacer un esfuerzo por analizar la componente social del espacio a través del movimiento. Una aproximación cinética si se quiere, donde se acentúen sus ritmos, sucesiones, sus filtros, sus acentos y sus límites; con el fin de entender cómo la inclusión dinámica del sujeto invita al diálogo con el contexto cultural. Se alimentan así los grados de reconocimiento, apropiación y finalmente la propia identidad del mismo.

---

<sup>93</sup> Ricoeur, Paul. La memoria, la historia y el olvido. Editorial Trotta, S.A., 2003, p.37

<sup>94</sup> *Ibíd*, p.37

<sup>95</sup> Salmona Rogelio, Espacios Abiertos/ Espacios Públicos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Culatura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. 2006, p. 95

## II. La Memoria

### II.3 El Sujeto como Factor de Transformación Histórica: Del individuo a la Construcción de un Tiempo Social

*Las formas del olvido, edifican el laberinto de la memoria  
en el que se perdió el pasado.*  
Ricardo Pozas Horcasitas

Existe una consecuencia casi natural cuando pasamos del individuo o sujeto a su comunidad, una sumatoria de esfuerzos, de vivencias si se quiere, que nos lleva a analizar el hombre como factor activo de una transformación histórica que a su vez se materializa espacialmente.

Cuando hablamos de arquitectura es imprescindible entender los contextos específicos en los que ésta se emplaza. El ejercicio de Rogelio Salmona partía de un pilar ineludible: su componente ética. El mutus que escogía para sus obras debía reflejar ese deseo por contribuir a la dimensión social del espacio tan necesitada en el contexto colombiano; como explica en uno de sus escritos,

*«...El aumento de la urbanización no es un sinónimo de ciudad. La extensión urbana actual es el resultado de la transformación de la ciudad europea y americana. Si la ciudad europea mantuvo sus características, y la mayoría de su arquitectura, la ciudad americana, particularmente la latinoamericana, sufrió grandes transformaciones y perdió la mayor parte de su patrimonio construido... Durante más de un siglo esa modificación no fue un hecho banal, sino una verdadera mutación. Se fue acumulando un gigantismo contagioso, falocrático, de construcciones verticales y se multiplicaron los proyectos, hubo un cambio de escala...se invadieron las periferias, los ríos, los valles, deformando un paisaje que se había mantenido por siglos...»<sup>96</sup>*

¿Cómo alimentar un proceso identitario a partir de un esquema espacial?

Para que exista una identidad individual que a su vez sea retroalimentada por una identidad colectiva es importante entender el dilema antagónico de asimilación y acomodación en el sujeto definido por Jean Piaget en donde se explica la importancia y la necesidad de una complejidad esquemática espacial.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> La No-Ciudad. Escrito entregado a la autora por Rogelio Salmona. En Enero 2007, Bogotá.

<sup>97</sup> La teoría de Piaget trata en primer lugar los esquemas. Un esquema es aquello que poseen en común las acciones, (ejemplo, empujar). Al principio los esquemas son comportamientos reflejos, pero posteriormente incluyen movimientos voluntarios, hasta que tiempo después llegan a convertirse principalmente en operaciones mentales. Con el desarrollo surgen nuevos esquemas y los ya existentes se reorganizan de diversos modos. Esos cambios ocurren en una secuencia determinada y progresan de acuerdo con una serie de etapas. Para Piaget, un esquema

Alain Lieury cita a Piaget y menciona de éste su *teoría de la memoria*, basándose en estas tres premisas <sup>98</sup> que engloban dicho estudio:

1. Evolución de las estructuras del sujeto y más concretamente de los esquemas de la inteligencia.
2. Análisis de la memoria en cuanto a elemento de la totalidad de los comportamientos
3. Transformación de los esquemas por autorregulación, la cual resulta del antagonismo entre asimilación y acomodación.

Con ello Piaget ha definido el objeto y los métodos de la epistemología genética que comprenden tanto el estudio de la formación de los conocimientos en el sujeto, como el análisis histórico-crítico de la evolución de las nociones científicas. Para él, el conocimiento es una *interpretación activa* de los datos de la experiencia por medio de unas estructuras o esquemas previos. Bajo esta premisa, la totalidad de los comportamientos del individuo se relacionan estrechamente con la identidad y con unas estructuras más complejas que le permite un mayor reconocimiento abstracto.

Consecuentemente como explica Piaget, *a mayor riqueza y complejidad en los esquemas espaciales, mayor es la posibilidad que tiene el sujeto de asimilar y acomodar conceptos más*

---

*es una estructura mental determinada que puede ser transferida y generalizada. Un esquema puede producirse en muchos niveles distintos de abstracción.*

*El punto central de lo que podríamos llamar la teoría de la fabricación de la inteligencia se "construye" en la cabeza del sujeto, mediante una actividad de las estructuras que se alimentan de los esquemas de acción, o sea, de regulaciones y coordinaciones de las actividades del niño. La estructura no es más que una integración equilibrada de esquemas.*

*El funcionamiento de la inteligencia: se entiende entonces por los procesos de Asimilación y Acomodación:*

*La asimilación se refiere al modo en que un organismo se enfrenta a un estímulo del entorno en términos de organización actual, mientras que la acomodación implica una modificación de la organización actual en respuesta a las demandas del medio. Mediante la asimilación y la acomodación vamos reestructurando cognitivamente nuestro aprendizaje a lo largo del desarrollo (reestructuración cognitiva). Asimilación y acomodación son dos procesos invariantes a través del desarrollo cognitivo. Para Piaget asimilación y acomodación interactúan mutuamente en un proceso de autorregulación. El equilibrio puede considerarse como un proceso regulador, a un nivel más alto, que gobierna la relación entre la asimilación y la acomodación.*

*El proceso de autorregulación: este proceso de equilibración entre asimilación y acomodación se establece en tres niveles sucesivamente más complejos:*

*1. El equilibrio se establece entre los esquemas del sujeto y los acontecimientos externos. 2. El equilibrio se establece entre los propios esquemas del sujeto 3. El equilibrio se traduce en una integración jerárquica de esquemas diferenciados.*

***De ello podríamos deducir que expuestos desde la infancia a una mayor riqueza y complejidad en los esquemas espaciales, mayor es la posibilidad que tiene el sujeto de asimilar y acomodar conceptos más abstractos.*** En: [www.orientared.com/articulos/piaget](http://www.orientared.com/articulos/piaget). Aportaciones del padre de la Psicología Genética. 2000-2004. Artículo por Sandra Santamaría.

<sup>98</sup> Lieury, Alain. La Memoria. Ed Herder, España, 1978. p 249

*abstractos*;<sup>99</sup> de ahí que expliquemos la importancia que tiene la recreación del contexto espacial en la formación individuo.

En su escrito “La ciudad: arte, espacio, tiempo. Consejo para el próximo alcalde”, Rogelio Salmona expresa esa complejidad abstracta necesaria, que trasciende los hechos físicos:

*«...Con miles de ejemplos tropezamos cada vez que recorremos las ciudades colombianas injuriadas por el abandono, el deterioro del espacio público, los avisos comerciales que tapan hasta el cielo... Contrarrestar el desapego, recuperar la ciudad, su paisaje y sobretodo su sentido de lugar, es también recuperar hábitos del todo no perdidos. Crear una nueva morfología que responda a necesidades reales como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar el transcurrir del tiempo y lograr otra vez que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente que corresponde...»*<sup>100</sup>

El sociólogo chileno José Joaquín Brunner (1944- ) entiende que la intervención deliberada en la cultura sólo es posible en el plano macrosocial y público, donde se generan los procesos sociales de elaboración, transmisión, consumo –o reconocimiento- de la cultura, a través de formas relativamente especializadas.<sup>101</sup>

Vemos así que entre el sujeto y el contexto existe una correlación intrínseca y de suma importancia. En todo proceso de asimilación y acomodación del sujeto es importante subrayar que *el “Yo” que habla de su infancia ignora el poder de transformación que es propio del tiempo.*<sup>102</sup> Piera Aulagnier hace referencia a esta continua construcción del sujeto retroalimentado por el contexto a través de una metáfora en la que se describe una *especie de batalla que nunca se gana; entre aquello que el Yo debe librar para apropiarse de posiciones y defenderlas*, posiciones sin las cuales el sujeto no podría orientarse, ni auto-investir en su espacio identificador.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Aportaciones del padre de la Psicología Genética. 2000-2004. En: [www.orientared.com/articulos/piaget](http://www.orientared.com/articulos/piaget).

<sup>100</sup> La Ciudad: arte, espacio, tiempo. Consejos para el próximo alcalde. Escrito entregado a la autora por Rogelio Salmona en Enero 2007, Bogotá.

<sup>101</sup> Brunner, J.J. America Latina: cultura y modernidad, Ed. CONACULTA, Grijalbo, 1992.

<sup>102</sup> Aulagnier, Piera. El aprendiz de historiador y el maestro-brujo. Del discurso identificador al discurso delirante. Amorrortu Editores España SL, Madrid, 2003, p. 191

<sup>103</sup> *Ibíd*, p. 189

Expresa como *el sujeto* -en un proceso de asimilación y acomodación continua- no sólo se ve afectado por el contexto, sino que a su vez lo afecta.<sup>104</sup>

Rogelio Salmona escribió:

*«A diferencia de las otras artes, (la arquitectura) se vive y se habita, moldea nuestra sensibilidad y pule nuestros comportamientos. Nadie negará que un niño que vive en espacios generosos y amables, es más alegre, vivirá mejor y será un mejor ciudadano. ..Estos hechos marcan la diferencia entre una arquitectura que se habita de otra que se habita mal. Pero me pregunto: ¿Es posible habitar mal? El que habita mal simplemente no habita, padece...»*

Maurice Halbwachs (1877-1945) el gran teórico sobre la *memoria colectiva*, añade que la memoria es esencialmente una construcción del pasado a la luz del presente y que la memoria individual se nutre, en todo momento de la memoria colectiva.<sup>105</sup>

Es importante entonces para que dicha tensión sea productiva, que el individuo pueda representar su propia existencia y proporcionarse a sí mismo una imagen estable y duradera. Por ello al legitimizar los discursos en pros de una identidad, es necesario una memoria atenta que *reactualize e integre* de manera permanente los acontecimientos fundacionales de su propia identidad. Bien sabemos que tanto un hombre, como una sociedad sin memoria pierden su identidad y su razón de ser; el propio Heidegger decía *«la gran tragedia del mundo es que no cultiva la memoria, y por tanto olvida a los maestros»*. Sin embargo, no deja de ser obvia que una de las mayores frustraciones en el ejercicio de la memoria en Latinoamérica, es su punto de partida. ¿Qué decir de la identidad en Latinoamérica cuando ésta está lejos por definirse? <sup>106</sup>

Néstor Canclini lo define claramente cuando expresa que *aun reconociendo el vigor y la*

---

<sup>104</sup> « El “yo” admite que ha perdido la mayor parte de los documentos que demostraban cómo, desde su advenimiento, ha desbrozado centímetro a centímetro una pequeña parte superficie del espacio psíquico para hacérsela habitable; cómo ha conseguido, en un combate con armas desiguales, desalojar a esos seres arcaicos y fantasmáticos que fueron sus habitantes y como ha debido aliarse al “yo” de los que ya habían operado desde ese trabajo en su propia psique, al tiempo mismo que lograba rehusarles el derecho a ser los únicos en decidir sobre cultivos permitidos o prohibidos. Para dar testimonio de que este espacio es en efecto suyo, de que su pasado de propietario atestigua a ojos de la “ley” que no es ni usurpador ni un extranjero entrometido en un lugar en el que no conocería ni la lengua, ni las prohibiciones, ni los indicadores espacio temporales, el “yo” no encontrará en sus archivos más que relatos breves, más o menos verídicos, contratos más o menos preteridos, partes de victoria o derrota que sólo atañen a una pequeña parte de las batallas determinantes de su historia.. ».Ibíd., p. 189

<sup>105</sup> Halbwachs, Maurice. Los marcos sociales de La memoria. Ed. Athropos-Universidad de Concepción – Universidad central de Venezuela, Barcelona, 2004.

<sup>106</sup> La identidad en Latinoamérica es un tema que trataremos con profundidad en el segundo capítulo de esta tesis. Sin embargo es necesario hacerse la pregunta en cuestión. ¿Cuál es la identidad latinoamericana si es que existe alguna definida?

*continuidad de la historia compartida, lo latinoamericano no es una esencia, y más que una identidad, es una tarea.*<sup>107</sup> Salmona por su parte evoca la historia, (abro comillas)...

*«Una que ha sido fugaz, olvidada, a veces considerada innecesaria. Se ha conservado poco a pesar de tener poco qué conservar. ...Se vive sin memoria, pero es inevitable recordar. Se quiere tener identidad pero no se trabaja para conseguirla. La identidad se construye todos los días...»*<sup>108</sup>

Hablamos entonces de una actividad dialógica (e *interdialógica*) donde se retroalimenta y reconstruye el individuo a través del contexto y viceversa. Este diálogo interdependiente y continuo establece los principios del *reconocimiento* entre el sujeto y su contexto y proporciona así las bases identitarias específicas de cualquier comunidad. Recordemos que la memoria no es exclusivamente personal. Se retroalimenta de reservas comunes, construidas, sostenidas y transmitidas por las familias, las comunidades y las cultural sociales a las que pertenecemos.<sup>109</sup> Cada interpretación de los sujetos está en directa relación con un contexto histórico-temporal determinado cuyo diálogo es siempre abierto y mutable. La batalla por legitimar la identidad en continuos estados de cambio, dependerá del nivel de complejidad en las estructuras del sujeto y su capacidad de autorregulación.

Piera Aulagnier desde la psicología aporta al discurso de Piaget afirmando que el individuo *«nunca este a salvo del riesgo de ser colonizado por un amo extranjero o reconquistado por un adversario interno que tratará de excluir al propietario legítimo»*.<sup>110</sup> Esta tensión dialógica busca entonces, legitimar la imagen identitaria a través de un *consenso mediatizado*, que solo puede llegar a ser social si logra transmitirse y generar una *pertenencia colectiva*. Observamos cómo la tarea final del Yo consiste en transformar documentos fragmentarios en una construcción histórica que aporte *la sensación de continuidad* temporal al autor y a sus interlocutores.<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> Canclini, García, Nestor. Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo. Ed. Paidós. Argentina, 2002, p.32

<sup>108</sup> Salmona, Rogelio. En medio de la Mariposa y el Elefante. Discurso de Aceptación de la Medalla Alvar Aalto. En: Téllez, Germán. Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 680

<sup>109</sup> García, Vera, Rosa. La memoria social como construcción colectiva del presente. Hace referencia al prólogo de R.I Moore a Fentress, J. Wickham, Ch. 2003: Memoria Social. Madrid: Cátedra, p. 12. En: info@verticespsicologos.es Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf/memoria-social-construccion-colectiva-presente/memoria-social-construccion-colectiva-presente.pdf>

<sup>110</sup> *Ibíd*, p. 189

<sup>111</sup> *Ibíd*, p. 190

Del mismo modo en este proceso *interdialógico* (interno y dialógico externo ) aparecen *soportes y referentes* para la preservación del orden social establecido.

Es relevante mencionar como éstos influyen en el sujeto como factor de transformación social.

La retórica, ya sea en el uso de la conmemoración o de los rituales sociales, ha sido eficaz para edificar dichos soportes y referentes. El antropólogo argentino Néstor Canclini (1939- ) expone la necesidad y el valor de las ceremonias conmemorativas de acontecimientos fundadores, indispensables en todo grupo para *dar densidad y arraigo histórico* a su experiencia contemporánea. Del mismo modo, el valor de los rituales escolares sirve para organizar los vínculos entre maestros y alumnos, formar consenso sobre las actividades a desarrollar y realizar los aprendizajes que requieren de *mecanizaciones*.<sup>112</sup>

Inclusive las retóricas que promueven valores morales o éticos, establecen las coordenadas para las posibles acciones del individuo en un grupo y le identifican como parte del mismo.

Podríamos considerar estos soportes dicotómicos, ya que si por un lado constituyen la aceptación y el cumplimiento de tareas impuestas por una sociedad determinada, por contrapartida limitan la acción de sus disidentes. Claramente observamos la expresa tensión entre el deseo del individuo y aquello socialmente aceptado como pertinente. Michel Maffesoli (1944- ) lo denomina como la experiencia del otro que funda comunidad. Es decir la creación de escenarios políticos concretos donde la puesta en perspectiva de las identidades y las formas como se narran a sí mismas -el presente y las opciones de futuro-, hacen de las políticas culturales, el ejercicio público de vivir y habitar colectivamente.<sup>113</sup>

Las políticas culturales hacen parte de esa dimensión social del espacio que tanto buscamos dilucidar. El reconocer la incorporación de ésta en los proyectos arquitectónicos, nos enfrenta a la posibilidad de reconocer opciones de reconstrucción histórica.<sup>114</sup> Esto nos lleva a un aspecto importante de dicha empresa; entendido como el *Mutus* en M. Bajtín, o *la pasión –pathos-* en términos Aristotélicos, es finalmente aquello que *mide la relación de afecto* entre el individuo y la sociedad. Determina la piedad en el arte, los actos vs. la pasión (o el mutus). Analiza el impacto

---

<sup>112</sup> Canclini, Néstor. Culturas Híbridas. Ed. Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 2005, p. 162.

<sup>113</sup> Maffesoli, Michel. El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de las masas. Ed. Icaria, Barcelona, 1990.

<sup>114</sup> Zemelman, Merino Hugo. De la historia a la política: la experiencia de America Latina. Ed, Siglo Veintiuno, México, 1989. p.182-183

vs. la conmoción del hombre.<sup>115</sup> Recordemos que cuando se habla de afecto, hablamos de apropiación, de arraigo, o *reconocimiento* en tanto a que...

Es de vital importancia --para el siguiente capítulo identitario de esta tesis-, hacer una breve mención del *mutus*. Comprender *el mutus* implica buscar la razón social (también la política cultural) detrás de las estructuras en cuestión. Es innegable afirmar que cualquier acto humano tiene connotaciones políticas; y en cuanto a esquemas espaciales se refiere, es el arquitecto quien define ese *mutus*. En el caso de la arquitectura esto es claramente evidente y delicado; pues cualquier intervención que hagamos en la ciudad tiene una directa o indirecta connotación en la vida de sus habitantes. Merleau-Ponty de hecho nos recuerda que la *existencia es intrínsecamente espacial* y como es la ciudad, quien le otorga al espacio su contenido social. Dicho escenario posibilita entonces la adquisición de múltiples significados susceptibles a la reinterpretación del sujeto, de acuerdo con su experiencia fenomenológica.

¿Qué importancia tiene la arquitectura? Salmons contestaba, «*Toda... El hombre pasa la mayor parte del tiempo sumergido en ella*».

---

<sup>115</sup> Notas de clase con el Doctor Joseph Muntañola.





## II. La Memoria

### II.4 El Papel del Signo en la Memoria

*Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes,  
ese montón de espejos rotos...*  
Jorge Luis Borges

Cuando buscamos dilucidar el papel del signo en la memoria, es importante recordar el modelo de aprendizaje sociocultural de Lev S. Vygotsky (1896-1934). Éste sostiene como los procesos de desarrollo y aprendizaje interactúan entre sí, siendo el aprendizaje un factor del desarrollo y la adquisición de aprendizajes entendida como *forma de socialización*.

Se percibe al hombre como una *construcción social* –más que biológica-, donde las funciones psicológicas superiores son el resultado del desarrollo cultural e implican el uso de medidores: las herramientas y los símbolos.<sup>116</sup> El signo es entonces abordado por Vygotsky desde dos dimensiones: como estímulo intermedio y como medidor social. En el caso de un estímulo intermedio, -como señal- lo observamos en el clásico esquema E-R de Pavlov, donde si se quiere, los animales responden bajo una condición que él denomina pasiva.<sup>117</sup>

Para Vygotsky, la señal se convierte en signo y en medidor social, gracias a la capacidad interpretativa del ser humano. La condición es entonces activa, donde el signo se convierte en un «estímulo-medio artificial introducido por el hombre»,<sup>118</sup> una herramienta creada para regular comportamientos y bajo esta perspectiva el signo se convierte entonces en un instrumento para mediar las conductas, creencias y las percepciones humanas.

El lenguaje en la construcción del significado, -el signo lingüístico- cobra gran importancia desde la óptica de Vygotsky, ya que éste representa un signo por excelencia, aquel que induce la

---

<sup>116</sup> Vygotsky formula La teoría “Zona de Desarrollo Próximo” (ZDP). En palabras del mismo esa zona sería « La distancia entre El nivel de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz». Entendamos la zona de desarrollo potencial referida a funciones en procesos de maduración.

<sup>117</sup> En este primer caso El signo es un evento que se intercala entre el estímulo y la respuesta correspondiente –un claro ejemplo es el clásico esquema de E-R (estímulo –respuesta) propuesto por Pavlov: El caso de la campana y la respuesta del perro a cualquier evento que genere una respuesta de escape. La señal advierte, tanto a animales como a humanos, sobre la presencia de un peligro inminente ante el cual reaccionan apropiadamente. Artículos Arbitrados. Signo, Significado e intersubjetividad: Una mirada cultural. María Gutiérrez. Universidad de los Andes. Escuela de Educación. Mérida. Venezuela. 2008.

<sup>118</sup> Perinat, A. Vygotsky: Revisión crítica y actualización de su teoría del desarrollo sócio-cultural y la mediación semiótica. Mimeografiado empleado en El Seminario Inaugural del Doctorado en Educación dictado en la Universidad de Los Andes, Mérida. Venezuela. 2006.

construcción de los procesos más íntimos de la persona individual y social: la conciencia. De modo que los procesos de construcción de esta conciencia, materializada en la representaciones mentales del sujeto ( gracias al lenguaje y a las prácticas sociales en que éste se desarrolla); da cuenta de las explicaciones del mundo, de las predicciones y comprensiones que establece la persona en contextos específicos dentro de prácticas socialmente validadas...<sup>119</sup>

Este proceso de interiorización del signo lingüístico, resulta de la mediatización semiótica de algunos aspectos de la cultura, que desde un plano externo vienen filtrados a otro plano interior. En palabras de Eco, «*hablando con propiedad, no existen signos, sino funciones semióticas...*» De la misma manera, desde la semiótica espacial, podemos entender la arquitectura como un signo-lenguaje intermediario *para la construcción de representaciones sociales*.

Observamos la vital importancia del signo para la construcción de la memoria, sobre todo cuando complementamos la teoría de Saussure, F. (1857-1939) con la importante contribución de Pierce, Charles. (1839-1914) a la semiótica moderna en su inclusión del intérprete.<sup>120</sup>

Pierce nos aclara entonces que la naturaleza *per se*, no genera significado. Este se crea a partir de la cultura, de la sociedad. El carácter triádico de Pierce se vislumbra en la teoría de Vygotsky, donde ambos incorporan la posibilidad de una relación semiótica gracias a la intervención de un intérprete, un signo o representamen y un objeto o referente....<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> María Gutiérrez. Artículos Arbitrados: Signo, Significado e intersubjetividad: Una mirada cultural. Universidad de los Andes. Escuela de Educación. Mérida. Venezuela. 2008.

<sup>120</sup> «...Considerar que el significado -del signo- es algo que se debe descubrir, algo que es consustancial a los objetos, limitaría la tarea del receptor a desentrañar su significado y esto nos resulta inadecuado, pues cosifica el significado asignándole un carácter natural....La concepción del signo lingüístico para Saussure se estableció sobre una semiología dicotómica -significante/significado-, en la que el intérprete es virtual o, en todo caso, no está presente. Respecto a esta concepción, Pierce trasciende la postura de Saussure y propone una visión triádica que supone la presencia del intérprete, afirmando que sin significado no hay símbolo, pero sin intérprete no hay símbolo...»

Pierce, Ch S: Collected Papers. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets, 1978-1986.

Pierce, Ch.S: Obra Lógico-semiótica. Ed: Taurus Madrid, 1987.

Pierce, Ch.S: El hombre, un signo. Ed: Crítica. Barcelona, 1988.

<sup>121</sup> En su artículo María Gutiérrez declara:

«... Que a partir de este carácter triádico, el estudio del signo debe contextualizarse a partir del fenómeno de la Semiosis. Y sigue, ... El estudio de la Semiosis, coincide al signo como algo que está en lugar de alguna cosa para alguien... Es decir, ...La semiosis, o proceso de significación y/o comprensión de un signo, se constituye por un objeto/ referente -evento, persona, objeto, cosa, animal, circunstancia-, del cual se forma una idea, denominada fundamento del representamen, esta Idea del objeto es la parte representada por el signo o representamen...»

En: Artículos Arbitrados. Signo, Significado e intersubjetividad: Una mirada cultural. María Gutiérrez. Universidad de los Andes. Escuela de Educación. Mérida. Venezuela. 2008.

Lamas lo sintetiza explicando que la concepción triádica del signo por parte de Pierce permite comprender mejor la estructura del significar... El significado no es algo que se añade a un signo, sino algo inherente a él. Lo que hace a un signo ser un signo, no es que esté compuesto de significante y significado sino que sea interpretado como tal signo. La mente une entonces, la expresión lingüística con la realidad. El hombre puede así, conocer el mundo a través del lenguaje, que es un sistema de símbolos. Mediante continuas interpretaciones de esos signos el hombre desarrolla su conocimiento: por ello, *el significado es algo dinámico y no un sistema estático de relaciones.*<sup>122</sup>

Ahora bien, si entendemos la arquitectura como un lenguaje susceptible a procesos dinámicos de interpretación, comprenderemos que su función es múltiple y puede convertirse finalmente en un signo/símbolo que apoye los procesos sociales identitarios a través del uso de elementos mnemotécnicos, entrelazando formas e usos.

Es a través de esa continua interpretación de signos que el hombre logra otorgar significado. Cuando hablamos de las obras de Rogelio Salmona, vemos precisamente esto: la incansable *búsqueda por dotar al espacio de significado*, de plasmar huellas, que permitan una afectación y una mayor apropiación espacial en la sociedad.

Como lo veremos en el posterior análisis de sus obras, Rogelio Salmona otorga a la construcción de la memoria identitaria, un papel fundamental:

*« Una casa es una casa, pero también es un viaje, un recuerdo, un ruido, un jardín, una intemperie, un rincón, cualquier punto de la memoria. »*<sup>123</sup>

En el arte del hacer Arquitectura (en Mayúsculas), es importante retomar elementos que establezcan un grado dinámico de relaciones; que generen un grado de *reconocimiento* en el individuo. Unas primeras "raíces simbólicas" si se quiere, que estimulen ese dinamismo dialógico entre el hombre y el lugar...

---

<sup>122</sup> Lamas, C.(1996).La Recepción de Pierce en la lingüística española. Recuperado el 28 Mayo de 2006 en: <http://www.unar.es/gep/AF/llamas.html>

<sup>123</sup> Salmona Rogelio y Arcila, Claudia Antonia. Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed. Taurus, Bogotá, 2007, pg. 34

A través del uso de aquellas huellas de la memoria, esos símbolos que median al hombre con su entorno y su cultura, se favorece al surgimiento de esa primera conversación, que debe establecerse en la arquitectura si se para alimentar posteriormente identidades colectivas.

Hablemos del *reconocimiento* basándonos en el análisis que hace Paul Ricoeur del mismo donde propone el binomio identificar-distinguir. Entre el reconocer y conocer.<sup>124</sup> Este dinamismo y esta continua interpretación del sujeto, entre signo y memoria, hacen que el tiempo -y solo el tiempo-, determine el grado significativo que la obra tiene para la comunidad. Consecuentemente, si este grado de afección se logra, la obra arquitectónica logra convertirse (en el tiempo) en un signo-hito para la misma.

En palabras de Rogelio Salmona,

*« La memoria recrea como una ensoñación que se resiste a desaparecer bajo los sobresaltos de la vida y el tiempo. Pero la memoria es exuberante y generosa. De modo que a la hora de salvar, (la memoria) siempre salva. »*<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> « Propongo tomar como primera acepción filosófica el binomio identificar-distinguir. Reconocer algo como lo mismo, como idéntico a sí mismo y no como otro distinto de sí mismo, implica distinguirlo de cualquier otro. Esta primera acepción filosófica verifica dos características semánticas que vimos juntas en el uso del verbo en la voz activa, a saber, la iniciativa de la mente en el dominio del sentido y la cuasi distinción inicial entre reconocer y conocer... » En: Ricoeur, Paul. *Caminos Del Reconocimiento*, Fondo de Cultura Económica de México, México, 2006, p. 35.

<sup>125</sup> Salmona Rogelio y Arcila, Claudia Antonia. *Ibíd*, p. 34

*(Un paréntesis)... Para Rogelio Salmona*

*Desafiando al tirano Cronos, se desdoblan los recuerdos.  
Mariana Romero*

En capítulos anteriores y basándonos en la obra de Guadalupe Valencia García, *Entre Cronos y Kairós* entendemos la necesidad de analizar la importancia del Tiempo en la dimensión espacio-temporal de la Arquitectura. Ahora bien, bajo este estudio sociológico observamos que para que exista una construcción de un discurso identitario, es importante ver cómo la memoria sirve al reconstituyente histórico. Para ello debemos analizar el discurso desde otra óptica, una que incluya al individuo y que lo legitimize a través de otro punto de vista, el colectivo. Analicemos entonces el *Tiempo Social*, como complemento vital del discurso inicial del Tiempo en esta tesis. Pasaremos del tiempo como sucesión, al tiempo como duración para finalmente proponer una Dialéctica temporal el Cronos y el Kairós.

Si admitimos el carácter dual del Tiempo en el análisis previo, recordaremos que si bien existe una concepción del tiempo lineal, cronológico y cuantificable en términos abstractos; encontramos otro tiempo, *visto como producto de una invención socialmente construida: como idea de que todo tiempo es humano e histórico*. Donde la inteligibilidad del tiempo se logra a través del propio sujeto.

Es entonces como afirma en su teoría filosófica, Xavier Zubiri, donde la importancia del tiempo reside en la escala y en el punto de vista desde el cual interroguemos la realidad.<sup>126</sup>

*El tiempo debe entonces considerarse como una dimensión constitutiva de los procesos y fenómenos (que más que habitar en el tiempo o ser habitados por él) exhiben rasgos de temporalidades múltiples, heterogéneas y complejas, por cuanto encierran subjetividad, significación y sentido.*<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> «... Que el tiempo no existe como flujo universal al que pertenezcan los tiempos particulares de los diversos procesos que acaecen en el mundo, sino más que hablar de Tiempo, cabe hablar de tiempos que devienen sincrónicamente, -o temporalidades asociadas a los procesos físicos, biológicos y psicosociales...Y añade que lo verdaderamente importante es la escala que proviene del punto de vista desde el cual se interroga la realidad.»  
En: García, Valencia, Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós*. Antrhopos Editorial, Barcelona, 2007, p. 85

<sup>127</sup> «El tiempo como rasgos temporales de la realidad social. Distinguir los caracteres específicos de la temporalidad de los procesos sociales nos lleva a dilucidar ¿cuáles son los fenómenos que tratamos de organizar dentro de esa gran construcción simbólica? El tiempo como rasgo, como carácter de lo real, o dicho de otra manera, como realidad del tiempo no preexistente sino siempre a descubrir. Teóricamente donde la sociología puede reconocer un tiempo pletórico, si se quiere, donde la subjetividad colectiva construye tiempos sociales diversos y tiempos con sentido. »  
Ibid, p. 85- 88

Estas *temporalidades múltiples* pueden contenerse en la singularidad de una obra arquitectónica; donde ésta logra manifestar subjetividad, significación y sentido para comunidades colectivas.

Rogelio Salmona escribió:

*«A diferencia de las otras artes, la arquitectura, substancialmente abstracta, aunque materialmente utilitaria, está condicionada por los acontecimientos y el contexto del cual forma parte. Una de sus características es que debe tener un claro concepto de la realidad, es decir, debe evaluar lo propio; saber extraer del fondo de la propia cultura y debe separarse ni de su tiempo ni de su gente. Pero debe ir más allá.»*<sup>128</sup>

Incorporar la riqueza del tiempo social en la arquitectura es una labor compleja. Ya que la multidimensionalidad es una condición inherente al tiempo social. Si bien todos estos enfoques merecen un estudio sociológico a profundidad, nosotros nos enfocaremos en el tiempo social como percepción compartida colectivamente, ya que es aquí donde la arquitectura -cuando logra incorporarlo- ejerce una mayor afectación de escalas.

Hablamos de tiempo social cuando nos referimos a las diversas maneras mediante las cuales las sociedades se orientan temporalmente; de acuerdo con el peso que éstas le otorguen al corto o al largo plazo, al presente, al pasado o al futuro. *Podemos hablar, entonces, del alargamiento del presente hacia el pasado o hacia el futuro y del acomodo y/o el desplazamiento de las necesidades y exigencias sociales del presente hacia el ayer y hacia el mañana.*<sup>129</sup>

Encontramos entonces que las componentes funcionales del tiempo, como es el tiempo de la sucesión, -el que marca el reloj y el calendario, el Cronos-, sólo cobra existencia en esa experiencia del tiempo interpersonal producto de la interacción social, tanto en la conducta, como en el plano simbólico...<sup>130</sup>

Los tiempos sociales corresponden a la experiencia de los tiempos vividos y a una gran variedad de comportamientos temporales; pero también expresan las estrategias y las tentativas para superar esas condiciones impuestas por los entornos físico, técnico y social en constante mutación.

---

<sup>128</sup> Escrito de Rogelio Salmona de Octubre 26 2000, entregado a la autora C.P, Bogotá 2007

<sup>129</sup> García, Valencia, Guadalupe. *Ibíd*, p. 93

<sup>130</sup> Citando a Nowotony, H., «Estructuración y medición Del tiempo: sobre La interrelación entre los instrumentos de medición Del tiempo y el tiempo social», en Ramón Ramos (comp.) *Tiempo y Sociedad*, Colección de Monografías n.º129, Centro de Investigaciones Sociológicas/Siglo XXI, Madrid, 1992, P..133-160. En: García, Valencia, Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós*. Anthopos Editorial, Barcelona, 2007, p.92

Esta mutación de los tiempos sociales constituye un indicador de la emergencia de nuevos tipos de sociedad. Una donde al flujo uniforme continuo del reloj, (cuyos segundos, minutos y horas pueden imponerse con fuerza) debe anteponerse un cronómetro multidimensional que se ajuste a las diversas circunstancias humanas. Abolir un concepto unidimensional en la arquitectura restaura la riqueza de la experiencia socio-espacial. A esta necesidad de inclusión cualitativa de la experiencia temporal Salmona escribió:

*«La Arquitectura es una manera de ver el mundo y transformarlo. Es un hecho cultural que propone y en ciertos casos provoca la civilización. Es una síntesis inteligente de vivencias y espacios, de puñados de nostalgias... Componer arquitectura es en cierto modo sentir y expresar la emoción del mundo...»* <sup>131</sup>

Rogelio Salmona busca que el espacio *incite a los ritmos de la vida, al sentir del transcurrir del tiempo* en varios matices. Como lo menciona Heidegger en su artículo titulado "Senderos que no llevan a ninguna parte": *«Habitar es el trazo fundamental de la condición humana, es la ocupación por la cual el hombre accede al ser, dejando surgir las cosas a su alrededor, enraizándose.»* En palabras propias de Salmona,

*«El espacio es una experiencia total que involucra no solamente todas las formas de percepción, sino que no discrimina elementos aislados. Es en sí mismo una unidad. Lo fundamental es su congruencia, entendida esencialmente como la congruencia entre el espacio arquitectónico y los objetos que contiene y le circundan. El espacio como totalidad (el ambiente si se quiere) abarca aspectos funcionales, afectivos y estéticos, permite la realización de actividades y es diferente según la experiencia o la forma que se ha vivido en él. En la medida que el espacio arquitectónico logre una simbiosis congruente de estos elementos, es decir, estos tres aspectos, el funcional, el afectivo y el estético, se puede hablar de un espacio enriquecido y de una experiencia de espacio. Ésta es finalmente, la importancia de la congruencia entre la arquitectura y la ciudad, la arquitectura y el habitante, la arquitectura y el objeto, entre la arquitectura y la sociedad... La arquitectura de la "realidad" no responde tanto a funciones sino a situaciones susceptibles de ser apropiadas.»* <sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Salmona, Rogelio. Escrito: La Arquitectura como Manera de Ver el Mundo, Bogotá, Noviembre 4 de 1999.

<sup>132</sup> Salmona Rogelio. Espacios Abiertos/Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá, 2006, p. 88



En las charlas con Rogelio Salmona, siempre se mencionaba el tiempo. Ese tiempo del silencio, de la "apreciación quieta e íntima", ese tiempo del error, que nos permite apreciar ese paisaje recreado, aquel que se vive a través de los sentidos... Lugares que inviten a pensar en nuestra intrínseca cualidad existencial como seres humanos en nuestros tiempos. Esas son algunas de las cualidades que nos regala el tiempo, una vez ha sido incorporando y respirado en silencio.

Actualmente e inmerso entre la posmodernidad, el tiempo se ve cada vez más derruido por « *la maldita velocidad* » como Rogelio solía llamarla. Su gran dedicación en la arquitectura fue buscar la manera de incorporar esa quietud y otorgar en aquellos espacios, verdaderos lugares para la introspección y el pensamiento. A nuestro parecer éste es uno de los aspectos más importantes de la dimensión social de la arquitectura de Rogelio Salmona. Dotarla siempre del tiempo, uno que permita la creación de otros tiempos, simultáneos, yuxtapuestos, paralelos y de múltiples significados. Buscar las sutilezas, rescatar lo específico... Aquello que otorga carácter e identificación inteligible al hombre; a través del lugar y en cada una de sus experiencias temporales y atemporales. Esos fueron sus grandes retos y logros. Evitar la homogenización industrializada que diluye las identidades y las convierte en productos de consumo.<sup>133</sup>

Invitamos entonces al tiempo como duración, que representado por el Kairós es un tiempo de oportunidad, de bifurcación, de posibilidad. Es tiempo del reloj permeado por el transcurso y la subjetividad propia de la vivencia de cada hora. Para *Bergson*, el tiempo por su carácter íntimo, no puede ser sino individual; con Merleau-Ponty el tiempo deja de ser una línea para convertirse en una «*red de intencionalidades*». *Y es allí donde la fenomenología se abre paso para hablar de duración pública, dotada de velocidad y de los ritmos propios del acontecer del mundo.*<sup>134</sup>

Charles Péguy entendía que *la duración no es sólo compartir el presente, sino también tener en cuenta a los predecesores y sucesores, incluso identificándose con ellos, «aquellos que antes y después de mí se encontraban, o van a encontrarse donde yo estoy, con cuestionamientos y sentimientos semejantes o en el mismo «lugar de duración» que evoca el recuerdo.»*<sup>135</sup>

Estos lugares que evocan el recuerdo entre diversas escalas del tiempo están presentes en la arquitectura de Rogelio Salmona. En ella encontramos cúmulos de tiempos revisados...Algunos

---

<sup>133</sup> García recuerda del mundo moderno: «*A diferencia de sociedades pasadas, que utilizaban diversas escalas para medir diferentes actividades, las escalas exactas y universalmente válidas, -que no admiten ninguna ambigüedad-, se corresponden con las pretensiones científicas del mundo moderno.*» *Ibíd*, p.95

<sup>134</sup> *Ibíd*, p. 96

<sup>135</sup> M. Merleau-Ponty, *Eloge de la philosophie*. Gallimard, París, 1953, p.247, cit. en Lasén, op.cit., p.89 En: García, Valencia, Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós*. Anthopos Editorial, Barcelona, 2007, p.. 96

reiterados a través de *la extensión del límite* y otros reinterpretados para ofrecer esa sorpresa, deleitar el recorrido y finalmente dotarlo todo con significados.

*«Hacer Arquitectura es un acto de rememoración, es re-crear. Es continuar en el tiempo lo que otros han a su vez re-creado. Es renacer elementos que ya existen: no se inventan patios, las atarjeas, los vanos y las transparencias. Es un recuerdo tácito con la historia, pues toda obra prepara la siguiente: es una continua práctica en busca de lo esencial.»*<sup>136</sup>

Se debe entonces cuestionar la unidimensionalidad arquitectónica, lo homogéneo. Buscar la inclusión polifónica de los tiempos sociales.<sup>137</sup> La Arquitectura debe retroalimentar este entramado histórico. Entender sus tiempos sociales, sus diversas escalas, y como es el caso de Colombia: sus contextos fenomenológicos. Aquel realismo mágico del que Gabriel García Márquez tanto escribió. Alguna vez hablábamos con Rogelio Salmona de la Arquitectura globalizante... En pocas palabras afirmó: *“¡Qué horror! ¿Imaginas eso?...”*

Se propone entonces abordar al tiempo social a partir de la dialéctica entre sucesión y duración, entre tiempo interno –que se exterioriza- y uno externo –que se interioriza-, *entre lo móvil y lo inmóvil, entre lo permanente y lo fugitivo.*<sup>138</sup> A considerar diversos criterios que atañen a la relación antes-después y *a la espesura del presente, con sus múltiples pasados y futuros, por cuanto es el presente el territorio temporal en que se articulan los distintos nudos de estas modalidades dialécticas.*<sup>139</sup>

Se trata de posibilitar múltiples articulaciones entre pasado y futuro en el territorio temporal presente. En adición a esta posibilidad, Salmona buscaba que el tiempo psíquico del Kairós se ligase afectivamente con una estética Kantiana, aquella donde no existe estética posible sin

---

<sup>136</sup> Salmona Rogelio. III Congreso Internacional ARQUITECTURA 3000 l' Arquitectura de la in- diferencia Barcelona, Julio 2004.

<sup>137</sup> *«Sólo a partir de este tiempo imaginario, cualitativo, es posible entender el cambio social (...) Aquí más que de acontecimientos en el tiempo, puede hablarse de tiempo en los acontecimientos [entendemos como ese tiempo contenido en el espacio se convierte en lugar] Esto es, de la dialéctica entre los modos del tiempo -el pasado, el presente y el futuro- en el cual la irreversibilidad de los sucedido se puede revertir a partir del reconocimiento de las historias posibles del pasado –aquellas que pudiendo ser no fueron, pero que podrían actualizarse-y las historias posibles de futuro –aquellas que los hombres pre-figuran a partir de pasados no caducos y de los presentes abiertos a desenvolvimientos diferentes e inéditos (...) Se trata de la profundidad cualitativa de lo Kairológico, de un tiempo dotado de posibilidades variadas de realización.»* En: García, Valencia, Guadalupe. *Ibíd*, p. 97

<sup>138</sup> Gurméndez, Carlos, *El tiempo y La dialéctica*, Siglo XXI, Madrid, 1971, cit. En: García, Valencia, Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós*. Anthopos Editorial, Barcelona, 2007, p.98

<sup>139</sup> En: García, Valencia, Guadalupe. *Ibíd*, p. 98

ética. Invitamos entonces, a una arquitectura específica que aporta y enriquece al individuo, pero también a su colectivo, a su memoria, a su identidad.

La Arquitectura en mayúsculas debe entonces contener y promover la dialéctica entre Cronos y Kairós.<sup>140</sup> Esta interpretación inteligible del sujeto como fin de su experiencia del lugar. Los arquitectos a veces olvidamos para quién es la arquitectura. Envueltos entre lluvias de ideas y soluciones de diseño, damos riendas a una creatividad que en algunos casos termina alimentando el ego, pero tristemente olvida al Hombre y su Habitar. La Arquitectura es del Hombre para el Hombre, esto no lo olvidemos jamás...

Como lo veremos en el análisis de sus obras, Salmons logra a través de los recorridos, de ese impulso cinético por errar y descubrir los lugares; incluir el entorno, anular la concepción de velocidad. La unidimensionalidad lineal y limitada en la comprensión del tiempo, se convierte en una extensión capaz de múltiple significación. Llega el silencio, la introspección, *the awe*...<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Revisar en la siguiente página el Esquema de La bi-dimensionalidad Del tiempo de García. En: García, Valencia, Guadalupe. *Entre Cronos y Kairós*. Anthopos Editorial, Barcelona, 2007, p.101

<i>Tiempo como sucesión</i>	<i>Acontecimientos en el tiempo</i>	<i>Antes-después</i>	<i>Mundo de la Historia</i>	<i>Ámbito de la causalidad (Cronos)</i>
<i>Tiempo como duración</i>	<i>Tiempo en los acontecimientos</i>	<i>Pasado- Presente y Futuro</i>	<i>Mundo de las historias posibles (pasadas y futuras) DE la pluralidad histórica: historia estructural, de la coyuntura y de los acontecimientos</i>	<i>Ámbito del libre albedrío y de la oportunidad (Kairós)</i>
<i>Dialéctica Temporal</i>	<i>Acontecimientos en el tiempo y tiempo en los acontecimiento</i>	<i>Dialéctica entre el antes-después y el pasado-presente- futuro</i>	<i>Mundo de la memoria, de los proyectos y la utopías De la densidad temporal: estratos del pasado y crestas del presente</i>	<i>Dialéctica entre determinismo y libertad, entre el Cronos y el Kairós</i>

<sup>141</sup> Definición de awe en diccionario en <http://dictionary.reference.com/browse/awe>.

Noun:

1. an overwhelming feeling of reverence, admiration, fear, etc., produced by that which is grand, sublime, extremely powerful, or the like: in awe of God; in awe of great political figures.

Una experiencia fenomenológica que debe ser experimentada para sentirse. Poco pueden expresar éstas palabras, que humildemente buscan aproximarse a la dimensión más importante de la arquitectura y la más escurridiza de todas. Su dimensión social.

Algo que Rogelio recordaba con frecuencia al escribir citando un poema de Robert Frost que seguía así,

*«Cuando construyo un muro,  
Dos cosas me pregunto:  
Qué tanto quedó afuera y  
Qué tanto quedó adentro....»*<sup>142</sup>

(Y entendámoslo en términos mnemónicos....)

---

2. Archaic. power to inspire fear or reverence.

3. Obsolete. fear or dread.

Verb: (used with object), awed, awing.

4. to inspire with awe.

5. to influence or restrain by awe.

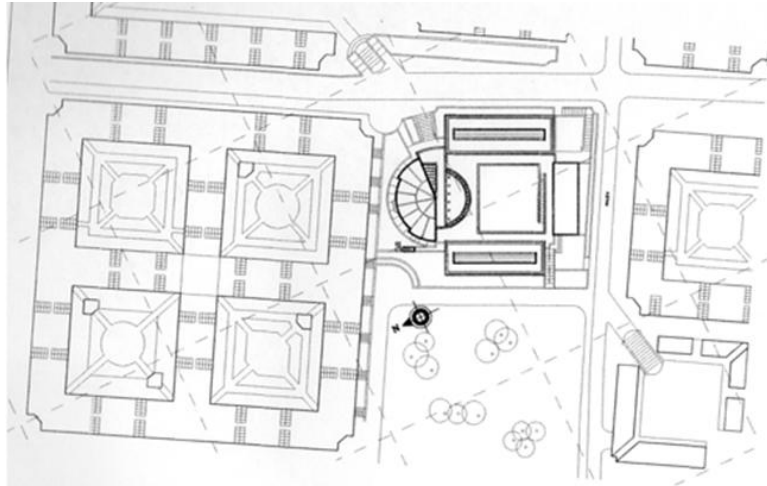
<sup>142</sup> Salmona, Rogelio. Artículo , "Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre de un principio" Ciudad Viva, Abril, 2006. En: <http://www.ciudadviva.gov.co/abril06/magazine/1/>



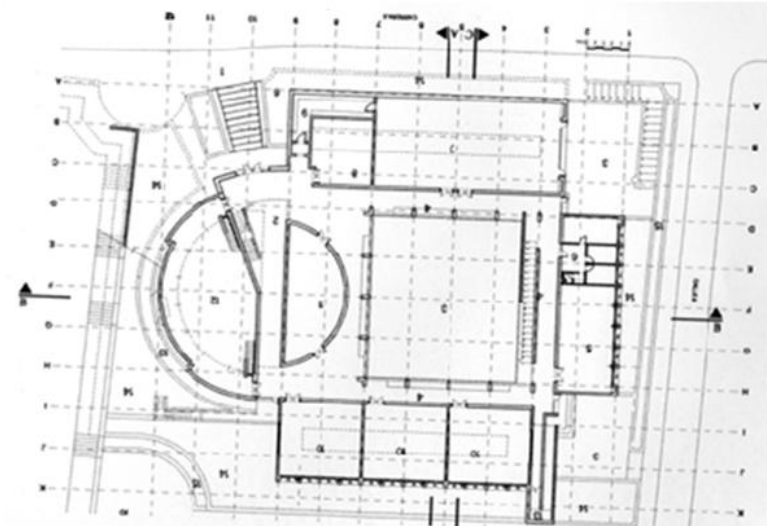
## II. Memoria

II.5.1 Centro Comunal Nueva Santa Fe  
Diseño 1994-1996  
Construcción 1996-1997  
Bogotá, Colombia

*« Depende de una oportunidad, de una necesidad, de una realización interpretada y entendida por muchas personas... ».*  
Rogelio Salmons



Centro Comunal Nueva Santa Fe. Localización



Esta obra ubicada en la esquina sudoeste del complejo habitacional Nueva Santa Fe, es el inicio, -si se quiere, en una escala más modesta-, al repertorio arquitectónico que hace del lenguaje del arquitecto algo propiamente magistral; y cuyas expresiones se verán desarrolladas a escalas mayores en otras de sus obras, como La Biblioteca Pública Virgilio Barco, o El Fondo de Cultura.

Dada su posición al flanco de una montaña que se eleva 600 mts, la obra hace énfasis en el dialogo con el tejido urbano existente y exalta su topografía, haciendo que ésta sea accesible desde tanto la parte alta del conjunto, como en su parte baja.

Rodeado de conjuntos residenciales, la obra ofrece un centro comunal para las actividades del vecindario, aprovechando al máximo la topografía existente para otorgar dos escenarios al público. Una plataforma pública conformada por sus cubiertas, una superior que se integra con la geografía y las residencias circundantes a la obra; y otra interna, más específica cuya privacidad se acentúa a medida que se desciende hacia el interior de la misma.



Imágenes de las Cubiertas. Todas las imágenes por la autora.





Nótese la extensión del límite y el marco para la geografía circundante. Sin duda es otra invitación a sumergirse en la obra para redescubrir un paisaje...

Podemos observar como en la parte alta, el arquitecto dota a la ciudad de un mirador extenso que sirve como antesala a la geografía bogotana y a su tejido urbano circundante. En el centro se genera una gran *plaza embebida, protegida del entorno*, que en su costado sur exhibe una impresionante escalera, que al aparecer bajo la luz solar, nos invita a errar nuevamente por ella en su nivel superior hacia la cubierta. Su detallado trabajo en ladrillo, no sólo nos recuerda la arquitectura pre-hispánica de líneas limpias y precisas, pero le otorga una cualidad tectónica de mucho carácter y solidez.



El acceso en la parte alta nos invita a descender y hace que un simple andén, angosto y maltrecho se convierta en una escalinata en descenso, llena de verde que suaviza la experiencia dura de esa parte de la ciudad. Las ventanas en la cubierta semi-abovedada proporcionan una escala peatonal a todo aquel que se pasee por la obra. Seguidamente, le invitan a *husmear, mirando...para mirar, una y otra vez.*



Acceso al Centro y Patio Central Interior.



El carácter sólido de sus superficies en ladrillo, es logrado con gran técnica y contrasta con el vacío central, y las invitaciones para acceder a las cubiertas... *Subir al cielo* mientras a la vez se está en medio de una arquitectura, nos recuerda los grandes espacios prehispánicos. Algo que dota a la memoria con voces pertenecientes a una identidad pasada, una que busca consolidarse en la actualidad.





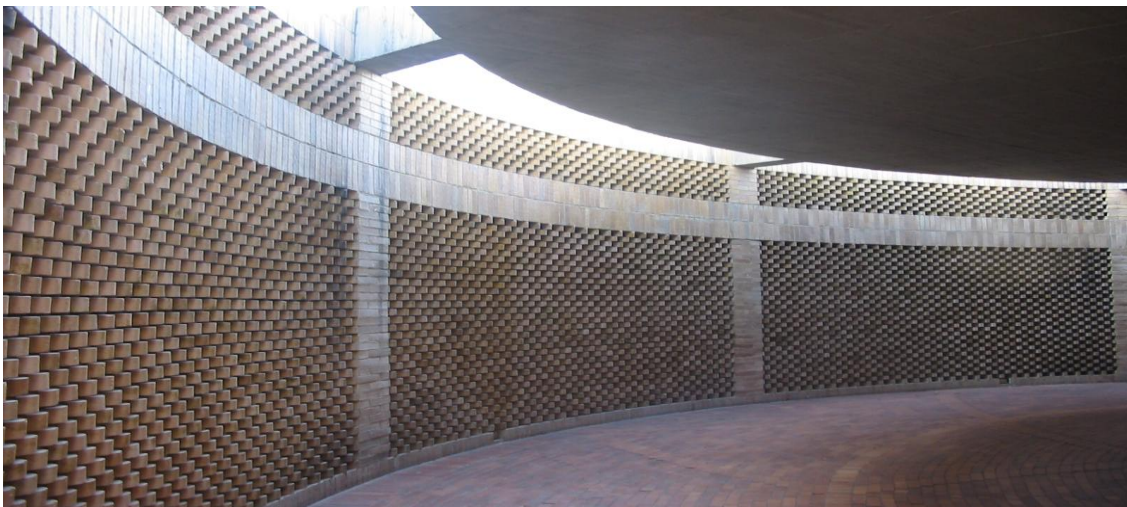
Cubierta abovedada hacia el horizonte y Cubierta Semicircular del acceso superior.



Ambas cubiertas -abovedada y la semicircular- proponen calidez y espacialidad; en el caso de la segunda, sus tragaluces permiten que la luz permee hasta la profundidad del edificio, resaltando el carácter tectónico del muro horadado en su interior. Nuevamente, observamos la poética recreada de cómo algo tan pesado, puede a su vez incorporar vacíos y sensaciones de ingravidez... Bogotá es una ciudad con un micro clima particular. En un solo día puede darse días translúcidos con un sol brillante, y pocas horas después, granizar. Éstos cambios tan repentinos se ven claramente en las obras, pasan de ser suaves, cálidas e orgánicas; a



verdaderos teatros del claro-oscuro. Los tragaluces a su vez, generan marcos dramáticos en cada recorrido, que pueden suavizarse con el pasar de las horas...





Espacio Interior de eventos ubicado bajo la cubierta semi-circular con tragaluces. Nótese los cambios en la luz de acuerdo al paso de las horas. Todas las Imágenes por la autora.



Vista desde la cubierta y efectos de luz en los interiores del Centro Comunal.



La luz permite una danza de sombras que dan carácter e individualidad al recorrido. Cada momento que transcurre, el recorrido cambia y el tiempo se hace sentir...





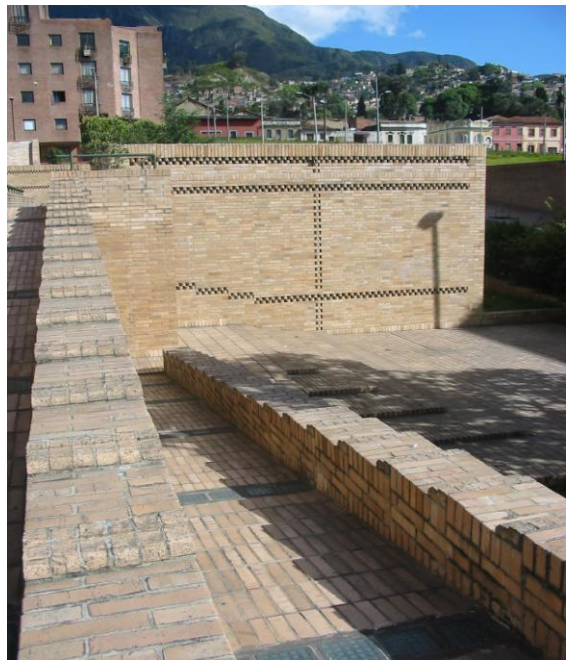
Corredores periféricos al Patio Central Interno.





Imágenes por la autora.





Observamos como los ascensos y las rampas, vienen demarcados y acentuados por los cambios solares. Recorridos perimetrales al centro. Ascienden y descienden de acuerdo a la topografía. Imágenes la autora.

El Centro Comunal Santa Fe, no limita las circulaciones de ningún vecino aledaño. Así bien este se encuentre cerrado, sus rampas, senderos y escaleras permiten acceder desde la parte alta del predio a la más baja y viceversa. La obra sirve además como un puente visual, si se quiere, entre las limitantes físicas topográficas. Salmona las ha convertido en pretextos para deambular y conocer la obra. Las limitantes ahora se convierten en plataformas para observar el paisaje y enmarcar su geografía. La cualidad tectónica y resoluta del ladrillo viene suavizada por las inesperadas variantes climáticas. Las rampas y escaleras se convierten en cascadas bajo la

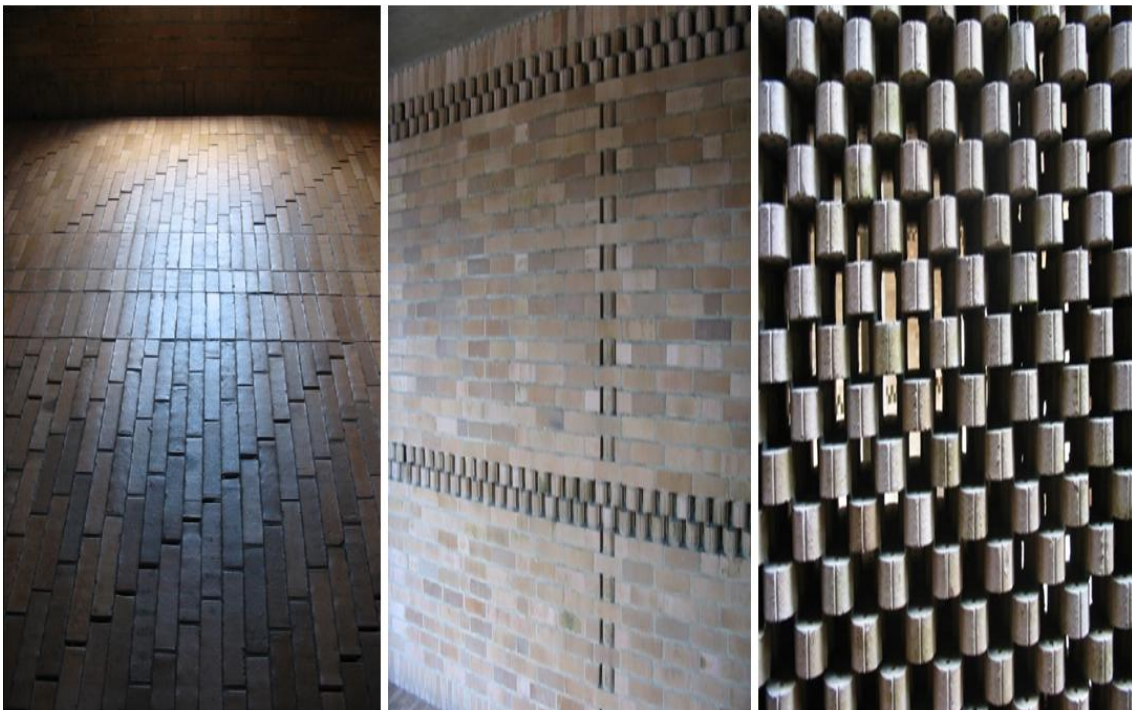


lluvia torrenciosa que desciende por ellas. La vegetación circundante, suaviza, junto con el límite extendido de su geografía, la calidad espacial de la obra.

Se observa entonces como Salmona mantiene los minuciosos detalles que recuerdan un pasado mestizo. Los intrincados detalles en sus suelos, paredes y cubiertas son una clara invitación a recuperar los vestigios de nuestra memoria; mientras que la solidez de la obra nos invita a pensar en una arquitectura contextual, donde nada sea efímero y la identidad pueda construirse a partir de ella todos los días...



Detalles de la cubierta, los suelos del lobby y corredores; así como las huellas de los zócalos y las paredes de calados del salón de eventos. Imágenes por la autora.







## II. MEMORIA

### II.6 La Ideología y el Recuerdo Social de la Historia: La Semiótica aplicada al Espacio

*El miedo seca la boca, moja las manos y mutila. El miedo de saber nos condena a la ignorancia; el miedo de hacer nos reduce a la impotencia. La dictadura militar, miedo de escuchar, miedo de decir, nos convirtió en sordomudos. Ahora la democracia, que tiene miedo de recordar nos enferma de amnesia; pero no se necesita ser Sigmund Freud para saber que no hay alfombra que pueda ocultar la basura de la memoria.*

*Eduardo Galeano*

Consideremos la Ideología como un sistema de creencias, valores y costumbres que pertenecen a una comunidad y que a su vez ayudan a conformarla y porque no decirlo, a controlarla.

*Billig* observa cómo la gente utiliza la ideología para pensar y discutir sobre el mundo social. Sin embargo, no podemos olvidar que por su parte, la ideología determina a su vez la naturaleza de tales argumentos y la forma retórica que adquieren. *Determina si se quiere, la interpretación del pasado, ya que silencia los aspectos contradictorios que la historia presenta para la comunidad y avala aquellos necesarios.*<sup>143</sup>

Es entonces la ideología la interventora en la naturaleza constructiva de la memoria colectiva. Recordemos que el proceso del recuerdo social se forma en el ámbito pragmático, en las instancias comunicativas de la vida cotidiana. Es allí donde surgen visiones contradictorias de la historia y se expresan en discusiones a partir del uso de la ideología. Esta última determina el origen de esas visiones opuestas, así como el modo en que se van a constituir retóricamente, y finalmente determina el significado que los sujetos le atribuyen al pasado.<sup>144</sup>

Las ideologías soportan la necesidad de una conciencia histórica, determinan el origen de los diversos puntos de vista y la formación del recuerdo social. Cuando analizamos en cada contexto aquello que activamente se recuerda y aquello que por otra parte se olvida, entenderemos de manera más clara qué ideología se aplicó y por consiguiente, si se sigue aplicando en la actualidad. En otras palabras esclarece cuales aspectos de la historia se modificaron en aras de la misma.

*Es posible definir la memoria colectiva como una reconstrucción del pasado que vincula cierto acontecimiento recordado con los deseos, las inclinaciones y los temores del presente, es decir con la ideología.*<sup>145</sup> El recuerdo colectivo o recuerdo social se sostiene por medio de prácticas sociales en donde podemos distinguir tres formas: La memoria como proceso, (no como objeto

---

<sup>143</sup> Billig, M. *Estudiando La sociedad pensante*, Oxford University Press, Londres, 1998.

<sup>144</sup> Maria Laura, A. *Memorias Colectivas*, Argentina. Disponible en:  
[www.monografias.com/trabajos14/memoriacolect/memoriacolect.shtml](http://www.monografias.com/trabajos14/memoriacolect/memoriacolect.shtml)

<sup>145</sup> *Ibid.*

de pensamiento), el ritual o la conmemoración del pasado en sí mismo en lugar de la reconstrucción de un hecho pasado, y la memoria como reconstrucción mediante el cual se hace una elección (alteración o sustitución) de los hechos pasados.<sup>146</sup>

Se plantea entonces una tensión entre *memoria e historia*, donde la ideología determina la dirección y la figura del ritual o de la conmemoración. Esta es utilizada en su modalidad retórica como herramienta para dar forma a este recuerdo social.

Es importante recordar que cualquier acto humano tiene connotaciones políticas. En el caso de la arquitectura esto es claramente evidente pues cualquier intervención que hagamos en la ciudad tiene una directa o indirecta connotación en la vida de sus habitantes.

Para comprender el análisis del proyecto arquitectónico desde su aspecto social y significativo, debemos analizar una herramienta ya mencionada, que cómo la ideología, determina el grado de dimensión social que la obra propicie. Como mencionamos, el *Mutus* en M. Bajtín, o la *pasión* en términos Aristotélicos, es finalmente aquello que mide la relación de afecto entre el individuo y la sociedad.

Los arquitectos tenemos esta responsabilidad: escogemos el *mutus*. Buscamos establecer qué tipo de relaciones tendrán las personas con su contexto, y ello depende de qué tanto conozcamos y reinterpretamos la realidad en cuanto a su significado social, cultural, histórico y político. Esto constituye el *mutus* en la obra de Rogelio: propiciar a través del *habitar* y la recreación de la memoria una recreación identitaria que suscite arraigo en la sociedad colombiana. Para poder generar dicho arraigo, volvemos como arquitectos, a la semiótica del espacio para dilucidar todo el contenido simbólico posible en la arquitectura.

La semiótica es el estudio de los signos en la vida social. Pero en este caso debemos ampliar su connotación más allá de la lingüística, (o la propia teoría del signo y el lenguaje en la historia) y ver la semiótica espacial, para así comprender el poder significativo que puede evocar en el espacio. El poder del mismo, si se quiere. Para ello debemos entender que ese poder de evocación radica precisamente en sus cualidades significativas. Ellas determinan la validez del *mutus propuesto*.

---

<sup>146</sup> «Se podría decir que los hechos pasados se rememoran y conmemoran juntos (...) En este tipo de memoria colectiva la memoria es tanto proceso como objeto de pensamiento. La conmemoración es un espacio temporal en el cual la sociedad se reúne para recordar algún hecho histórico que tiene como fin preservar el pasado y alterarlo a su vez, todo en función de conservar la fisionomía moral de la colectividad»

En: Edwards, Derek y Middleton, David, Recuerdo conversacional y relaciones familiares: Cómo los niños aprenden a recordar, Journal of Social and Personal Relationships, Londres, 1988, Citado en texto Maria Laura A. Ibíd.

Amos Rapaport denomina esta intención, este mutus político en términos sociológicos como *Costly Signalling* <sup>147</sup> traducido literalmente, como *Señalización Costosa*.

Este básicamente expresa, cómo se representa una civilización y finalmente, como anhela ser vista y ante todo, recordada. En el transcurso de la historia vemos como la arquitectura materializa en una y otra vez ese deseo humano; podría decirse entonces que los arquitectos, somos los artífices de la proyección simbólica del *ego humano*.

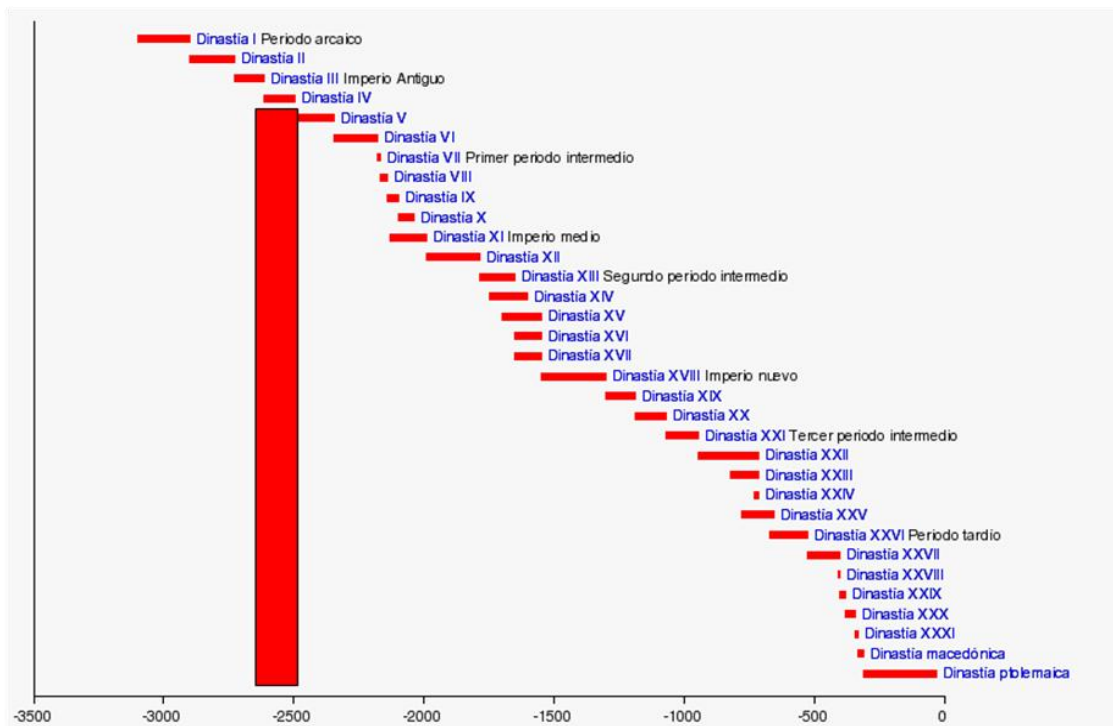
El *mutus* define el grado *dimensional-social* del espacio, para convertirlo en ocasiones en lugares. Nos referimos a una arquitectura (hoy en día hay muchos tipos) cuya razón primordial

<sup>147</sup> Ejemplos Del Costly Signalling:

La Gran Pirámide de Giza. La más antigua y la única que aún perdura de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo. La mayor de las pirámides, sirvió como tumba o cenotafio al faraón de la cuarta dinastía del antiguo Egipto, Jufu (también conocido por su nombre griego Keops).

Aquí se demuestra como es la propia humanidad en el transcurso del tiempo la que decide que elementos arquitectónicos perduran, cuales les representan y cuales no. Veremos que hay una connotación melancólica y poética, propiamente humana en todo este proceso de cribación patrimonial.

Ahora bien la fecha estimada de terminación de la Gran Pirámide es c. 2570 a.c , sin embargo, si observamos el cuadro cronológico veremos como el período antiguo estaba próximo en sucumbir al declive del propio Egipto; que más tarde resultó en la partición del mismo en dos estados menores. Sin embargo y paradójicamente, la decisión de proyectarse frente a otras civilizaciones como la más poderosa e indestructible, le lleva a utilizar mecanismos que retroalimentan sus conceptos más simbólicos. Observemos como a través del uso colosal de la escala –y cómo en sus cualidades tectónicas claramente masivas-, se logra promover esa idea, aquel ideal representativo que tenían de sí mismos. Nuevamente, recalco el término de Rapaport, “*Costly Signalling*”.



Ver diagrama. 2575-2150 AC. Imperio Antiguo (4-8 Dinastías) En 2150 Egipto se separa en dos estados menores. Controlado en el norte por Memfis y Tebas en el sur; sin embargo estas fechas corresponden con las “fechas oficiales” dadas por La Institución Arqueológica establecida. Imagen en: [www.taringa.net](http://www.taringa.net)

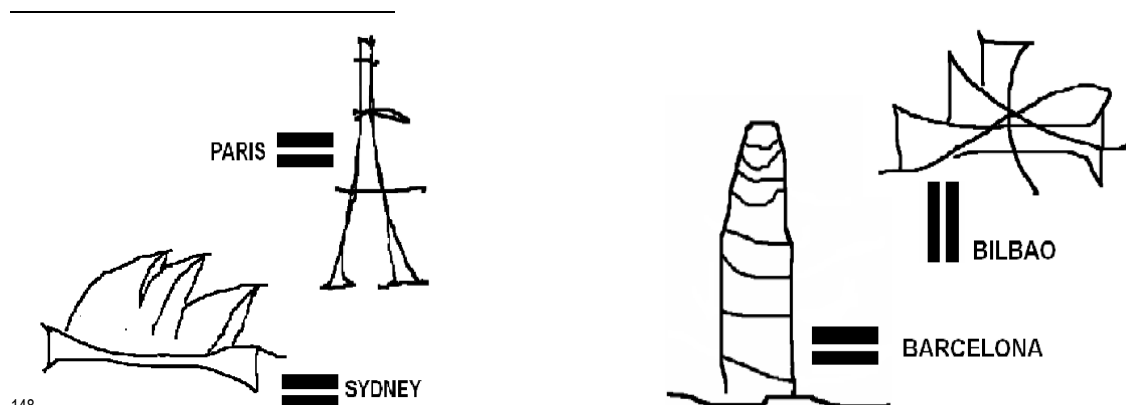
sea por supuesto su *enfoque social*. Entendamos lo social en sus términos más amplios, para evitar cualquier tipo de exclusión o de referencia típica al servicio a los menos favorecidos. Más bien entendámosla repetidamente como: Arquitectura del hombre, para el hombre. Sin excepciones. Una Arquitectura en mayúsculas. Una que humaniza al individuo, dignifica su existencia y que con el tiempo, logra fomentar el arraigo, promover su construcción identitaria y posteriormente su memoria colectiva. Una arquitectura que trascienda el *corte fashion* que tiende a debilitarla conceptualmente como *objeto light* de consumo y a ubicarla en el marco de la arquitectura *homogenizante*.

En la actualidad observamos que la necesidad de simbolización aplica de la misma manera. ¿Qué decimos? ¿Cómo lo decimos? Nos referimos a la eterna necesidad del hombre de comunicarse, de establecer un diálogo, una conexión. En fin de cuentas, más sabemos los unos de los otros, más posibilidades tenemos de sobrevivir culturalmente.

La arquitectura nos proporciona otro mecanismo comunicativo. Uno más tectónico, si se quiere, que puede afectar no sólo en términos de escala, pero más importantemente, en términos de tiempo: en el sujeto y en su colectividad. Hablamos entonces de una arquitectura que mide el tiempo...Una arquitectura social que transforma una cultura e identidad determinadas.

Y preguntémosnos, ¿Qué dirán nuestras ciudades de nosotros en 2000, 3000 años?

Cuando hablamos del recuerdo social y de la capacidad instrumental que tiene la ideología para restaurar un entramado histórico, queremos hacer referencia a un tema al cual los teóricos le denominan: el *Star System* o *Sistema de Estrellas*. Hablamos de la construcción de símbolos en la era de la globalización. Lo observamos en algunos casos contemporáneos, donde el contenido simbólico puede ser infinitamente rico y -afectar positivamente en muchas escalas- o en caso contrario, reducido a la más mínima expresión.<sup>148</sup> Miremos un ejemplo del objeto con



148

Observemos la referencia de ciudades modernas por íconos arquitectónicos. Si bien éstos aportan cómo hitos en la escala urbana. ¿En escalas menores, connotan múltiples significados simbólicos?

significados múltiples y afectación simbólica, en una sociedad determinada en el transcurso del tiempo.

Para comprender esta significación múltiple, Umberto Eco (1932-2016) planteaba observar cómo las oscilaciones de los objetos en el transcurso del tiempo cambian, en cuanto a sus funciones primarias (las que denotan o significan objetivamente) y sus funciones secundarias (las que connotan o que conllevan a significar). Es este juego de oscilaciones: *entre estructuras y acontecimientos, entre configuraciones físicamente estables y el juego variable de los acontecimientos*; el que les confiere nuevos significados. Hablamos entonces del profundo cambio social que resulta de la posibilidad en la multiplicidad simbólica y su afectación en varias escalas.<sup>149</sup>

Observemos ejemplos mundiales. En el caso de la Torre Eiffel observamos como el objeto significativo pasa de ser un hito urbano –entendido en términos posmodernos–, para convertirse en una extensión propia de la identidad colectiva. Vemos pues como una construcción para la feria mundial de 1889 (que representaba para entonces la capacidad técnica del poder industrial), pasa a tener muchas otras connotaciones. Una de ellas nos remonta a la idea panóptica, donde la sociedad al "sentirse observada" resuelve su propio auto control.<sup>150</sup>

A éste condicionamiento Kant añade otra connotación: la posibilidad de que de esa "idea de la ciudad que se mira a sí misma", *casí Narcisa*, surja una imagen que con el tiempo se instaure y venga asumida por los ciudadanos como una de las expresiones mismas de su identidad nacional. Observamos entonces cómo la identidad colectiva está siempre en construcción y puede ser sujeta a cambio denotativos debido a un mayor número de sus interpretaciones connotativas.

---

<sup>149</sup> Eco, Umberto. La Estructura Ausente. Introducción a La Semiótica. p. 303

Texto Disponible en: [www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Eco%2C+Umberto.+La+Estructura+Ausente.+Introducci%C3%B3n+a+La+Semi%C3%B3tica.+P+303](http://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Eco%2C+Umberto.+La+Estructura+Ausente.+Introducci%C3%B3n+a+La+Semi%C3%B3tica.+P+303)

<sup>150</sup> Foucault observa su connotación: «Basta una mirada. Una mirada que vigile, y que cada uno, sintiéndola pesar sobre sí, termine por interiorizarla hasta el punto de vigilarse a sí mismo; cada uno ejercerá esta vigilancia sobre y contra sí mismo. ¡Fórmula maravillosa: un poder continuo y de un coste, en último término, ridículo! »

Foucault, Michael. Las palabras y las cosas, Siglo XXI Editores, México. 1981. Ver también:

Foucault, Michael. Vigilar y castigar, Editorial Siglo XXI, México 1987.

El panóptico es un centro penitenciario ideal diseñado por el filósofo Jeremy Bentham en 1791. El concepto de este diseño permite a un vigilante observar (-optión) a todos (pan-)

En la actualidad y en casos contrarios, el *Star System* adopta al arquitecto como símbolo, y la arquitectura resultante puede verse como un *objeto-reducido* a la denominación de dicho renombre. Esta arquitectura que entendemos como *reducción-resultante*, finalmente se convierte en un producto comercial. En el cual se pueden ver afectados múltiples contenidos simbólicos y donde las diversas escalas afectivas se funden en una masa genérica con poca posibilidad connotativa. En estos casos, el resultado puede terminar siendo uno puramente *retiniano*, (en términos de Marcel Duchamp). Una imagen puramente *estética* -o más bien *epidérmica*-, ya que como dice Kant: no hay *estética sin ética*.

El objeto-significante se reduce a su expresión mínima y apela mayoritariamente a sus efectos comerciales. Convirtiendo así la ciudad en producto. Claros ejemplos se observan en el caso de la *Swiss Re Tower* de Norman Foster (1935-) en Londres, seguido por *La Torre Agbar* de Jean Nouvel (1945-) en Barcelona. Ambas obras responden a un mundo mediatizado por imágenes, un mundo globalizado por *mercados libres*, donde el poder simbólico puede reducirse a una *falocracia* representativa de las posibilidades económicas in situ.

Eco, describe la actualidad como un fenómeno de *consumo de formas*, donde el olvido por los valores *estéticos* produce superficies retinianas cuya retórica no alcanza a superar la ideología del mercado libre y por ello no llega a alterar las bases de nuestra cultura.<sup>151</sup>

De hecho algunas intervenciones *epidérmicas*, gracias al uso reductivo del lenguaje simbólico, han transformado algunas ciudades del mundo en verdaderos parques temáticos, verdaderos escenarios dignos de espectáculo. Ya en 1952 la vanguardia tardía, denominada la *Internacional Situacionista* y Guy Debord, hacían precisamente su crítica a dicha sociedad. Entendían el espectáculo como negación de la vida hecha visible. ....Como el corazón de la irrealidad de la sociedad real. Rescataban cómo el verdadero espectáculo debía entenderse no debe un

---

<sup>151</sup> El fenómeno que denominamos *consumo de las formas*, olvido de sus valores estéticos, se basa en estos mecanismos:

«Hoy, la dinámica constante del descubrimiento y de la revitalización se produce en superficies (aquí reafirmamos el concepto retiniano) y no llega a alterar el sistema cultural de base; por ello, la carrera de descubrimientos se configura como una simple retórica convencionalizada que de hecho nos remite siempre a la ideología estable del mercado libre de valores pasados y presentes(...) Nuestra época no es solamente la época del olvido, es la época de la recuperación; pero la recuperación, en un movimiento de sístole y diástole de recuperación y de repudio, no revoluciona nuevamente las bases de nuestra cultura.»

En: Eco, Umberto. La Estructura Ausente. Introducción a La Semiótica. Ed. Debolsillo, Barcelona, p. 303 Ver también Eco, Umberto. Tratado de semiótica general, Editorial Lumen, Barcelona, 1977.

conjunto de imágenes, sino como una relación social entre las personas mediatizadas por imágenes. Proclamaban cómo el verdadero sentido de la ciudad estaba en las relaciones sociales y el producto cultural que éstas generaban.<sup>152</sup>

Proponemos entonces abordar la escala significativa, de manera plural y dialógica, donde no se limite el *mutus* sólo en aras del mercado y donde se busque como finalidad la estimulación de dichas relaciones. Rogelio Salmona solía ver en esta pluri-posibilidad simbólica y social, la gran diferencia entre Arquitectura y Construcción. Entre valorizar un lugar o desvalorizar el metro cuadrado. El posible grado de contenido simbólico y las escalas que afecta en el tiempo, hace de la arquitectura un arte finalmente esclarecedora.<sup>153</sup>

Para que la arquitectura logre esta multiplicación de cambios sociales, Husserl nos recuerda la importancia de *la intencionalidad de la misma*; pues es ella que pone de manifiesto la conciencia, que es la trascendencia misma. Mientras los arquitectos seamos quienes denotemos *ese mutus*, dicha trascendencia debe siempre buscarse... Si finalmente se logra la materialización en la riqueza de su contenido, -el objeto arquitectónico con multiplicidad simbólica-, este será reconocido por la sociedad en el trascurso del tiempo. Sólo la sociedad en el tiempo le otorgará un valor específico. Y en el caso de la arquitectura: un valor patrimonial...

---

<sup>152</sup> Débord, Guy. *La société du spectacle*, Editions Champ Libre, Paris, 1971.

<sup>153</sup> En su obra, las Torres del Parque en Bogotá, se observa cómo el tiempo las ha convertido en hito urbano y social de Bogotá. Sin embargo (como veremos en su análisis) la multiplicidad simbólica de la obra es connotativa en sus diversas escalas. *Conversaciones entre Rogelio Salmona con la autora*, Bogotá, 2006-2007.





## II. MEMORIA

### II.7 La Memoria como Acción del Presente y Posibilidad del Futuro

“Quien se aleja de su casa,

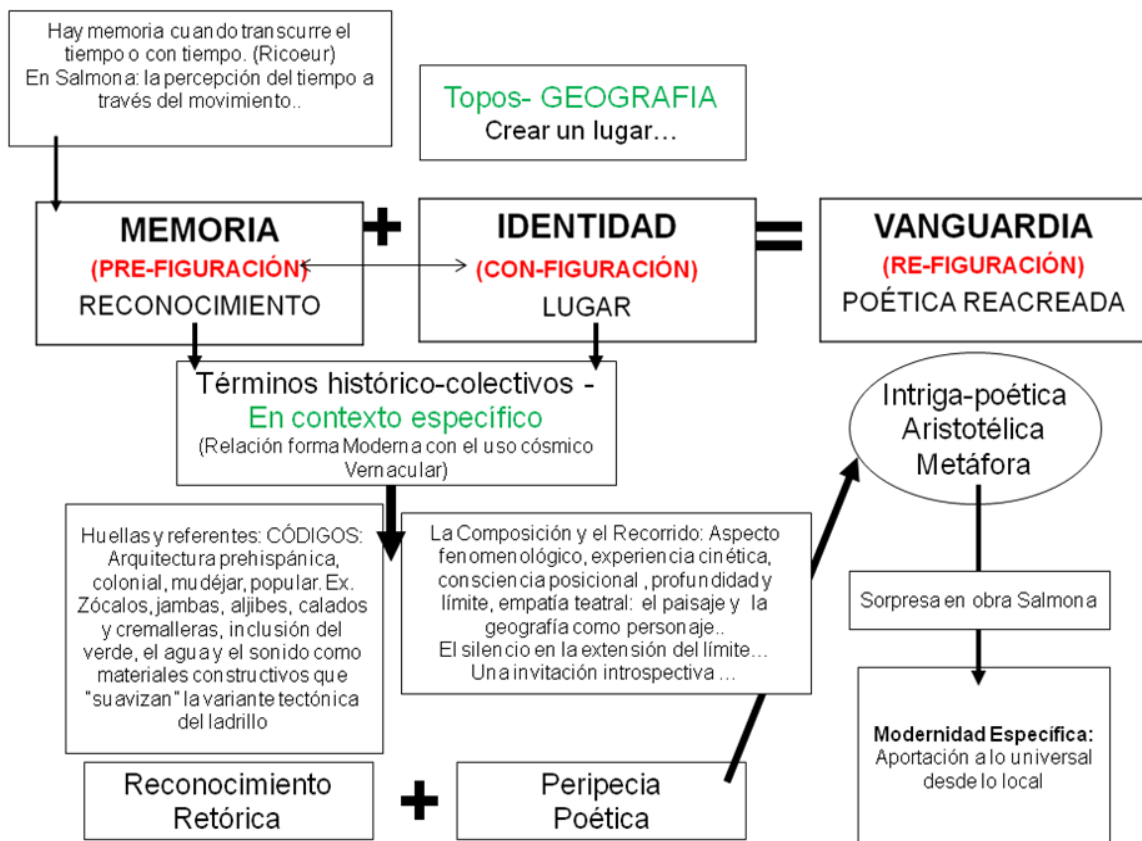
Ya ha vuelto...”

Jorge Luis Borges

Ahora bien, cuando buscamos analizar la dimensión social del espacio, consideremos las *re-interpretaciones* sociales posibles. Una buena inclusión de aspectos *mnemotécnicos* (pre-figurativos) retroalimentan un diálogo o *reconocimiento* con su contexto; y pueden ayudar a *con-figurar* una identidad en el tiempo. Las re-figuraciones posibles (ej. en el modo de apropiación) en dichos espacios podrá consecuentemente convertirlos en verdaderos *lugares*.<sup>154</sup>

154 “Entendamos lugar” como lo definía Heidegger: como tiempo depositado e el espacio. El tiempo de la memoria humana que da paso al re-conocimiento en un lugar....\* ”

\* Ver Esquema de La Tesis hecho por la autora. Se plantean Tres capítulos respectivos a Memoria, Identidad y Vanguardia. Cada uno responde a los procesos de La poética aristotélica Peripecia + Reconocimiento (topos)= Intriga-poética.



Buscar una *re-construcción de la memoria* siempre fue un aspecto crucial para Rogelio Salmona en toda su obra. En muchos casos se diría *construcción de memoria*, porque «*aquí no quedó nada...*» decía con tristeza.<sup>155</sup> Sobra decir que las intervenciones históricas en Latinoamérica han aportado un *popurrí* de información cuyo discurso truncado ha dado paso a un vacío identitario en países que se encontraron demediados frente a tal pluralidad discursiva. Los ricos -y en ocasiones-, discutibles aportes de la pos-colonización europea, diluyeron el previo y precario sentido de identidad que ya se encontraba fracturado desde el siglo XVI.

Bien sabemos que tanto el hombre, como una sociedad sin memoria pierden su identidad y su razón de ser; el propio Heidegger decía «*la gran tragedia del mundo es que no cultiva la memoria, y por tanto olvida a los maestros*». Sin embargo no deja de ser obvia que una de las mayores frustraciones en el ejercicio de la memoria en Latinoamérica, es su punto de partida.

La identidad en Latinoamérica es un tema que trataremos con profundidad en el segundo capítulo de esta tesis. Sin embargo es necesario hacerse la pregunta en cuestión. ¿Cuál es la memoria que se tiene de la identidad latinoamericana? ¿Qué decir de la identidad en Latinoamérica cuando ésta está lejos por definirse? Néstor Canclini lo define claramente cuando expresa: que la primera hipótesis es que, aun reconociendo el vigor y la continuidad de la historia compartida, lo latinoamericano no es una esencia, y más que una identidad, *es una tarea*.<sup>156</sup>

Como escribe Juan Manuel Roca en el Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona:

*«...la incansable búsqueda por sentar una teoría de las resonancias, de lo que queda como eco de la memoria, sin olvidarse de sus huellas, de los pasos dados en la andadura del mundo. Huellas que pueden ser un sonido, un olor o una textura guardada en la memoria del tacto, como ocurre con los ciegos y sus manos habitadas. En las aduanas no sospechan los paisajes que llevan escondidos en sus dedos.»*<sup>157</sup>

---

<sup>155</sup> *Entrevista con Rogelio Salmona con C.P. Ciudad de Bogotá, Colombia. 2007*

<sup>156</sup> *Canclini, García, Néstor. Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo. Ed. Paidós. Argentina, 2002. p.32*

<sup>157</sup> Ver introducción de Juan Manuel Roca En: Arcila, Claudia Antonia. Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmona. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Bogotá, 2007, p. 19.

Buscamos entonces esa prefiguración futurista, si se quiere: esa Memoria Suelta vs. Memoria Emblemática o Colectiva planteada por Steve Stern en sus estudios latinoamericanos.<sup>158</sup>

En todo proceso histórico se crean puentes entre las memorias sueltas y las memorias emblemáticas que a su vez, pueden dar un mayor sentido colectivo a las memorias individuales. Cómo lo planteaba Rogelio Salmons: *la identidad se construye todos los días*.

Las memorias sueltas, son aquellas que resumen las experiencias individuales y que cargan de un alto grado de significación personal. Stern estudia cómo su articulación con una *mitología colectiva* importante puede darle a éstas un sentido social, que las conviertan en parte de una memoria emblemática.<sup>159</sup> Ahora bien, la memoria emblemática más que algo concreto, es entendida como una especie de marco que organiza las memorias sueltas y sus sentidos, hasta organizar los debates entre la memoria emblemática y su contra-memoria. Sabemos *que la historia de la memoria y el olvido colectivo es un proceso de deseo y lucha por construir memorias emblemáticas, culturalmente y políticamente influyentes y hasta hegemónicas*.<sup>160</sup>

La arquitectura tiene un papel fundamental a la hora de consolidar esos discursos polifónicos de la memoria suelta. El arquitecto *escoge el mutus*, -que a su vez como la ideología-, es la herramienta que busca validar el discurso propuesto; para finalmente otorgar una obra, *un lugar*, que sirva -como lo plantea Stern-, como escenario para el desarrollo de los imaginarios colectivos, y así posibilitar la consolidación del marco de la memoria emblemática.

Es importante recordar la estrecha relación entre memoria y olvido, y para ello observemos las palabras de San Agustín<sup>161</sup> y de Paul Ricoeur, que nos recuerdan que sólo cuando reconocemos el objeto olvidado, entendemos que la memoria es quien *atestigua la existencia del olvido*.<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> Steve Stern es Doctor en Historia, ex director Del Programa de Estudios Latinoamericanos e Ibéricos, Del Departamento de Historia de La Universidad de Wisconsin. Actualmente se desempeña como Profesor de Historia Latinoamericana y Director de Estudios de Post Grado en la misma.

<sup>159</sup> Ensayo por Stern, J. Steve. De La memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile, 1973-1998. En: <http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1302552396stern.pdf>

<sup>160</sup> Ensayo por Stern, J. Steve. De La memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile, 1973-1998.

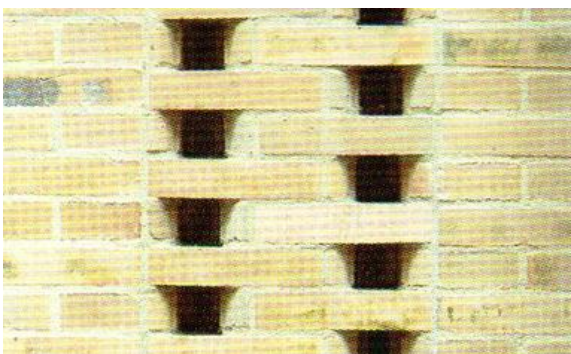
Stern menciona en el caso de Chile y su dictadura cuatro memorias emblemáticas notorias: 1. La memoria como salvación, donde se prefirió hacer un corte con el horrible pasado Del 1964-1973 y se optó por mirar hacia adelante. 2. La memoria como ruptura lacerante no resuelta. Es aquella que simboliza y contiene, si se quiere el drama de las víctimas que no permite la superación para los familiares de las mismas. 3. La memoria como una prueba de La consecuencia ética y democrática. En este marco se reafirma la superación a una dictadura que imponía miedo y persecución. 4. La memoria como olvido. Relacionada a la primera, pero en contraposición si se quiere, esta plantea el concepto de La caja cerrada. En aras de la tranquilidad y la reconciliación, se evita mencionar cualquier tema que la recuerde.

<sup>161</sup> «Pero aquello de lo que nos acordamos, lo retenemos en la memoria; y si no nos acordásemos del olvido, no podríamos en absoluto, al oír ese nombre, reconocer la realidad que él significa; luego es la memoria la que retiene

Encontramos que en la obra de Rogelio Salmona, las narrativas arquitectónicas de la memoria y el olvido están estrechamente ligadas. En su incesante búsqueda por alimentar esa memoria colectiva, Salmona volvió a restituir al lenguaje arquitectónico palabras cuyos significados nos remontan a la España colonial, a la riqueza arquitectónica introducida en Colombia durante dicho período, así como a las ancestrales tradiciones arquitectónicas de Europa y Oriente. Veamos el análisis sobre este lenguaje olvidado.<sup>163</sup> Estas imágenes recogen elementos que Salmona retoma y reinterpreta, *para re-introducirlos* si se quiere, en el lenguaje arquitectónico contemporáneo. Veremos como a través de la reinterpretación de las memorias sueltas, Salmona logra establecer un marco para la memoria emblemática que propone. Una que busca reconstruir una identidad previamente demediada, y restituir una integridad social colectiva. Claramente utilizando un mutus con altísimos contenidos éticos que busca retroalimentar la dimensión social que el mismo promueve.



Calado



Cremallera

---

*el olvido.*» San Agustín. Confesiones (X, XVI, 24) En: Ricoeur, Paul. La Memoria, La Historia y el Olvido. Editorial Trotta. Madrid, 2003, p.131

<sup>162</sup> Ricoeur, Paul. La Memoria, La Historia y el Olvido. Editorial Trotta. Madrid, 2003, p. 131

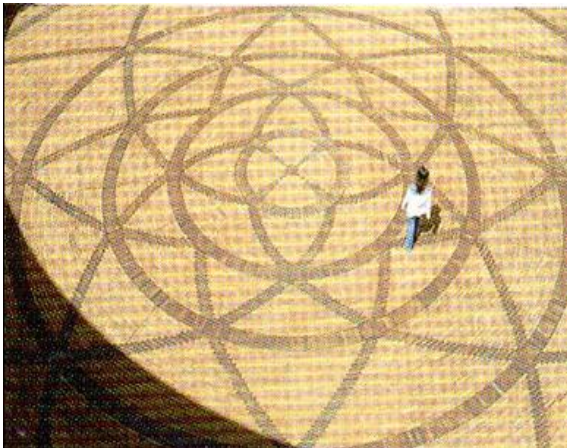
<sup>163</sup> Ver el análisis de Cristina Albornoz y Ricardo Daza En: Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 82-83. Imágenes de los autores. Todas éstas imágenes fueron escaneadas Del libro: Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 82-83. Imágenes de los autores.



Antepecho con vierteaguas



Aljibe



Diseño de pavimento con ladrillo vitrificado

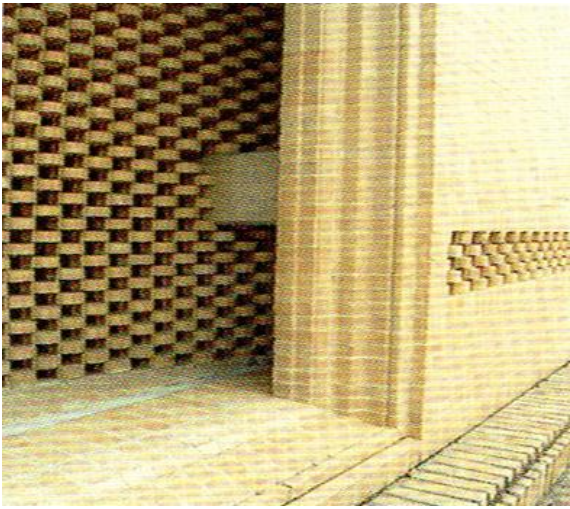


Pavimento en ladrillo con dilataciones

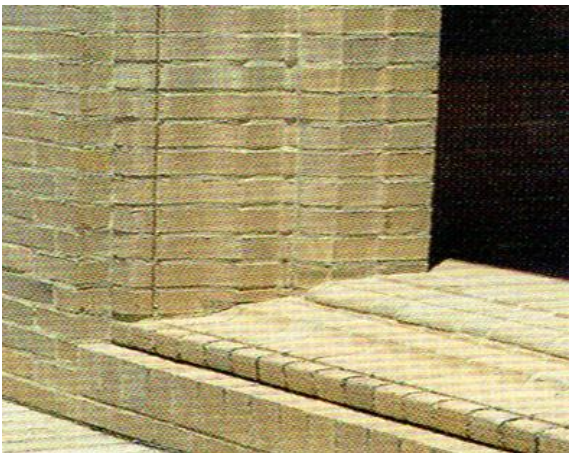




Dilatación



Jamba, zócalo, celosía y vierteaguas



Vierteaguas y alfajía



Jamba y dintel

En palabras de Albornoz y Daza, observemos cómo estos elementos mnemotécnicos buscan rescatar un lenguaje casi olvidado:

*« Recogiendo una tradición perdida en la modernidad, en donde desaparecieron muchos de los elementos ancestrales de la arquitectura paradigmática y popular, como el dintel, el goterón, la jamba, el alféizar, el quicio, el botaguas, la alfajía, el ajimez, la crestería, la celosía, el calado, Rogelio Salmona no sólo recupera la belleza de la terminología, más aún profundiza su significado... La pérdida de la mayoría de los elementos que se dio con la abstracción moderna ha hecho reflexionar a Salmona sobre la urgente necesidad de recuperar todos esos riquísimos componentes. Su desaparición ha empobrecido, en parte, la arquitectura moderna creando edificios que han perdido todo su misterio, su aura, su decoro, producto de la mecanización y la especulación... »*<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> *«Así ha hecho que en su arquitectura, los muros no se ensucien, que el agua escurra, se mueva, se entrecruce, se convierta en símbolo; que la luz restañe sobre jambas, alfajías, celosías, cresterías e invadan las sombras. Puertas y ventanas plenas de intenciones son los elementos primordiales que componen las fachadas de su arquitectura. Dispuestas sobre muros paramentados, calados o en celosía son tejidos por una urdimbre de cremalleras verticales y horizontales. Con un renovado vocabulario, Salmona nos vuelve a traer de la puerta al umbral; ventanas ajimezadas; góticas caladas de tracería; canopiales isabelinas; claroscuros barrocos, la gracia mística de la portada y el tímpano... Pisos, puertas, ventanas, dilataciones, zócalos y cresterías, dialogan entre sí con una geometría en elaciones concordantes y proporcionales. Constituyen una emocionante novedad en el limitado diccionario de la arquitectura...»*

Cristina Albornoz y Ricardo Daza En: Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 83. Imágenes de los autores.





*“Lo latinoamericano no es una esencia, y más que identidad es una tarea”...*

Néstor Canclini

Analizar específicamente la contextualización de la memoria emblemática en Latinoamérica es un tema heterogéneo y complejo. Más aun si a esto le sumamos los procesos avasalladores de la rampante globalización. El contexto latinoamericano se compone entonces de múltiples memorias, ideologías, discursos e influencias externas.<sup>165</sup>

Repensar qué significa ser latinoamericano hoy, nos remite a lo que Gilles Deleuze entiende como el pueblo como devenir.<sup>166</sup> El pueblo que no está y hace falta. Hace falta la representación de comunidades que necesitan establecer un diálogo identitario específico y olvidar otros. Esta dinámica continua, entre la historia de la memoria y el olvido colectivo; es un proceso de deseo y lucha con el fin de establecer y definir dichas memorias sociales.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> La memoria emblemática establece marcos para una identidad posterior, pero ¿Por cuáles memorias sueltas comenzamos?

*«...No es posible restringirla al uso y enseñanza de lenguas latinas. Tampoco es un conjunto de hábitos de pensamiento y de vida ligados a un grupo de países europeos diversos entre sí (España, Portugal, Italia, Francia) y de naciones de América que absorbieron con énfasis distintos estas influencias (religión católica, liberalismo modernizador, etc). Por eso hablamos, más que de una identidad común latinoamericana, de un espacio cultural muy heterogéneo (...) es entonces, interpretar la persistencia y los cambios de una historia conjunta que se niega. Es retomar la búsqueda de Alfonso Reyes en el sur del continente, la de Arnaldo Orfila en México, la historia de estudios compartidos, exilios y migraciones en esta región, la fraternidad en el cine y la literatura, el tango, el bolero y el rock, en músicas y telenovelas cuyas ganancias por exportación no están lejos de lo que el petróleo, los granos y el turismo aportan a éstos países. Y hacernos cargo de las tendencias centrifugas que exaltan más la competencia que la reciprocidad... Las indecisiones a las que conduce nuestra ambivalente inserción en los conflictos actuales del capitalismo: nos globalizamos como productores culturales, como migrantes y como deudores...»*

García Canclini, Nestor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Paidós, Buenos Aires, 2002, p. 12

<sup>166</sup> En su análisis sobre el cine, Deleuze muestra la importancia de aquello que falta: el pueblo.

*«( Sobre el cine) Resnais, los Straub, son innegablemente los más grandes cineastas políticos de Occidente en el cine moderno. Pero, curiosamente, no es por la presencia del pueblo, sino, al contrario, porque saben mostrar que el pueblo es lo que falta, es lo que no está»* Deleuze, Gilles, *La imagen movimiento*. Estudios sobre cine 1, Paidós, Barcelona. 1983-1984. Ver también Deleuze, Gilles, *La imagen tiempo*. Estudios sobre cine 2, Paidós, Barcelona. 1985-1986.

<sup>167</sup> Stern J, Steve. Ensayo De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y olvidar como proceso histórico em Chile 1973-1998. En: Jelin, Elizabeth. *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas "infelices"*. S. XXI de España Editores, p. 11-33

La búsqueda por dicha definición latinoamericana puede encontrarse inicialmente en su literatura, que tiene forma con su primer Movimiento Literario: *El Modernismo*.<sup>168</sup> En ella, encontraremos un conjunto múltiple de historias, creencias, y colectivos imaginarios sueltos que pueden, con el tiempo legitimizar los marcos para la memoria emblemática.

Desde la óptica europea, observamos la fascinación distante que se tiene de Latinoamérica, y es necesario preguntarnos, ¿Es acaso ésta la realidad o es acaso otra re-creación utópica?<sup>169</sup>

En dichas narrativas siempre llega un momento, como en todo relato edénico, en que el conocimiento directo del continente conduce a la caída: del edén se pasa *al infierno verde y al trópico triste*.

Podemos entonces preguntarnos, ¿Las sociedades latinoamericanas son en realidad más libres y transgresoras que las europeas o tal vez más ceremoniales y jerarquizadas, plagadas de rituales hasta la rigidez?<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> El Primer Movimiento Literario Latinoamericano. El Modernismo. Nace con el Diálogo con la Poesía Francesa de finales Del siglo XIX. Ver a Ruben Dario de Nicaragua (1867-1919) Cristalizando así el concepto de la América Latina versus La América Anglosajona. Ver también los siguientes temas:

- Evitar la Copia Irreflexiva: José Martí, Cuba (1853-1895) Búsqueda de modelos Políticos y Estéticos propios.
- "Superioridad Espiritual" versus el "Materialismo Anglosajón": José Enrique Rodó, Uruguay (1871-1917)
- "La Raza Cósmica" José Vasconcelos, México (1882-1952) Pasado Indígena y Futuro Igualitario.
- José Asunción Silva: El Precursor Del Modernismo en Colombia.

<sup>169</sup> « Los europeos han visto en América Latina lo que el racionalismo occidental ha reprimido, placeres sin culpabilidad, relaciones fluidas con la naturaleza que la intensiva urbanización europea habría sofocado, la exuberancia de la naturaleza que envuelve la historia y nutre la corriente de la vida, como imaginaron Gaugin cuando huyó a Tahití, Segal a Brasil, Artaud a México. Palmeras, papayas y pirámides, tapiocas, tucanes y turbas, el cóndor pasa y en cualquier momento vamos a la Selva Lacandona a responder personalmente los e-mails de los zapatistas. "Narrativas edénicas": en su versión disneylandesa ("la jungla amazónica"), ecológica (la biodiversidad debe preservarse) o antropológica (la desnudez de los indígenas que sedujo a Levi-Strauss y a tantos otros), esas romantizaciones simplifican "en exceso el complejo pastiche regional de bosques, matorrales, ciénagas y sabanas" y convierten a los grupos variados y contradictorios que los habitan en "especies en peligro o guardianes infieles"

García Canclini, Nestor. "El Teatro de la Identidades, América y Europa: Seducción, Suspiciencia, Confusión. En: La Globalización Imaginada. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, en prensa. Disponible en: <http://www.etcetera.com.mx/1999/358/ngc358.html>

<sup>170</sup> Canclini sobre Latinoamérica: «No es fácil optar por una sola línea interpretativa cuando se recorren los contradictorios intentos por realizar en América las utopías que en Europa se volvieron inverosímiles o dudosas, el romanticismo y el marxismo, el socialismo y las autonomías de las culturas regionales. ¿Cómo distinguir entre el insistente apuro por hacer revoluciones y la costumbre latinoamericana de llegar tarde?...¿Cómo articular a la vez el interés europeo por el petróleo mexicano y venezolano, los consumidores del Mercosur, la guerra en Colombia, el carnaval en Río y los golpes de Estado y las críticas a las intromisiones estadounidenses? Los latinoamericanos, entre tanto, nos hemos narrado la relación con Europa como el vínculo necesario para mejorar nuestras razas, poblar territorios cuyo peor problema, decía Sarmiento, es la extensión. Seguimos viendo a "la civilización europea" como fuente de racionalidad y de confrontación tolerante de las ideas. Las universidades y la democracia, el desarrollo económico y la educación al servicio del bienestar generalizado, la innovación para mejorar y expandirse; en suma, la modernidad. Aunque en respuesta encontremos que los europeos se interesan sólo en nuestros escritores y artistas por lo que creamos, casi nunca considerando lo que en América Latina se investiga y se piensa. Al francés y al italiano están traducidos Borges, Bioy Casares, García Márquez, Fuentes, Cortázar, Carpentier, Neruda y decenas de escritores más pero, ¿Cuántos científicos sociales hay en lenguas europeas?» *Ibid.*

Elementos de la memoria suelta y la memoria emblemática pueden ser analizados a través de la semiótica espacial. Una obra arquitectónica puede servir para legitimizar una serie de memorias sueltas al incorporarlas en la recreación de una memoria emblemática. Sabemos que la memoria suelta depende de los diversos contextos específicos del sujeto y de sus experiencias individuales. La memoria emblemática por el contrario, se entiende como un marco legitimador, donde el recuerdo emblemático y lo *colectivamente significativo* han sido aprobados por toda una sociedad.

Buscar la unificación de memorias sueltas para generar otra emblemática, es el gran reto. Uno donde debe darse una relación dialógica entre el sujeto y la arquitectura. Gastón Bachelard bien expresa con el simple ejemplo de una casa.

*«Gracias a la casa, un gran número de recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si consta de sótano y buhardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados.»*<sup>171</sup>

Consolidar la identidad colombiana fue una labor diaria para Rogelio Salmona. Caracterizar aquellos refugios sin caer en la *copia folclórica*, en la *retórica retiniana* saturada de carentes sin sentido. Para ello, la vivencia de la memoria suelta y la asimilación de otra emblemática, nos invitan a salir del relato edénico, para profundizar en las posibilidades espaciales,

*« De la arquitectura popular recibimos el conocimiento simplemente sensible, perceptivo: se reconocen las cosas y se aprecian de inmediato... Yo he vivido en mi casa, pero conozco otra y tengo una experiencia de vivienda mía que sé cómo adaptarla a esa nueva experiencia. En el caso de un gran templo, en cambio, asimilo mejor si conozco las razones por las cuales se creó. Descubro los fondos de esa arquitectura. Mientras tanto la asimilación llega a través de la percepción, no de la vivencia.»*<sup>172</sup>

Estas reinterpretaciones del proceso poético, deben entenderse bajo el concepto de la *mimêsis* (cuyo génesis encontramos en Aristóteles y su posterior desarrollo en Ricoeur).<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Salmona Rogelio y Arcila, Claudia Antonia. Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed. Taurus, Bogotá, 2007, p. 34

<sup>172</sup> *Ibíd*, p. 51-52

<sup>173</sup> *«De ello se deduce que no se admite más que una sola definición literal de la mimêsis, la que delimita su empleo al marco de las ciencias poéticas, distintas de las ciencias teóricas y prácticas. No cabe mimêsis más donde hay un "hacer". No puede haber imitación en la naturaleza puesto que, a diferencia del hacer, el principio de su movimiento es interno. Tampoco puede haber imitación de la idea, ya que el hacer es siempre una producción de una cosa*

Para realzar la obra a un orden más elevado y noble, se deben re-interpretar sus características más sutiles,

*«Una casa es una casa, pero también una casa es un viaje, un recuerdo, un ruido, un jardín, una intemperie, un rincón, cualquier otro punto de la memoria.»*<sup>174</sup> Y añade, «No hay espacios vacíos o inexistentes en una casa. No puede haberlos. El vacío está lleno de recuerdos. Claro, para el que llega por primera vez, si no tiene memoria, si no ha vivido allí, es un espacio aún vacío. Pero no se hace una casa para el impasible, se hace una casa para el habitante. Una casa no está hecha para ser vista, sino para ser vivida.»

---

*singular. Hablando de mythôs y de su unidad compositiva, Aristóteles hace notar que una imitación es siempre de un solo objeto (...) El mythôs no es sólo una reestructuración de las acciones humanas en una forma coherente, sino una estructura que realza; por eso, la mimêsis es restauración en lo humano, no sólo en lo esencial sino en un orden más elevado y noble.»*

En: Ricoeur, Paul. *La Metáfora Viva*. Ed. Cristiandad, Madrid, 2001, p. 58 y 61

<sup>174</sup> Salmons Rogelio y Arcila, Claudia Antonia. *Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmons*. Ed. Taurus, Bogotá, 2007, p. 77

## II. MEMORIA

### II.8.1 Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia Diseño 1978-1979 Construcción 1980-1981

Cartagena, Colombia

*«Los ritos son en el tiempo lo que la casa en el espacio. Pues es bueno que el tiempo que transcurre no parezca gastarnos y perdermos, como un puñado de arena, sino ser para nosotros un logro. Es bueno que el tiempo sea construcción...».*

Antoine de St. Exupéry



La Casa de Huéspedes es posiblemente, una de las obras más reconocidas de Rogelio Salmona en el Exterior. Esta obra fue ganadora en 1986 en la X Bienal de Arquitectura Colombiana. Su restauración y anexo demostró la viabilidad, así como la necesidad en Colombia de proteger sus vestigios coloniales en una ciudad tan importante históricamente como lo es la ciudad de Cartagena de Indias. En palabras de Rogelio,

*«Recuperar su paisaje y su sentido de lugar es recuperar hábitos no del todo perdidos, pero es también crear una nueva morfología que responda a necesidades reales, como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar del transcurrir del tiempo, y lograr otra vez que la contemplación sea una función de vida...»*<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> "La Arquitectura desde el Lugar". Transcripción de Gladys Fórneas Rodríguez charla de Rogelio Salmona. En: Architectonics: Mind, Land and Society. Ediciones UPC, Barcelona, 2007, p. 88.



La Casa de Huéspedes Ilustres fue un proyecto efectuado para la restauración y adecuación del antiguo almacén de provisiones del siglo XVIII. Sus ruinas estaban superpuestas al Fuerte de San Juan de Manzanillo del siglo XVI en la bahía de Cartagena de Indias.

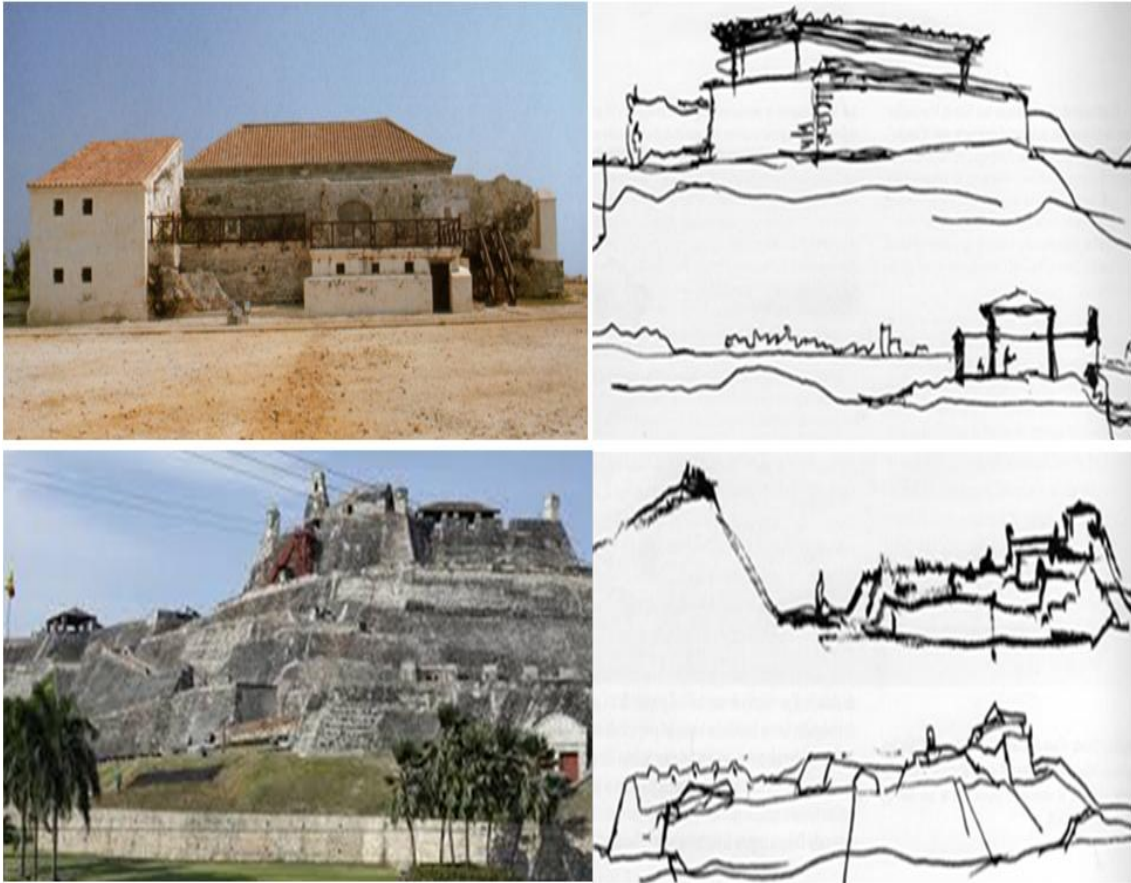
A solicitud de Rogelio Salmona, el arquitecto Germán Téllez, historiador y restaurador de monumentos, fue encargado del proyecto y dirección de obra de la restauración del mismo. En el análisis de esta obra, se incluyen notas de su coautor, Germán Téllez, con el fin de esclarecer las intenciones de ambos en dicho proyecto.

Para efectos generales, Salmona le planteó integrar el antiguo almacén a la nueva Casa de Huéspedes Ilustres, incorporando funcionalmente la edificación de época colonial a la nueva, -como salón para actos especiales de la misma- para establecer así una continuidad formal entre la edificación antigua y el proyecto nuevo. Para el recuento histórico del lugar, es importante leer de Germán Téllez, encargado de dicha restauración.<sup>176</sup>

<sup>176</sup> Téllez, Germán. Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006.

« La Casa de Huéspedes de Colombia tiene origen en la modesta ruina olvidada al borde de la bahía de Cartagena. San Juan de Manzanillo fue, en el siglo XVII una reducida fortificación, apenas más que una batería, enclavada en un lugar notable: Era el punto más estrecho, entre dos lenguas de tierra, en el camino a la rada cartagenera adyacente al ágora de la ciudad... En fin de cuentas, tres siglos antes, los españoles empeñados en defender a Cartagena de Indias ya habían dado certeramente con ese lugar privilegiado de la bahía interior y allí mismo habían levantado la modesta fortificación. Lo de ahora era volver sobre los pasos de tan avezados descubridores de sitios y paisajes.»

Ver más detalles En: Téllez, Germán. Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 3 y 295



Imágenes y Sketches de Rogelio Salmona del Almacén de provisiones de Manzanillo, en la Bahía de Cartagena 1977 y El Cerro de la Popa y el Fuerte de San Felipe de Barajas. En Germán Téllez, *Obra Completa*. Imagen del Fuerte en [www.eluniversal.co.com](http://www.eluniversal.co.com)

Para los efectos de la restauración, Rogelio Salmona y Téllez entendieron que debía respetarse la antigua edificación, elemento que le vino bien a la nueva casa, ya que así se consolidó su disposición aislada y su escala.<sup>177</sup> El lugar de la casa era un playón desierto, demasiado bajo sobre el nivel de la marea alta. Los muros coloniales de San Juan de Manzanillo permanecían solitarios entre la carente vegetación y expuestos al sol recalcitrante. Salmona convirtió por completo el lugar y empezó deliberadamente a evitar que la omnipresencia de la construcción nueva pudiese minimizar o absorber la edificación antigua. Para ello, Salmona elige así separar radicalmente la Casa de Huéspedes y mantener una altura inferior a la del antiguo almacén de provisiones. La cubierta reconstruida del éste recuperó su teja de arcilla y sus muros circundantes fueron levantados (y reparados) en ladrillo y revoque de cal.<sup>178</sup>

<sup>177</sup> « La construcción nueva no podía dominar, ni por altura, ni por carácter formal el reducido pero airoso volumen del monumento restaurado. Debería respetar la exclusividad de su localización al borde del agua y no podía competir con el extremo de la península donde se localiza... » En: Téllez, Germán. *Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005*, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 295-298

<sup>178</sup> « La Casa de Huéspedes tendría en cambio terrazas planas sobre bóvedas en roscas de ladrillo tolete, y muros con caras de piedra coralina de la región. El ladrillo, sin el cual no era concebible entonces un proyecto de Salmona, estaría presente en los planos horizontales de pisos y en las curvas interiores de las bóvedas de las cubiertas. Pero, para no alejarse tanto del pasado...la cubierta del Salón de San Juan de Manzanillo luce sus tirantes en hermosas





Imágenes: Restauración y adaptación del Antigua Almacén en Salón de Eventos de la Casa. En Germán Téllez, *Obra Completa*.

---

*maderas de la región; también los tirantes requeridos para las bóvedas de empuje propuestas por Salmona se hicieron en maderas nativas...»* Ibíd, p. 298



Imágenes Restauración del Almacén de Provisiones, siglo XVIII. En Germán Téllez, Rogelio Salmona Obra completa.





Imágenes de rampa al Antiguo Almacén de Provisiones y detalles de la cubierta. Rogelio Salmona y Germán Téllez.

«La obra permitan gozar del transcurrir del tiempo, y lograr otra vez que la contemplación sea una función de vida...» Las palabras de Salmons explican la narrativa de la Casa de Huéspedes. Ella se une a través de los recorridos elevados con el antiguo almacén de provisiones del siglo XVIII. Mediante una rampa, los paseos se verticalizan hacia las cubiertas. El reconocimiento con las antiguas fortalezas de la época prevalece sin tener que recurrirse a la copia. Nuevamente, Salmons invita a deambular, a vislumbrar el entorno, mientras se descubren sorpresas en el camino. La geografía se convierte entonces en el principal protagonista alrededor del sujeto. La experiencia del sujeto, es ahora posicional y le invita a la introspección, factor común y prevaleciente en todas sus obras. Los espacios evocadores crean entonces la atmósfera de cada lugar, y cada lugar se convierte en pálpito de la arquitectura misma.



Nótese los tirantes en las bóvedas, el trabajo en madera de las escaleras, las bóvedas en ladrillo tolete y los muros de piedra coralina. Es indudable observar la influencia de Le Corbusier y de las bóvedas catalanas en este tratamiento de cubierta. Imágenes de Ricardo L. Castro

La Casa de Huéspedes, al ser la Casa Presidencial de Colombia, debía contemplar además de la incorporación de la rica flora nativa de Cartagena; una protección especial a la dura brisa marina y al sol recalcitrante. Eso, sin olvidar la absoluta privacidad de sus ilustres huéspedes, una que proporcione intimidad absoluta, lejos de fotógrafos y paparazis.

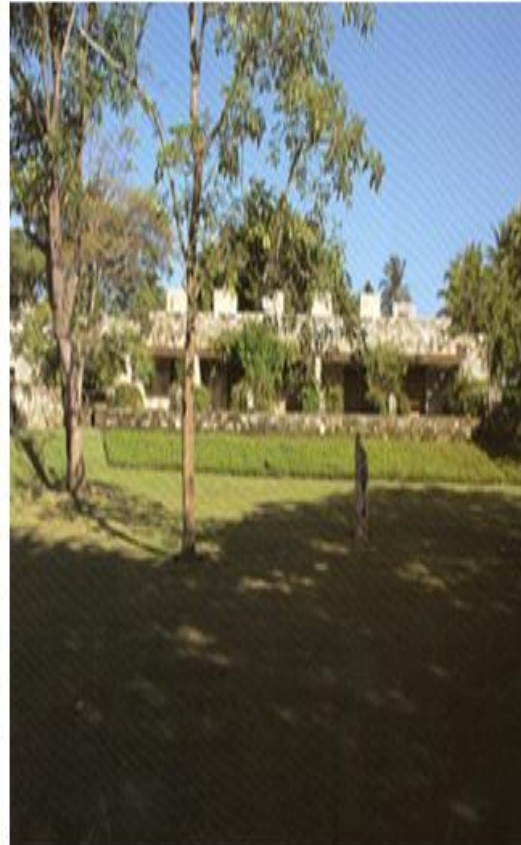
Cuenta Téllez en sus escritos, que algunos dirigentes eran de la opinión de *re-crear* una versión *moderna de una casa cartagenera*. Afortunadamente, se hizo lo contrario, ya que habría sido una caricatura lamentable, que abunda, en versiones originales, en el recinto amurallado de la ciudad.<sup>179</sup>

La Casa, sigue entonces una arquitectura ascética y austera. Que si bien responde a un lenguaje propio de la arquitectura militar de la época, es sencilla y dialoga perfectamente con el lenguaje arquitectónico del antiguo almacén de provisiones.

---

<sup>179</sup> Nota de la Autora: Es importante que el lector sepa, que a raíz de que el Casco Antiguo Amurallado de la Ciudad de Cartagena fue declarado Patrimonio Histórico Y Cultural de la UNESCO en 1984; se han hecho de algunas intervenciones *verdaderos parques temáticos-piratescos*. La gente que solía habitar allí y otorgarle riqueza cultural al lugar, ahora vive fuera las murallas –debido a los exorbitantes precios- y las ingresa para trabajar en hoteles o para entretener a los turistas.





Nótese que lo único que resale es la cubierta de teja del Almacén de Provisiones del siglo XVIII. La Casa de Huéspedes está diluida entre el espesor de la flora nativa, proporcionando plataformas de avistamiento paisajístico y recorridos únicos en el lugar. La sucesión de patios yuxtapuestos enriquece de manera muy especial cada estancia del recinto de los 4,200 mts<sup>2</sup>. Imágenes de Ricardo L. Castro



Obsérvese la calidad de sus interiores, el uso del ladrillo de tolete en sus bóvedas y las tirantes de madera, otorgan acabados cromáticos y textura. Imágenes y nota de Germán Téllez.



El posicionamiento de las estancias de acuerdo a la dirección del sol fue acertado. Salmons planteó que las habitaciones recibieran el sol de la mañana y la sombra al medio día. El poniente lo reservó a las zonas comunales para las actividades de relajación. Estas pérgolas habilitan dichos usos del espacio abierto desde las primeras civilizaciones mediterráneas. Nota e imágenes En: Téllez, Germán. Obra Completa.



Planimetría otorgada por el Estudio de Rogelio Salmona. Intervención de la autora.

En el plano presentado podemos observar una disposición general de la Casa de Huéspedes. La casa consta con 32 niveles de piso diversos, otorgándole una riqueza espacial única a cada uno. A la serie de patios yuxtapuestos, dos que le siguen al parqueo del acceso; Salmona los nombra, otorgándoles un carácter identitario que ayuda a alimentar la narración sensorial de los mismos. El primero (verde) es llamado el patio del Caucho; haciéndole honor al espécimen de árbol que allí reside. En su periferia encontramos las habitaciones de huéspedes. El segundo (violeta) es el Patio del Roble Morado, nos lleva a la suite presidencial y el tercero (Fucsia) es el Patio de las Buganvillas, junto a la biblioteca y el salón social. La casa retoma las huellas mudéjares recordando El Generalife y la Alhambra y adorna el lugar con sus notas de agua. Agua que corre, agua que cae, agua que fluye. Esa musicalidad otorga al espacio notas que suavizan la piedra coralina, contenidas bajo bóvedas de ladrillo y corredores aireados...





Imágenes Anteriores. Atarjeas, fuentes y espejos de agua hacen que la casa no requiera de ningún tipo de climatización artificial. Un claro ejemplo bioclimático. Imágenes de Ricardo L. Castro.

Existe en la obra una importante lectura y decantamiento progresivo de las referencias culturales, identitarias y de la memoria. Es importante ver cómo el resultado refigurativo de Salmona, crea un lugar donde todo era árido y recalcitrante. Un oasis recreado, si se quiere.

En un playón desértico invadido por mareas altas, una extensa obra de ingeniería excavó de la bahía adyacente, enormes restos de arena, coral y moluscos; para así configurar niveles más elevados y contornos más amplios. Se recrea entonces un lugar a partir de las necesidades nuevas del proyecto.



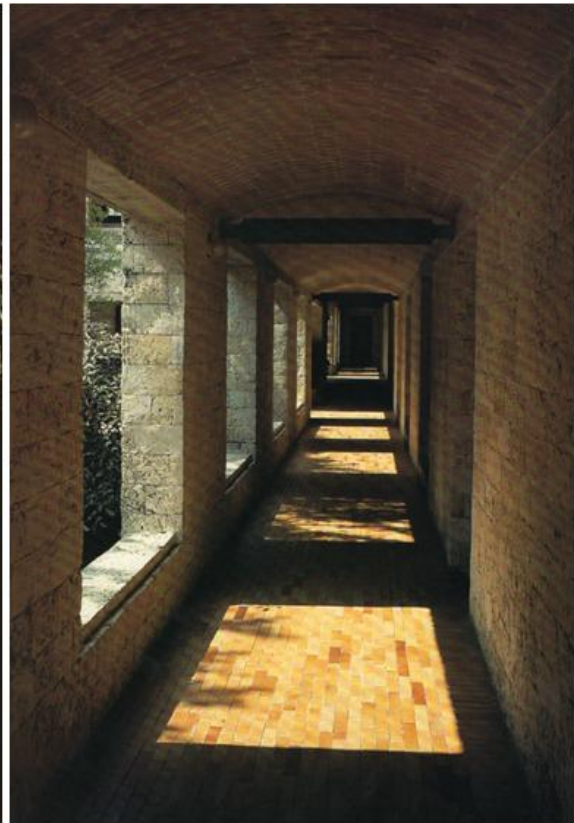
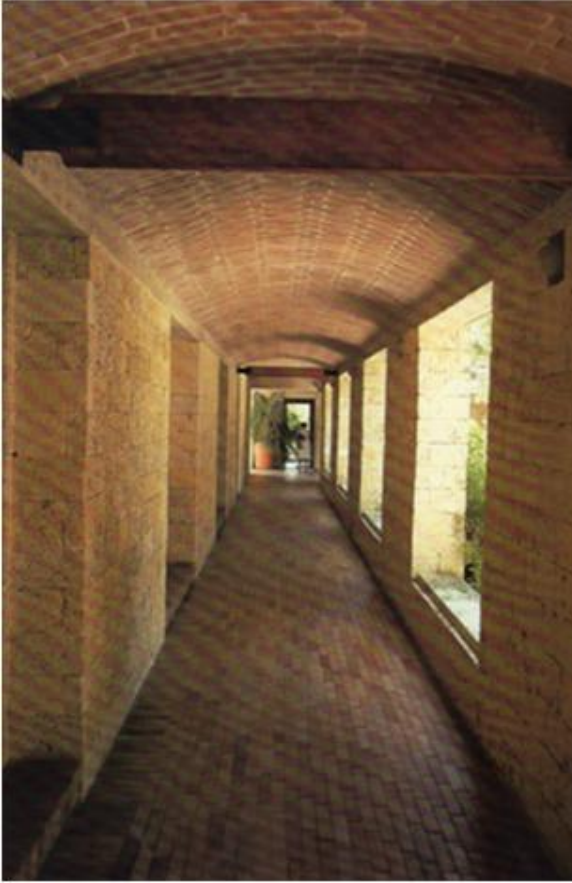
Imágenes de Ricardo L. Castro.

Si hoy en día sobre sale la cubierta en teja de arcilla sobre todo el conjunto, es precisamente por el respeto que Salmona demostró a la memoria del almacén de provisiones del siglo XVIII.

La Casa de Huéspedes se extiende, silenciosa y derramada. Agazapada en el suelo, se desplaza para cumplir con un programa, sin superar las alturas mínimas requeridas para su quieta y silenciosa existencia... Observamos también que al unir -por medio de la rampa- el almacén de provisiones con la Casa, Salmona genera esa conexión temporal que otorga un sentido completo a la narrativa de la misma.

Al uso de materiales autóctonos, así como el agua, las transparencias y la luminosidad en contraste con la sombra, se unen el re-descubrimiento del patio y el protagonismo de los espacios abiertos. Rasgos característicos de la arquitectura de Rogelio, donde la geografía se exalta y la experiencia del sujeto se intensifica con el recorrer de dichos lugares.





Corredores y Patios aireados. Imágenes Ricardo L. Castro.

Como observamos en las imágenes anteriores, la Casa goza además de un micro-clima que Salmons generó a partir de la combinación de sus muros gruesos, sus corredores aireados en la sombra y la presencia del agua en espejos de agua, fuentes y atarjeas. La densa vegetación hace de la obra un edén que invita al descanso y al goce silencioso de cada estancia.

Ahora bien, si hoy en día sería inadmisibles construir muros con piedra coralina, en su momento no existían tales restricciones ecológicas y además de ello habían otras premisas, paradójicamente importantes en el programa social del mismo. La mano de obra debía tejer, si se quiere aquella arquitectura. Esto otorgaba al lugar una polifonía de significado, pero además contribuía directamente con las necesidades específicas del país. Socialmente se contribuía a la necesidad, -como tantas veces se conversó con él-, de generar trabajos locales y emplear a las gentes naturales de antaño. *Así fue que bajo los techos de palma provisionales, las gentes locales utilizaron martillo y cincel para aprender el arte de cortar y labrar la piedra.*<sup>180</sup>



Imágenes de Ricardo L. Castro.

<sup>180</sup> En: Téllez, Germán. Rogelio Salmons Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 301





Interiores de la Casa de Huéspedes. Nótese las diversas texturas y la calidez de las mismas.



La suite Presidencial y el Almacén de Provisiones en su límite...



Las promenades verticales... Las Cubiertas hechas vegetación para pasearlas... Imágenes de Germán Téllez.





Imágenes Rogelio Salmona y Germán Téllez.

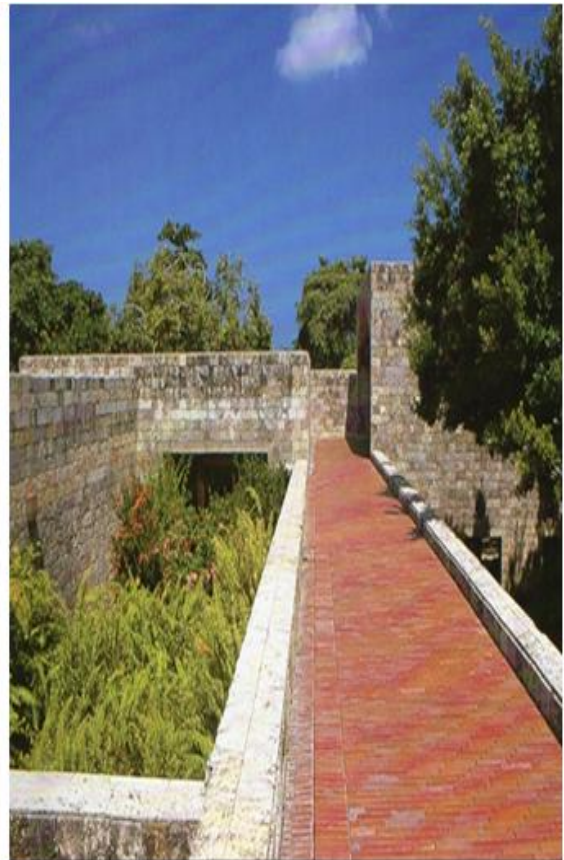
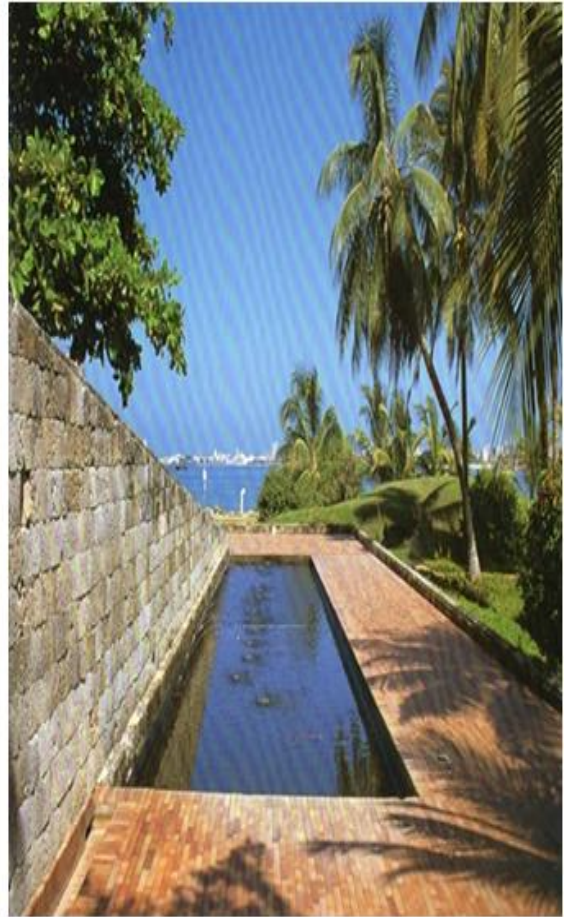
*« Era un vasto lugar con el ala reservada a las mujeres, con un jardín secreto donde cantaba una fuente de agua. Ordené así se hiciese un corazón a la casa a fin que todos pudiesen alejarse o acercarse a algo. A fin que se pudiese entrar y salir. Sí no, no se está libre en ninguna parte. No se es libre, si no se está en alguna parte.» Rogelio Salmona*



Imágenes Germán Téllez.







Imágenes de Ricardo L. Castro.

Salmona logra recrear un lugar pleno de sorpresas, recorridos abovedados, frescos y con intersticios hechos patios; el agua recorre con sus notas todo el lugar y los recorridos hechos vergeles nuevamente nos elevan hacia recorridos aéreos. Cubiertas llenas de viento y paisaje, brisas salitres y mar...

En las obras de Rogelio Salmona, siempre llega, raudo y sin avisos, el silencio. El ritual, los senderos sorpresivos y los recorridos, siempre nos conducen a *la profunda iteración con nosotros mismos*.<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Antoine de St. Exupéry cuando dice en Ciudadela: « Conozco aquellos que buscan el mar a paso lento en sus caravanas, y desean el mar. Quienes al llegar sobre un promontorio y dominar esa extensión plena de silencio y espesor... respiran la acidez de la sal y se maravillan del espectáculo que, de momento, no les sirve de nada, pues no se captura el mar... Entonces toman provisiones de horizonte y traen a casa la beatitud que han encontrado. Y la casa se transforma, en alguna parte la llanura al alba y el mar. Pues todo abre sobre algo más vasto que sí mismo. Todo se torna sendero, ruta y ventana sobre algo más que sí mismo.» *Ibíd*, p. 332

### III. Identidad

#### III.1 La Epistemología del Lugar

*Todos los paisajes son paisajes fabricados,  
Con excepción de las soledades.  
Pierre Francastel*

Cuando hablamos de la epistemología del lugar, es necesario volver a Norberg-Schulz. Su criterio metodológico nos demuestra la importancia del significado en la arquitectura.<sup>182</sup> En palabras de Josep María Montaner,

*«Desde su *Genius Loci* (1979) hasta *Architettura: presenza, linguaggio e luogo* (1996) se centra en el concepto de lugar como clave para la recualificación de una arquitectura contemporánea que ha degenerado en objeto de consumo. El concepto de lugar adopta distintas escalas –espacio existencial interior, camino, paisaje, región-, manifestándose en el concepto romano de *genius loci* como la capacidad de cada ciudad de desarrollar una propia identidad a lo largo de la historia.»*<sup>183</sup>

El lugar entonces tiene un carácter ontológico, una estructura interna si se quiere, como lo planteaban Kant y Heidegger. En palabras de Joseph Muntañola, *una memoria previa*. Como decía Heidegger: *«Es tiempo depositado en el espacio»* y no una simple superficie anónima donde plantamos un edificio.

Salmona, como Snozzi, enmarca la especificidad del contexto cultural y busca materializarlo en la arquitectura. Aunque admite,

*« El bien mirar...Las dudas del Hacedor... A la hora de trabajar, ningún dibujo duraba más de un día sobre la mesa. Lo modificaba permanentemente. La mirada pasaba entre el papel y el recuerdo, entre la punta del lápiz y el recorrido de la sabana. Días azules, días nublados, días de sol y sombra de sequedades y humedades eran interpretados. Trataba de entender el misterio de la naturaleza para llevarlo a la arquitectura. A veces lograba una evidencia, una*

---

<sup>182</sup> En su libro *Arquitectura y Crítica*, Josep Maria Montaner expone como Norberg-Schulz muestra la influencia de las teorías semiológicas de la comunicación y del estructuralismo contemporáneo cuando menciona a su segundo libro *Existencia, Espacio y Arquitectura* (1971) en el dice que,

*« (...) Además de integrar su sistema a las ideas de Martin Heidegger y Otto Friedrich Bollnow sobre el carácter existencial del espacio, y de utilizar las nuevas interpretaciones fenomenológicas de Maurice Merleau-Ponty y la idea gestáltica de ciudad según Kevin Lynch, Norberg-Schulz se aproxima a las aproximaciones del espacio según Gastón Bachelard»*

En: Montaner, Josep Maria, *Arquitectura y Crítica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999, p. 63-66

<sup>183</sup> *Ibíd.*

*relación que me satisfacía y que perduraba hasta el dibujo siguiente, y si por casualidad lo volvía a utilizar, me daba por bien servido. Toda obra es una suma de frustraciones. Lugar común. Lo he oído, leído pero sobre todo, lo he experimentado.»*<sup>184</sup>

Ahora bien para lograr esas evidencias, Joseph Muntañola menciona la importancia de esa deposición del tiempo en el lugar, a través de medición del tiempo según San Agustín: *la vista de un árbol enmarcado por una ventana, nos da la posible medición del tiempo. Incluye en el espacio-tiempo, la dimensión socio-física del objeto.*<sup>185</sup> Ese carácter topológico viene entonces *con-figurado*, como planteaba Ricoeur. Pasamos luego del espacio, al lugar: Donde se retoman trazas, huellas, entornos, *su geografía*, morfologías existentes para *re-interpretarlas* en un marco mayor. Uno en donde se aprecien y recreen paisajes para el alma. Uno donde se mide el tiempo, se deposite, sin detenerlo...

En nuestras conversaciones Rogelio Salmona, éste no se cansaba de enfatizar la inconmensurable importancia que esto tiene en la arquitectura. Es lo que la hace sublime. Dotarla de conciencia, dotarla de tiempo, de significados que se funden para enriquecer la experiencia humana. Decimos, *"de raíces se nutre el mundo"* y Salmona nos lo recuerda:

*«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.»*<sup>186</sup>

Cuando se habla, por ejemplo de un templo griego,

*«Más que un recinto, el centro desde el cual se podía abarcar, con la mirada, la plenitud vibrante del paisaje; su grandeza consistía en permitir la contemplación del lugar y todos los lugares, en una suerte de visión simultánea. De modo que la función del templo, el alcance esencial de su arte, era la revelación del lugar. El lugar sagrado que se manifestaba, a la vez, como divino y como humano, mostrando la universalidad del dios en la particular construcción humana del edificio.»*<sup>187</sup> Es entonces aquella *estructura interna del lugar* la que permite

---

<sup>184</sup> Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. Bogotá D.C, 2007, p. 172-173

<sup>185</sup> Notas de Clase con el Doctor Joseph Muntañola.

<sup>186</sup> Arcila, Antonia, Claudia. *Ibíd*, p. 60

<sup>187</sup> «De ese modo el Templo respondía a esa necesidad de establecer cierta distancia entre el cielo y la tierra, entre el espacio y el tiempo. El Cronos famoso de los griegos que quedó en manos de Zeus y todo su poder. Porque nada

establecer un primer vínculo con el individuo. Con-figura entonces parte de la ecuación que se necesita para poder dotar al “espacio de cualidades sociales”, de poética. Un primer discurso que no enajene al hombre, pero que lo atraiga a experimentar los aspectos fenomenológicos que le otorgan *significado específico a ese tiempo depositado*. A ese lugar y por consiguiente, a sí mismo: *como ser iterado*.

Observaremos cómo los análisis de las obras de Rogelio Salmona en esta tesis son *esencialmente fenomenológicos*. Puesto que son los elementos *sensoriales y posicionales*, los que logran trascender la experiencia física del espacio para convertirlo en lugares. Lugares que miden el tiempo, ya que no podemos hablar de la creación de un *genius-loci* sin incluir la inmensurable cualidad: *de medir el transcurrir del tiempo...*

En palabras de Rogelio,

*«El cultivo y la creación de un paisaje dentro del paisaje puede ser tan interesante como cualquier mínimo detalle que en un segundo se descubre a través de una ventana, patio, o terraza, muro o colina. La arquitectura es una frontera entre la tierra y el cielo y permite al habitante descubrir su propio paisaje.»*<sup>188</sup>

---

humano puede encontrar fundamento sin la perseverancia del tiempo, ya sean casa, ciudad, paisaje, templo, vida...» En: Arcila, Antonia, Claudia. *Ibíd*, p.143-144

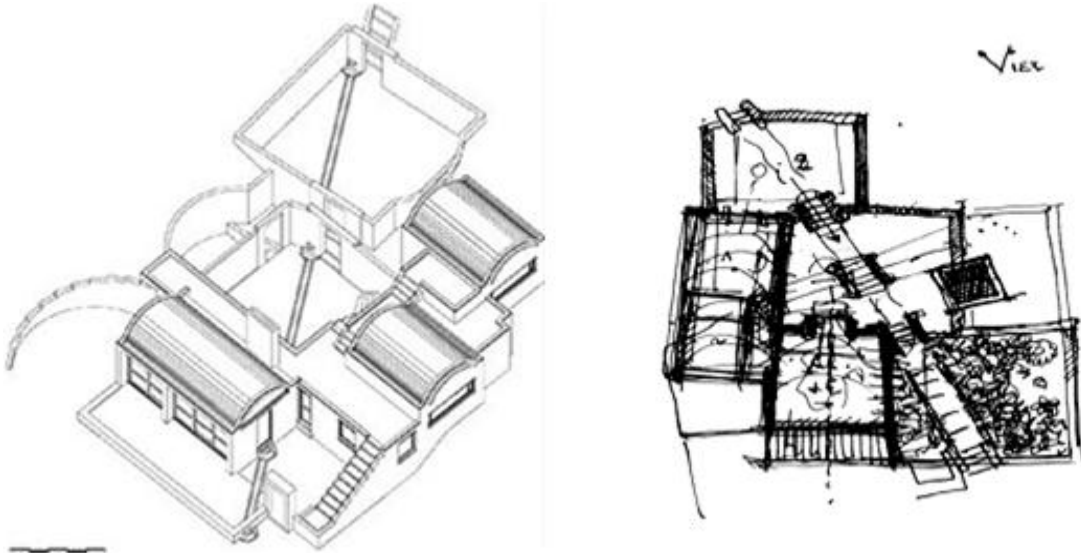
<sup>188</sup> Arcila, Antonia, Claudia. *Ibíd*, p.144



### III. Identidad

III.1.1 Casa Río Frío  
1997-2000  
Cundinamarca. Tenjo, Colombia

« Cuando bajo las escaleras entro en la madre tierra, cuando las subo visito el cielo de los dioses...».  
Proverbio Indígena



Imágenes y Sketches suministradas por el Estudio de Rogelio Salmona

La Casa Riofrío tiene un encanto particular. Fue diseñada por el arquitecto y su esposa María Elvira Madriñan para disfrute vacacional de su familia. En ella se observa como Salmona depura cada vez más su lenguaje moderno-específico, en una obra que no tiene un programa externo: Sólo los intereses particulares de la familia Salmona Madriñan.

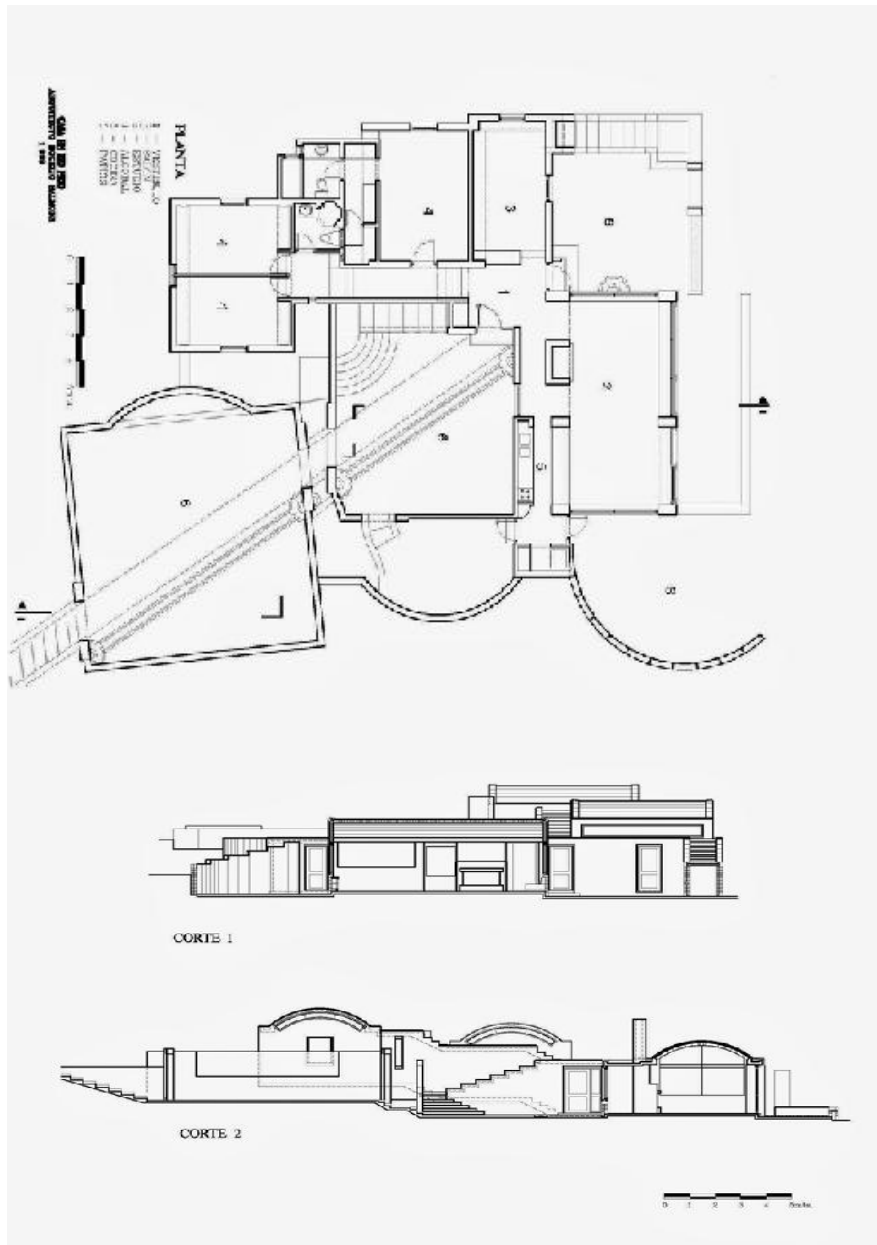
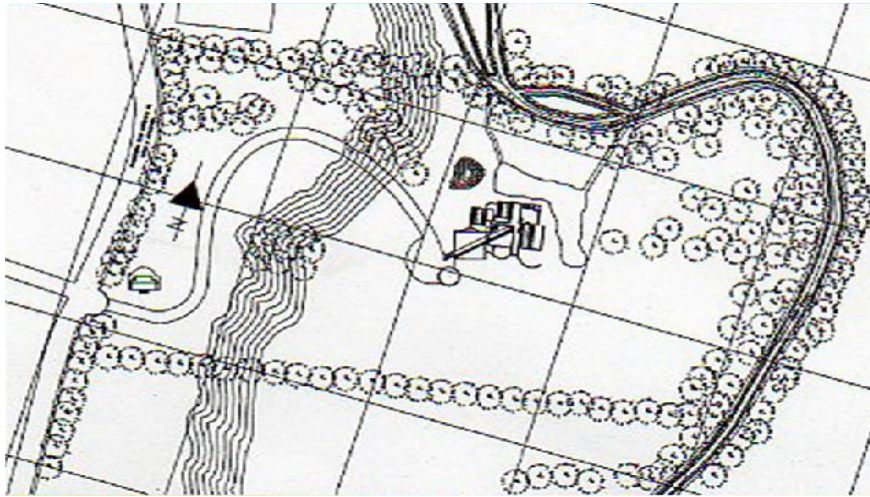
El emplazamiento vuelve a convertirse en un lugar, gracias a la profunda comprensión por parte de Salmona de las huellas en éste. La quebrada Riofrío cruzaba el predio, y fue Rogelio quien con sus manos cavó una zanja para desviar su caudal, y la cual más tarde se convertiría en un estanque en una cuenca que él también cavó.<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Durante su construcción, Ricardo L. Castro, lo contó así, « Fui testigo de cómo su pasión por el agua, por la manipulación hidráulica se materializaba progresivamente...Se hicieron modificaciones topográficas adicionales para acomodar la llegada de la arquitectura: la creación de montículos taludes; la meticulosa siembra de arbustos, flores y árboles aquí y allá...»

En: Castro L. Ricardo. Salmona. Villegas Editores, Bogotá D.C, 2008. p.136

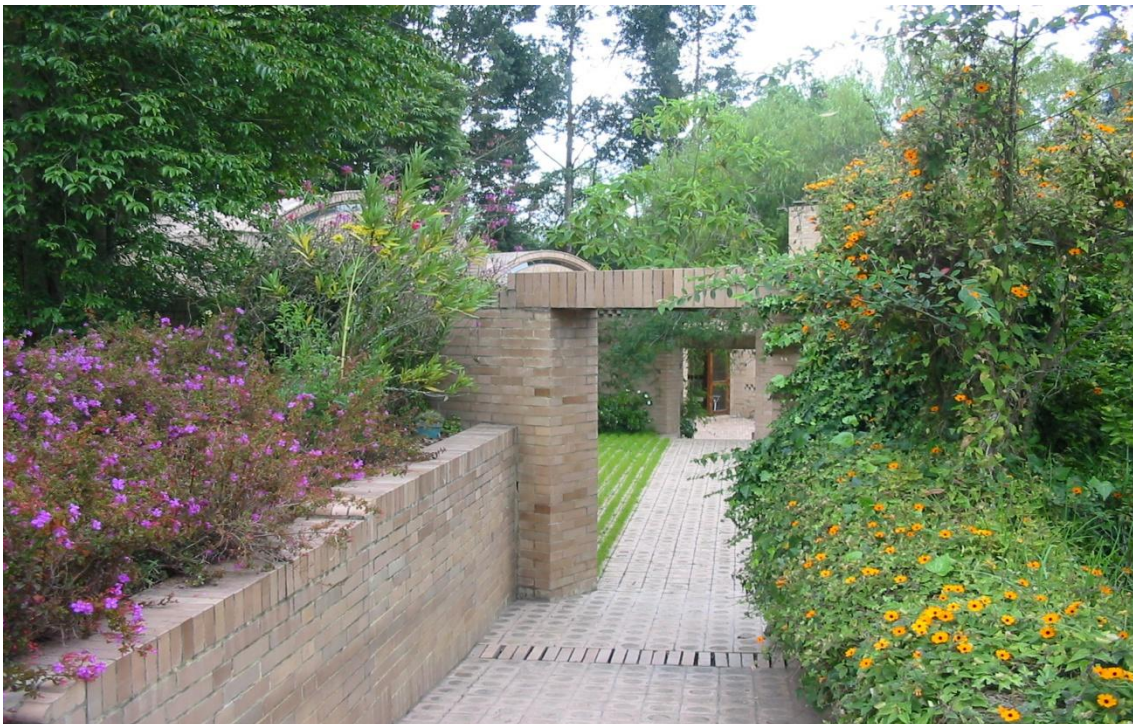




(Planta de Localización, Planta de Primer Nivel Y Alzados fueron suministradas por el Estudio de Rogelio Salmona)



El acceso es marcado por la yuxtaposición de una serie de patios (dos delanteros y uno trasero). Su acceso se propone en diagonal, típico de la arquitectura prehispánica. La direccionalidad va marcada por una atarjea hasta el interior de la casa. El ladrillo, material noble y característico en la obra, vuelve a ser suavizado con verde orgánico y con el sonido del fluir de las atarjeas. Materiales, *tan o más importantes incluso que el ladrillo*. Aparece el lenguaje colonial, el mudéjar, el prehispánico.







Imágenes del acceso y ascenso a través de los patios yuxtapuestos.

La invitación a *errar por el espacio*, nos incita a cruzar los dos patios yuxtapuestos -juntos pero sin superposición- para ascender a las cubiertas. Allí el punto de vista se transforma extendiendo los límites del horizonte, para acercarlos a la inmediatez de la obra. El recorrido aéreo desciende nuevamente hacia un tercer patio, más fresco e aislado ubicado al lado del estanque trasero.













Nótese el cambio de luz cómo afecta la misma escalera... Este le otorga al material un nuevo carácter: Un descenso suave se convierte en otro dramático y teatral. Todas imágenes por la autora.





Se una naturaleza que crece en medio de los rincones secretos de dicha yuxtaposición.



Observamos cómo la vegetación cobija y se teje a través de todos los niveles y escalas de la casa. Mientras aparecen pequeñas esquinas, o escondites para la imaginación, que nos invitan a descubrir cada rincón. El verde suaviza cada recorrido, cada ascenso y descenso... Cada arista de ladrillo. Aparecen zócalos, cremalleras, aljibes y atarjeas...El descenso entonces, invita a explorar cada rincón tras cada marco, siguiendo el sendero con suma curiosidad. El recorrido luego, nos invita a ascender a las bóvedas vaciadas y así descubrir otra visión de la casa y su paisaje –desde el cielo- para luego descender unas escalas, por otro marco de ladrillo hasta llegar al tercer patio trasero. Allí encontramos el estanque a su costado y la atarjea, ahora convertida en aljibe. El agua, nos acompaña en cada momento. Visual y auditiva, siempre... Este patio trasero se puede acceder desde el aire de la cubierta o desde el interior de la casa.

















Claramente los acentos de la casa cambian de acuerdo a la luz. Las superficies claras del ladrillo aparecen más etéreas, ligeras bajo la pálida luz del sol; sin embargo cuando este sale, los rasgos de la obra evocan aires de la arquitectura prehispánica. De hecho, se puede decir que las huellas, o códigos nos recuerdan un sincretismo entre influencias prehispánicas, coloniales, mudéjares, populares e clásico-antiguas que finalmente, otorgan a Rogelio Salmona ese aire personal que hace que su *modernidad específica*, un aporte a lo universal desde lo local.

Una vez haber deambulado por *los cielos y la tierra*, la diagonal nos lleva hasta el interior de la casa... Los patios de alguna manera rodean y suavizan, la experiencia de su interior. El espacio central de la casa sirve como marco. Así como desde la cubierta se enmarca la vegetación y sus patios aledaños, desde el interior las ventanas enmarcan los distintos acentos y las distintas profundidades de campo visual... El aspecto fenomenológico permea con cada sorpresa, con cada recorrido, e invita a una experiencia cinética, a ver a la *geografía como un personaje*, -no cualquiera- sino como el más importante.



Desde el estudio, el entorno se enmarca, convirtiéndose en obras paisajísticas... Así sucede en la biblioteca, mientras que en la habitación, la luz diáfana entra suavemente por la bóveda cenital.



### III. Identidad

#### III.2 Identidades Colectivas

*No es fácil organizar el conocimiento vivencial de tantos grupos en tantos países,  
ni siquiera integrar experiencias dentro de cada región....*  
Néstor Canclini

Si bien hablamos de la identidad en el primer capítulo, recordemos que no existirían *identidades colectivas* sin un discurso común, sin unas *memorias colectivas* que las cohesionen.

Del mismo modo, la arquitectura puede entonces servir como escenario para dichas memorias. Entendamos que la función principal de la memoria no es conservar el pasado, sino adaptarlo para enriquecer el presente. El gran teórico de la memoria colectiva, Maurice Halbwachs demostró que ésta es, la reconstrucción del pasado a la luz del presente y que la memoria individual se nutre en todo momento de los recuerdos colectivos. Lowenthal agrega, «*a diferencia de los sueños que son del todo privados, los recuerdos se ven continuamente incrementados por los de otros...*»<sup>190</sup>

Con anterioridad habíamos repasado a Piaget y Alain Lieury y las tres premisas para la conformación de la memoria. Sabemos pues que el olvido destructor mencionado por Ricoeur, es aquel que posibilita la memoria. Pues bien para Halbwachs, toda la memoria se funda en un presente desde el cual el pasado es reconstruido en función de los intereses y de los grupos y nociones que resulten actuales en cada momento.<sup>191</sup> Halbwachs otorga en el pensamiento colectivo, un peso mayor al pasado que al presente, ya que la oposición de un grupo no reside en su presente, sino el pasado de aquellos grupos con los que tiende a identificarse.

Para que entonces haya complementación entre la memoria de otros y la propia, es necesario que existan puntos de relación entre los eventos que constituyen nuestro pasado. Para ello, es importante recordar que las memorias colectivas tienen como soporte grupos limitados en su dimensión espacio-temporal y no son susceptibles de representarse en cuadros únicos.<sup>192</sup> De la

---

<sup>190</sup> Lowenthal, David. El pasado es un país extraño. Edakal, Madrid, 1998, p. 306

<sup>191</sup> «*La coexistencia del pasado con el presente revela la coexistencia de “marcos sociales de la memoria”, de “estructuras unificadoras del pensamiento y portadoras de representaciones generales de la sociedad, de sistemas de lógica, de sentido, de cronología, de topografía, que anticipan el recuerdo”...*»  
En: Valencia García. Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007, p. 210 citando a Maurice Halbwachs en: Los marcos sociales de la memoria. Anthropos-Universidad de Concepción-Universidad Central de Venezuela, Barcelona, 2004.

<sup>192</sup> «*Son éstos los cuadros colectivos de la memoria, los que no se reducen a simples fechas, números o fórmulas, sino que representan las corrientes de pensamiento y de experiencias donde nosotros reencontramos nuestro pasado atravesado por éstas...Recordemos que las memorias colectivas, tienen como soporte a grupos limitados*

misma manera como Halbwachs otorga más peso al pasado para fines colectivos, Walter Benjamin en sus *“Discursos Interrumpidos”* reivindica la capacidad de fulguración del pasado y su utilidad para el presente.<sup>193</sup> Se trata entonces *de un pasado vivo que todavía puede permitir al hombre cambiar su historia.*

Hemos observado como, por ejemplo, la configuración de una identidad nacional sólo se logra -como planteaba Foucault-, a través de una disciplina del poder que legitimize su discurso. Existen entonces funciones cualitativas y funciones disciplinarias que propician esa unidad bipartita del Yo-sujeto a esta identidad cultural. Marc Augé nuevamente, nos recuerda que no hay identidad sin alteridad. En el caso latinoamericano es claro: cuando en defensa de la identidad se evocan a menudo las raíces de un pueblo o nación, es imprescindible entender que estos pueblos inicialmente inmigraron. Este elemento identitario, -que al ser nómada, es en parte ilusorio-; se cree en crisis cuando no acepta sus relaciones de alteridad en la presencia de otros pueblos.<sup>194</sup>

La identidad colectiva en la era de la globalización hace de la sociedad contemporánea una basada en un consumismo que busca definir nuevos modos de individualidad. Augé realza que la imagen del *capitalismo del individuo como emprendedor* existe aún, pero en el nivel de grandes masas. *Comportarse bien* es ser un buen consumidor. Hoy en día, los índices de salubridad de un país son sus índices de consumo... Pero más importante aún: el consumo diario cumple un papel importante, *estructura el tiempo.*<sup>195</sup>

---

*en el espacio y el tiempo y no son susceptibles de representarse en un cuadro único, más que a condición de desprender el pasado de la memoria de los grupos que guardan el recuerdo. .»* Ibid, p. 210

<sup>193</sup> Como dice Valencia: *un pasado vivo que todavía puede permitir al hombre cambiar su historia... «Una donde cada instante puede convertirse en el Juicio final de la misma. Cada momento presente puede sentenciar a la historia, si el presente “se deja asaltar por esa parte inédita del pasado que pugna por hacer valer sus derechos”...»* Ibid, p. 202

<sup>194</sup> *«Esta metáfora de la raíz se asimila a la idea de tierra de orígenes. Sin embargo, en la mayoría de los casos, la historia trata de grupos que se movieron. Se reivindica una identidad en parte ilusoria y se la cree amenazada precisamente porque no se llegan a admitir relaciones de alteridad. No es la alteridad la que pone la identidad en crisis. La identidad está en crisis cuando un grupo o nación rechaza el juego social del encuentro con otro (...) No hay identidad sin la presencia de otros. **No hay identidad sin alteridad.**»*

Augé, Marc. Entrevista: “La Identidad y la Alteridad, las imágenes y los espacios públicos”. Abril 2011  
Disponible en:<http://unaantropologaenlaluna.blogspot.com/2011/04/marc-auge-la-identidad-y-la-alteridad.html>.

<sup>195</sup> *«El consumo se dirige a individuos tipo, que son la imagen de los consumidores. Tenemos interlocutores ficticios en la televisión, pero que cumplen un papel importante para el consumidor. Hay gente que no soportaría vivir sin su cita diaria con el noticiero o con el reportaje del sábado. Esta relación estructura el tiempo.»* Ibid. Augé, Marc. Entrevista: “La Identidad y la Alteridad, las imágenes y los espacios públicos”.



Esta ilusión de continuidad que nos ofrece el consumo, como *“rutina estructuradora”* nos otorga una idea de *pseudo-control*. Un hilo conductor que “ordena nuestras vidas” y al cual reconocemos. Tanto que incluimos personajes *irreales* en nuestras vidas cotidianas. Un ejemplo: Nos basta sólo ver cómo la muerte de una *persona-imagen* “reconocida” internacionalmente, se convierte en motivo de luto nacional para cientos de miles y millones de personas que jamás le conocieron personalmente.

Claramente ésta *a-cultura* del consumismo se refleja también en la arquitectura. En nuestras entrevistas, Rogelio Salmona marcaba la gran diferencia entre la Arquitectura y la Construcción; entre aquella que afecta el espíritu vs. aquello que busca maximizar costos y minimizar metros cuadrados,

*«El espacio es una totalidad, y en este sentido no cabe, al menos indefinidamente, seguir dando respuesta a esquemas espaciales prototípicos. “Sala, comedor, alcoba, lugares de trabajo, etc.” La proliferación de decoradores indica no sólo la incapacidad de la arquitectura, sino también de la industria, para proporcionar elementos que interpreten las necesidades sociales, estéticas y psicológicas de la población.»*<sup>196</sup>

Y sigue en el tema identitario, « ... Se acentúa la pérdida de identidad de las ciudades, pérdida iniciada en Colombia con la introducción del estilo “internacional”, al cual sabe que en relación, con lo que hoy en día, está imponiendo la ideología que regula la especulación, fría y categórica, poseía ciertas pretensiones estéticas y ambientales prácticamente ausentes en la producción arquitectónica actual.»<sup>197</sup>

En el mundo contemporáneo al hablar de identidades colectivas es importante recordar a Amos Rapaport y su concepto del Costly Signalling visto en el primer capítulo. La configuración y la reconfiguración de los discursos identitarios son continuos y nos demuestran la complejidad inherente al tema. Es un proceso inconcluso, rotundo y persistente, que plantea para la Arquitectura difíciles tareas. En el tercer capítulo haremos ver como la dimensión temporal, la narrativa y la dialéctica entre dos tipos de identidades, o mejor dos dimensiones de la identidad expresas por Ricoeur nos ayudan a esclarecer este asunto.

---

<sup>196</sup> Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 87

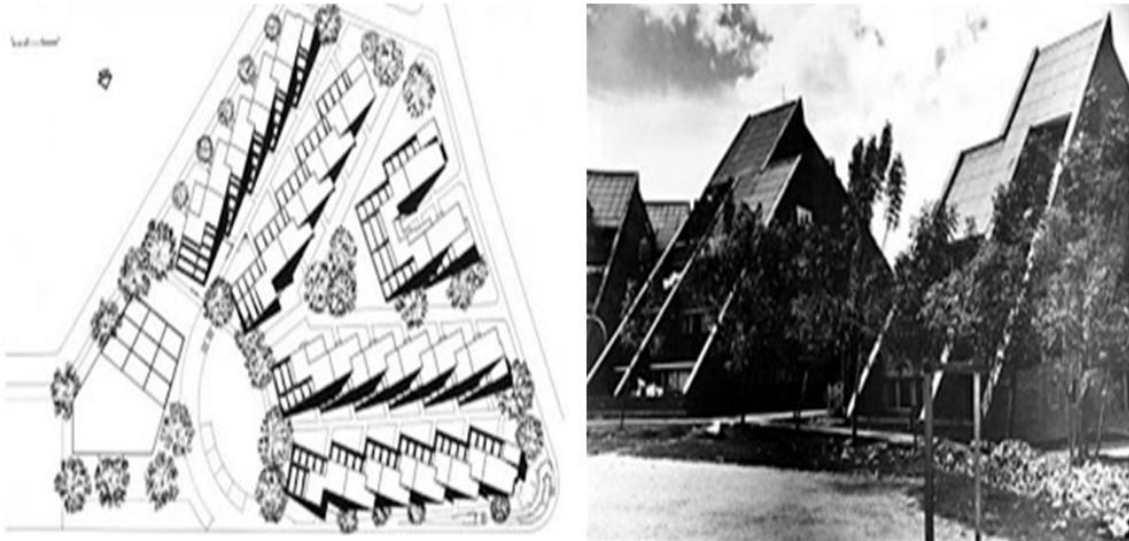
<sup>197</sup> *Ibíd.*



### III. Identidad

#### III.2.1 Conjunto Multifamiliar en el Barrio San Cristóbal 1963 Bogotá, Colombia

«En cada recorrido trato de identificar la permanencia...».  
Rogelio Salmona



El conjunto multifamiliar fue diseñado para una entidad de beneficencia social llamada Fundación Cristiana de San Pablo para la Vivienda. Proyectada en un lote baldío en un barrio sur-oriental de Bogotá, es uno de los pocos ejemplos de cómo pensar *el mutus*, cuando se diseñan viviendas de interés social. Es importante recordar que los barrios populares en las grandes ciudades de Colombia carecen –en casi todas las ocasiones- de espacios libres y abiertos. Esta incapacidad por recrearse y hacer deportes, resulta, en la mayor parte, en un incremento en la violencia y en la hostilidad de sus habitantes. El *mutus* escogido por Salmona, obtuvo resultados positivos que con el tiempo pueden apreciarse hasta el día de hoy.

Para dichas viviendas, Salmona propone una imbricación modular de los apartamentos- Su corte diagonal de arriba abajo -que combinado con la ubicación en diagonal de los mismos respecto al sol poniente-; resulta un espacio abierto y cóncavo de grandes cualidades espaciales. Así que donde sólo había tierra yerma, ahora existe un lugar abierto y verde para sus habitantes...

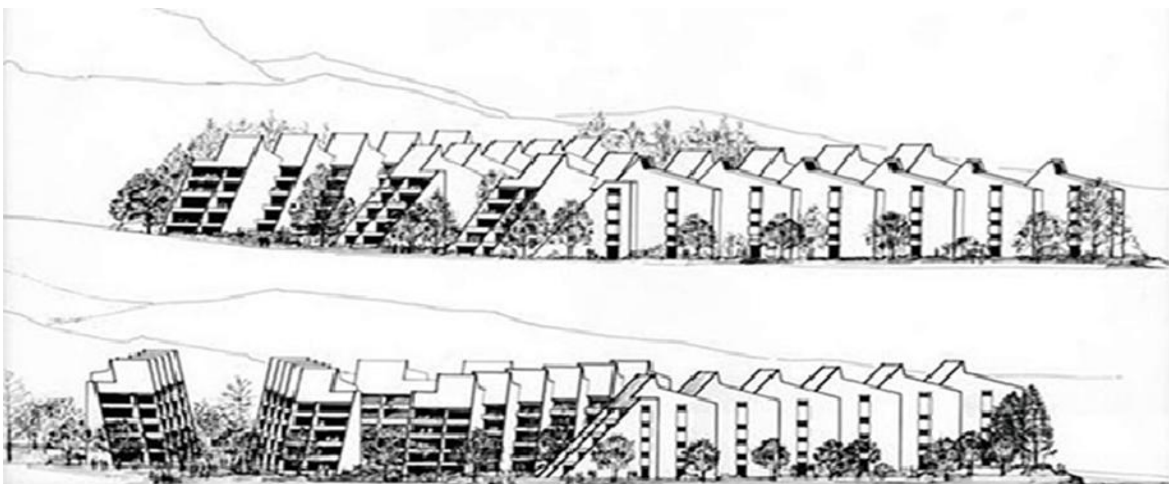
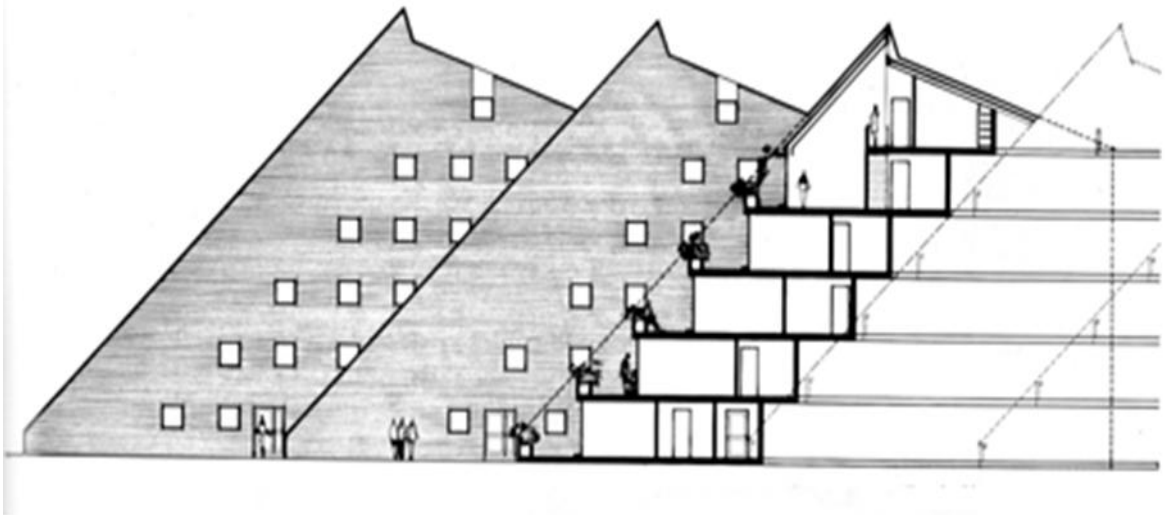


Imagen proporcionada por Estudio de Salmona.



Corte Típico. Imágenes en Rogelio Salmona Obra Completa. Germán Téllez.

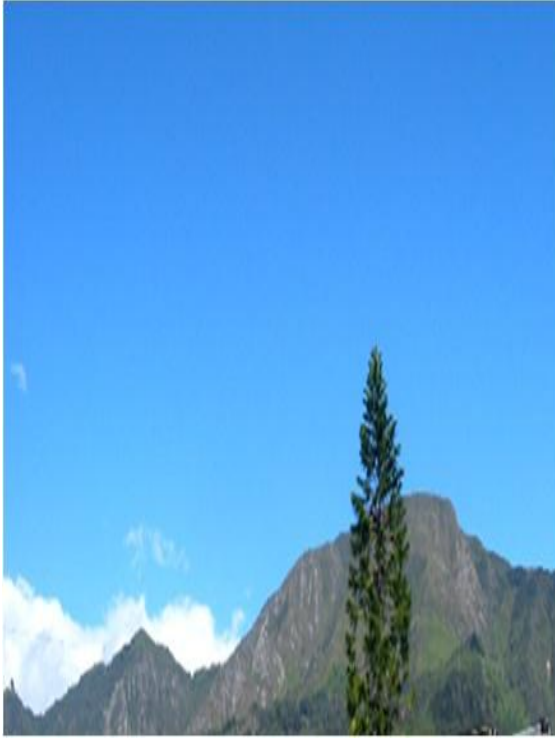


Plantas Primer Piso y 2ndo Piso.



Plantas 3ero y 4to Piso. Derecha: Plantas 5to y Altillo.





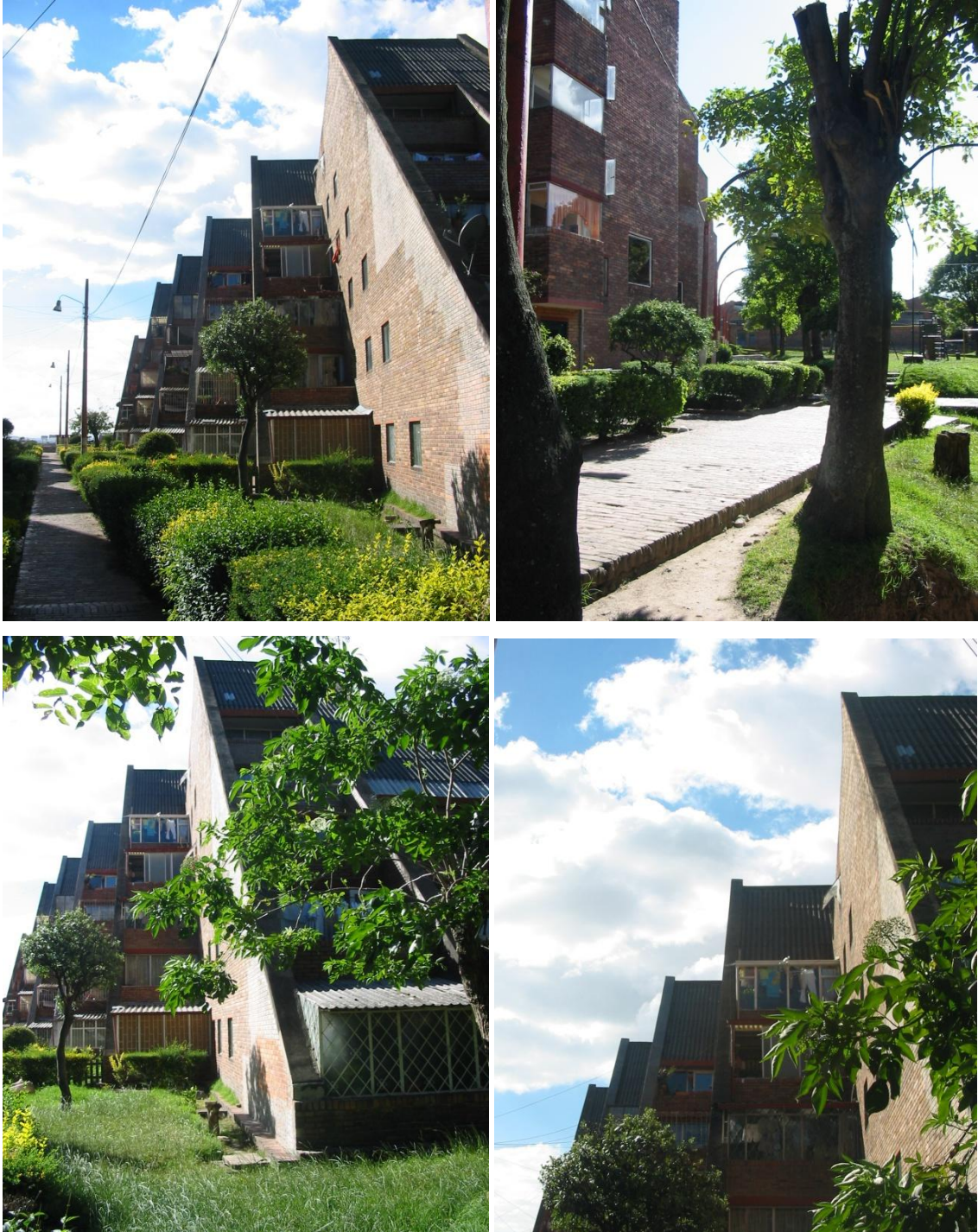
El carácter de dicha obra viene configurado a través de la inclusión *del topos*, del lugar y sus resonancias pueden verse claramente expresadas en sus acentos arquitectónicos.





Imágenes por la autora.





Accesos comunes a las viviendas. El tratamiento en el primer piso las hace parecer unifamiliares.

En la escala mayor, el carácter unitario de esta obra queda claramente establecido. Esta monumentalidad le otorga una voluntad de significado colectivo, identitario y una capacidad para explicitar la memoria. En nuestras visitas, el sentido de apropiación y de arraigo a este lugar era tangible. La escala en los primeros pisos era tan doméstica que nunca se leían cómo bloques de vivienda de interés social. La diagonal corta el sentido de jerarquía, y conduce de la tierra al propio cielo en grados perfectamente escalados...









Espacios para el ocio y recorridos públicos entre viviendas.



Los espacios abiertos, sombreados llenos de viento y sombras, proporcionan una calidad de vida lejos de lo que muchos arquitectos ofrecen a la vivienda de interés social. Lo más triste es que desde la construcción de esta obra, en Colombia no se ha buscado rescatar sus aciertos arquitectónicos-sociales y replantearlos en otras.



Jardines y recorridos públicos. Parque infantil y andenes públicos. Imágenes por la autora.

La cualidad tectónica otorga no sólo un carácter permanente que proporciona seguridad y estabilidad en la vida de aquellos con situaciones precarias; presenta además una cierta dinámica telúrica con el paso de las horas. La obra cambia con la luz solar, suavizándose o endureciéndose en sus contrastes...

El interés social está en todas partes. Responden a necesidades íntimas. Los apartamentos son aireados y frescos en las zonas sociales. Y frente a las noches heladas de Bogotá, sus habitaciones son cálidas y acogedoras.

Del mismo modo, el mayor logro es la creación de aquellos lugares abiertos, de paseo, de juego, de recreación; que indudablemente están lejos de ser encontrados en este tipo de viviendas.

### III. Identidad

#### III.3 El Papel del Signo en la Identidad

*"Como escribió Postman, 'no vemos (...) la realidad (...) como es, sino como son nuestros lenguajes. Y nuestros lenguajes son nuestros medios de comunicación. Nuestros medios de comunicación son nuestras metáforas. Nuestras metáforas crean el contenido de nuestra cultura'. Puesto que la comunicación mediatiza y difunde la cultura, las mismas culturas, esto es, nuestros sistemas de creencias y códigos producidos a lo largo de la historia, son profundamente transformadas, y lo serán más con el tiempo, por el nuevo sistema tecnológico."*

*Manuel Castells*

En el primer capítulo hablamos del papel del signo en la Memoria. Pues bien, de la misma manera debemos pensar consecutivamente en el papel del signo en la Identidad. Recordemos que Pierce no se limitaba al signo y su representamen, sino que incorporaba al intérprete dentro de la ecuación semiótica. Al incluir al individuo entendemos entonces que puede existir una inestabilidad en el signo, dado que es en el hombre, donde reside ese significado; y que es éste quien lo determina. Vemos entonces un atributo importante del significado: la convencionalidad. *Este atributo supone la regulación de los sentidos con base en un significado convencional, general y virtual cuando se produce una interacción comunicativa.*<sup>198</sup>

Es en ese proceso, donde entendemos el significado como proceso demarcado por las constantes negociaciones realizadas por los usuarios entre sí, -para acordar e internalizar un significado "común"- desde las condiciones socioculturales asumidas por las personas en un momento *puntual del acontecer histórico.*<sup>199</sup>

*Así bien al hablar de identidad, o de intersubjetividad y cultura, es la emergencia de la cultura humana la que hace posible -desde la perspectiva de Bruner-, la creación por parte del hombre de una representación simbólica de sus relaciones del mundo.*<sup>200</sup>

Sabemos que la herramienta básica en el medio sociocultural para promover la construcción de representaciones es el lenguaje. Entendemos al lenguaje como un instrumento altamente especializado y adaptado a diferentes agentes y contextos culturales. Vygotsky nos indica cómo a través del mismo se interiorizan tanto la cultura como las funciones psicológicas superiores.

---

<sup>198</sup> Artículos Arbitrados. Signo, Significado e intersubjetividad: Una mirada cultural. María Gutiérrez. Universidad de los Andes. Escuela de Educación. Mérida. Venezuela. 2008.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> *Ibid.*

Ya que el lenguaje contribuye a ordenar la realidad de un modo más complejo, estructurando la información del medio para facilitar su comprensión.<sup>201</sup> Vygotsky denomina *internalización* al proceso de formación de la mente a través de la interacción social de las funciones externas al hacerse internas. De ese modo enfatiza que las *funciones psicológicas superiores* son aquellas que vienen internalizadas desde lo social.<sup>202</sup>

Vemos entonces una semiología aplicada, una ciencia de los signos en la vida social que atraviesa, -en nuestro caso por otro lenguaje-, el arquitectónico. Si la internalización de las funciones simbólicas se da desde lo social, comprendemos la importancia de la *arquitectura* como medio espacial. Como escenario necesario para dicha socialización.

En el lenguaje arquitectónico, encontramos pues, otro medio de comunicación a la metáfora cultural. Norberg-Schulz nos recuerda,

*« Las acciones están determinadas socialmente, y los objetos físicos que participan (por ejemplo los edificios) manifiestan, por lo tanto, significados sociales. Los edificios forman parte del “medio social”. Finalmente, la arquitectura puede representar objetos culturales como concepciones religiosas, filosóficas o cosmológicas. Esta “simbolización cultural” junto con el aspecto social, constituye el medio simbólico.»*<sup>203</sup>

Esto nos conduce a la identificación -no a través del uso-, sino y mejor aún, cómo a través de la experiencia espacial se llega al reconocimiento y por ende a la creación identitaria.<sup>204</sup> Cómo plantean Canclini y Barbero, es en *el desarrollo simbólico donde subyace el sentido público* y es precisamente en esa construcción del espacio simbólico donde Rogelio Salmona se destaca.

Volviendo al contexto: en Colombia -como en tantos otros países- se observa la paradójica dualidad entre un mundo globalizado y uno que busca su propia singularidad. Está claro que

---

<sup>201</sup> Bruner presupone dos formas de considerar el cambio del funcionamiento simbólico: 1. La capacidad humana para captar relaciones simbólicas de “representación” a través de un código simbólico arbitrario 2. Otra más intersubjetiva, centrada en cómo los humanos desarrollan la capacidad para conocer los pensamientos, las creencias y estados mentales de los miembros de su especie.

En: Artículos Arbitrados. Signo, Significado e intersubjetividad: Una mirada cultural. María Gutiérrez. Universidad de los Andes. Escuela de Educación. Mérida. Venezuela. 2008. En: Bruner, J. La Educación, puerta de la cultura. Ed. Visor, Madrid, 2000.

<sup>202</sup> *Ibíd.*

<sup>203</sup> Norberg-Schulz, C. Intenciones en Arquitectura. GGREPRINTS, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1998. p.73

<sup>204</sup> Norberg Schulz nos recuerda, *«Decimos que nuestro mundo de objetos es falso si no coincide con nuestra experiencia, es decir, si no permite predicciones correctas. Las propiedades de las características de los objetos que no dan lugar a conflictos son, por tanto, la “proximidad a la vida” y a la conveniencia»* *Ibíd.*



ninguna de estas dos posibilidades puede lograr el absolutismo, -dados los diversos grupos de escalas e individuos- pero para Salmona era de vital importancia aportar a la globalización, no desde lo globalizado, sino desde lo específico. Por ello, su lenguaje arquitectónico es efectivo, ya que resuena en diversos niveles simbólicos.

Observamos en páginas anteriores cómo Cristina Albornoz Y Ricardo Daza mencionan ese lenguaje olvidado que trae de por sí un sin número de influencias, precolombinas, coloniales, mudéjares, etc. Pero también debemos destacar su extensivo uso del ladrillo y las implicaciones sociales que ello tiene en el contexto colombiano.<sup>205</sup> ¿Después de todo, no es el ladrillo desde la antigüedad, uno de los materiales *constructivo-sociales* por excelencia?

Vemos pues que para la configuración del espacio simbólico, es de vital importancia analizar el lenguaje arquitectónico que construye diariamente la identidad. Esta diversidad de acentos hace del lenguaje arquitectónico de Salmona, pieza clave para acentuar el discurso retórico que alimenta la conformación identitaria.

---

<sup>205</sup> Es importante entender el CONTEXTO INDUSTRIAL COLOMBIANO. Hablar de arcilla, de ladrillos, implica afectar a grandes sectores de la población cuyo sustento depende de esta industria: Una buena forma de generar empleo, de retroalimentar la industria nacional y de construir una identidad a través del uso del lenguaje del ladrillo fueron máximas en la ética laboral de Rogelio Salmona:

Ver Datos de CONSTRUDDATA de 2014-2015 (ISSN 2322-6652):

Se destaca como el ladrillo producido en Colombia tiene una alta demanda en Estados Unidos, dada la calidad de fabricación y la técnica rústica que lo hace más atractivo para la construcción.

En Colombia se producen 376.947 toneladas mensuales de ladrillo, es decir 4.523.367 al año, según se desprende del estudio contratado por Anfalit a la firma Camargo y Asociados Ingenieros Constructores, el cual acaba de ser entregado al público.

La investigación refleja que las ventas totales de la industria ladrillera nacional se estiman en \$31.643 millones mensuales, que representan 52.9% de las ventas potenciales de la industria ladrillera.

Bogotá participa con 49% del mercado, es decir \$15.500 millones mensuales, seguido por Santander del Norte con 14.3%, que equivalen a \$4.514 millones; Antioquia con 9.5% (\$3.014 millones); Valle 7.8% (\$2.458 millones) y el Eje Cafetero con 7.1% (\$2.233 millones).

El estudio revela también que el país cuenta con un total de 1.924 unidades productivas, de las cuales sólo 88%, es decir 1.694 se encuentran en operación; 2% (34) están liquidadas y 10.2% (96) están cerradas temporalmente.

Lo anterior es una muestra de la amplia capacidad instalada que tiene Colombia para producir ladrillo de muy alta calidad. Sin embargo, se está utilizando sólo 53.4% de esta capacidad, lo cual indica que es vital realizar acciones, de diversa índole, que permitan dinamizar la industria y jalonar nuevos negocios.

Es de anotar que la industria ladrillera nacional genera 12.204 empleos directos, los cuáles se podrían incrementar en la medida que exista una mayor capacitación y conocimiento acerca de las oportunidades que brinda la industria. De este total de empleos, 10.447 son operarios, 526 técnicos, 273 profesionales y 959 administrativos. Igualmente genera alrededor de 13.500 empleos directos y se estima que cerca de 4.077 participan ocasionalmente en la actividad productiva de los chircales.

En la historia de la arquitectura, Benévolo destaca para Colombia:

*« Rogelio Salmona será el máximo representante de esa corriente culta y nacional que se esfuerza en encontrar una síntesis. Intento que a la vez que intenta en estar a la vanguardia, está sumamente preocupado por la función social de la arquitectura, por respetar al máximo las lógicas constructivas tradicionales, por el estudio de las necesidades del hombre concreto y por potenciar operaciones arquitectónicas que creen espíritu de colectividad y participación entre la gente.»*<sup>206</sup>

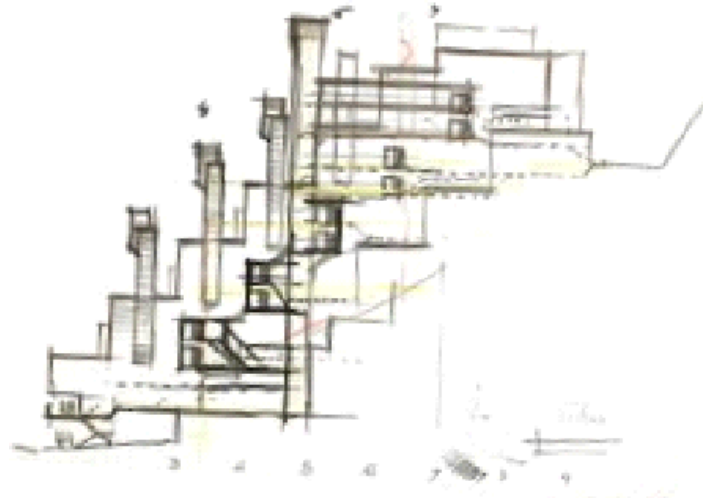
---

<sup>206</sup> Benévolo, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2002, p. 37

### III. Identidad

III.3.1 Alto de Pinos  
1975-1976 Diseño  
1978-1981 Construcción.  
Ciudad de Bogotá

*«Y ésta música de las formas destruyó la del organillo,  
Que molía al hombre del rostro cubierto de antepasados... ».*  
Guillaume Apollinaire

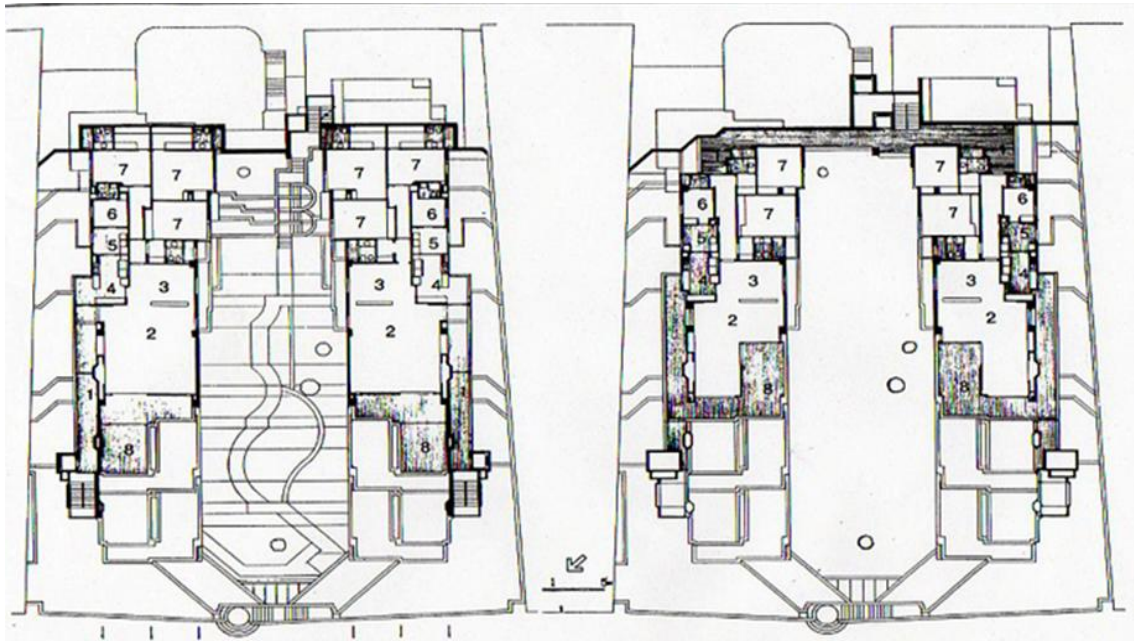


Este conjunto residencial está ubicado en el norte de la ciudad de Bogotá y muestra con gran sutileza el profundo entendimiento que Rogelio Salmona tenía por el entorno. Una dialógica impresionante con una topografía montañosa y accidentada que, finalmente es la que dictamina la morfología de la obra. A diferencia con otras intervenciones en ladera, que simplemente aterrizan de golpe el terreno, Alto de Pinos es precisamente lo opuesto:

*«Un mágico lugar, un microcosmos del paisaje de los cerros circundantes, y un afortunado ejemplo contemporáneo de una lista imaginaria de los innumerables jardines urbanos secretos que existen en la metrópolis.»*<sup>207</sup>

Durante nuestras conversaciones Rogelio Salmona hablaba de las diversas lecturas que se pueden dar al *lugar*; las señales, huellas y sutiles susurros que el arquitecto debe, casi en profundo silencio *escuchar*. En este caso fueron los pinos... *Había que salvar los pinos, decía*. Toda la organización de aquel lote rectangular extendiéndose de este a oeste, sería determinada por hacer del pino su personaje principal.

<sup>207</sup> Castro L. Ricardo. Salmona. Villegas Editores, Bogotá D.C, 2008. p. 142



Planta del Conjunto Alto de Pinos. Imagen suministrada por el Estudio de Rogelio Salmona.

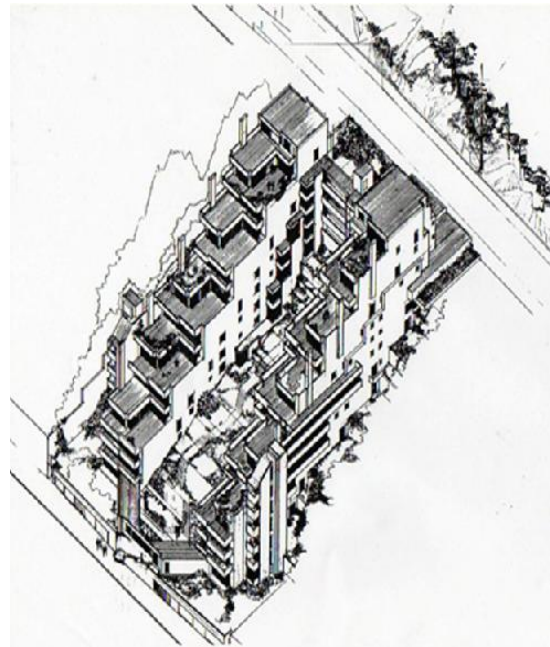
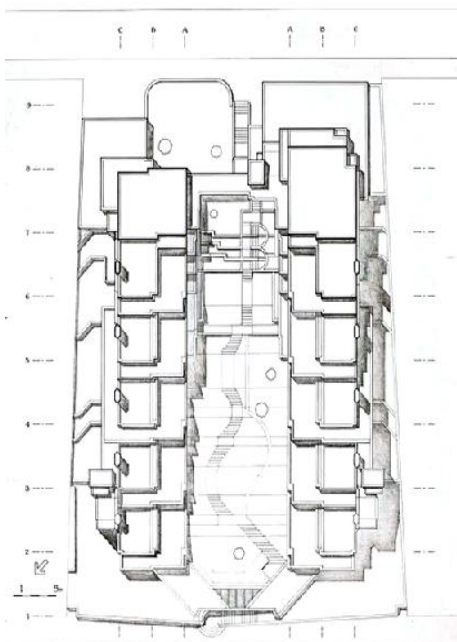


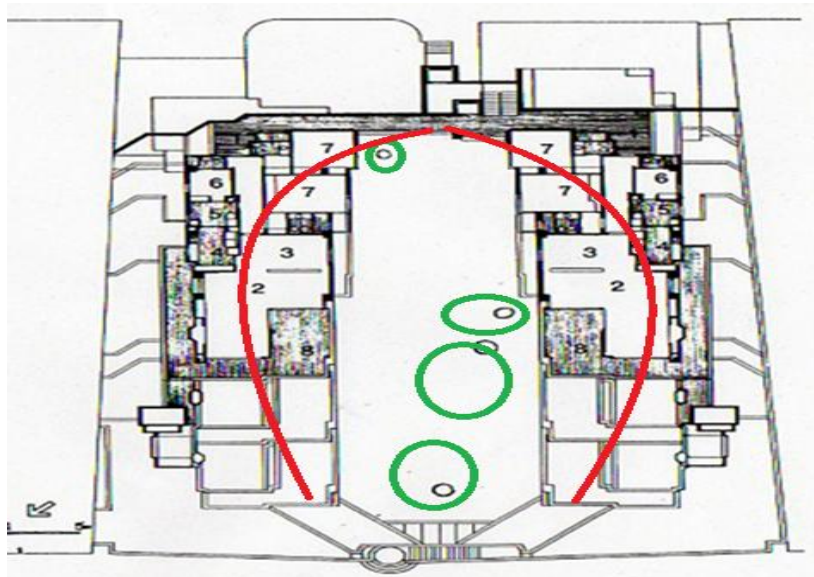
Imagen y Sketch suministradas por el Estudio de Rogelio Salmona.

La obra consiste en diez y siete apartamentos construidos en ladrillo que flanquean el patio central de pinos, por el norte y el sur. *Existe un eco al ritmo fluido que se observa de las escaleras y de las terrazas que se hace evidente de manera gradual a lo largo de la accidentada topografía.* Encontramos que las áreas sociales de los apartamentos, -orientados hacia el oeste-, ofrecen espectaculares vistas de la Sabana de Bogotá, *abriéndose a la vez sobre amplias terrazas que proporcionan a los residentes otro tipo de recinto íntimo.* Donde de forma discreta y

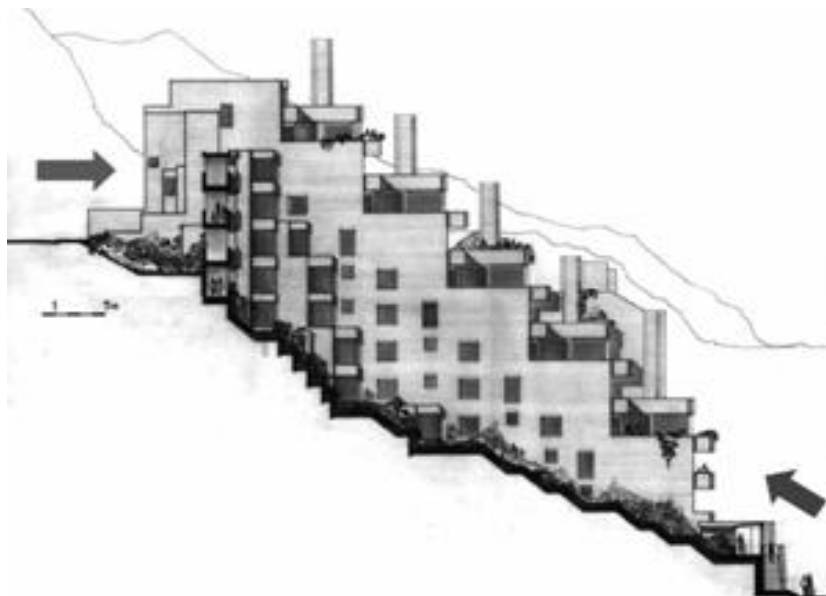


funcional, las áreas destinadas a servicios (baños, alcobas de servicio y cocinas) se localizan sobre las fachadas externas laterales del complejo. <sup>208</sup>

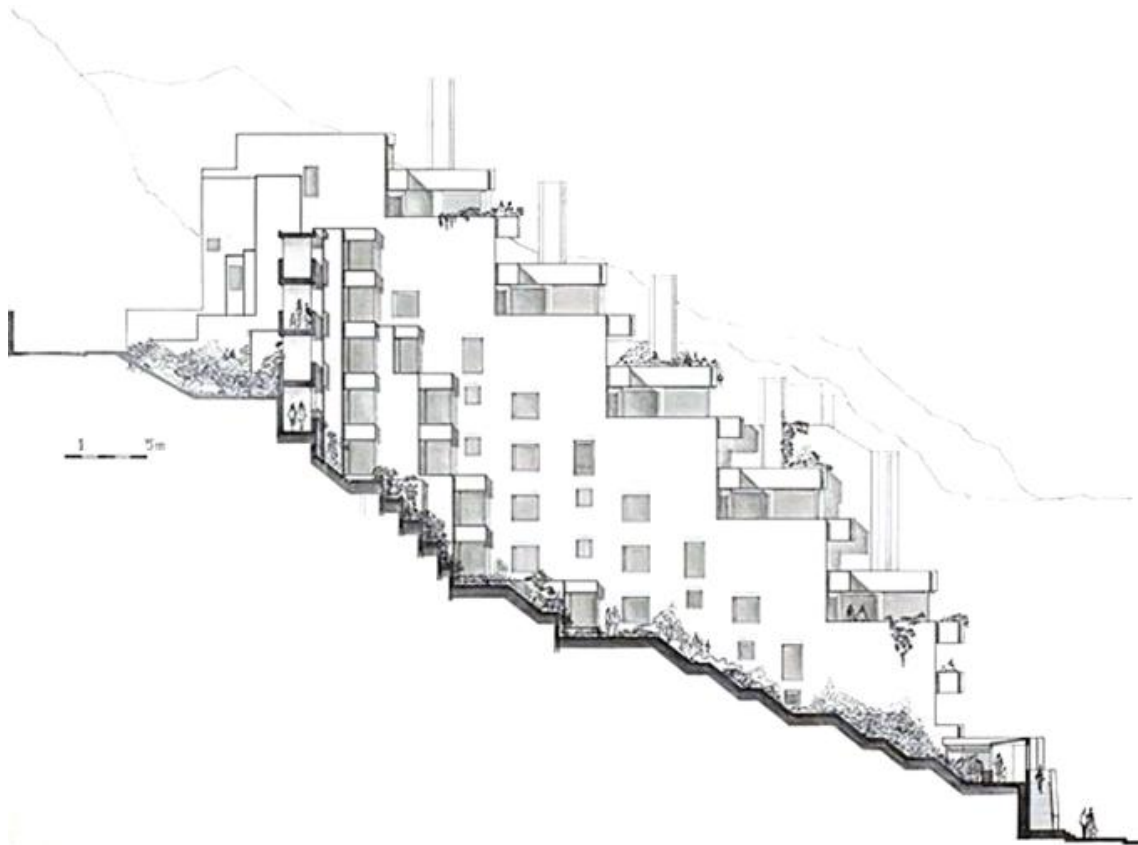
Esta configuración permite entonces acentuar la clara intención de Rogelio de volcar el sentido del proyecto hacia su centro... Encontramos que todas las actividades sociales, inclusive aquellas de lectura o recogimiento se recogen periféricamente alrededor de dicho espacio central.



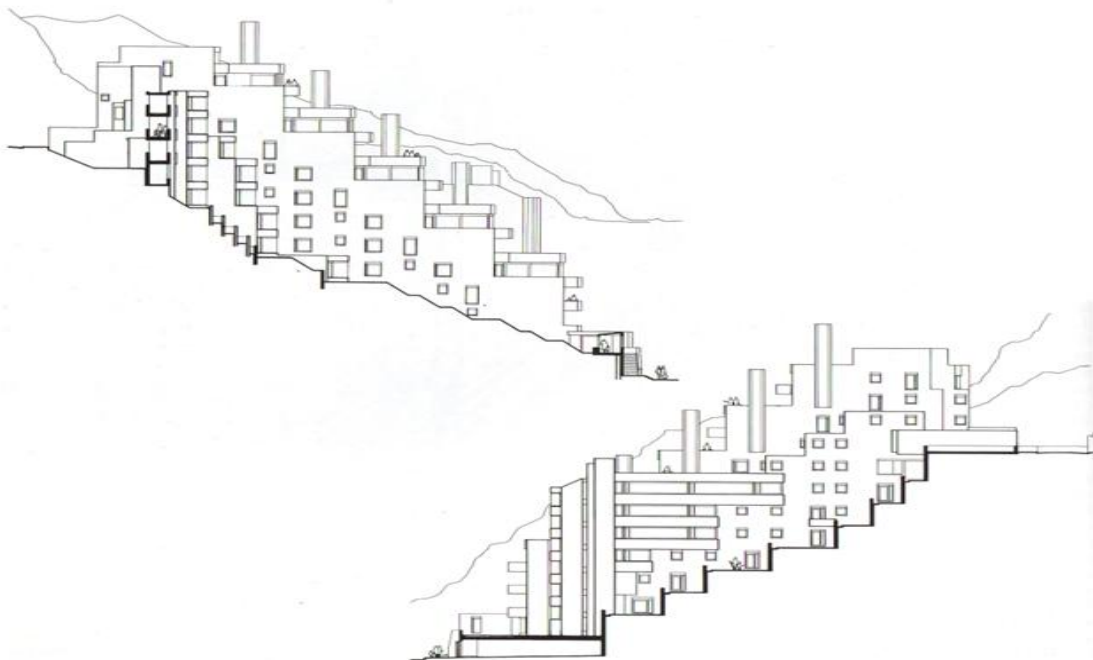
Ahora bien, es importante observar la sutil diferencia con la cual Salmons intervino ambos accesos a la obra: la parte inferior y la parte superior del lote. Si bien desde la parte inferior la obra aparenta ser un edificio escalonado, en la superior, y debido a la escala proporcional de sus casas adyacentes ésta podría leerse como una sola vivienda familiar...



<sup>208</sup> Corta descripción por Castro L. Ricardo. *Ibíd.*



Imágenes suministradas por el Estudio de Rogelio Salmona.



Fachada- Corte por el eje del espacio central



Fachada Superior y acceso superior del mismo. Debajo: Fachada Inferior con acceso al predio desde la calle. Imágenes por la autora.

La acentuación de toda la obra *al mirarse a sí misma*, genera una serie de diálogos con el entorno, en múltiples y variadas escalas. Desde el interior de los apartamentos, se observa casi como si un barco se elevase para flotar sobre un mar de verde; mientras que si se pasea por el jardín interno, se encontraran pequeñas sorpresas que responden a una escala más cercana e íntima, casi como si fuesen casas unifamiliares en vez de edificios multifamiliares.





La escala mayor. Un barco suspendido entre el verde. Jardín central público. Imágenes por la autora.









La escala menor. Podría tratarse de casas unifamiliares. Imágenes de la autora.

En estas imágenes observamos que si bien en una escala mayor el edificio tiene una lectura global e unificada, la *experiencia del mismo es absolutamente íntima y personal*. Una razón para acentuar aquel microcosmos de verde y menta en el medio de la jungla de cemento...

De hecho, es la creación *del lugar*, la configuración *del topos*, la que otorga un sentido inteligible al hombre y establece una dialogía única. Una que invita a recorrer sin prisa el lugar, mientras se disfruta de una experiencia personal única. La acentuación identitaria de los pinos, enriquece y afianza de manera singular y específica, el *alma mater*, o mutus del proyecto.



En la interpretación del barco, podemos incluir otra, la de Castro, desde donde el exterior, hace que la cascada de volúmenes de ladrillo sobre la ladera evoque un *recinto medieval mudéjar suspendido en el acantilado*...<sup>209</sup> Mientras las terrazas de los apartamentos se extienden hacia la sabana, su interior conforma parte de aquel jardín secreto; donde senderos de ladrillo, como notas musicales, tejen un ritmo alrededor de la vegetación exuberante, y de sus pinos inmensos.



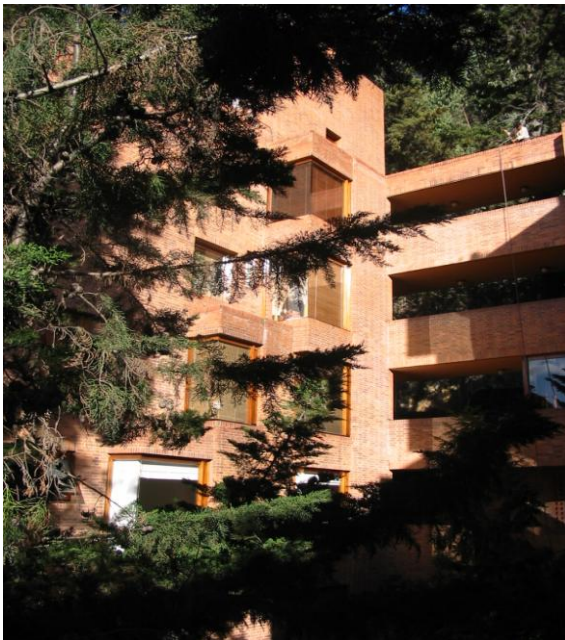
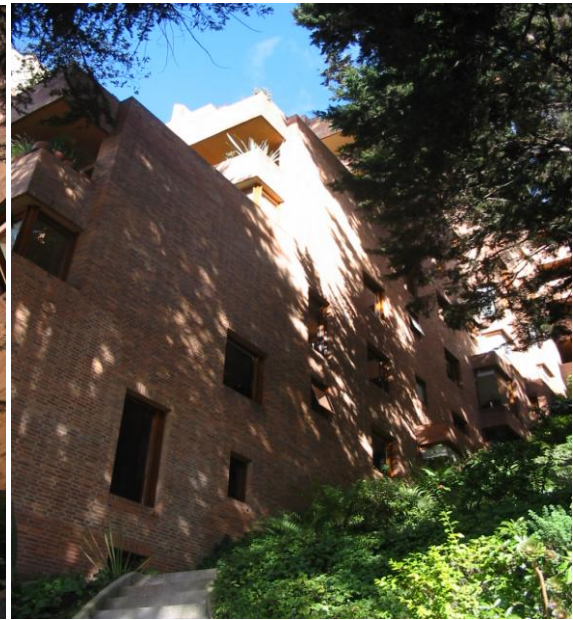
<sup>209</sup> Castro L. Ricardo. Salmona. Villegas Editores, Bogotá D.C, 2008, p. 142





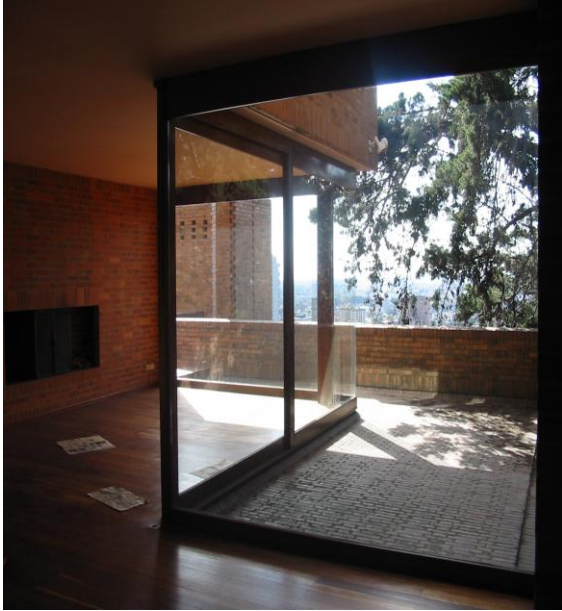
Escaleras y senderos públicos. Detalles del ladrillo y su des-materialización en el descenso. Imágenes de la autora.





Detalles del acceso inferior con galería central y pinos. Imágenes por autora.





Imágenes de la sala y terraza social.



Chimeneas escultóricas del conjunto. Imágenes por autora.





### III. Identidad

#### III.4 Crisis Contemporánea: La Disolución de la Identidad

*Todo documento de cultura es siempre, de algún modo, un documento de barbarie...  
W. Benjamin.*

*Yo creo, en concreto, que este proceso de imposición de valores universales centrados en la mercancía y en la rentabilidad implica un envenenamiento del agua, de la tierra, del aire, pero también del alma...  
Eduardo Galeano.*

Hegel dio a la identidad el sentido de lucha por el reconocimiento, el movimiento que llevaba a encontrar lo igual y lo distinto, la alteridad y la *mismidad* en una dialéctica de identidad entre diferentes.<sup>210</sup> El problema reside cuando los diversos programas mundiales buscan *homogenizar* bajo el nuevo orden mundial, procesos culturales cuya riqueza, se basa precisamente en la diversidad del mundo y sus *tiempos líquidos*, como plantea Zygmunt Bauman.

Hablamos pues de una *identidad viva*, en proceso, una que construimos todos los días. Pues bien, de la misma manera que se manifiestan éstos procesos en la sociedad es importante enfatizar que cuando la identidad se abarca desde el punto de vista ético, la tematización de la identidad se convierte en un dilema privado, íntimo, e individual. Cuando por otra parte éste se trata en términos políticos entonces se convierte en un acto público, social; uno que pertenece a una consciencia ciudadana la cual está sujeta a la monopolización política de su mutus. A ese poder controlador discursivo del que tanto hablaba Ricoeur, debemos sumarle otras circunstancias: el uso que se da hoy a la tecnología, la cultura del espectáculo, las apariciones de movimientos anti-globalización, el surgimiento de identidades minoritarias, y el creciente criticismo a un sistema económico que esclaviza a los hombres a la merced de las empresas multinacionales y transnacionales.

Ya desde la década de los años 20 del siglo pasado el Instituto para la Investigación Social (Institut für Sozialforschung) fundado de Frankfurt en 1923 por Adorno y Horkheimer se avisaba de una *creciente caída de la razón objetiva en el mundo*; una donde el hombre no cuestionaba críticamente su devenir, ni pasado, y por lo tanto se encaminaba directo hacia la pérdida de su identidad individual y colectiva. En su libro *Cultura, Crítica y Sociedad*, Theodor Adorno ya vaticinaba este planteamiento sociológico que cobró importancia unos años más tarde con la aparición expansiva del nazismo y el fascismo.<sup>211</sup> Las dos guerras mundiales forzaron un repaso identitario, tanto en la destrucción, como en la reestructuración; tanto de la memoria como del

---

<sup>210</sup> Hegel, W.F.G. La dialéctica del amo y el esclavo. En: la fenomenología del espíritu, Ed. F. de C.E, México, 1960

<sup>211</sup> Ver Ensayo: Identidad Latinoamericana: Un Desafío Pendiente. Víctor H. Díaz Gajardo. Chile.

olvido. Más tarde, en la década de los cincuenta, aparece la Crítica a la Sociedad del Espectáculo por el Situacionista y teórico político Guy Debord, a la cual se sumaron posteriormente las de Baudrillard.

Debord veía claramente cómo las condiciones modernas de producción anunciaban una inmensa acumulación de espectáculos. Esta especulación superficial, vemos hoy, conduce claramente a nada. En pocas palabras: *en el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso.*<sup>212</sup> Vemos además la "aparición espectacular" de un relativismo nauseabundo, donde ya no hay espacio para verdades y donde la Ética se disuelve bajo el capricho de la *moral subjetiva*. A esto le sigue Baudrillard, con su crítica a la subversión de los social bajo *la simulación de lo social*. Una donde poco interesa la dialéctica del sentido y la seriedad de sus contenidos. Porque el interés reside en el juego de signos y estereotipos.<sup>213</sup>

En ambos puntos de vista claramente se plantea el peligro de las masas consumidoras cuya anulación de sentido crítico las rinde dóciles y maleables para los futuros proyectos en la reconocida globalización de hoy. «El carácter fundamentalmente tautológico del espectáculo se deriva del hecho simple que sus medios, son al mismo tiempo, su fin. Es el sol que nunca se pone en el imperio de la pasividad moderna...»<sup>214</sup>

Debord observaba cómo el espectáculo constituía la propia alienación de la sociedad y cómo éste debía trascender el conjunto de imágenes, para establecer una relación social entre las personas: *una mediatizada por imágenes.*<sup>215</sup> A la fecha, vemos los resultados a nivel mundial. Este poder amnésico, de vivir el presente inmediato, de gratificación instantánea, lejos está de esos procesos vitales necesarios para el desarrollo crítico. Aparece con ello la sobrevaloración

---

<sup>212</sup> « La vida entera de las sociedades en las que imperan las condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo directamente experimentado se ha convertido en representación» y sigue «la sociedad que reposa en la industria moderna no es espectacular fortuita o superficialmente: es fundamentalmente espectacularista. En el espectáculo, imagen de la economía reinante, el fin no es nada y el desarrollo lo es todo. El espectáculo no conduce a ninguna parte salvo a sí mismo» Ibid, p. 40-42

<sup>213</sup> « El abismo del sentido (...) Tonterías: las masas se resisten escandalosamente a este imperativo de la comunicación racional. Se les da sentido, quieren espectáculo. Ningún esfuerzo pudo convertirlas a la seriedad de los contenidos, ni siquiera a la seriedad del código. Se les dan mensajes, no quieren más que signos, idolatran el juego de los signos y de los estereotipos, idolatran todos los contenidos mientras se resuelvan en una secuencia espectacular. Lo que rechazan es la dialéctica del sentido...¿El fin de los social? (...) Nuestra "sociedad" está quizás poniendo fin a lo social, enterrando lo social bajo la simulación de lo social...»  
En: Baudrillard, Jean. Cultura y Simulacro, Ed. Kairós, Barcelona, 2005, p. 42-117

<sup>214</sup> Baudrillard, Jean. Cultura y Simulacro, Ed. Kairós, Barcelona, 2005, p. 117

<sup>215</sup> Debord, Guy. La Sociedad del Espectáculo. Ed. Pretextos, Madrid, 2008, p. 38

de la imagen mencionada por Augé, y los «No lugares» calificados por él como «...Espacios de la sobre-modernidad y el anonimato, definidos por la sobreabundancia y el exceso.»<sup>216</sup>

Para Montaner éstos están siempre relacionados con el transporte y el consumo rápido; estando en contraposición al concepto del lugar de las culturas basadas en la tradición localizada en el tiempo y el espacio.<sup>217</sup>

Observamos crecientemente este dilapidamiento cultural y simplista tanto en estos espacios del anonimato -como en la arquitectura- así como en las variada expresiones humanas. Un cambio entre el verdadero proceso de funciones semióticas substituido por un despliegue de sinnúmero de imágenes estereoscópicas.<sup>218</sup> Paralelamente en este tiempo, Michael Foucault plantea una serie de conceptos que son claves para el entendimiento de una sociedad: la disciplina (por medio de la cual entendemos el modelo capitalista), el poder -en sus amplias reflexiones- tanto represivo y prohibitivo; pero a la vez productor de una gran diversidad de regímenes de verdades y saberes, en los cuales se condiciona el apoderamiento de identidades culturales.<sup>219</sup> ¿Y qué decir de la tecnología y de las nuevas plataformas sociales? ¿El medio convertido en fin? Jürgen Habermas, discípulo alemán de la Escuela de Frankfurt, contribuyó al debate considerando la pérdida identitaria como resultado de *la no-compenetración entre los sistemas técnicos* y la vida actual, donde el hombre se ha vuelto presa fácil de la tecnificación, olvidando su pasado y su compromiso con el futuro. Se habla de un extremo enfoque en la individualidad, -ahora transformada en egoísmo- y en el desapego a las tradiciones. La tecnología parece alejarnos de la experiencia *real de la vida* para aislarnos cada vez más, como comentan Graham y Marvin.<sup>220</sup>

---

<sup>216</sup> Augé, Marc. Los No Lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Gedisa Editorial, Barcelona, 1995.

<sup>217</sup> Referente a los NO lugares: «*Son siempre espacios relacionados con el transporte rápido, el consumo y el ocio que se contraponen al concepto de lugar de las culturas basadas en la tradición etnológica localizada en el tiempo y en el espacio, radicadas en la identidad entre cultura y lugar, en la noción de permanencia y unidad.*» En: Montaner, Josep Maria. LA Modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Ed Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1997, p. 47

<sup>218</sup> De estereoscopio: Aparato óptico en el que, mirando con ambos ojos, se ven dos imágenes de un objeto que, por estar obtenidas desde puntos diferentes, al fundirse en una, producen una sensación de relieve.

<sup>219</sup> En la obra Microfísica Del Poder, Michael Foucault hace énfasis en la visión reticular del mismo. Junto a los trabajos de Foucault derivan otros escritos de Guattari, Deleuze, Derrida, Lyotard, etc, quienes hacen un repaso crítico a la posmodernidad. Ver Ensayo: Identidad Latinoamericana: Un Desafío Pendiente. Víctor H. Díaz Gajardo. Chile.

<sup>220</sup> «*Mientras amplían sus espacios de comunicación a la esfera internacional, a menudo, y casi al mismo tiempo, los residentes alejan sus casas de la vida pública mediante infraestructuras de seguridad cada vez más "inteligentes"*» En: Graham, Stephen y Marvin, Simon. Splintering Urbanism, Routledge Ed, Londres-Nueva York, 2001, p. 258

Sin embargo, existe un aspecto positivo. En esta era tecnológica se observa una polarización creciente y una fractura cada vez mayor en la comunicación. La tecnología, vista como herramienta, ha mostrado cómo su uso sirve para espectros dimensionalmente opuestos.

El nivel más elevado de la escala social, la utiliza para una comunicación de redes mundiales y transacciones que contrasta fuertemente con aquella de las redes fragmentadas de ciudadanos; donde a través de los movimientos *grass-roots*, éstos buscan defender sus intereses y promover su identidad.<sup>221</sup>

En este tira y afloja, en este péndulo de fuerzas oscilantes, encontramos la diversa realidad del contexto latinoamericano. Sus contrastes y complejidades nos ayudan a ver la *necesidad real* que existe en Colombia para fomentar una identidad que debe construirse todos los días. Rogelio Salmons esto lo sabía bien.

---

<sup>221</sup> «En el nivel más elevado de la escala social existe una conexión común con la comunicación universal a las redes de comunicación mundiales y a un inmenso circuito de intercambios, abierto a recibir mensajes y experiencias que abarcan el mundo entero. En el otro extremo, las redes sociales fragmentadas, con frecuencia definidas étnicamente, utilizan su identidad como el recurso más precioso para defender sus intereses y hasta su propia existencia.»

En: Castells, Manuel. La Ciudad Informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional, Alianza Ed., Madrid, 1995, p.321



### III. Identidad

#### III.5 La Identidad en Latinoamérica

*Lya me dice, al volver a casa con dolor de cabeza, tosiendo, afónica, los ojos inyectados por el smog: «He visto un huichol (indígena) con blue jeans, zapatos tenis, el morral y las bolsitas típicas, y en su camiseta se leía, con grandes letras: “US NAVY”. Qué laberinto de soledad».*  
L.C. Y.A.

« Cuando Octavio Paz escribió en El laberinto de la soledad en 1950, que los mexicanos se sentían por primera vez contemporáneos a todos los hombres, todavía no existían la televisión ni el video. Tampoco palabras que representan nuevos modos de comunicación intercultural: disco compacto, disquete, escáner, internauta, teléfono celular, tele tienda. Nunca pudimos ser tan cosmopolitas como ahora, tan contemporáneos a tantas culturas, y sin viajar.»  
Néstor García Canclini

¿Existen atisbos de continuidad cultural en América Latina? Existe un pasado precolombino, otro colonial, una obligada inserción al capitalismo, otra creciente dependencia económica y *la por siempre* deuda externa. Con todo ello, observamos su enorme diversidad cultural e identitaria.

Estudiar la identidad de Latinoamérica implica escribir una tesis doctoral sociológica del tema; sin embargo, para efectos del contexto arquitectónico de la obra de Salmona, es importante analizar algunos aspectos fundamentales. En varias charlas con Rogelio Salmona hablábamos de la enorme pérdida ontológica que había sufrido el continente durante la época de la colonia. La creación de una nueva página cultural, trajo consigo la destrucción de centenares de otras previas. La brutal reducción de la población indígena a través de la enfermedad, la esclavitud y el exterminio; junto con la pérdida de un sinnúmero de riquezas, tanto físicas como culturales son algunos de sus ejemplos. El encuentro cultural se vio influenciado por las fuerzas como la religión católica y el autoritarismo político, que eventualmente obstruyeron otras expresiones culturales. Larraín habla de la pérdida cultural y de su memoria e imaginario colectivo, tras los procesos de aculturación, transculturación y evangelización.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> «Del encuentro original entre la cultura española e indígenas, emergió un nuevo modelo cultural fuertemente influenciado por la religión católica, íntimamente relacionado con el autoritarismo político y no muy abierto a la razón científica. Este modelo coexistió fácilmente con la esclavitud, el racismo, la inquisición y el monopolio religioso.»  
Larraín, Jorge. La identidad latinoamericana: Teoría e Historia. Estudios Públicos N 55 Santiago, Chile, 1994.  
En: Ensayo: Identidad Latinoamericana: Un Desafío Pendiente. Víctor H. Díaz Gajardo. Chile.

Gajardo describe cómo el sometimiento hegemónico y la posterior industrialización de las naciones llevó a una gran dependencia, donde se intercambiaron la esclavitud de las plantaciones, por la esclavitud económica hacia capitales extranjeros.<sup>223</sup> Rodolfo Kusch en su obra *América Profunda*, también plantea en sus postulados una confrontación en torno al mundo hispano y al indígena. Según el cual existen dos logoi en nuestro continente que no siempre pueden conjugarse. Un primer logoi con la América periférica, austral, que sería dominio de una tradición occidental y depositaria del individualismo. Donde el mundo secularizado, la racionalidad instrumental y la modernidad estandarizada son de control y dominio. Una donde para alcanzar las metas propias se suprime al otro bajo mecanismos de competencia y exclusión.

En el segundo postulado habla del interior de América, donde existe una cosmovisión profunda, dirigida al estar aquí y ahora, bajo una perspectiva de encuentro. Un interior donde predomina una dimensión colectiva sobre lo individual, una de totalidad sobre la particularidad, y una profunda concepción de pertenencia con el entorno, ajustando el mundo a un sentido mítico y religioso.<sup>224</sup>

Todas estas síntesis, describen de manera muy concisa los trasfondos y retos para quienes buscan retroalimentarlos identitariamente. Desde el punto de vista de los investigadores latinoamericanos, se han hecho estudios sobre las diversas teorías culturales, partiendo con los estudios que han concentrado en el concepto de *mestizaje*; pasando por estudios que se orientan en la noción de la *heterogeneidad cultural* (Brunner y Bueno) para posterior y particularmente, centrarse a la noción de Néstor G. Canclini de las *culturas híbridas*.<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> «La llegada de las emancipaciones latinoamericanas no provocó grandes cambios para este panorama: es más, la conformación del mestizaje latino híbrido donde la preponderancia apunta a la no-pureza de nuestro criollaje. Las esferas de poder se trasladaron hacia los terratenientes y hacendados, los cuáles reprodujeron el discurso político y económico colonial atentando contra el criollaje y las etnias, forzando raciocinios kantianos para justificar el poder y el sometimiento a una hegemonía cultural en toda Latinoamérica. La industrialización de las naciones provocó en Latinoamérica flujos de dependencia económica que posibilitaron el ingreso de capitales británicos e estadounidenses que se alojaron en el seno de nuestras economías, transformando las costumbres de la oligarquía, quienes seguían ostentando el poder interno, subyugando a los sectores populares a una reformulación de corte moderno del sistema colonial: la hacienda, o bien los esclavos económicos de estilo esclavista ligados principalmente al trabajo minero y a las plantaciones caribeñas...»

Ensayo: *Identidad Latinoamericana: Un Desafío Pendiente*. Víctor H. Díaz Gajardo. Chile.

<sup>224</sup> *Ibíd*, p. 2

<sup>225</sup> El concepto de Mestizaje se describe en este caso como el resultado productivo del encuentro de diferentes etnias, como esencia de la realidad americana, como expresión única de una síntesis que encuentra su punto culminante en el cristianismo, el idioma castellano y la mirada hacia Europa. El movimiento Intelectual Del Mestizaje, mientras resaltaba con euforia la influencia europea, descartaba todo lo indígena (Ver Jorge J. Klor de Alva, 1995). El concepto del Mestizaje es paradójico, por un lado crítica al modernismo occidental y por otro lado lo idealiza.

Cuando se efectúa una investigación de lo híbrido, Canclini plantea tres procesos cruciales: la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de géneros impuros.<sup>226</sup>

Los procesos de hibridación pueden ser observados en la llamada *cultura urbana* que él escribe. Esta se percibe como un sustituto para algo que ya no se puede nombrar como *cultura popular*. Observamos las migraciones incesantes desde las comunas rurales hacia los centros urbanos, donde se realizan interacciones continuas de redes locales en comunicación con las redes nacionales y transnacionales. Allí es donde los medios de comunicación modernos juegan un papel cada vez más importante. Los espacios públicos de la calle y la plaza, que tradicionalmente eran muy importantes, han perdido su significado. Ahora el *actuar en público* se hace cada vez más a través de las plataformas mediáticas. Se ve entonces la necesidad de una reestructuración de la cultura urbana. De la misma manera Canclini plantea que la dificultad en la percepción de la cultura urbana se basa, entre otros a la *desintegración de los bienes simbólicos*, que en relación con *el espacio y el tiempo*, definen los sistemas culturales. La separación y jerarquización de los bienes simbólicos en colecciones museísticas especializadas en arte y folklore fue algo que adoptó Latinoamérica de Europa.<sup>227</sup> A esta disolución de las colecciones artísticas -que viene simultáneamente con una desterritorialización- se disuelve entonces, la conexión tradicional con determinados territorios geográficos. Néstor García Canclini nos plantea otro punto importante. ¿Podemos hablar de modernismo exuberante con una modernización deficiente?<sup>228</sup> Entendiendo el modernismo en Latinoamérica no como expresión de la modernización socioeconómica, sino como la intersección de diferentes temporalidades históricas -por parte de las élites- para elaborar *un proyecto global*.<sup>229</sup>

---

Bajo el concepto de heterogeneidad cultural se reúnen varios puntos de partida teóricos sobre Latinoamérica: La vista se dirige a la diversidad de "lo multicultural", siempre hacia la actualidad y no únicamente hacia el pasado glorioso de las culturas indígenas. Ver Raúl Bueno Antonio Cornejo Polar y Petra Schumm.

<sup>226</sup> Canclini, García, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2001, p. 264

<sup>227</sup> Hoy encontramos que aquella separación (producto de una voluntad por separar los grupos) ha sido disuelta: Museos de arte presentan sus obras de Rembrandt en una sala, mientras en otra exhiben diseños industrial y happenings, performances e instalaciones a la vez. El folklore pasa a ser vendido en las tiendas de artesanías, los videos permiten una nueva forma de colección privada de partidos de fútbol, películas de Fassbinder, series norteamericanas y telenovelas brasileñas. *Ibíd*, p. 81-84

<sup>228</sup> « (...) Hemos tenido un modernismo exuberante con una modernización deficiente... Puesto que fuimos colonizados por las naciones europeas más atrasadas, sometidos a la contrarreforma y otros movimientos antimodernos; sólo con la independencia pudimos iniciar la actualización de nuestros países.» *Ibíd*, p. 80

<sup>229</sup> *Ibíd*, p. 86

¿Cuáles serían las temporalidades históricas en América latina y que contradicciones genera su cruce? Canclini nos recuerda que pese al perfil moderno de la cultura de las élites, lo indígena y lo colonial ha sido recluido a los sectores populares; sin embargo el mestizaje interclasista ha generado formas híbridas en todos los estratos sociales.<sup>230</sup>

Observamos entonces una heterogeneidad temporal, donde la cultura moderna es consecuencia de una historia donde la modernización implicó –en muchos casos- la sustitución de lo tradicional y lo antiguo por lo nuevo. En Colombia podemos observar casos de grandes pérdidas arquitectónicas bajo esta *mentalidad acelerada*.<sup>231</sup> Paralelamente, es muy contradictorio encontrar que cualquier constitución de los campos científicos e humanísticos autónomos que

---

<sup>230</sup> «Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en la áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y las acciones políticas, educacionales y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura elite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial a los sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formas híbridas en todos los estratos sociales.»

Canclini, García, Néstor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ediciones Paidós, Barcelona, 2001, p. 86

<sup>231</sup> En la ciudad de Medellín se buscó dar una imagen a "la modernización" construyendo el Edificio Coltejer (símbolo de la industria textil del momento) sobre las ruinas demolidas de El Teatro Junín. Inicialmente construido el 4 de octubre de 1924 por el arquitecto belga Agustín Goovaerts y el ingeniero Ernesto Claudi, era una obra de gran riqueza arquitectónica. Sobra decir, que la ciudad constaba de terrenos baldíos y que su demolición podía haberse evitado. Esto al día de hoy, permanece como un recuerdo vergonzoso para sus ciudadanos.



Imagen del teatro Junín en Medellín, Colombia tomada por Jorge Obando de: [www.skyscraperscity.com](http://www.skyscraperscity.com)



llegó tras el desarrollo industrial y la urbanización, se enfrentó con altos niveles de analfabetismo y con estructuras económicas y hábitos políticos pre-modernos.

Se habla entonces de una propuesta neoliberal para una *modernización selectiva* y no una *modernización planteada para todos* bajo el liberalismo clásico.<sup>232</sup> Los contrastes son entonces evidentes y si bien observamos *una modernización innegable de zonas prósperas en México, Caracas, Bogotá, San Pablo, Buenos Aires y Santiago de Chile; no podemos disimular la pauperización extendida en los suburbios. A los enclaves de torres corporativas y sofisticados centros comerciales los ahogan extensos barrios degradados.*<sup>233</sup>

Si bien hemos hablado que para la construcción identitaria la ritualización es una componente necesaria, la excesiva ritualización (usada sólo con fines dogmáticos) condiciona a sus practicantes a un comportamiento uniforme en contextos idénticos y los incapacita para actuar cuando las preguntas son diferentes y los elementos de la acción están articulados de maneras diversas.<sup>234</sup> Como reacción quasi de impotencia frente a las contradicciones contemporáneas como los desórdenes sociales, el empobrecimiento económico, y los desafíos tecnológicos, llegamos entonces a la *exhumación de lo premoderno*. Donde se retoma algún pasado más tolerable y donde la conmemoración se convierte en práctica compensatoria. Así encontramos que aún en una sociedad industrializada, los alfareros continúan haciendo alfarería y tejidos manuales; mientras los artistas practican tecnologías avanzadas y al mismo tiempo miran al pasado en busca de cierta densidad histórica o estímulos para imaginar.<sup>235</sup>

---

<sup>232</sup> « Pasa de la integración de las sociedades al sometimiento de la población a las elites empresariales latinoamericanas, y éstas a los bancos, inversionistas y acreedores transnacionales. Amplios sectores pierden sus empleos y seguridades sociales básicas, se cae la capacidad de acción pública y el sentido de los proyectos nacionales. Para el neoliberalismo la exclusión es una componente de la modernización encargada del mercado. » Canclini, García, Nestor. *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Ed. Paidós. Argentina, 2002, p. 44

<sup>233</sup> Lo mismo sucede a niveles sociológicos. *Batallán y Díaz demuestran que la ritualidad cotidiana, la disciplina escolar y su peculiar lenguaje colaboran en ésta tarea: cuando se transgrede el orden, los maestros solían decir que en la escuela "no hay que comportarse como salvajes" y una vez terminado el recreo anunciaban "se acabó la hora de los indios"»* Ibid, p. 45

<sup>234</sup> «En los procesos sociales, las relaciones altamente ritualizadas con un único y excluyente patrimonio histórico-nacional o regional-, dificultan el desempeño de las situaciones cambiantes, los aprendizajes autónomos y la producción de innovaciones. En otras palabras, el tradicionalismo sustancialista inhabilita para vivir en el mundo contemporáneo, que se caracteriza, por su heterogeneidad, movilidad y desterritorialización. » Ibid, p. 162

<sup>235</sup> En ambos campos se descrea que la cultura lleve un proceso ascendente, o que ciertos modos de pintar, simbolizar o razonar sean superiores. Aunque el mercado necesite reinventar muchas veces las jerarquías para renovar la distinción entre los grupos. «Un tradicionalismo que nos multiplica las tentaciones de retornar a algún pasado que imaginamos más tolerable. Donde la conmemoración se convierte en una práctica compensatoria: si no podemos competir con las tecnologías avanzadas, celebremos nuestras artesanías y técnicas antiguas; si los paradigmas ideológicos modernos parecen inútiles para dar cuenta del presente y no surgen nuevos, re-

La *sociabilidad híbrida* de nuestras ciudades contemporáneas nos invita entonces a participar en forma intermitente de grupos cultos y populares, tradicionales y modernos. No sirve de nada tomar partidos extremos, afirmar lo nacional como condena general a lo exógeno. Para afirmar, construir y alimentar la identidad, debemos concebirnos capaces de interactuar con las múltiples ofertas simbólicas internacionales *desde posiciones propias*. Las conclusiones el día de hoy están atravesadas por la incertidumbre, y seguimos preguntándonos: ¿Entrar o salir de la modernidad? Muchas veces la respuesta está en aprender a ver la identidad desde otra perspectiva y con para ello observemos la siguiente conversación como ejemplo:

«Reportero: *Si ama tanto a nuestro país, como usted dice, ¿por qué vive en California?*

Gómez Peña: *Me estoy desmexicanizando para mexicocomprenderme...*

Reportero: *¿Qué se considera usted, pues?*

Gómez Peña: *Posmexica, prechicano, paulatino, transterrado arteamericano... depende del día de la semana y del arte en cuestión.»*<sup>236</sup>

Para comprender la profunda dimensión social del espacio en algunas de las obras de Rogelio Salmona, y para quien desee profundizar el tema de la identidad latinoamericana, un buen inicio sería analizar *El Boom Latinoamericano*, un fenómeno literario y editorial que llegó a su auge en las décadas de los años 60 y 70, pero cuyo inicio se aprecia ya a principios de siglo XIX. En él aparecen todo tipo de escritos que invitan a una mirada ontológica de la historia latinoamericana, a la crítica de sus condiciones socio-políticas existentes y a la búsqueda de identidades regionales.

---

*consagremos los dogmas religiosos o los cultos esotéricos que fundamentaron la vida antes de la modernidad.»*  
Ibíd, p. 162

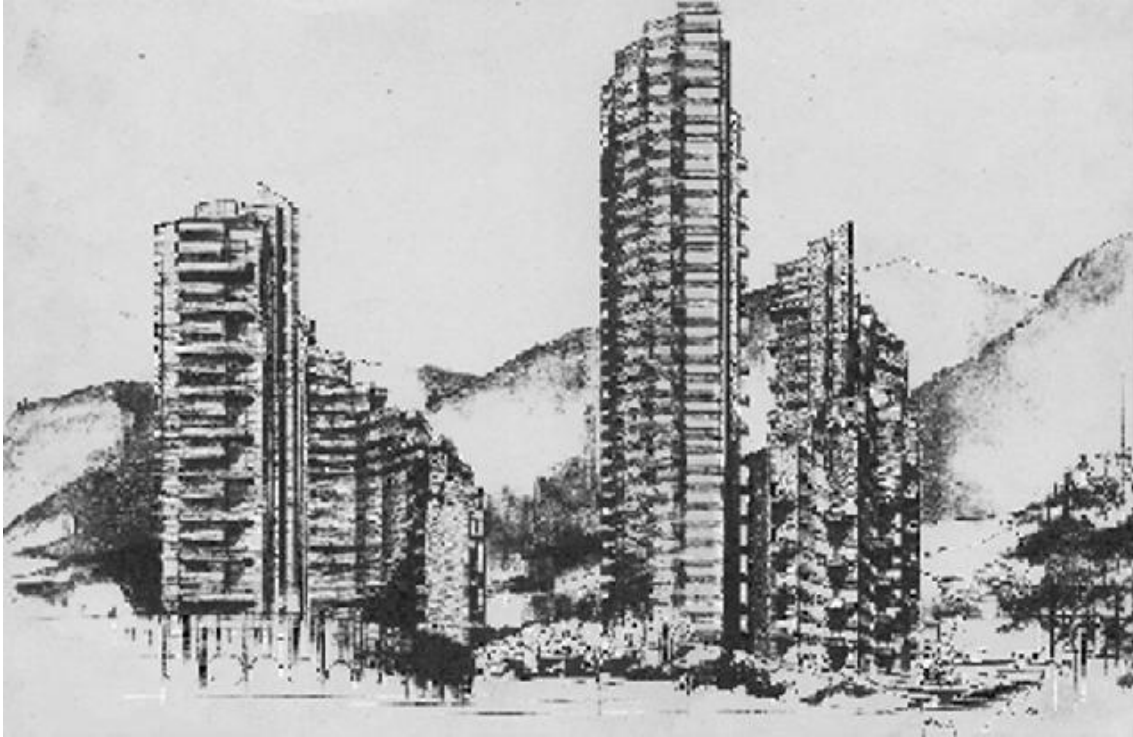
<sup>236</sup> Ibíd, p. 321

III. Identidad

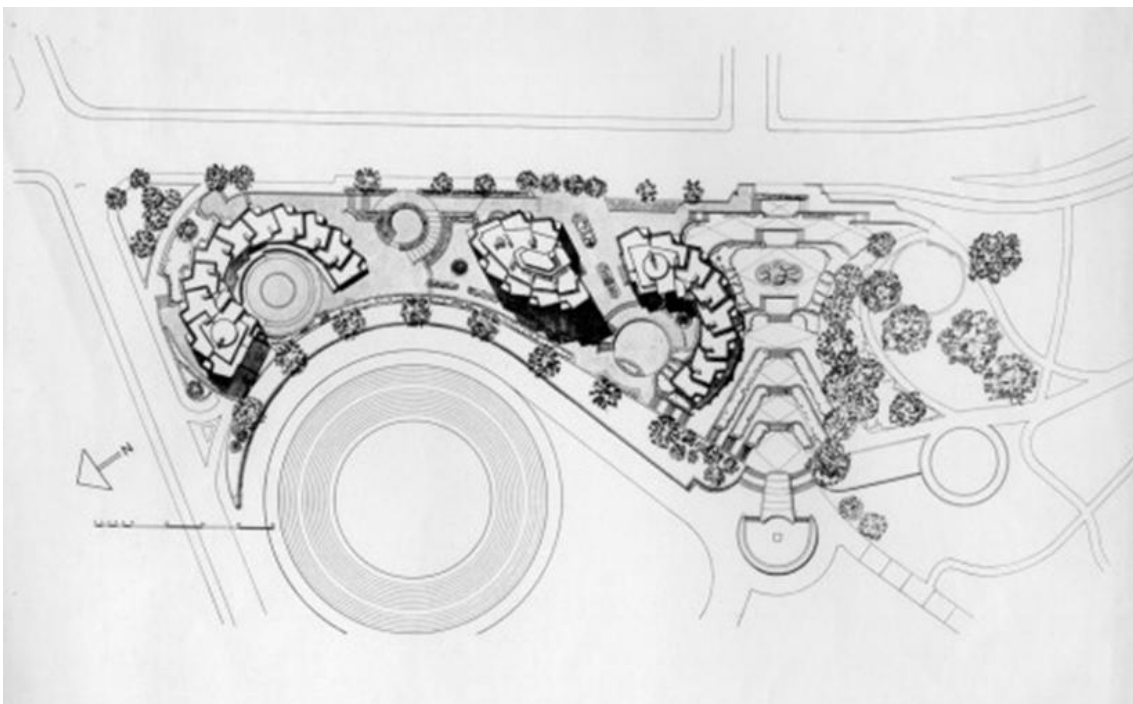
III.5.1 Conjunto Residencial Torres del Parque

1964-1970  
Bogotá, Colombia

*« Decantar...eliminar lo que sobra... Es como un laberinto en el que uno está buscando la salida,  
sin hilo de Ariadna además...»  
Rogelio Salmona*



Dibujo por Rogelio Salmona.



Plano de Localización. Imágenes proporcionadas por el Estudio de Rogelio Salmona.

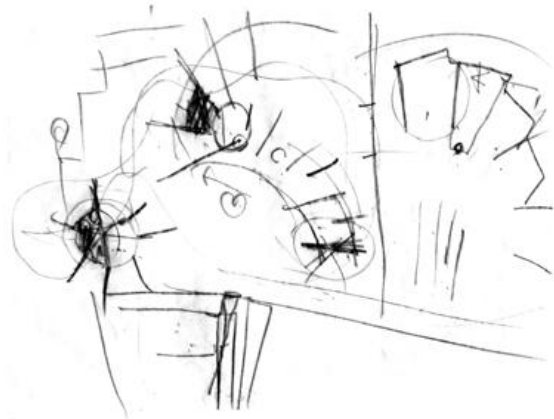
Las Torres del Parque son consideradas un hito en la historia de la arquitectura actualmente en Colombia. El proyecto fue una rara ocasión en la que el Banco Central Hipotecario, en vez de promover viviendas de interés social, considerara promover 294 unidades de vivienda para los habitantes de las clases medias-altas en el sector nor-oriental del centro de la ciudad. Fue la primera vez que viviendas de esta clase se construirían en un lugar tan excepcionalmente ubicado en el centro de la ciudad y adyacente por el occidente a la Plaza de Toros de Santamaría (una construcción de principios de los años 30, recubierta por ladrillos estilo “mozárabe”).



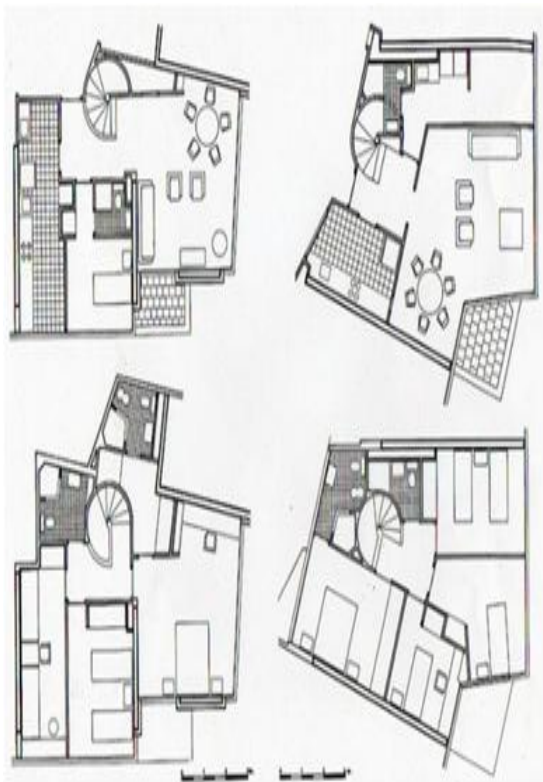
Imágenes proporcionadas por el Estudio de Rogelio Salmona

En un contexto nacional donde *lo moderno* se entendía como los volúmenes densos y ortogonales y el uso del acero, vidrio; Salmona refiguró completamente el estatus quo. Las curvas, los espacios abiertos y ondulantes, el ladrillo y la dialogía con su entorno, tanto inmediata, como geográfica fue absoluta e innovadora.

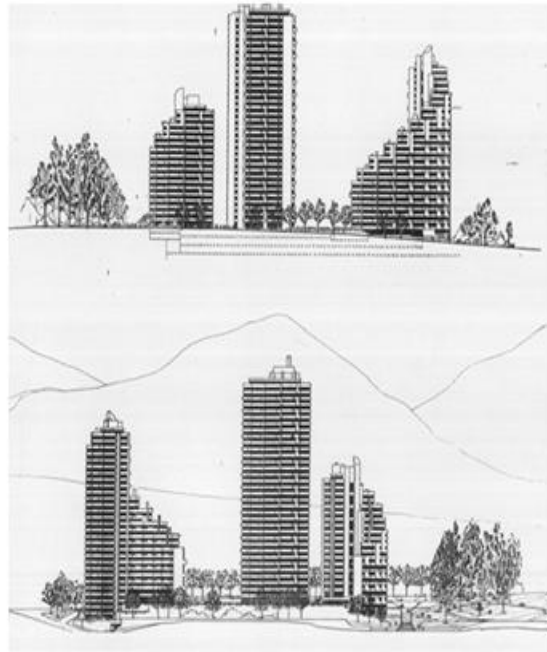




Esquemas por Rogelio Salmona. Imágenes proporcionadas por su estudio.



En la imagen última, vemos a la izq. Plantas baja y alta de torres norte y sur. A la derecha, plantas baja y altas en torres norte, central y sur.



Planta alta y baja de apartamentos en las torres norte y sur. Imagen de G. Téllez.



Interiores de la terraza, sala comedor y habitación de apartamentos Torre Sur. Imagen inferior derecha, apartamento de una sola planta. Imagen de G. Téllez.

La poética recreada en esta obra responde a varias escalas. A nivel urbano, sus acentos verticales la convierten en un hito importante cuyos diálogos se extienden hasta jugar con la geografía circundante y realzarla, extendiendo los límites de lo posible.

Los pisos descienden como fractales, cual notas musicales que permiten que el espacio se abra al público en las zonas comerciales para luego extenderse hacia el Parque de la Independencia mediante una gran escalinata... Nótese el descenso en espiral y cómo su carácter identitario se refuerza por la dialogía con la topografía existente. Hoy en día las terrazas se han convertido en cascadas verdes, como jardines colgantes. Su vegetación suaviza y contrasta con el ladrillo. La obra cobra cierta esculturidad gracias a las cambiantes sombras durante el transcurso del día.



Continuación visual desde la cubierta de las Torres, hasta la escalinata pública. Imágenes en blanco y negro proporcionados por su estudio.





Áreas comunes: jardines infantiles y comercio. Observar la dialogía con la plaza de toros. Imágenes por la autora.





Recorridos públicos desde las Torres al parque. Imágenes por la autora.

Observamos cómo la escala de las Torres en los primeros pisos, presenta un carácter de barrio, con locales comerciales cuyas dimensiones apelan al sentir humano. El fluir es continuo y las Torres plantean toda una serie de recorridos que las integran con el Parque de la Independencia. Éstos son orgánicos, y llegan a desplazarse orgánicamente para introducir la presencia de los árboles en el camino... Algo muy Alvar Aalto...

La calidad múltiple y simbólica ha enriquecido la vida peatonal, la calidad del parque y su plaza aledaña de toros. Al mismo tiempo ha logrado establecer lugares de una escala barrial, donde la vida social se entrelaza con las diversas funciones del primer piso. Las torres, no sólo establecen un diálogo topográfico para convertirse en hito urbano, sino que apelan al sentido afectivo en muchísimas escalas. Algo que diametralmente las ubica opuestas, a los objetos-reducidos y *falocráticos*, cuya afectación es simplemente epidérmica en aras del consumo.





Una cascada de verde. Vistas desde el apartamento de Rogelio Salmona. Imágenes por la autora.





Las Torres y su diálogo con la plaza de toros, la escala específica y los quebres en la topografía circundante.

Nótese los cambios de luz solar y cómo la cascada verde, suaviza el descenso visual. Salmons logra contener los límites de las Torres en un diálogo permanente con la geografía de fondo. Encontramos aquí la extensión de la escala urbana hasta su mutus social.





Nótese la diversidad caracterial del ladrillo en técnica y de acuerdo con los efectos solares. Imágenes por la autora.

Al observar las fachadas de las Torres del Parque, encontramos una riqueza que trasciende el capricho formalista. Cubierta por ladrillos, la superficie junto con la conformación geométrica de las terrazas y su rotación, viene acentuada sin necesidad de otros decorados.<sup>237</sup> Debemos añadir a esto que el uso del ladrillo tiene otros dos componentes sociales: la construcción identitaria que la caracteriza, y la generación de empleo en la industria nacional del ladrillo y en el gremio de la construcción.

Las Torres se han convertido en un símbolo identitario para Bogotá. El tiempo, ha sido el encargado de otorgarles a través de diversas generaciones, el poder simbólico que hoy las caracteriza. Desde sus acentos verticales hasta su multiplicidad simbólica en la escala peatonal; esta obra establece una dialógica permanente con el hombre y con sus diversas escalas de significación.

---

<sup>237</sup> La arquitectura de las Torres del Parque carece de “detalles” o rasgos particulares añadidos al cuerpo estructural de la misma. El carácter escultórico presentado por su volumetría tiene un triple origen: el desplazamiento o imbricación de espacios interiores, con respecto a una teórica configuración de prismas rectangulares estrictamente superpuestos, lo cual genera una profusión de aristas salientes exteriores. Por otra parte, la voluntad del diseñador de configurar curvas implícitas, mediante facetas rectas, en dos dimensiones. Un tercer factor es el uso de una piel única en ladrillo dejado aparente, para dar continuidad y coherencia cromática al labrado de las superficies. Pero no hay collages ni adiciones decorativas irónicas destinadas a realzar lo que, de por sí está intensamente acentuado. Téllez, Germán. Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 200



#### IV. Vanguardia

##### IV.1 Desde el Acto Poético hasta lo Universal: La Memoria Incorporada...

*«La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa ».*  
Heidegger

*«La construcción de una poética... Es ya siempre confrontación, esquematización, representación y reproducción en mayor o menor medida, pero, sobre todo, es poiesis o sea trama que un representa un mito»*  
Néstor García Canclini

Bajo las premisas de esta tesis doctoral: La Memoria (La Prefiguración o Reconocimiento) *sumada* a la Identidad (La Configuración o El Lugar) *resulta* en la Vanguardia (La Re-figuración o La Poética/ o Intriga Aristotélica).<sup>238</sup>

Para desarrollar este capítulo debemos volver *al tiempo*, pero ésta vez bajo la óptica de Ricoeur. Nuestra experiencia cotidiana del mismo se encuentra aprisionada entre el discurso dicotómico: La separación del tiempo de los instantes sucesivos, el llamado tiempo Cósmico, o *Cronos* y el tiempo vivido de manera existencial, o fenomenológica... Aquel que es vivido como una distensión en un presente -que permanece desde un pasado-, y que se disipa en un futuro que aún no llega... (Ni llegará, ya que irónicamente al experimentarlo se convierte en el tiempo presente). Éste es el denominado *Kairós* mencionado en el primer capítulo. Ricoeur busca la articulación de ambos fijándose en el lenguaje y plantea que puede escaparse de dicha



<sup>238</sup> Hemos también observado que cuando se trata de iglesias o templos, *en algunos casos se hace una inversión en la ecuación...* Se efectúa una *negación*, si se quiere, de La Identidad (o La Configuración / El Lugar) en aras de lograr una Poética cuyo *reconocimiento sea con Dios* y lo sagrado.

Ver Iglesias como La Iglesia de la Luz de Osaka, por Toyo Ito. Imagen tomada de: [www.lahornacina.com](http://www.lahornacina.com)

alternativa dicotómica de un modo práctico: inscribiendo a través del lenguaje, su experiencia íntima del Kairós en el Cronos por medio de un tercer-tiempo entendido como tiempo humano, *uno socialmente construido*, ya que se entiende entonces como un tiempo humano propiamente creado por el lenguaje, una institución social.<sup>239</sup>

Ricoeur muestra como el lenguaje y en particular *la Narración* permiten pensar en la permanencia en el tiempo, característica fundamental de la identidad personal. Si bien afirman algunos como Nietzsche o Sartre que presentar la vida humana en forma de narración es siempre un modo de falsearla; Ricoeur defiende la pertinencia de *la ficción narrativa* para hacer de la vida biológica, una vida humana. Cuando se habla de acciones y preguntamos ¿el quién? Implica relatar una historia y eso no puede hacerse más que desarrollando una secuencia temporal.<sup>240</sup> Entonces, esa identidad personal, no puede articularse más que dentro de la dimensión temporal de la existencia humana, en su permanencia temporal.

Podríamos preguntarnos, ¿Qué hace que una persona sea idéntica a sí misma a lo largo de toda su vida? ¿Podríamos pensar que existe un núcleo inmutable que se escape del cambio temporal? Bajo la perspectiva clásica de Aristóteles se supone una *substancia invariable*, un soporte de todas las transformaciones accidentales. Bajo otra perspectiva, paradójicamente opuesta, la crítica de Hume plantea que no existe nada de la experiencia humana que no sea sujeto al cambio. Y entonces nos encontramos el dilema en las alternativas: entre una sustancia inmutable, inaccesible al devenir, o a una sucesión incoherente de acontecimientos sin hilo conductor.<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> « *El tiempo humano es una mediación viva entre el tiempo Cósmico, y el tiempo fenomenológico, o vivido, el Kairós. El tiempo humano posee, como el tiempo vivido una noción de presente que supone la diferencia cualitativa entre el pasado y el futuro, a la inversa del tiempo Cósmico que no es más que una sucesión lineal de instantes. Pero contrariamente al tiempo vivido, que no tiene anclajes ni referencias objetivas, el tiempo humano utiliza recursos de conexión a través del lenguaje que nos permiten relacionar nuestra experiencia personal y subjetiva – intransferible en cierto modo,- al tiempo de otros y al tiempo del mundo en que vivimos.*» Casarotti, Eduardo. En: Paul Ricoeur. *La Construcción Narrativa de la Identidad Personal*. Serie Filósofos de hoy en artículo electrónico: [http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos\\_de\\_hoy.htm](http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos_de_hoy.htm)

<sup>240</sup> «*La filosofía del lenguaje no es capaz, sin embargo, de describir completamente la experiencia de hacer del hombre y tropieza con aporías insalvables cuando intenta adscribir una acción a un agente. La dificultad proviene de las drásticas limitaciones a las cuales el análisis de la acción somete al obrar humano. Sólo podrán remontarse esas dificultades, entiende Ricoeur, si se toma en consideración la dimensión temporal, tanto de la acción como del agente.*» *Ibíd.*

<sup>241</sup> *Ibíd.*

Aparece entonces el concepto de *identidad narrativa*, donde Ricoeur plantea una aprehensión de la vida en la forma de relato, destinada a servir de apoyo al concepto de *vida buena*, indispensable para la constitución de la ética. Su aspiración está en tender a la vida buena, con y para otros en instituciones justas...<sup>242</sup> Recordemos, *No hay estética sin ética...* Se plantea entonces, la primacía de la ética sobre la moral. Vemos entonces un pensamiento ético que atraviesa una estima de sí, pasa por la solicitud del otro, y termina en el sentido de justicia.

Ahora bien sigamos, Ricoeur muestra como *la narración* permite pensar en la *permanencia en el tiempo*, característica de la identidad personal. Es en la *mediación del relato* donde tiempo fenomenológico y tiempo cósmico logran articularse. La doble experiencia del tiempo en el hombre puede entonces constituirse a partir del concepto de *intriga*, que Ricoeur explica está prefigurada en La Poética de Aristóteles. Intriga en el sentido de una historia bien construida, o *mythos*, significándose fábula o historia imaginaria.<sup>243</sup> Bajo el punto de vista práctico es un proceso integrador que sólo hace el receptor vivo de la historia relatada. Entendamos ese proceso como uno *dinámico y en constante composición construcción y creación*. Vemos entonces *el proceso estructurante de la intriga* como una actividad de síntesis de elementos heterogéneos. Justamente aquí observamos que la narración no es una simple enumeración en orden serial o sucesivo de los incidentes y acontecimientos; sino una estructuración que transforma esos incidentes y acontecimientos en un todo inteligible.<sup>244</sup> Esto puede ser entendido del mismo modo, como la diferencia entre una *copia retórica de lo mismo* vs la *mimésis aristotélica* desarrollada por Ricoeur y vista en el segundo capítulo.

Como vemos el concepto de identidad narrativa de Ricoeur permite incluir el cambio en cohesión con la vida. La identidad concebida como *lo mismo (idem)* viene substituida por una identidad concebida como sí-mismo (ipse). Esta última es conforme a la estructura temporal dinámica que

---

<sup>242</sup> Aquí encontramos elementos integrativos de su ética, en la que se evidencia su clara alusión Aristotélica (cuando se refiere a los fines del hombre) así como su conformidad Kantiana (en cuanto a la universalidad de la norma), pero añade un tercer elemento: la sabiduría práctica. Ver: Pateiro, Eduardo. Artículo electrónico En: <http://eduardopateiro.blogspot.com/2008/03/la-tica-en-el-pensamiento-de-paul.html>

<sup>243</sup> Casarotti, Eduardo. En: Paul Ricoeur. La Construcción Narrativa de la Identidad Personal. Serie Filósofos de hoy en artículo electrónico: [http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos\\_de\\_hoy.htm](http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos_de_hoy.htm)

<sup>244</sup> Esa síntesis se da entre los acontecimientos y las incidencias que se suceden linealmente en el tiempo, como instantes uno después del otro; y la historia completa y una. La intriga tiene la virtud de construir una historia de los múltiples incidentes que se suceden uno tras otro.

surge de la composición propia de la intriga del relato. Es por esto que el sujeto de la acción aparece como *el lector y el escritor* de su propia vida. El agente actúa en el mundo y en el seno específico de un contexto dado; pero al mismo tiempo, el sentido de su acción sólo le es accesible *a través de la lectura de su historia*. Es posible ver aquí el aspecto circular, -a la vez activo y pasivo-, de esta comprensión: en el mismo acto que me comprendo a mí mismo a través de la narración, me construyo. De esta manera la mediación narrativa permite que sea posible re-escribir a lo largo de la vida diferentes tramas de la existencia, sin dispersarnos en una sucesión incoherente de acontecimientos.<sup>245</sup> Este tipo de narrativas se expresan en la arquitectura de Rogelio Salmona de las siguientes maneras:

*«Hay hechos que le permiten a la arquitectura ser más sutil. Hasta la más hermética debe contener una sutileza. He ahí su lenguaje. El umbral, la puerta o la ventana no son simplemente muros horadados. Significados, elementos simbólicos, la proporción o la escala pueden otorgarle al paso del exterior al interior una connotación de tímpano. Las transparencias pueden ser silencios. Silencios que permiten una continuidad. Espacios indecibles porque lo indecible también forma parte de ese repertorio. Ir de un lado al otro, no es simplemente pasar por varios espacios, lugares de paso. El recorrido es también una medida de tiempo.»*<sup>246</sup>

*La medición del tiempo en el individuo en relación con los lugares y a su vez, su mismo acto de rememoración,* une precisamente ambos discursos, los de Salmona y los de Ricoeur.

Recordemos las palabras de del último: *Hay memoria cuando transcurre el tiempo o con el tiempo...*

*«Los actos de rememoración se producen cuando un cambio (kenesis) llega a producirse después de otro... Explica la insistencia en la elección de un punto de partida para el recorrido de rememoración...El punto de partida sigue estando en el poder del explorador del pasado, aunque el encadenamiento que de ello resulte derive de la necesidad o hábito. Además durante el recorrido, quedan abiertas varias rutas a partir del mismo punto de partida. De este modo la metáfora del camino es inducida por la del cambio.»*<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> Ibid.

<sup>246</sup> Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 2007, p. 65

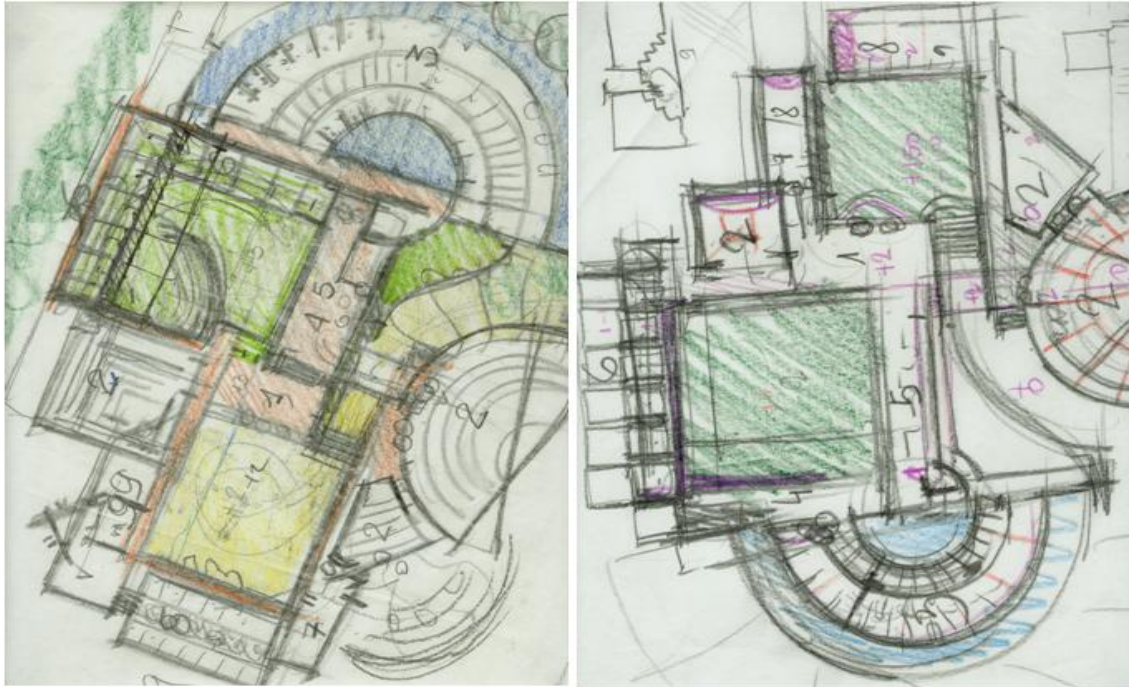
<sup>247</sup> Ricoeur, Paul. La memoria, la historia y el olvido. Editorial Trotta, S.A., 2003, p.37



## IV. Vanguardia

### IV.1.1 Edificio de Postgrados Universidad Nacional 1998-2003 Ciudad de Bogotá

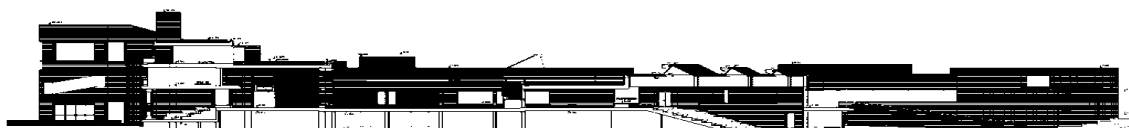
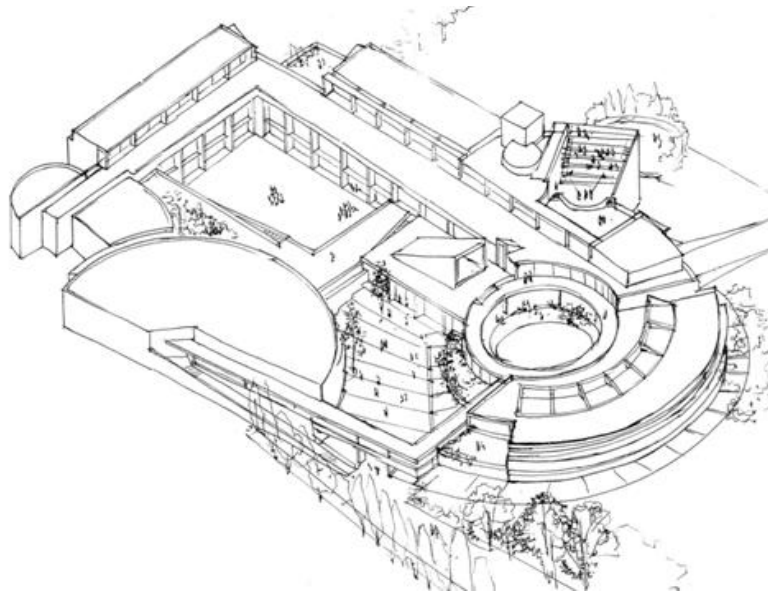
*« Es siempre en orden que lo múltiple sale de lo uno...La unidad es la forma de toda belleza».*  
Santo Tomás de Aquino



Esta obra se encuentra ubicada en el Campus de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Es importante destacar que en ella se resalta esa traza, la del espacio monumental mesoamericano como gran componente organizativo de toda la obra. El proverbio indígena, “Al descender penetramos la tierra, al ascender vamos al cielo” se ve claramente narrado en cada uno de sus recorridos propuestos. En una de nuestras charlas, Rogelio Salmona expresó su voluntad por encerrar el edificio en sí mismo y crear así un micro cosmos, ya que los predios aledaños y límites de la Universidad en un costado no eran favorables a la apertura.<sup>248</sup> La comunicación del Edificio de Posgrados con el resto de la Universidad comienza por un recorrido bordeado de pinos que nos propone un acceso a la obra a través de una diagonal prehispánica.

<sup>248</sup> «Las formas geométricas puras –círculos, semicírculos, óvalos y rectángulos- poseen una autonomía discernible y están vinculadas por una geometría de formas libres con desplazamiento de ejes.» Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C., 2006, p. 56

Esta diagonal cruza un patio suavizado por el verde calado en sus adoquines y una atarjea de agua que corre hasta su acceso. Luego, tras una serie de umbrales y de patios progresivos -que de manera errante y paulatina-, nos hacen finalmente penetrar hasta al interior de la obra. *Una vez llegados al gran vestíbulo aparecen tres recorridos, tres narrativas si se quiere, que nos proponen: dirigimos hacia el patio redondo cuyo espejo de agua precede a la biblioteca, hacia el patio rectangular que aglutina las aulas, o hacia otros espacios, rampas y escaleras que conducen a lo alto, a terrazas con actividades libres.*<sup>249</sup>



N M L K J I H G F E D  
CORTE A

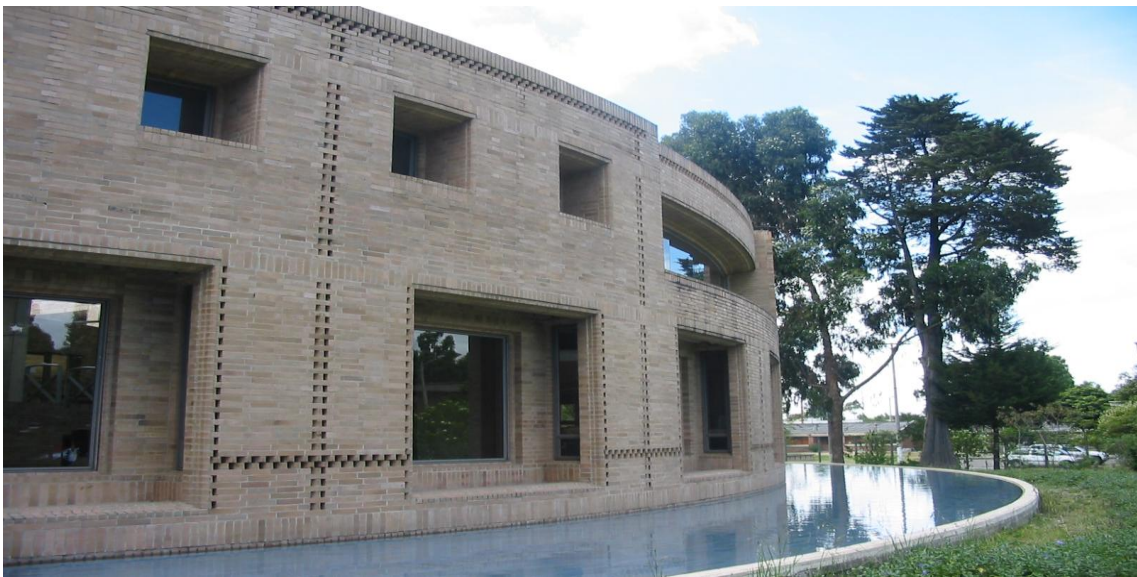


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21  
CORTE B

Escuela  
Biblioteca  
Aulas  
Terrazas  
Escaleras  
Rampas

<sup>249</sup> Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 56 Ver imágenes de la autora en próxima página.





Acceso a la obra. Imágenes planimétricas *ly sketches* fueron proporcionadas por la Oficina de Rogelio Salmona.





Arquitectura Pre-hispánica: accesos en diagonal. El patrón rómbico de los suelos demuestra claras referencias a la América Indígena y al calendario lunar Mesoamericano. Imágenes de la obra por la autora.





Se observa la búsqueda del mundo pre-hispánico: subir al cielo. Imagen de Pachamac en Perú en: [www.viajeros.com](http://www.viajeros.com)



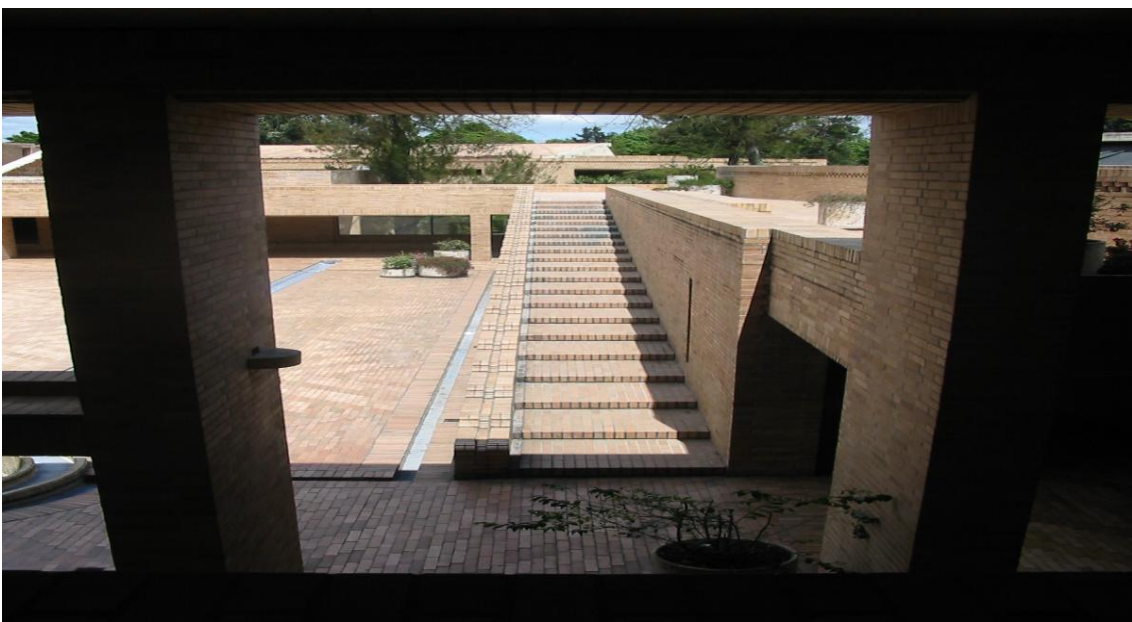
Como en la antigüedad, observamos la desmaterialización del ladrillo. El ascenso y la permanencia. La memoria convertida en la bella ruina de Apollinaire... Imágen Zigurat de Ur Irak. [www.artehistoria.com](http://www.artehistoria.com)





El gran lobby de acceso con su rampa paralela al patio central.





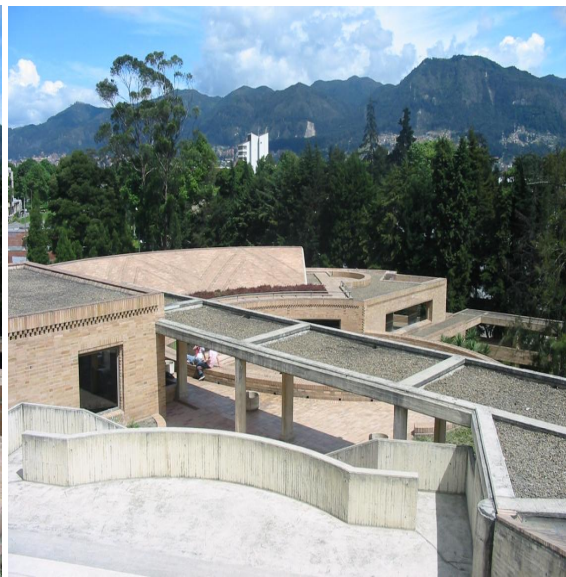
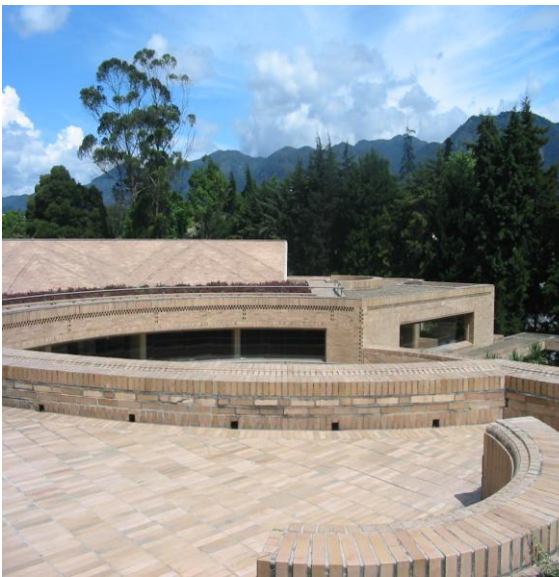
Patio Central visto desde el Lobby...



Brise Soleil conformado por columnas y vigas alongadas. Imágenes por la autora.



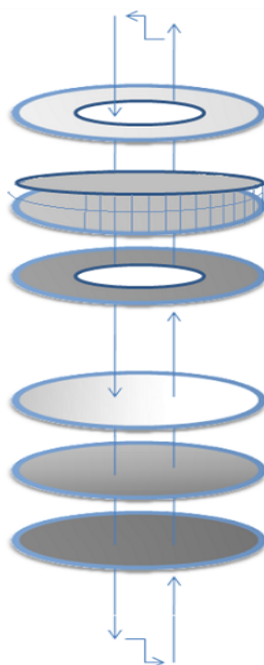
La obra de Rogelio Salmona expresa solidez. Evoca la arquitectura del mundo antiguo y con ella su construcción identitaria. La obra propone ser re-descubierta con cada visita, ya que cada recorrido está afectado por diversas notas poéticas. Estos últimos acompañados por atarjeas y aljibes de agua, nos conducen a diversos lugares. Ya sea al interior de un muro perforado por el viento, o un gran espejo de agua que precede la biblioteca. Otros nos llevan hasta el patio soleado, que agrupa las aulas y que posteriormente, nos invita a *subir al cielo* y hacer otros recorridos aireados y visualmente geográficos. Al llegar a las cubiertas superiores, se observa la influencia de Le Corbusier en los jardines en altura. Se extiende el límite geográfico y se le integra al recorrido.



Imágenes por la autora. Imagen de La Villa Savoye en: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

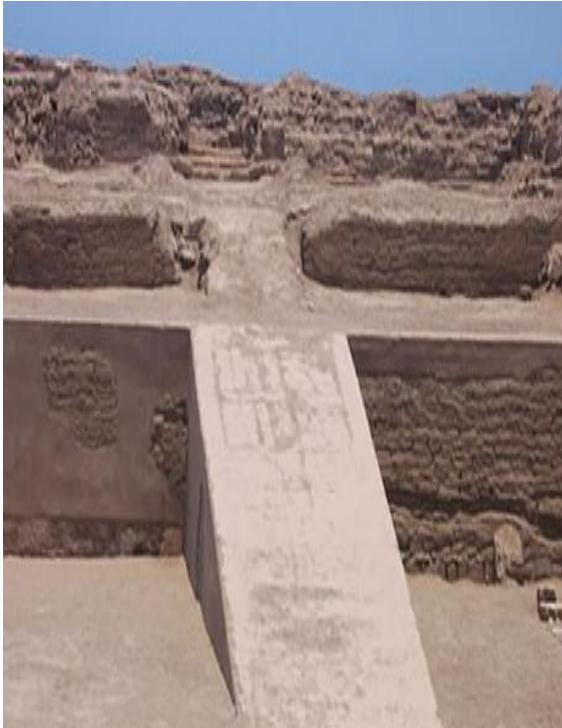


Al llegar al gran espejo de agua, la afectación se aprecia en todos los sentidos. Inicialmente nos recibe una filigrana de ladrillo que poéticamente se presenta como un encaje, pero hecho sólido. Es un espectáculo de viento, sobras, transparencias y sonidos único. El recorrido circundante nos revela *el sentido fenomenológico del círculo* que Salmons otorga al espejo de agua. Un pedacito de cielo es bajado al mismo círculo hasta el agua -geometría sagrada por antonomasia-. Mientras deambulamos, podemos distinguir varias maneras de afectación, donde la experiencia sensorial se llena de significado y riqueza.



- Experiencia cinética en cubiertas. La extensión del límite exalta la geografía y la trae a un primer plano.
- Experiencia sensorial de la "levedad" del calado. Poética en el uso del material...
- Experiencia espacio-temporal. El transcurrir del tiempo se hace evidente entre el juego de claros y sombras...
- Experiencia sensorial del aire entre sólidos...
- Experiencia sensorial del agua...
- Experiencia tectónica entre la solidez del ladrillo

El manejo de la luz es absoluto. Los lugares frescos y recónditos del recorrido se contrastan con la monumentalidad del espacio abierto de ladrillo. Ascendiente y cálido este está expuesto al cielo y protegido en sus costados. La poética de la luz, se filtra en las transparencias del ladrillo. Los corredores y escaleras nos recuerdan ascensos virtuales, puntos de fuga diluidos, límites visuales extendidos hasta el infinito.



Pirámide del Sol Pachamac, Perú. en: [www.pachamac.pe](http://www.pachamac.pe). Otras imágenes por la autora.





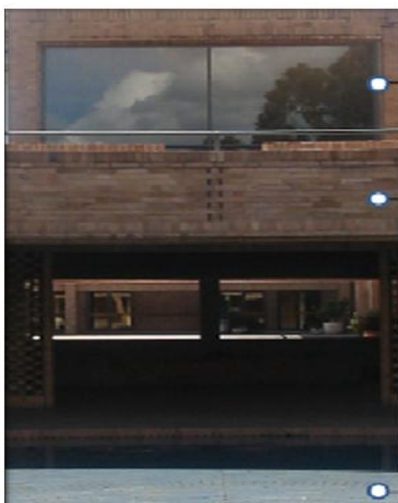
Imágenes del recorrido paralelo superior al lobby de acceso del Edificio de Posgrados.

Algunas de las sorpresas más poéticas están en la desmaterialización de los ascensos. Es como si en toda la obra, el ladrillo quisiese fundirse con el cielo... La fuerza de aquello es indescriptible... Escaleras para el aire... Marcos con un alto grado poético. Aquí la obra acentúa la intensidad. Escaleras para el aire... Un ascenso ¿Hacia dónde?... Salmona crea un constante error poético. Una experiencia fenomenológica del espacio tras el deambular, descubrir y re-descubrir cada detalle.





En la narrativa del discurso poético, vemos cielo y tierra proyectándose el uno sobre el otro. La incorporación del cielo y la geografía son parte del contenido de la obra. Sin ellos la obra carecería de su fuerte poder simbólico...



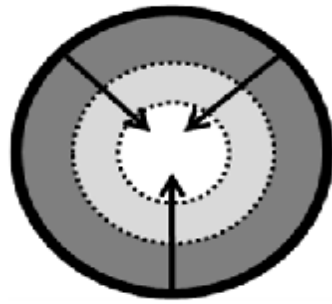
Interiorización del cielo...  
Nótese la proporción exacta.

Los distintos planos marcan y denotan diferencias en profundidades de campo visual.

Observar las transparencias...

Nótese la incorporación del cielo, la tierra (en la tectónica del ladrillo) y el agua...





Observamos cómo la obra se cierra en sí misma, creando un entorno específico; mientras en otra escala, incorpora la geografía circundante en sus niveles superiores.







Observamos cómo la gradual escala de ascensos llega hasta el cielo...





El *promenade* creado en las cubiertas....





El acceso al cielo y su descenso reflejado en al agua... Su doble significación poética.



El acceso a las terrazas es completo y permite una completa apropiación geográfica. Nótese los patrones de la cubierta en forma semi-circular del ala-diagonal (página anterior). Su composición acentúa el aspecto cinético del recorrido; mientras hace alusión a las formas sagradas -tipo rombos- del calendario lunar mesoamericano.<sup>250</sup>



---

<sup>250</sup> Ver los rombos y su significado En: Gonzáles, Federico. El Simbolismo Precolombino: cosmovisión de las Culturas arcaicas. Ed. Kier, Buenos Aires, 2003.



Una cinta de agua envuelve el exterior de la Biblioteca... Junto con atarjeas y aljibes, otorgan suavidad y frescura al conjunto. El espacio es dotado de lugares únicos y rincones discretos que sólo pueden ser encontrados por sorpresa... Estos pequeños nichos de silencio, contrastan con la monumentalidad del patio interior.







La poética surge al en-marcar *la geografía* y hacer de ella un *paisaje*. Este gesto invita a reevaluar el entorno, exaltando así su valor. La obra de Salmons es una gestáltica con la naturaleza. Nótese que mientras la geografía es la ciencia que describe la tierra y los mares, el paisaje es aquella extensión de terreno considerado bajo su aspecto artístico.

En palabras de Rogelio, «*La relación con el entorno debe ser cósmica, debe preguntarse cómo y por qué, debe indagar el sortilegio del lugar...*»<sup>251</sup> El manejo de la luz en el acceso y corredores dota dramatismo al interior. La dimensión de las columnas y vigas crean un Brise Soleil que nos presenta con impresionantes contrastes claro-oscuros en toda la obra. Este juego interno de sombras contrasta con la exposición abierta y completa del patio central. El color claro del ladrillo ayuda a que la obra monumental no se perciba pesada. Sin embargo, su solidez nos transporta a la arquitectura prehispánica, la cual la tiñe su contenido poético y le otorga su carácter preciso.



Imágenes del acceso en diagonal hacia el lobby de entrada. Imágenes por la autora.

<sup>251</sup> Rogelio Salmona. *Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos*. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 60





Costados perimetrales del patio central...



El patio abierto. Imágenes de la obra por la autora.



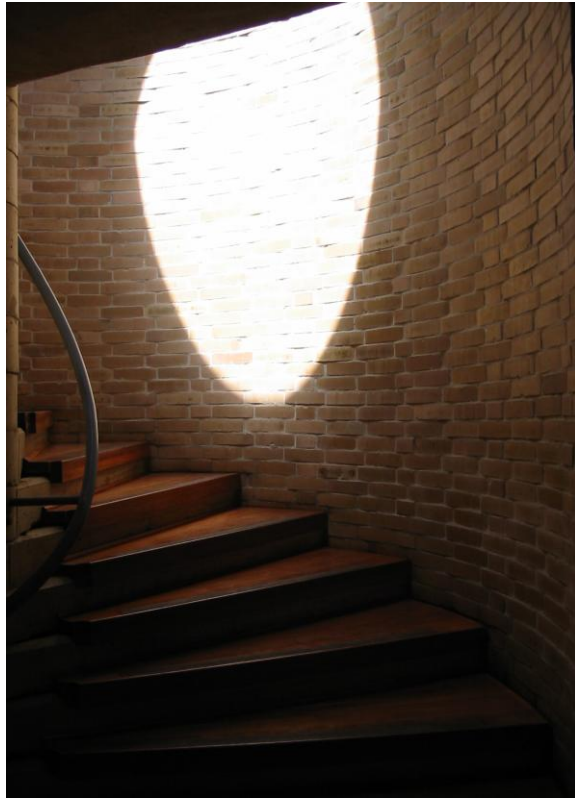


El exterior del patio y su interior. Este es bordado con el tejido del ladrillo y su colchón verde. Contrasta de manera muy especial con la solidez árida del interior. Imágenes por la autora.





Vista del Patio Central desde sus costados...



En los corredores encontramos ciertas aberturas que hacen entrar grandes flashes de luz, sorprendidos. La escalera de caracol descende de su geometría circular solar. Observamos su doble significación.

Salmona incorpora trazas y huellas. Alusiones al viejo zócalo colonial, tan típico de nuestra arquitectura colonial. Imágenes de obra por la autora.





La luz en las aulas es suave y penetra por los calados superiores derramándose sobre la superficie del ladrillo. Esto le otorga una calidez sutil, pero efectiva.









Todas las Imágenes por la autora.





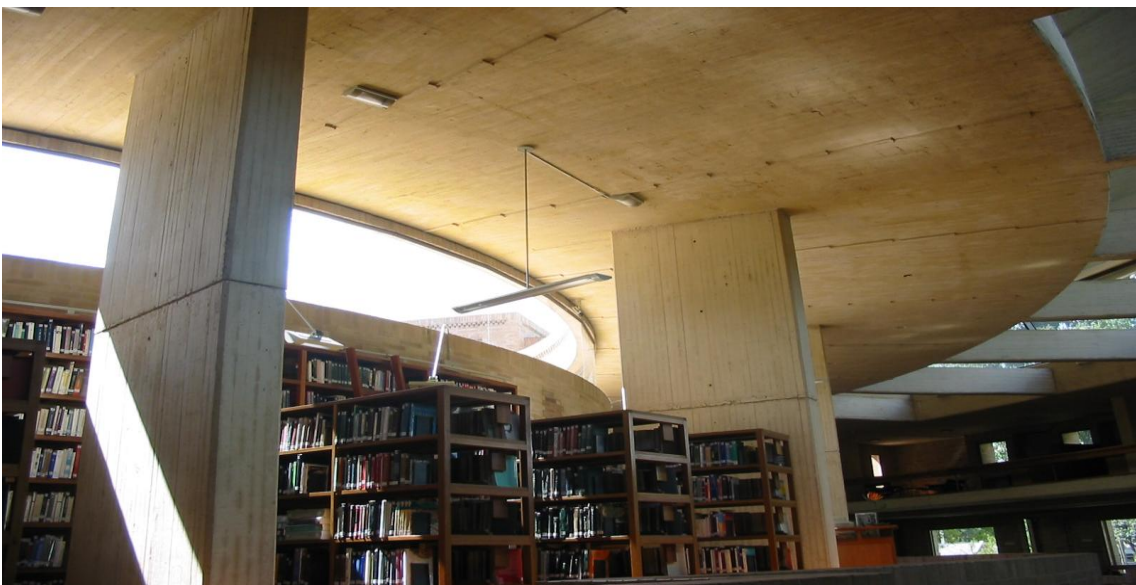
A través de patios y rampas, se desciende hasta rincones secretos para luego subir, y extenderse hasta unificarse con el límite geográfico. En los recorridos encontraremos que a veces el fin encuentra una ventana, un marco, un paisaje delimitado con suaves notas verdes. Y así el error curioso, sigue la aventura de las narrativas de Salmona: el sujeto nunca sabe lo que puede encontrar...





Salmona dota a cada una de sus promenades un sentido fenomenológico. Sus recorridos son rituales plagados de vientos y sombras, acompañados por la melodía del correr del agua. El error se ve envuelto de filigranas de ladrillo y superficies acuosas.





El interior de la Biblioteca. Imágenes de la autora.





Al acceder al interior de la biblioteca, las influencias de Aalto son evidentes. El fluir del espacio semi-circular y su composición a niveles trastocada por la luz periférica evoca La Abadía Benedictina de Monte Ángel, en Oregón, Estados Unidos por el mismo Aalto (1964-1970). El espacio es uno de completa serenidad. Fresco y rodeado de un espejo de agua a forma de cinta, la biblioteca disfruta de luz natural . Si bien no se escucha el agua, se observa y se percibe su efecto tranquilizador.





4 Interiores de la Biblioteca. 2 Imágenes de La Abadía Benedictina de Monte Ángel de Aalto en: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)



La incorporación de formas circulares dentro de rectangulares, como su iluminación perimetral superior, muestra una clara influencia de Aalto en su Biblioteca de Seinajoki (1963-65) . En los tantos sketches del maestro del Edificio de Posgrados, -proporcionados por el estudio de Salmona- vemos su constante interés por articular geometrías puras, considerando sus posibilidades de apertura.

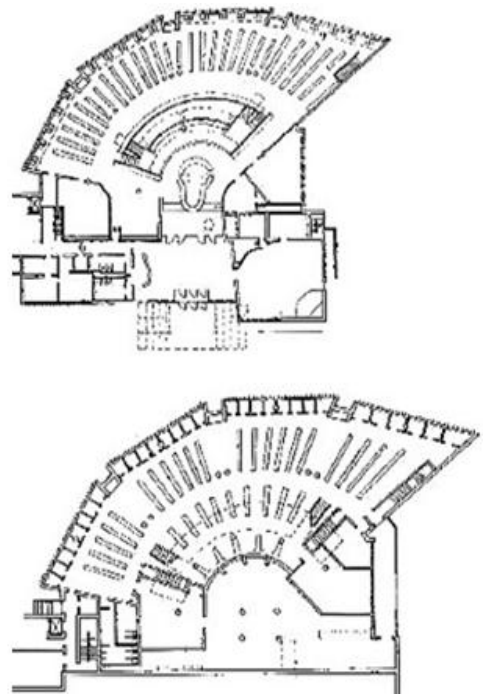
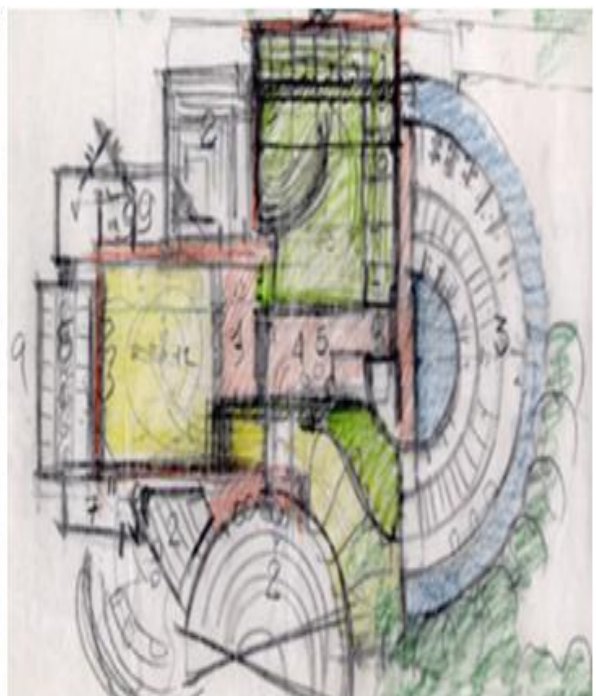


Imagen de Salmona en [www.iberbibliotecas.org](http://www.iberbibliotecas.org) planimetría en [www.architect.com](http://www.architect.com)



Uno de los sketches de Rogelio Salmona. Imagen Biblioteca de Seinajoki en: [www.urbipedia.com](http://www.urbipedia.com)

#### IV. Vanguardia

##### IV.2 El Signo en el Proceso Creativo

«El poetizar es el originario dejar habitar».  
Heidegger

« Debemos hacer un esfuerzo enorme por crear, tejer y elaborar un espacio, no sólo para retener el tiempo, sino para volverlo sensible y sentir su transcurrir.»  
Rogelio Salmona

En este aparte planteamos una lectura de la obra de Rogelio Salmona bajo una óptica *semio-narrativa*. Ya que como observamos previamente, es la narrativa y su estructuración la que transforma varios incidentes y acontecimientos en un todo inteligible.

La apropiación espacial y su práctica en la historia es fundada por la espacialidad humana y su cualidad espacio-temporal. Esta estructura espacial humana se presenta bajo un binomio que comprende el lugar y la temporalidad simultánea con otra espacialidad: aquella del Ritual, donde la narrativa se extiende, y es sucesiva.<sup>252</sup> Es el Lugar, -entendido siempre como tiempo *depositado en el espacio*- cuya estructura se convierte en ese espacio existencial ontológico, para así generar estructuras dobles de significación e interpretación. Muntañola, nos recuerda que es entonces en la estructura del lugar y su lógica donde se marca la medida bajo la cual la humanidad se representa a sí misma.<sup>253</sup>

Nuestro signo arquitectónico es entonces, uno que recupera una semiótica que reconoce la temporalidad inmanente en el espacio existencial. Esta estructura existencial, es *una por la cual el ser espacia situando y ritualizando el habitar*. Ricoeur nos recuerda que la significación emerge en el cruce de lo inmanente y trascendente al texto; y es en esta doble hermenéutica

---

<sup>252</sup> « La espacialidad de la existencia humana es antes espacio-temporalidad que funda a la vez toda apropiación espacial y toda práctica histórica de tal apropiación. Las prácticas de apropiación, de adaptación y asimilación del espacio por el sujeto del habitar vienen a quedar *determinadas por esta estructura existencial que presenta un binomio entre una espacialidad de Sitio (en los términos heideggerianos), territorial y de temporalidad simultánea, y una espacialidad Ritual, tensiva y de temporalidad sucesiva.*» Chuk, Bruno. *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Editorial Noboko, Buenos Aires, 2005, p.17

<sup>253</sup> « El lugar, como límite es más que nunca un balance entre razón e historia; ya que, el tiempo depositado en espacio, o sea el lugar, siempre refleja en su misma estructura el equilibrio existente entre un aumento de movilidad atrás y adelante del tiempo (razón), y un alejamiento progresivo del lugar originario (historia). Acuerdo febril entre movilidad conceptual y forma figurativa (entre movimiento y reposo, diría Spinoza), la lógica del lugar marca siempre la medida bajo la cual la humanidad es capaz de representarse a sí misma. Y así empezamos a estar muy cerca del corazón de la arquitectura como lugar para vivir.» Muntañola T. Josep. *La Arquitectura como Lugar*, Ediciones UPC, Barcelona, 1998, p.32



donde se enriquece el análisis metodológico.<sup>254</sup> Podemos verlo como la calidad *radiante e itinerante* expresada por Muntañola o Leroi-Gourham <sup>255</sup> en la narrativa encontrada en las obras de Salmons. Aquello que proviene de su calidad interna, que permite la espacialidad sucesiva y posterior ritualización del habitar. Al hacer el análisis de las obras, efectuamos un recorrido obligatorio que nos lleva a entender el conjunto narrativo social de las mismas.

Podemos complementar con las categorías narrativas de Gérard Genette,<sup>256</sup> los términos utilizados por Bruno Chuk. Estos son aplicables a las estructuras del lugar y del ritual; denominados la topológica homeomorfa y la topológica homotópica.<sup>257</sup> La estructura del lugar o la topológica homeomorfa, es comprendida como continuidades espaciales que se dan en una misma temporalidad simultánea. Las homeomorfías tienen la función descriptiva de todo relato. Éstas detienen el tiempo en un presente de simultaneidad, donde el espacio del lugar es vivido como *un todo a la vez*. El significante homeomorfo, en el discurso, *detiene el tiempo* para

---

<sup>254</sup> Lo inmanente entendido como aquello interno al ser, no resultante de ninguna acción interior. Lo trascendente es aquello que puede llegar a ser... Podría entenderse como aquello que posibilita el salto de lo *denotativo a lo connotativo*.

Ver también a Chuk, Bruno. *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Editorial Noboko, Buenos Aires, 2005, p.17

<sup>255</sup> Observemos lo mencionado por Leroi-Gourham: «En la concepción del lugar humano existen dos tipos de estructuras: “el espacio itinerante” y el “espacio radiante” (el lugar radiante y el lugar itinerante). Uno dinámico, que consiste en recorrer el espacio tomando conciencia de lo que se recorre, el otro estático, que permite inmóvil, el reconstruir los círculos sucesivos que se amortiguan hasta los límites de lo desconocido. En el primero la imagen del mundo es un itinerario; en el segundo, la imagen se integra en dos superficies opuestas, la del cielo y la tierra que se unen en el horizonte. Estos dos modos de aprehender el lugar existen en todos los animales, juntos o separados. En el hombre ambos coexisten y han dado lugar a una doble representación simultánea del mundo, pero al parecer, en función inversa antes y después de la sedentarización. El espacio o lugar itinerante parece fisiológicamente más relacionado con las propiedades musculares y el radiante con la visión.»

Ver también a Muntañola T. Josep. *La Arquitectura como Lugar*, Ediciones UPC, Barcelona, 1998, p.35

<sup>257</sup> Gérard Genette es un teórico francés de literatura y poética y uno de los eruditos que concibió la Narratología. Ha elaborado una de las metodologías más coherentes y completas para el estudio de la prosa narrativa, recogida en su obra *Figures III* de 1972. Genette distingue, en el texto narrativo, tres instancias o categorías:

1. La Historia, que es el conjunto de los hechos o acontecimientos presentados de acuerdo con un orden lógico y cronológico, en el cual jamás podrían sucederse de forma natural, ya que algunos hechos pueden solaparse o bien ocurrir simultáneamente. Es el significado o contenido narrativo.
  2. El Relato, que es el discurso oral o escrito que materializa la Historia, es decir, el texto narrativo concluido.
  3. La Narración, que es el hecho o la acción verbal que convierte a la Historia en Relato. En los textos narrativos es una situación de ficción. En: <http://elautor.blogspot.com/2012/01/taller-las-categorias-narrativas-de.html>
- Por tanto, para el lector, Historia y Narración solo existen a través del Relato.

<sup>257</sup> Es importante nombrar las figuras o lexemas espacio existenciales del Sitio que Chuk plantea como: el lugar *el camino, la ventana, la puerta y la región*. Nosotros usaremos aquellas identificadas por Salmons: La Traza y la Memoria, la Composición y el Recorrido, La Topografía, Extender los Límites y La Sorpresa. Ver: Chuk, Bruno. *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Editorial Noboko, Buenos Aires, 2005 . p.17

Ver los siguientes esquemas tomados de: Chuk, Bruno. *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Editorial Noboko, Buenos Aires, 2005, p. 110-111

describir los escenarios, los ambientes del relato arquitectónico.<sup>258</sup> La *topológica homotópica* es entendida como la *continuidad de espacios sucesivos*, que instauran el significante arquitectónico, según su sustancia espacio-temporal. Es decir que éstas tienen *una función narrativa en la cual “echan a andar” la temporalidad del espacio existencial, lo ritualizan como “camino de deseo”*. Por lo tanto, este espacio, en tanto a ser significante, secuencializa los eventos del relato, ficcionalizando los avatares de sus habitantes. Bruno Chuk aclara entonces que *las homeomorfías escenifican el lugar, mientras que las homotopías tensan el ritual*.<sup>259</sup>

Observamos que en el caso de Salmona ambas topologías son utilizadas para estructurar sus narrativas espaciales. Aquello que debemos tomar en cuenta de manera específica es la topología homeomorfa, debido a la fragmentación encontrada en el contexto latinoamericano. Salmona busca esas huellas, esos fragmentos, mediante los cuales se pueda reconstruir el lugar y posteriormente tensar rituales que permitan la reconstrucción identitaria de la que nos hablaba Aulagnier. A través de la *ipseidad del individuo en sus estructuras espaciales*, podemos entonces reencontrar el sentido de la experiencia apropiativa.<sup>260</sup>

---

<sup>258</sup> *Ibíd*, p. 23

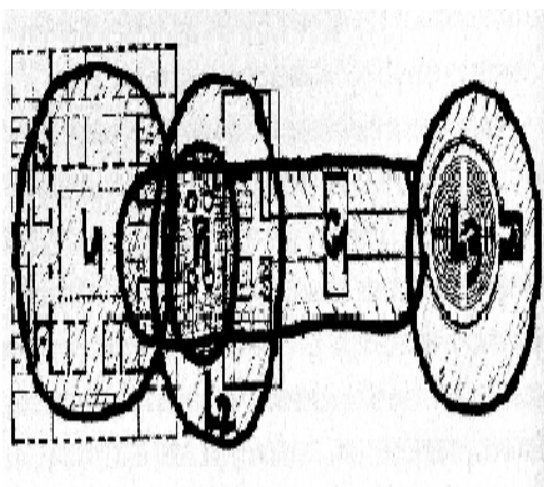
<sup>259</sup> « *El espacio se piensa ahora en términos de eventos narrativos, de cómo el espacio arquitectónico construye un relato de vida para sus habitantes. Las sintaxis homeomorfas ficcionarán desde sus distintas semánticas al sitio, ayudando a definir “el cuadro de situación” de los eventos, cargando a sus figuras con diferentes condiciones sémicas –semánticas–, estableciendo los ambientes y los roles temáticos de la historia. Las sintaxis homotópicas ayudan a pensar al espacio en términos de secuencia temporal; nos permiten construir esa secuencia a partir de los avatares pasionales entre sujeto y objeto de deseo, organizados en estados narrativos. El diseño narrativo del espacio comienza a ficcionar sus sitios y rituales con gramáticas claramente diferenciadas, que son utilizadas como verdaderos principios compositivos de la forma arquitectónica.* » *Ibíd*, p. 16-24

<sup>260</sup> Recordemos que una buena narrativa por el emisor garantiza una mayor capacidad de inteligibilidad e interpretación/ por parte del receptor; que será finalmente demostrada al poner en práctica su apropiación espacio-temporal.

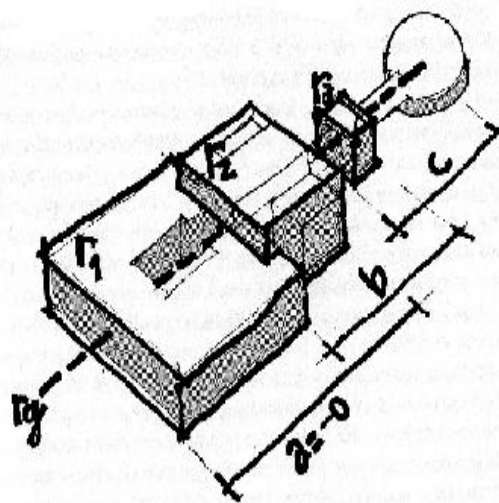
Es importante aclarar las siguientes subdivisiones que hace Chuck: En el repertorio de verdaderas gramáticas semio-narrativas, Bruno Chuck divide las Sintaxis homeomorfas en: Sintaxis Axiales, Sintaxis Envolvertes y Sintaxis Gestálticas.

En las Sintaxis Homotópicas las clasifica como Sintaxis Estabilizantes (puntualizantes y clausurantes) y sintaxis movilizantes (cursivas y abiertas) aprovechando la taxonomía de Greimas en Semiótica de las pasiones.

Ahora bien, en capítulos anteriores habíamos mencionado la importancia que Augé otorga a un nuevo humanismo basado en la idea de individuos creadores versus consumidores. Bien, esta narrativa nos permite ofrecer a la significación anestésica, una semiología sensible, que vislumbra un horizonte de sentido. El dinamismo ahora se opone al dogmatismo y se propone una *constitución de inmanencia* (Deleuze) que proviene de la mutación y el contagio vs lo idéntico. Aparece el sentido de acontecimiento, la sorpresa, la vanguardia... Un *significante posibilitador* versus *el significante que captura*, congela, repite. Un buen ejemplo para éste tipo de mutación de contagio puede verse en las propias estructuras fractales. (Ver el Set de Mandelbrot).<sup>261</sup> Observemos un ejemplo significativo en Salmons:



Mapa de elementos homotópicos



Mapa de elementos homeomorfos

<sup>261</sup> A principios del siglo XX en el contexto de las dinámicas complejas, los matemáticos franceses Gastón Julia y Pierre Fatou crearon dos sets complementarios definidos a partir de una función. Esta combinación final plantea la idea de **iteración repetida** (Fatou) y como cualquier pequeña y **arbitraria perturbación** puede causar cambios drásticos en la secuencia de valores de la función iterada. Esta idea fue llevada al nivel de la geometría fractal cuando el matemático Mandelbrot pudo aplicar dichas iteraciones al infinito a través de las super computadoras, dando así lo que conocemos como el Mandelbrot Set o la "huella de Dios". Cada resultado de un Set de Julia se gráfico y cada valor/grado fue esquematizado por un color.

Si bien cada set es distinto en el grado, tiene una gran apariencia con el mismo (*self similarity*). Del mismo modo cuando hablamos de poética Aristotélica entendemos que a mayor iteración (ipse) -no simplemente aplicada a la copia (idem)-, mayor reconocimiento y mayor es el posible grado de poética que podemos alcanzar.

Ver: Jersey, Bill; Schwarz Michael. Fractals. Hunting the Hidden Dimension. PBS NOVA. 28 October 2008. Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=HvXbQb57IsE](http://www.youtube.com/watch?v=HvXbQb57IsE)





Observamos la poética fractal que recupera Salmons en el paralelismo con esta imagen tomada en la Universidad de Posgrados de la Universidad Nacional. Del ladrillo... al calado... al marco... al límite. Las transparencias que aparecen entre arcilla muestran una *refiguración narrativa* que parte del lenguaje vernacular y mnemotécnico. Esta doble significación, y *mimésis* puede verse en la aplicación geométrica (nunca igual) del Julia Set.



Observamos la ecuación que da origen al Julia Set de Mandelbrot donde se grafican los valores *iterados*. Así nace la noción de fractales y su estructura geométrica compositiva. A partir de dicha ecuación se grafica la composición infinita y multidimensional encontrada en la naturaleza.

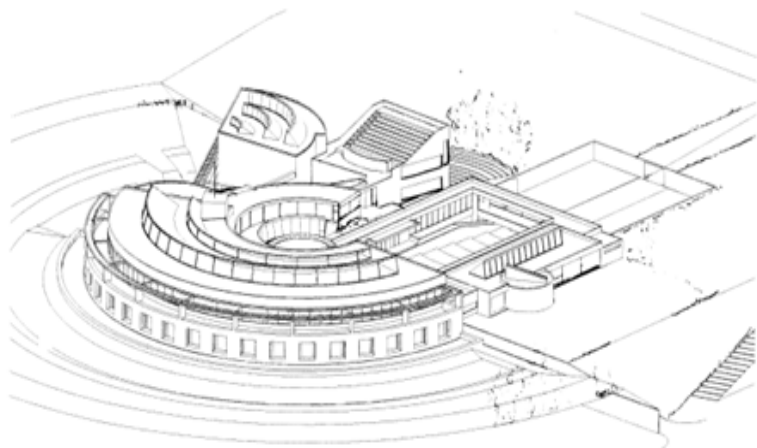
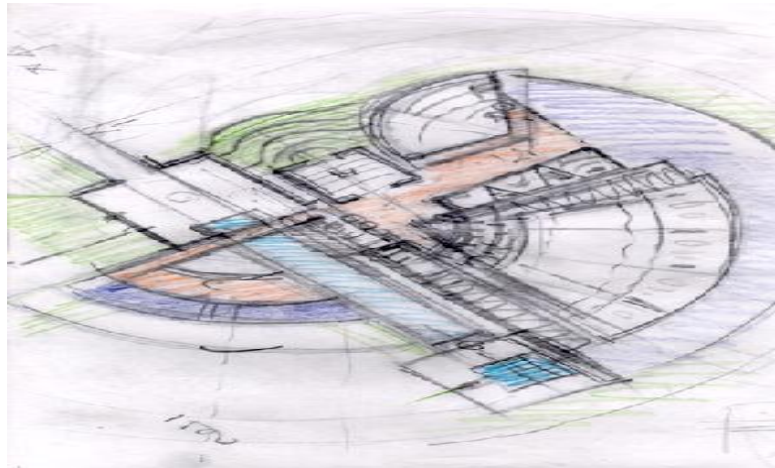
Fotos tomadas de [www.migel.com](http://www.migel.com) y [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)



## IV. Vanguardia

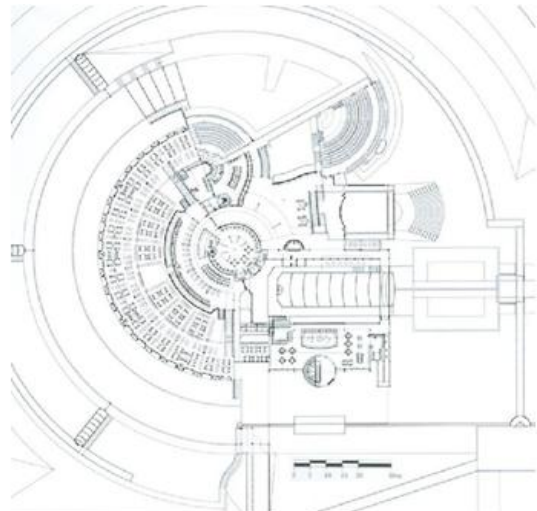
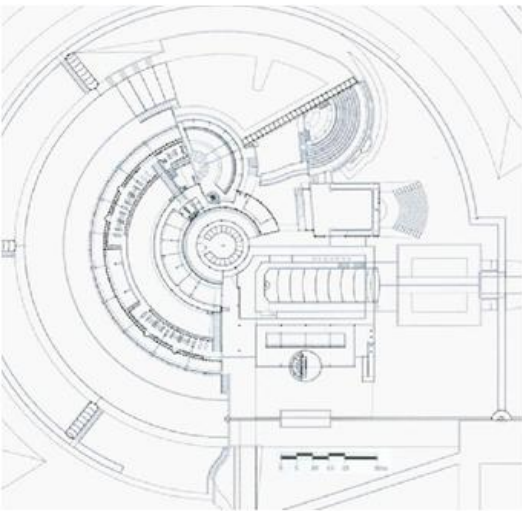
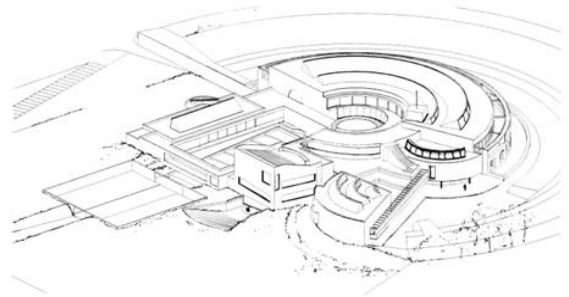
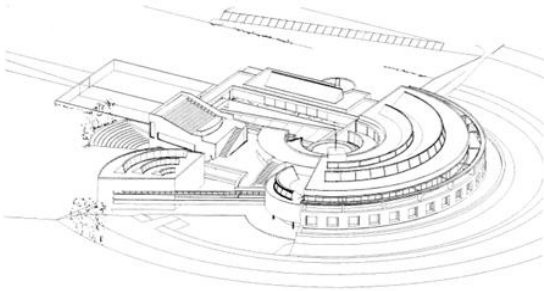
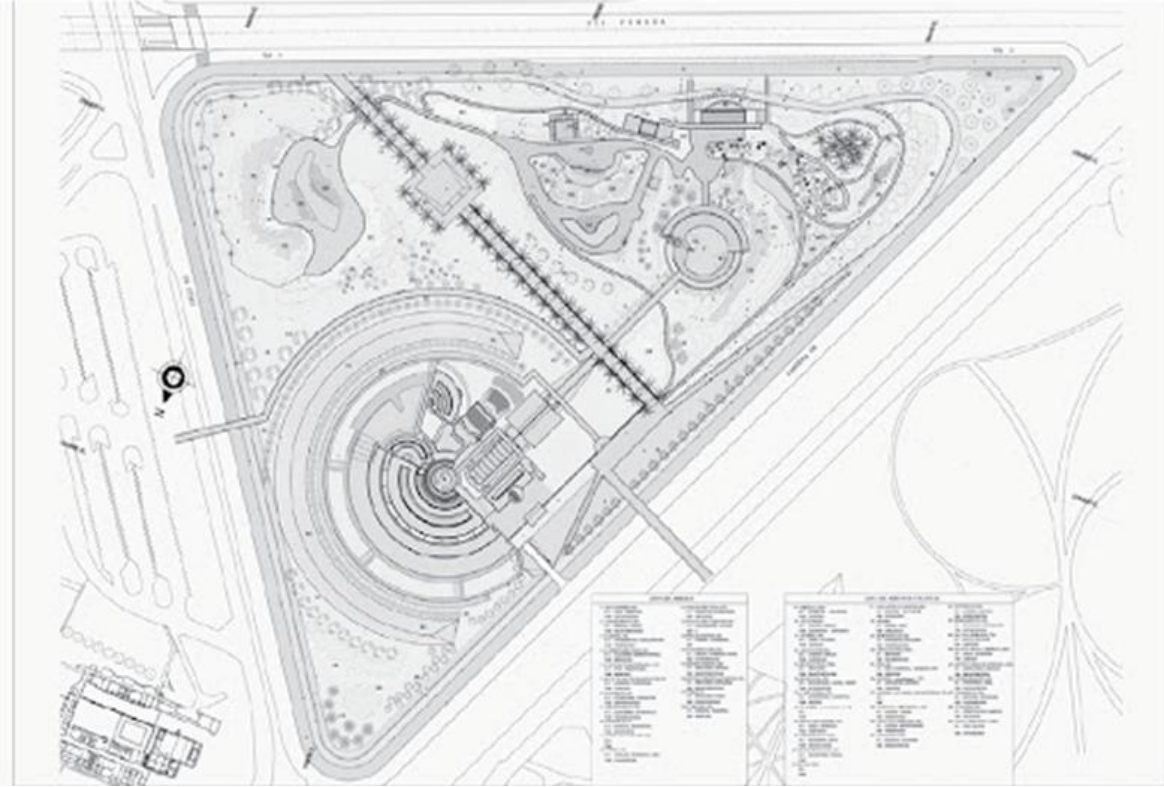
### IV.2.1 Biblioteca Pública Virgilio Barco 1999-2001 Bogotá, Colombia

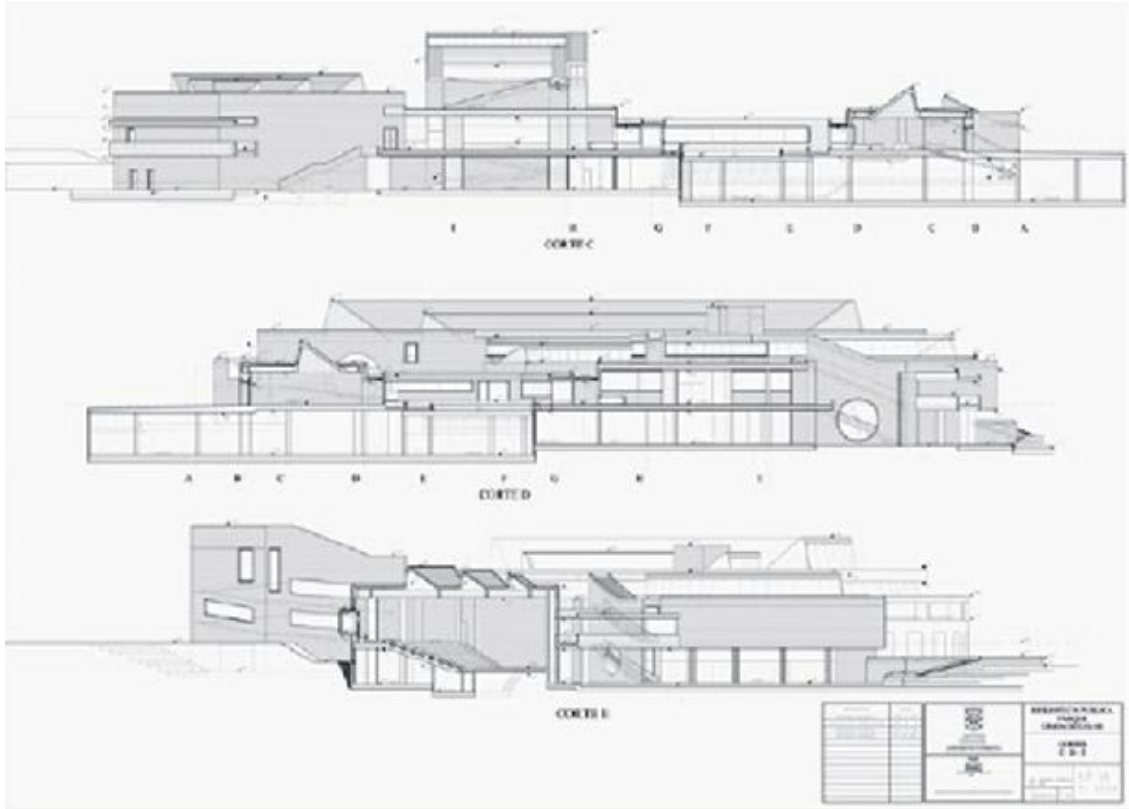
*« El que sólo sabe de historia de la arquitectura no sabe nada. Es necesaria la experiencia vivida en cada una de las obras en las distintas épocas...».*  
Rogelio Salmona



La Biblioteca Pública Virgilio Barco, hace parte del proyecto lúdico y social que incluye el parque donde está situada, obra que también fue creada por Rogelio Salmona. Sobra decir, que esta biblioteca ha embellecido y enriquecido la experiencia espacial de esta zona de la ciudad y ha afectado positivamente la calidad de vida de la población popular.







Todas las planimetrías fueron proporcionadas por el Estudio de Rogelio Salmona.



Todas las imágenes por la autora.





Los elementos particulares y específicos de Rogelio se encuentran allí, pero en una escala mayor. El eje norte-sur nos invita a acceder al edificio hacia un descenso; una inmersión en la tierra si se quiere, atravesando tres patios de escala enorme, que nuevamente conllevan esa re-interpretación de la arquitectura prehispánica <sup>262</sup> y colonial.

---

<sup>262</sup> "Bajando a la tierra del hombre, subiendo al cielo de los dioses."





Imágenes por la autora.

Germán Téllez lo recuerda cómo una serie de graduales declives, incluyendo un descenso ambientalmente grato a una versión bogotana de la célebre “fosa de meditación” pensada por Le Corbusier (y dibujada pos Salmona) para la nueva capital India de Chandigarh...Téllez, Germán.

En: Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 558



El recorrido es suavizado por el sonido del agua, una atarjea lineal que acompaña los pasos, hasta que como una pared escalonada, asciende y da lugar a una cascada de ocho estanques que nuevamente invitan a mirar el cielo y a ascender...

Salmona propone una narrativa estructural que unifica topologías homotópicas y homeomorfas. *Propone al observador una promenade architecturale total, un paseo en el cual los límites de un posible contenedor único no existen y el exterior e interior se entrelazan, se contraponen o se continúan de modo sorprendente, siempre de modo narrativo.* El ritual homotópico se tensa, mientras la composición arquitectónica y sus homeomorfías escenifican el lugar. Salmona sitúa existencialmente al espectador y *escribe arquitectura; le habla y le sugiere sensaciones a quien recorre su obra, -no de modo secamente informativo sino literario-, estableciendo el diálogo entre arquitecto, arquitectura y espectador...*<sup>263</sup>

Al acceder entre transparencias del vidrio, el lobby distribuye el recorrido en tres niveles donde encontramos una sala principal de lectura, unas escalas que conducen a una hemeroteca, un salón de música, una galería y una cafetería en el otro extremo. Existe un cuarto nivel y es, como en todas sus obras la oportunidad de caminar por sus cubiertas. Esta escenificación homeomórfica extiende nuevamente el límite en el espectador. Las montañas se convierten en parte importante del escenario a través de la estrategia del *shakkei*.<sup>264</sup> *Y aquí, en las terrazas del*

<sup>263</sup> Ver Bruno Chuk y Téllez, Germán.

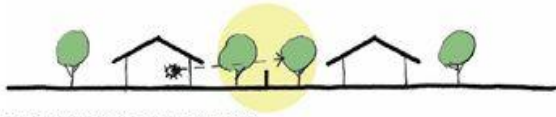
Rogelio Salmona *Obra Completa 1959/2005*, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006, p. 561

<sup>264</sup> El *Shakkei* es descrito como "Perspectivas prestadas en los jardines japoneses, particularmente en el Zen, y consiste en la inclusión selectiva del paisaje lejano, que a su vez se encuentra controlado al bloquear las áreas intermedias por medio de muros, otros medios arquitectónicos y plantas". Ver: Castro L. Ricardo. Rogelio Salmona: *Tributo*. Villegas Editores, Bogotá D.C, 2008. Pg.26 y 91



techo y su teatro abierto, la relación del edificio con su emplazamiento topográfico adquiere su completa expresión...  
Salmona ha logrado esconder los alrededores inmediatos menos interesantes, resaltando la presencia monumental de las montañas andinas, para convertirlas en verdaderas murallas del entorno..

## SHAKKEI



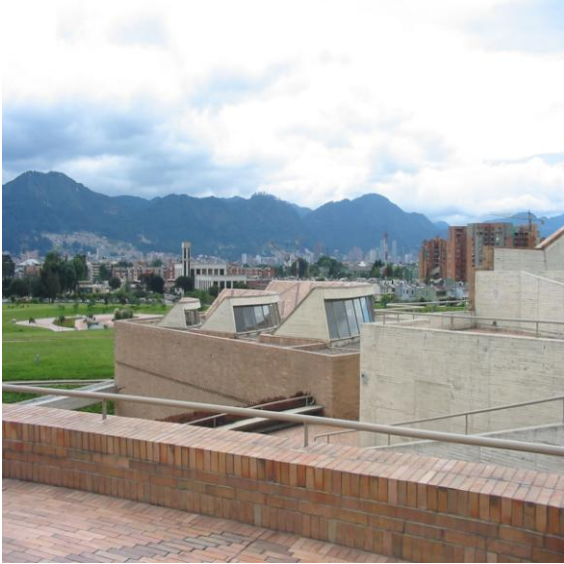
BORROWED SCENERY  
AS INTERFACE BETWEEN HOUSEHOLDS

隣どうしのインターフェースとしての借景



Diferentes maneras de incorporar el Shakkei. Imágenes de: Pinterest, kioto.asanoxn.com and Video Shakkei by Kneider and O'Leary. En esta última se observa cómo se pueden incorporar paisajes a través del reflejo en un espejo.





Promenades arquitecturales. Imágenes por la autora.





Incorporación de la geografía en los recorridos aéreos. Imágenes por autora.

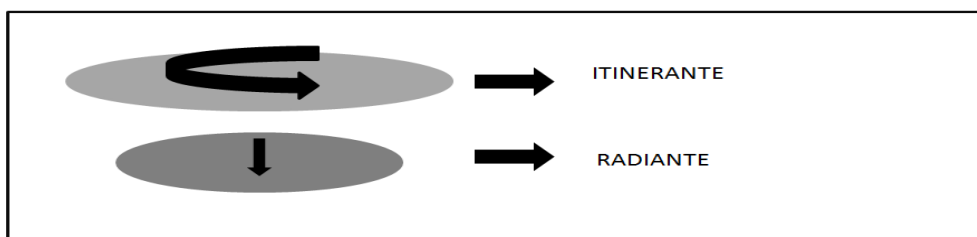




Accesibilidad a toda la obra en sus distintos niveles.

La geografía lejana es pues, extraída y se extienden sus límites hasta el punto de convertirse en el telón de fondo, olvidando todo lo inmediato y circundante. Los recorridos nuevamente nos invitan al movimiento, el libre paseo por cada una de sus cubiertas. Nótese las líneas diagonales en el hemiciclo son consecuentes con las culturas prehispánicas, (cuyas geometrías son evidentes en sus vestigios arquitectónicos y cerámicos encontrados).

La diagonal, traza esa conexión entre la tierra del hombre y el cielo de los dioses. Los paseos sorpresivos rematan en las experiencias itinerantes en las cubiertas, mientras que justo debajo, en la Sala de Lectura Central se proponen experiencias más radiantes...











Todas las imágenes por la autora.

A través de un meticuloso uso de la escala y las transparencias, Salmons logra enmarcar dicha geometría y convertirla en un paisaje, en un cuadro si se quiere. Por segundos nos encontramos quietos, observando aquel despliegue de maestría tan sutil y tan difícil de ser lograda si se carece de la sensibilidad y la capacidad de re-interpretar un entorno...



Nótense los rastros coloniales en las aperturas, el zócalo y sus cremalleras. El detallado uso prehispánico del ladrillo. Imágenes por la autora. Imágenes de Pachamal y Uxmac de L. Tavera.

Al llegar a la sala de lectura, observamos una cascada de iluminación cenital y una nueva incorporación de formas circulares dentro de rectangulares, recordándonos al igual que en El Edificio de Posgrados de la Universidad Nacional, una clara influencia de Aalto en su Biblioteca de Seinajoki. El fluir del espacio semi-circular y su composición a niveles trastocados por la luz periférica natural, evoca de la misma manera La Abadía Benedictina de Monte Ángel, en Oregón, Estados Unidos por el mismo Aalto ( en 1964-1970).





Imágenes por la autora.









El lenguaje es moderno, pero a la vez tan específico que podemos diferenciar los acentos de Salmons entre otros arquitectos. La calidad espacial de la Biblioteca, incluye materiales de igual o mayor valor que los constructivos. Elementos como el viento, el agua, la naturaleza y la geografía. Es entonces en esa delicada dialogía donde Salmons logra recrear la poética narrativa del espacio en este contexto específico.



#### IV. Vanguardia

##### IV.3 Dinámicas de Restauración Social: La Empatía Silenciosa... Nombrando el Lugar

*« Me gustaría que volviéramos a darle importancia a las cosas».*  
Toyo Ito

*« La medida natural del hombre debe servir de base a todas las escalas»*  
Le Corbusier

*«Creo que la arquitectura emocional es muy importante para la humanidad»*  
Luis Barragán

Con frecuencia Rogelio Salmona hablaba de la Traza y la Memoria, la Composición y el Recorrido, La Topografía, Extender los Límites y La Sorpresa. Todos aspectos vitales para establecer dinámicas de restauración social que son de vital importancia en la arquitectura.

*La traza y la memoria* –términos de Salmona- establecen ese primer diálogo con la topografía, con la geografía que en muchos casos, le llevaban a nombrar el lugar. Allí se establecía ese *primer mutus intencional de afección*. Se dictaba cómo iba a trazarse en la obra el discurso narrativo gestáltico. Para ello recurría al enunciado mnemónico, que en el caso colombiano implicaba retomar aspectos físicos como el material constructivo; así como las influencias pre-hispánicas, coloniales y mudéjares que han hecho parte del su discurso espacial.

Este discurso que es rico en matices, complejo y fragmentado, y que pide una revisión identitaria y una construcción diaria de la misma. En el transcurso de las obras observamos cómo sus materiales predilectos eran la luz, el agua, la naturaleza y geografía. Una mimesis poética donde la topografía, el viento y la profundidad de campo visual son protagonistas. Todo aquello inmanente que se percibe antes de la obra, se hace más radiante, más presente; ya que la refiguración del arquitecto ha logrado conmovier su habitar...

*«...Una arquitectura que emocione y que se perciba con todos los sentidos, con la visión pero también con el aroma y el tacto, con el silencio y el sonido, la luminosidad y la penumbra, y la transparencia que se recorre y que permite descubrir espacios sorpresivos.»*<sup>265</sup>

---

<sup>265</sup> Cristina Alborno y Ricardo Daza En: Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006. p. 89

La Composición y el Recorrido son de suma importancia en la narrativa espacial de las obras de Rogelio Salmona. *«Cada nuevo contacto con las arquitecturas precolombinas y mestizas de América me corroboraba esa experiencia del espacio y su necesaria renovación. Es así como la organización de espacios, fracturando la composición perspectiva, los repentinos cambios de orientación, los giros espaciales, buscan volver al acontecimiento, anuncian el lugar, originan tensiones entre el interior y el exterior, crean signos y obligan a activar los sentidos...»* <sup>266</sup>

Esto lo logra claramente en desplazamiento de ejes geométricos, cuya función narrativa anuncia la experiencia fenomenológica de sus obras. La identidad, la construye precisamente utilizando trazas del pasado específico.

*«Desde mis recorridos por las arquitecturas occidentales e islámicas, en particular la andaluza y la del Magreb; encontraba en ellas la verdadera razón de la arquitectura: el goce del espacio. Pero fue el encuentro con las arquitecturas pre-hispánicas y luego con las arquitecturas del mestizaje americano el que me afirmó con ahínco la idea de su incorporación compositiva, para crear un atributo más a la arquitectura y una especialidad enriquecedora para los sentidos. El espacio abierto, tan típicamente mesoamericano, tanto el monumental como el doméstico, se fue convirtiendo en un elemento principal la organización de mis trabajos.»* <sup>267</sup>

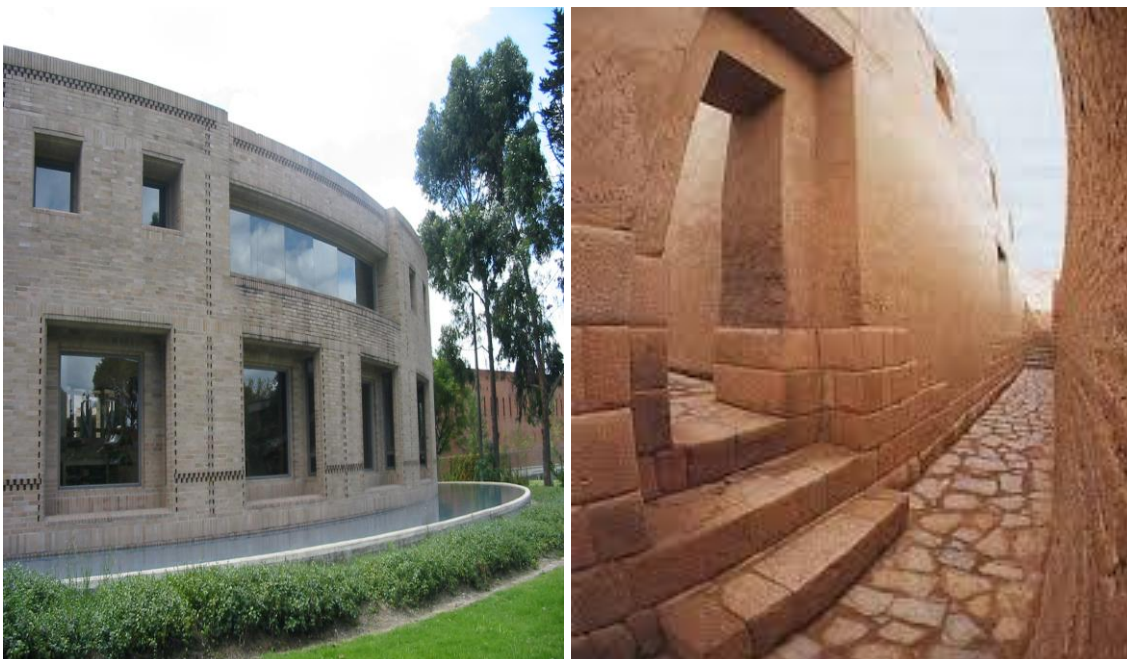


Imagen Universidad de Pogrados por autora. Imagen acceso en Pachamac en [www.peruturismo.co](http://www.peruturismo.co)

<sup>266</sup> Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C., 2006. p. 89

<sup>267</sup> Ibid, p. 89

Haciendo alusión a los recorridos, a la sorpresa del encuentro en el lugar, Salmona recuerda,

*«La Alhambra es un jardín y el Generalife es el jardín del arquitecto. El jardín de la Alhambra podría ser la expresión más alta del goce estético. La sensación que produce esa frescura animada por el sonido del agua, los colores diáfanos, el recorrido donde cada paso descubre una nueva etapa del placer, parecen todos elementos y momentos de fusión mágica entre obra y entorno.»* <sup>268</sup>



Imagen de aljibe mudéjar La Alhambra en: [www.elcorreo.com](http://www.elcorreo.com) Imágenes de La Universidad de Posgrados por la autora.

Referencia entonces *una de las características de las bellezas en la arquitectura del Islam. Donde la belleza sólo puede descubrirse desde el interior, en la intimidad de las casas a través de los distintos patios y en la continuidad del recorrido.* <sup>269</sup>

El espacio monumental mesoamericano además de ser un gran componente organizativo en sus obras, sirve como una *ideología prehispánica aplicada*, si se quiere, al espacio proposicional de la ceremonia. *«En la arquitectura de Salmona, como en las culturas precolombinas, el cuerpo a través de todos sus sentidos, se convierte en receptor último de forma y evento.»* <sup>270</sup>

---

<sup>268</sup> Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 2007, p.168

<sup>269</sup> *Ibid*, p.169



La calidad cinética, *el recorrido* que conduce al acontecimiento del lugar, es un elemento de suma importancia en la arquitectura de Rogelio Salmona. En el análisis de las obras se observa como los recorridos no se limitan al plano físico, son también a los aéreos. Salmona es un maestro en el arte del ritual, y hace que la experiencia espacial trascienda todo límite físico.

*«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 lo otro, y esa es la paradoja que debemos recuperar. Es como un enjambre de mariposas. Cada una es efímera, pero el conjunto es permanente, pues cada año regresa, se reproduce, y cada año desaparece para volverse a reproducir. El orden de este ciclo y de este juego de reciprocidades pertenece a la historia de toda arquitectura.»*<sup>271</sup>

Las influencias modernas, -como el *promenade architecturale* de Le Corbusier, la bóveda catalana, el Brise Soleil etc. -, la dialogía exquisita con el entorno de Alvar Aalto, la arquitectura del silencio elocuente de Louis L. Kahn; se sincretizan con las influencias pre-coloniales, coloniales y mudéjares. Estas permean las obras de Salmona de manera exquisita. Este sincretismo con lo maravilloso es la base ontológica de esa memoria que buscamos configurar y refigurar. Si bien trabajó durante 11 años en el taller de Le Corbusier, el arquitecto colombiano nos pedía que enfocáramos en la *especificidad del contexto particular*, de sus necesidades específicas, dada su cultura, geografía e historia. Muy ajeno estaba a la *arquitectura globalizante*; y en nuestras conversaciones lo expresaba fuerte y contundente. Hay que llegar a la narrativa específica, al epísteme específico, al contexto en particular.

*«No tenemos industrias avanzadas y no podemos depender exclusivamente del mundo industrializado. Nuestro propósito es entonces, replantear las premisas del Movimiento Moderno en América Latina, teniendo en cuenta las condiciones locales, geográficas, históricas y técnicas así como dotar a nuestra conciencia de memoria: de no ser así se aboliría sin cesar y dejaría de existir. Parte de nuestros intelectuales, y sobre todo nuestros arquitectos, de tanto mirar lejos, no han mirado cerca, y han ido perdiendo la memoria y sus referencias. Pero nuestra tentativa debe ir más allá del replanteamiento del Movimiento Moderno. Debemos hacer un esfuerzo enorme por crear, tejer, elaborar un espacio, no sólo para retener el tiempo, sino para volverlo sensible y sentir su transcurrir.»*<sup>272</sup>

---

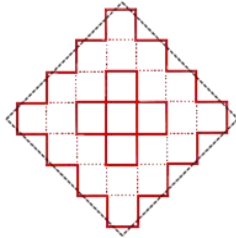
<sup>270</sup> Castro, L. Ricardo. Salmona. Villegas Editores, 1998, p.17

<sup>271</sup> Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 91

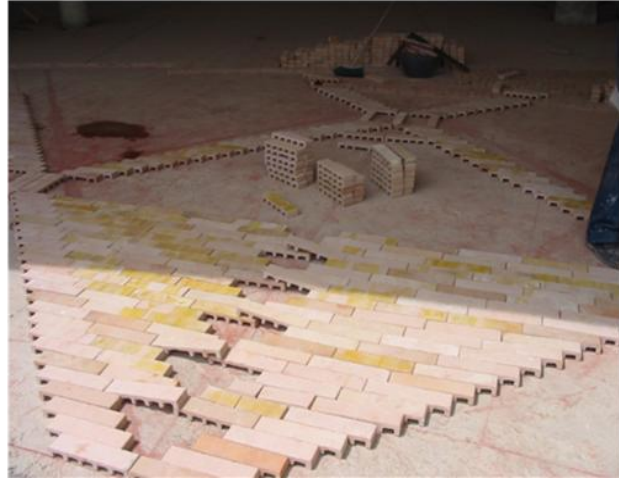
<sup>272</sup> *Ibíd*, p. 90-91



Aquí observamos la cerámica vernacular de algunas casas coloniales colombianas. En ellas se observa la inclusión de huesos animales –vértebras- El mismo patrón secuencial de rombos se aprecia en la arquitectura pre-hispánica. Observamos como Salmons integra los discursos, la complejidad tectónica, el material vernacular –arcilla- y la geometría, en un lenguaje moderno-específico.



Referencia a la América Indígena y a el Calendario Lunar Mesoamericano.



Imágenes por autora <sup>273</sup>



Imágen en: [www.elcorreo.com](http://www.elcorreo.com). Imagen del Edificio de Posgrados por la autora

<sup>273</sup> Para estudios sobre las culturas precolombinas ver a: Gonzáles, Federico. El Simbolismo Precolombino: cosmovisión de las Culturas arcaicas. Ed. Kier, Buenos Aires, 2003.



Le Corbusier y el Promenade... Desde la Villa Savoye hasta el Edificio de Posgrados



Desmaterialización de sólidos: Se observa una filigrana hecha Bril Soleil con lenguaje moderno.



En ambos sets página anterior y ésta: Obra de Rogelio Salmons. Imágenes del Edificio de Postgrados de la Universidad Nacional de Bogotá por la autora. Otras imágenes del Patio de los Leones, la Alhambra y calados genéricos modernos en: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)



*La topografía* es un componente decisivo para Rogelio Salmons. Dicta ese primer diálogo con el entorno. Permite la creación misma del lugar, resaltando todas las pequeñas trazas que existían allí previamente. Los cielos, la geografía, la topografía... Todo cabe en ello, todo viene particularmente singularizado dentro de su narrativa.



Obras Casa Río Frío y Casa Familiar en Tenjo por Rogelio Salmons. Imágenes por autora.





Casa Ulpiano y Biblioteca Virgilio Barco. Marcos para la geografía circundante. Imágenes por autora.

*«La incorporación de la naturaleza imbricada (...) con la arquitectura hace posible su variedad. La recuperación del paisaje, no sólo como “vue d’ensemble” (visión de conjunto), sino como marco en el cual se inserta la arquitectura, resaltando la importancia de las características propias de cada lugar, que encuentra en el paisaje el elemento más sutil.»* <sup>274</sup>

---

<sup>274</sup> Rogelio Salmons. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 88



Centro Comunal Santa Fe. Imágenes de autora.

Esa sutil incorporación del entorno es lograda por el maestro a través de la creación de tensiones visuales que ya sea por contraste de líneas, marcos, o “hilos-perspectivos” que halan lo circundante al interior.

El interior se convierte ahora en un exterior y la dialogía es profusa y continua. *El extender el límite*, se convierte en una experiencia sensorial que pasa por muchas tonalidades...

*La sorpresa y el acontecimiento* pueden experimentarse tanto en los aspectos generales de la obra, así como en los puntuales. Se denota una especie de *sentimiento gestáltico* frente al conjunto, pero también una experiencia puntual, connotativa, que nos susurra durante un recorrido y muchas veces al final del mismo...

Esta precisa re-figuración, esta poética recreada es al final del día, la que demuestra la maestría en su obra, estableciendo un ritual, un divagar curioso que invita a la exploración y que conmueve el habitar, el recorrer, el sentir del espacio.



Tal aprendizaje vino a mano de Le Corbusier quien al hablar del recorrido en la obra nos planteaba:

*«Se debe caminar a través d la arquitectura y traspasarla. No se trata de esa ilusión totalmente gráfica, que a ciertas escuelas de pensamiento les gustaría que creyésemos. Ilusión organizada alrededor de cierto punto abstracto que pretende ser un hombre; un hombre quimérico con ojo de mosca y visión simultáneamente circular (...) En cambio nuestro hombre tiene dos ojos en la parte frontal de la cabeza, mide seis pies y mira hacia adelante (...) Así equipado con sus dos ojos y mirando hacia el futuro, nuestro hombre camina y cambia de posición, aplicándose a sus actividades, moviéndose en medio de una sucesión de de realidades arquitectónicas. Él re-experimenta el sentimiento intenso que proviene de esa secuencia de movimientos. Esto es tan verdadero que la arquitectura puede ser juzgada, como viva o muerta, por el grado en que la regla del movimiento haya sido desconocida o brillantemente explotada.»*

275

Es en esta comunión con la experiencia espacial-cinética finalmente encontramos el sentir de toda la obra, su alma gestáltica si se quiere, una en términos de totalidad que Salmona explica:

*«El espacio es una experiencia total que involucra no solamente todas las formas de percepción, sino que no discrimina elementos aislados... En sí mismo es una unidad. Lo fundamental es su congruencia, entendida esencialmente como la congruencia entre el espacio arquitectónico y los objetos que contiene y que lo circundan. El espacio en totalidad (el ambiente, si se quiere) abarca aspectos funcionales, afectivos y estéticos; permite la realización de actividades y es diferente según la experiencia o la forma como se ha vivido en él. En la medida en que el espacio arquitectónico logre una simbiosis congruente de estos elementos, es decir, abarcar los tres aspectos, el funcional, el afectivo y el estético, se puede hablar de espacio enriquecido y de una experiencia del espacio. La arquitectura entonces no responde tanto a funciones sino a situaciones susceptibles de ser apropiadas.»*<sup>276</sup>

---

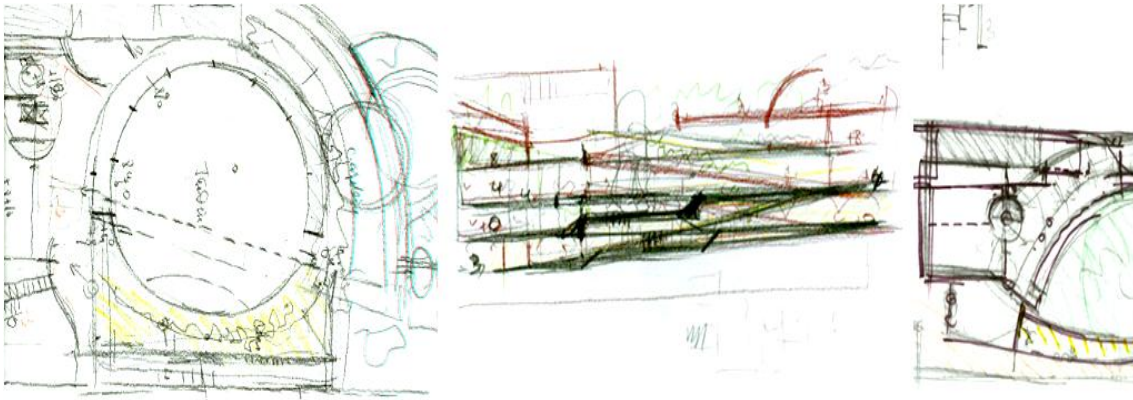
<sup>275</sup> Le Corbusier. Talks with Students from the Schools of Architecture, traducido al inglés por Pierre Chase, Ed The Orion Press, New York, 1961, p. 44-45

<sup>276</sup> Rogelio Salmona. Espacios Abiertos/ Espacios Colectivos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D.C, 2006, p. 88

## IV. Vanguardia

### IV.3.1 F.C.E Colombia/Centro Cultural Gabriel García Márquez 2004-2006 Bogotá, Colombia

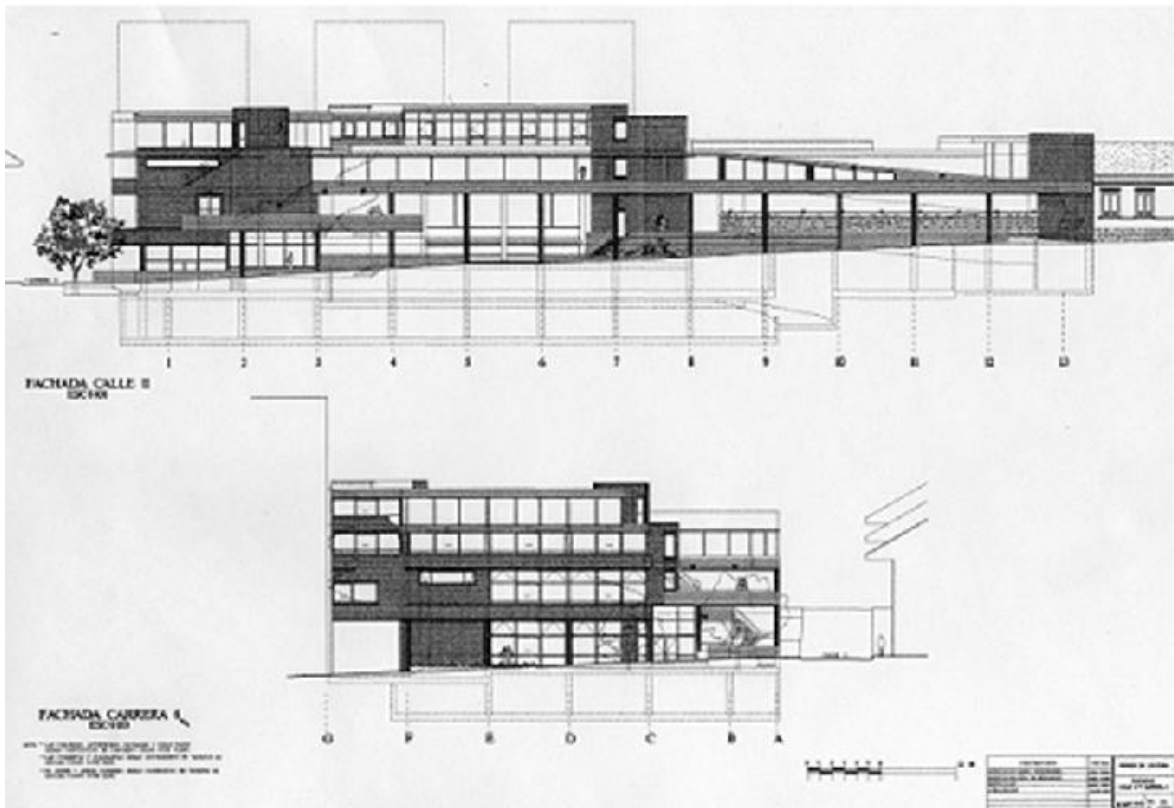
*« En el arte no existe la forma totalmente material...».*  
Kandinsky



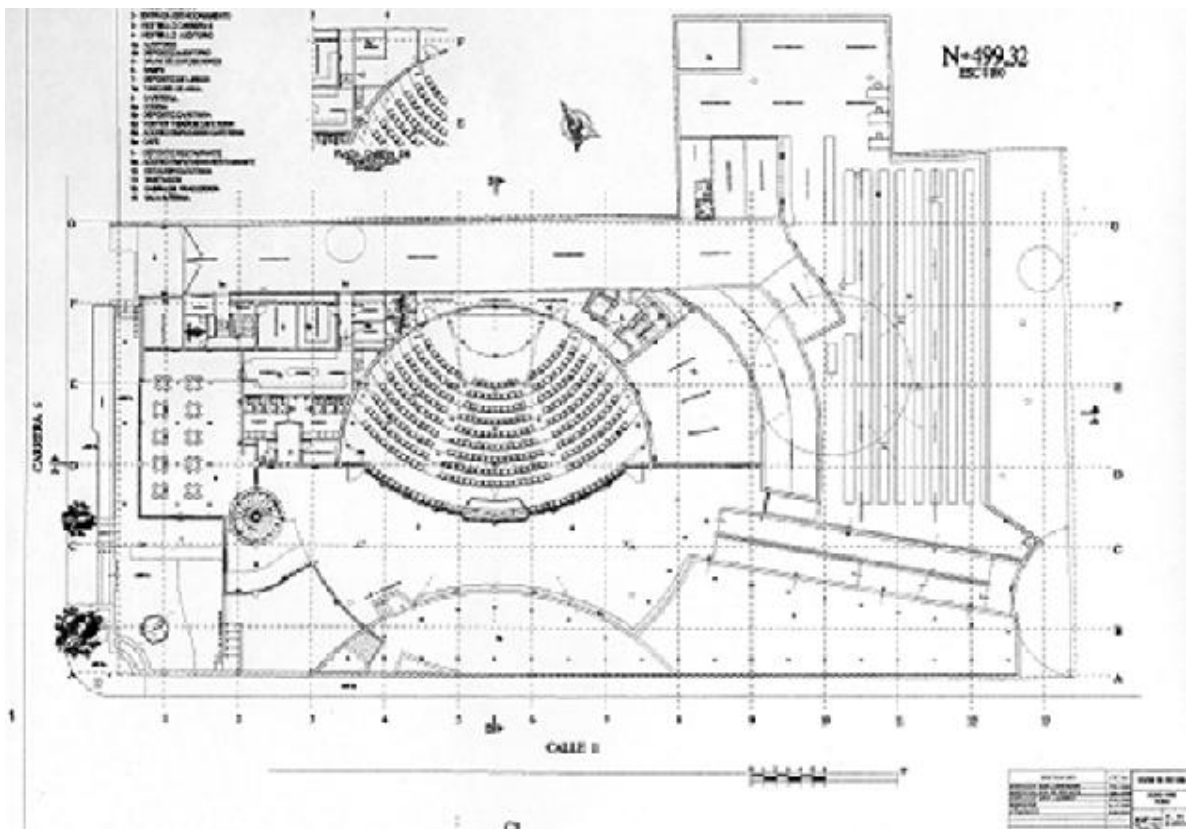
Una de sus últimas obras y quizás una de las mejores, el Fondo Colombiano de Educación, es la culminación de una vida de ejercicio arquitectónico para Rogelio Salmons. Ubicada en el casco antiguo y colonial de Bogotá, esta obra se encuentra en un predio de esquina baldío donde antiguamente existía el palacio de Justicia. Hoy el lote se encuentra limitado por casas coloniales en una esquina, y un edificio de la década de 1940 por el otro. Algo diferente si observamos que los proyectos sociales de gran magnitud de Salmons, normalmente resultan como edificios exentos. Aquí las limitantes de construir en el casco antiguo alimentan la riqueza del proyecto y le hacen dialogar con diversos acentos. Aquí memoria, identidad y ahora a la vanguardia se unifican en un proyecto muy especial.



Imágenes de las cubiertas y la esquina de Acceso del predio por Asocreto y Enrique Guzmán.

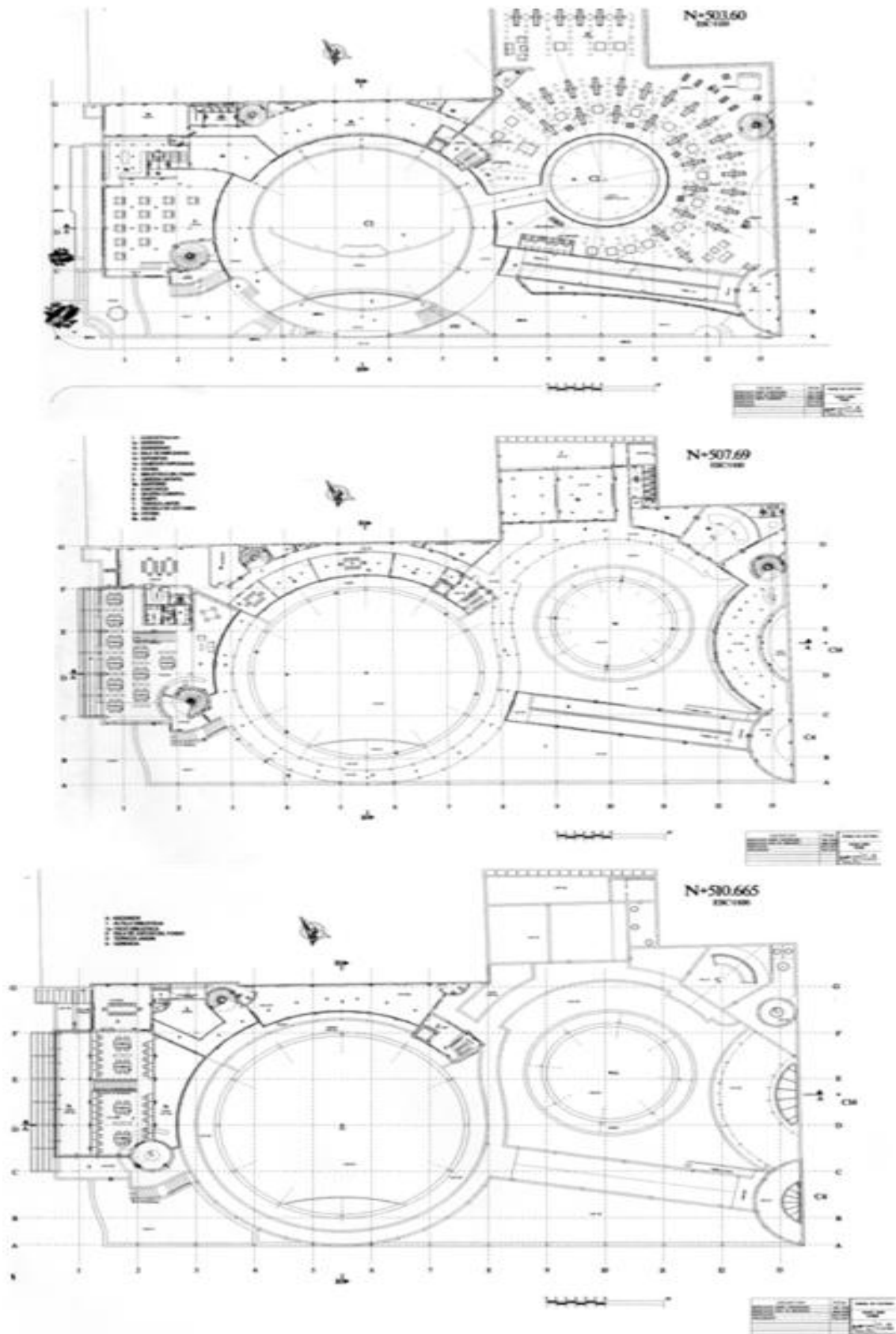


Planimetría proporcionadas por el Estudio de Salmona. Cortes y Planta Primer Piso.



Planimetría proporcionadas por el Estudio de Salmona. Primera Planta.





Planimetría proporcionadas por el Estudio de Salmona. Plantas Segunda, Tercera y Cubiertas.



Imágenes de ascenso a cubiertas por Asocreto y Enrique Guzmán.

El proyecto cultural cuenta con el área de una manzana, para dotar al casco antiguo de biblioteca, *salas de exposiciones, salas de conferencias y espacios públicos para el ocio*. La ventaja de hacer parte del casco antiguo, invitó a Salmona a la exploración identitaria. Las huellas seguían allí y esperaban ser refiguradas de modo poético...

Manteniendo la escala aledaña de las casas coloniales, el Centro Cultural hoy llamado Fondo Económico Gabriel García Márquez, propone un lenguaje moderno cuyos acentos se remontan a otras épocas para así realzar su contexto mnemotécnico y su geografía circundante.

Inicialmente observamos *una doble fachada*, cuya primera capa sigue los ritmos de las fachadas aledañas, mientras que una segunda se desprende e introduce los espacios al abierto dentro de la totalidad del proyecto.

En Fondo se observan los acentos de Salmona, cada vez más refinados y precisos. Durante la investigación para esta tesis, se tuvo la oportunidad de visitar la obra en construcción. Aquí se observa otra etapa de Salmona: su arquitectura en concreto blanco.<sup>277</sup> Las lozas y columnas vaciadas en formaletas de madera. Mientras que los muros y los suelos, vuelven a evocar la memoria con la inclusión del ladrillo y la cerámica. El trabajo al detalle, el rigor de la escala de la obra en su contexto, más que un diálogo, es sinfonía...

---

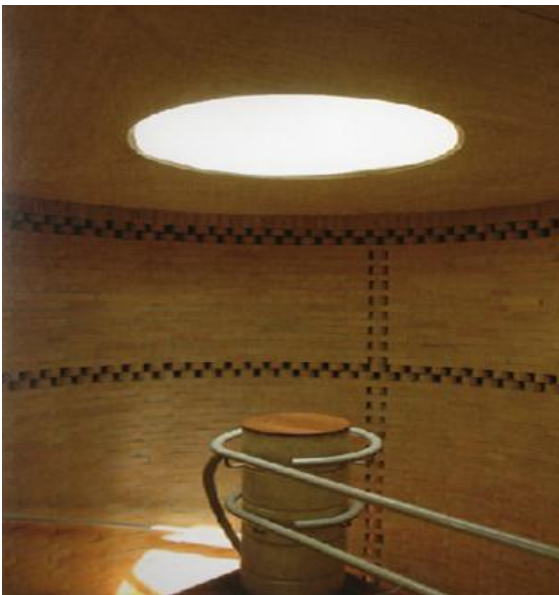
<sup>277</sup> La industria del concreto en Colombia es tan endémica como la del ladrillo y proporciona cientos de miles de trabajos en el país. Otro factor social de gran importancia para el arquitecto.



Detalles de la composición de pisos y escaleras.



Detalles del tejido en paredes y escaleras.



Todas las imágenes de la obra en construcción por la autora.





Balcones en construcción. Se puede apreciar el conjunto del casco antiguo de Bogotá.



Aquí se observa a Rogelio Salmona verificando los detalles entre el diálogo constructivo de la fachada del Fondo de Cultura y el paramento aledaño. Nótese que cada vano y ventana enmarca el carácter histórico y las escalas pertenecientes a los edificios que hoy consolidan el casco antiguo. Todas las imágenes por autora.



En Fondo, Salmons logra proyectar una verdadera oda a la transparencia plena de significados y cargada de sentido. Observamos la constante dialogía con el entorno y en diversas escalas; desde el peatón hasta la inclusión de la geografía circundante de los cerros bogotanos. Salmons extiende el límite para *incorporar el paisaje adentro de la obra*. Al respetar la altura circundante de los paramentos, la obra pública toma una escala *quasi* privada, con familiaridades del barrio que la acercan a sus habitantes.



Paramento y anden del Fondo de Cultura. Nótese cómo la escala respeta el hilo conductor de los edificios que le circundan.





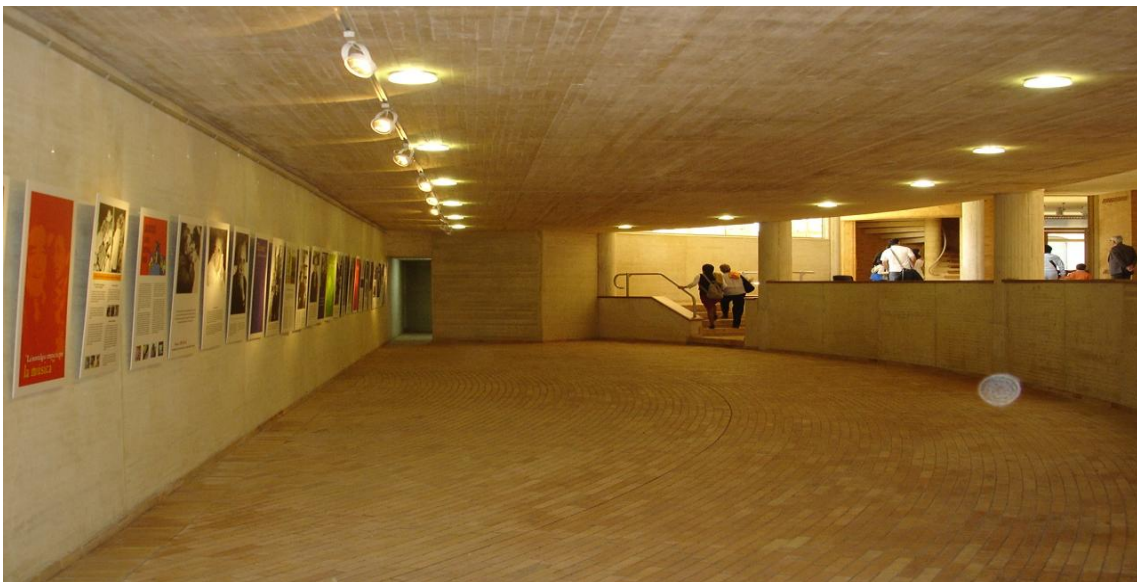
Recorridos al aire libre del Fondo de Cultura. Aquí se observa la dialógica del Centro Cultural con las fachadas de las edificaciones coloniales aledañas. Su recorrido paralelo hace de ellas un espectáculo para el peatón. Imágenes por la autora.





Acceso lateral del Centro Cultural. Obsérvese cómo se incluye la calle y el andén colonial aledaños. Estos permean el espacio central de la obra. Se observan los espacios cubiertos para el recorrido en los tres niveles superiores.





Los niveles debajo del espejo de agua en la Biblioteca Pública.





Los paramentos coloniales son resaltados a través de la creación de un andén cubierto, amplio y público que en el segundo piso se convierte en un paseo y un mirador hacia dichas fachadas... Este recorrido en el primer piso se percola suntuosamente pleno de matices al interior del espacio abierto.





La misma esquina en los cuatro niveles diversos.

Observemos cómo la obra despliega su entorno monumental y lo extiende, introduciéndolo a la experiencia fenomenológica.





Todas las imágenes por la autora.

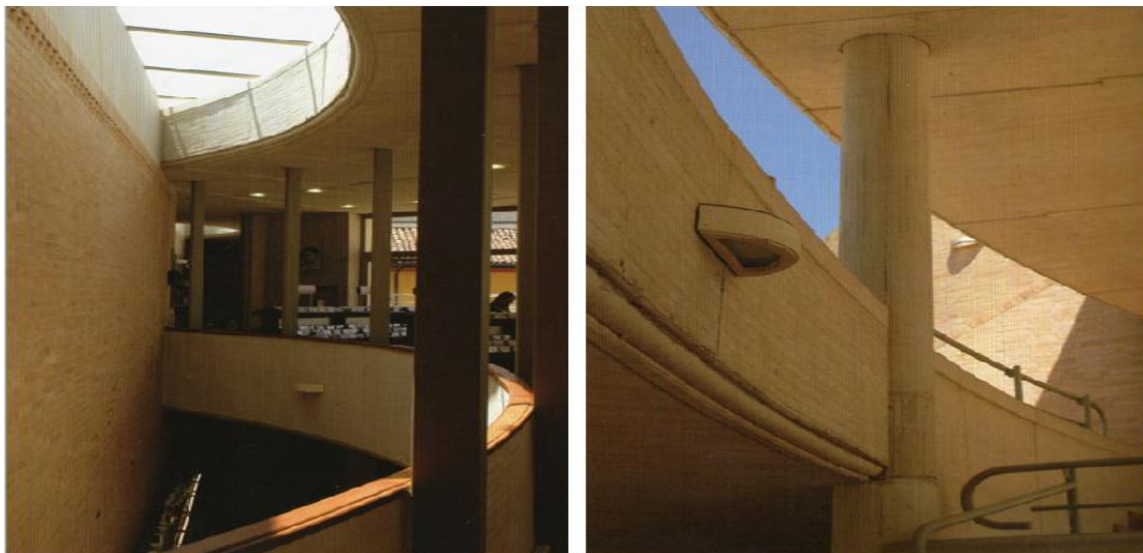




Imágenes por la autora.

El espacio abierto se convierte en el centro y el corazón de la obra, *una obra de aire* si se quiere, plena de composición y de recorridos. De nuevo la poética recreada en una conciencia posicional, una profundidad visual y un límite extendido... Una empatía teatral: la geografía cómo personaje. El aire, como material de construcción por excelencia...

El Centro Cultural logra de manera categórica poner en muestra todas las sutilezas de este poeta del espacio. Sus detalles enriquecen la narrativa del lugar para responder a un sin número de escalas, de tiempos y memorias. El centro cultural es una oda al aire y al paisaje. *Sus metros cuadrados de aire exceden sus contruidos*. El contenido fenomenológico, incorpora escenarios concedidos como los cerros (utilizando el shakkei)-, así como aquellos paramentos coloniales cercanos. Se enriquece la dialogía con el lugar: una donde sus recorridos y acontecimientos espaciales se conforman como parte intrínseca de su percepción gestáltica.



Infiltración de luz cenital hacia el interior de la Biblioteca. Imágenes por Ricardo L. Castro y la autora.





Rampas de las salas de exposición aledañas a los espacios abiertos del proyecto. Imágenes de Enrique Guzmán, Ricardo L. Castro y la autora.



## V. Conclusiones

### V.1 Esquemas Abstractos

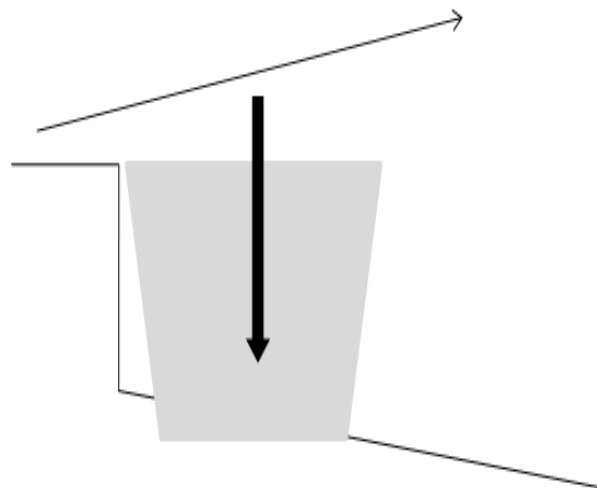
#### Las Nueve Obras en Conjunto

*Cada fase aislada de la percepción es en sí misma, dentro de la integridad de la secuencia continua del percibir, una percepción de la cosa... Cada fase de la percepción es ya una percepción plena...*

*Szilasi sobre Husserl*

En estos diagramas abstractos podemos observar el tratamiento único de cada obra; así como sus similitudes y diferencias. Las flechas delgadas sugieren cómo la tensión de la geografía y el entorno han influido en la obra. Las flechas más gruesas denotan las intenciones de actividad radiante e itinerante propuestas en el uso del espacio. Las áreas grises muestran un posicionamiento general de la obra en su inmediata localización.

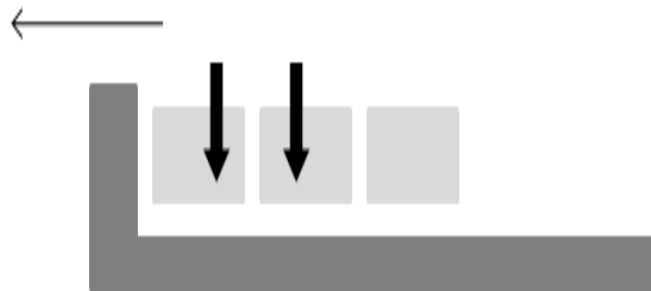
#### 1. Centro Cultural Nueva Santa Fe



El Centro Comunal se inserta en el barro sutil y silencioso. Sus cubiertas invitan a apreciar la extensión del límite geográfico diagonal que propone la ubicación geográfica. A medida que se desciende en niveles el programa cultural se hace más radiante y específico. En ella Salmona promueve la creación de espacios públicos que se conviertan poco a poco en semi-públicos, capaces de estructurar los espacios radiantes en el interior; mientras sus itinerarios se entremezclan con el tejido de la ciudad. Estos espacios proporcionan para las poblaciones necesitadas programas de sala-cunas, escuelas, salones comunales, lugares de recreación, salas de fiestas y de cultura que conforman la vida social para este micro-cosmos. De una apertura total al paisaje, pasamos a una plaza semi-pública, donde los recorridos espaciales itinerantes nos conducen hasta lo más profundo del recinto... Allí encontramos salones de conferencias y actividades específicas. El entorno de la obra en su totalidad es dado en dotación al barrio para unificar los desniveles topográficos y dotar el mismo de andenes y senderos peatonales que se entrecruzan con las actividades cotidianas del barrio; uniendo así la vida social de la parte superior del lote con la inferior.



## 2. Casa de Huéspedes de Cartagena



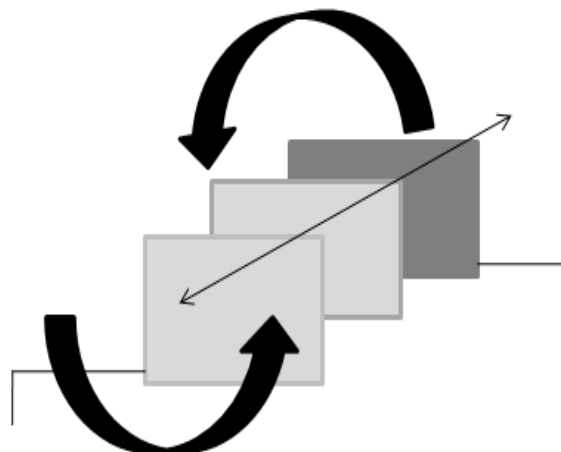
La Casa de Huéspedes debe ser entendida como una extensión en la narrativa del antiguo almacén de provisiones colonial y de la topografía circundante, (vistas en gris oscuro).

El desconocimiento arquitectónico ha llevado a la destrucción de gran parte del patrimonio nacional y en esta obra Salmons re-crea una historia que ha sido elaborada con lentitud en el tiempo; al extender el programa nuevo y entretrejerlo con su historia.

El uso presidencial de la misma hace que la casa se resguarde del entorno, promoviendo una circulación itinerante entre patios y habitaciones varias. El nombre de cada patio corresponde a la vegetación allí encontrada. Se ofrece entonces una poética espacial cuyos patios radiantes enriquecen, uno a uno las estancias y *la narrativa del recorrido espacial*.

La tensión geográfica está dada por la bahía próxima y proximidad a la mar... Para poder acceder a dichos límites visuales, Salmons propone un ascenso a través de una rampa, donde las cubiertas se toman el protagonismo y se convierten en escenarios para dicho entorno. Aquí la memoria colonial es exaltada y reinterpretada a favor de una identidad creciente que se alimenta de su narrativa espacial.

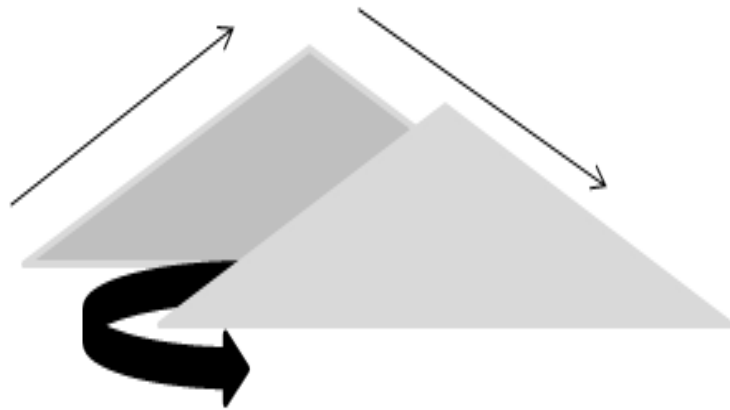
## 3. Casa de Río Frío



La Casa en Río Frío está altamente ligada a su entorno natural y lo enriquece. La serie de patios siguen la tensión geográfica hasta descender a un estanque de agua creado gracias al paso fluctuoso del río Frío.

La circulación itinerante nos invita a subir y a bajar constantemente la obra mientras ésta se adhiere a la topografía. Así pasamos de patios, a escondites secretos y resguardos entre esquinas espesas de verdor. Ascendemos a las cubiertas, donde el recorrido nos extiende los propios límites geográficos, para luego descender a la intimidad de su hogar y llegar finalmente a su patio posterior y su estanque. Envuelta entre naturaleza, su escala la hace acogedora y su inserción en el entorno: sutil. Observamos entonces un lugar plagado de silencios entre-mezclados con el fluir del agua por las atarjeas y fuentes. Un lugar cuya poética se entiende sólo entre la relación social con su geografía.

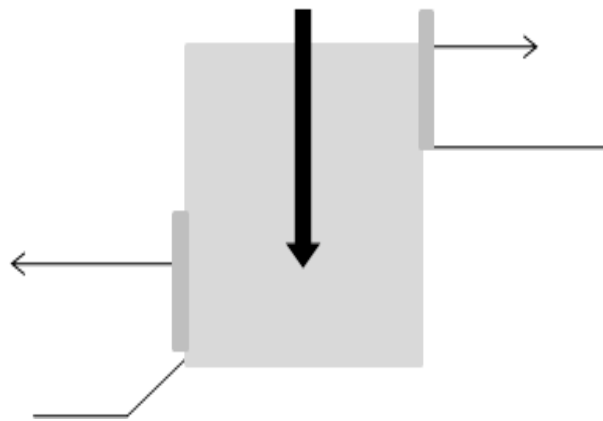
#### 4. Conjunto Residencial San Cristóbal



El Conjunto Residencial se proyecta como vivienda de interés social, ubicado en un predio rodeado por grandes tensiones geográficas. Estas son generadas por los cerros circundantes. La respuesta a dicha geografía dota a este conjunto un carácter fuerte y escalonado; rara vez encontrado en la vivienda de interés social en Colombia.

Este escalonamiento proporciona una mayor variedad en las tipologías habitacionales y logra generar un espacio público central de cierta envergadura. Salmona decía "el problema no es construir vivienda, sino organizarla espacialmente de modo que se proporcionen las relaciones sociales." Aquí nuevamente escoge un *mutus*. Los recorridos itinerantes invitan entonces a descubrir la particularidad de cada vivienda, -como si de casas unifamiliares se tratase-. Se observa como en la narrativa espacial social, las actividades deportivas, lúdicas y sociales convergen entre sí.

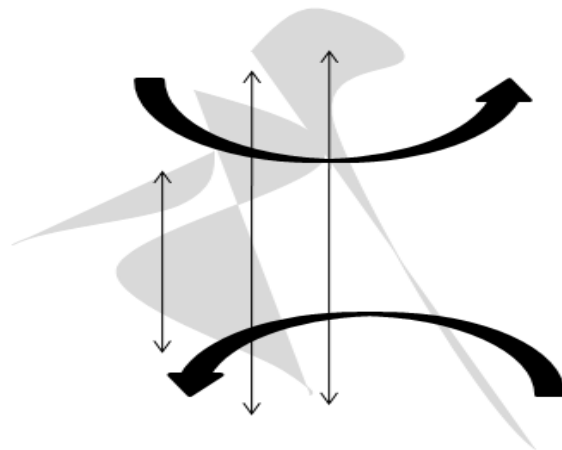
## 5. Alto de Pinos



Esta obra se proyecta a partir del entorno, y es imposible concebirla sin él. La pendiente entre los límites físicos del predio es sumamente escarpada. Salmona concentra los recorridos y los espacios radiantes en su centro. Allí donde residen los pinos que jamás quiso tocar. La obra responde a dos escalas diversas. En la parte superior del lote encontramos una escala apropiada para las construcciones adyacentes. Casas de baja altura donde el acceso al edificio se camufla gracias a sus proporcionalidades. El recorrido de la obra invita a descender entre un gran jardín comunal central, cuyos senderos rodean los grandes pinos en su interior.

La gradual *desmaterialización escalonada* de los bloques de vivienda, responde adecuadamente a la topografía y hace que éstos aparenten un *grado de levedad* en su fachada inferior. En los retiros de su fachada, resalen las chimeneas como elementos escultóricos que recuerdan la fuerte tensión geográfica del lugar. La obra adopta un lenguaje vertical más apropiado a la escala del barrio ubicado en la parte inferior del lote.

## 6. Torres del Parque

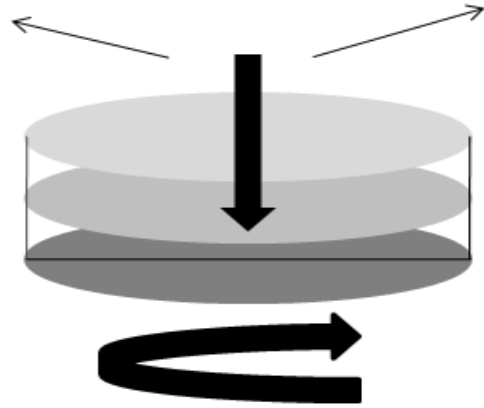


Las Torres del Parque se dividen en tres gestos escalados gracias a la fuerte tensión que existe entre el repentino y fuerte choque de la meseta cundi-boyacense con sus cerros andinos. Resultando en una vivienda que ahora hace parte referencial en la planicie, un hito arquitectónico de la propia ciudad de Bogotá. Los recorridos itinerantes del



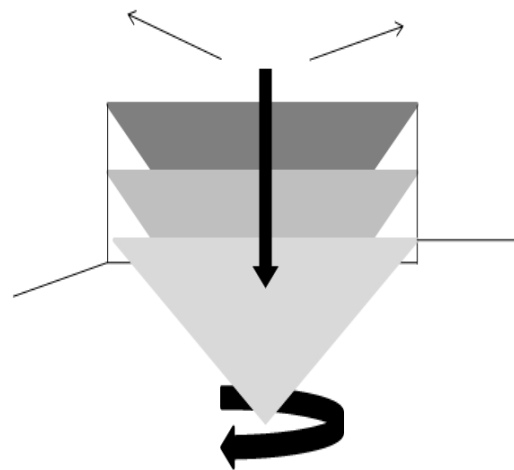
primer nivel se integran completamente con el parque aledaño y con la plaza de toros; mientras que la obra propone una permanencia radiante, donde la experiencia espacial de cada piso es panorámica y radial.

## 7. Edificio de Posgrados de La Universidad Nacional.



Esta obra se cierra en sí misma para contra restar las tensiones del entorno inmediato. Adopta los escenarios lejanos - la técnica del shakkei- y los incorpora al interior. Así logra proponer un paisaje interno, radiante. Los recorridos itinerantes entre patios, rampas y salones, invitan a un final ascenso a las cubiertas. Aquí Salmons logra extender los límites, trayendo la geografía de los cerros en primer plano e invitando al individuo a una silenciosa comunión con el entorno.

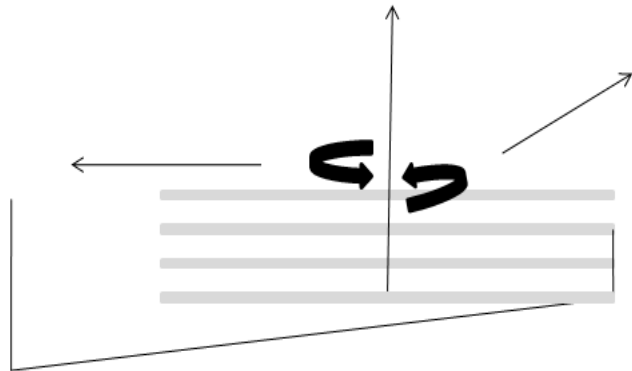
## 8. Biblioteca Virgilio Barco



Esta obra se inserta en un *terrein vague* de la ciudad para enriquecerlo. Propone un descenso al mismo a través de una serie de patios prehispánicos. Esta obra si bien se repliega sobre sí misma, invita a un circularla externamente en un paseo acompañado por agua. Al ingresarla, un nuevo ascenso paralelo al agua, nos conduce por los diversos

espacios y bibliotecas hasta llegar a las cubiertas. Aquí nuevamente Salmona convierte a la obra en escenario donde los cerros circundantes, se convierten en escenario inmediato de la misma.

## 9. Fondo Económico de Cultura



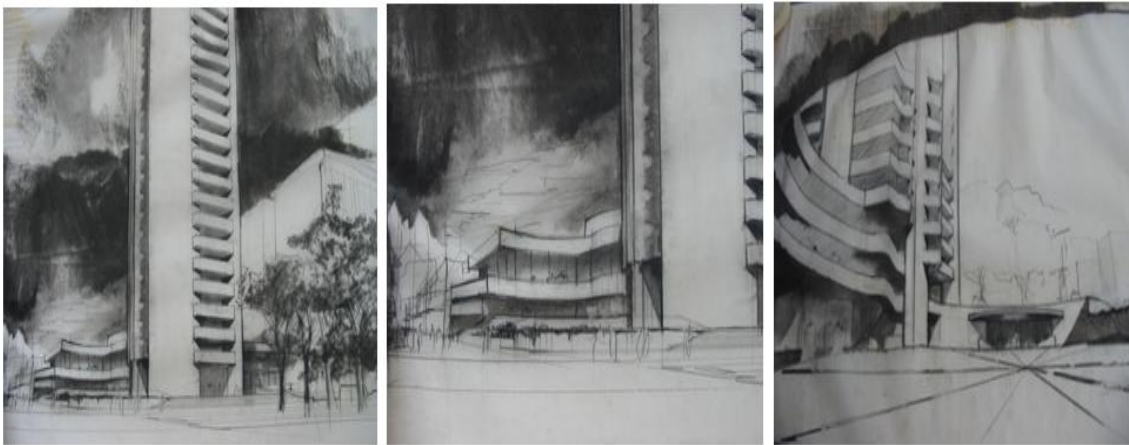
En esta última obra, Salmona nos ofrece una obra completamente panorámica. Nuevamente, extiende el límite y nos trae en primer plano los cerros de Bogotá. La dialogía con el casco antiguo es completa y la memoria en este caso, es realizada en aras de cultivar la identidad incipiente... El programa abierto y al aire libre, se contiene a medida que se desciende por las rampas hasta los salones de exhibición y lectura. Inspirada para el esparcimiento y la cultura, esta obra es un deleite a los sentidos. Los individuos se ven entonces exaltados y poéticamente afectados por el contraste entre la permanencia radiante del conjunto y la itinerancia ascendente de sus recorridos hasta las cubiertas llenas de aire.

## V. Conclusiones

### V.2 El Significado detrás de las *pequeñas cosas*...

« 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 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... Elementos como el agua, el límite, el tiempo, la naturaleza, la humedad, la vegetación; no son básicos pero sí fundamentales para darle ese cariz del espíritu que la arquitectura necesita.»<sup>278</sup>

Rogelio Salmona



Acuarelas Por Rogelio Salmona

Cuando hablamos de dimensión social en la arquitectura, bien podría llamársele espíritu que retro alimenta el espíritu. Y eso es algo de vital importancia en la arquitectura de hoy. Nuestra cultura difícilmente sedimenta el tiempo. Lo despliega, lo evidencia, pero se observa poca cribación... Hijos de la velocidad y de una prisa tácita; el fin se convierte en el único fin. Rieles, autobuses, estaciones, aeropuertos... Carecemos de la calma que dicta el paso, el silencio para escuchar la vida interna ahogada por tantas veces, tras cacharros y altoparlantes, bocinas y ruido. Simple ruido, rotundo.

Observamos lugares que dejaron de ser –por horas, porque hoy la vida se cuenta en horas y minutos-; plataformas donde el consumo es la única medida para evadir el aburrimiento. Eso que muchos confunden por quietud. Si bien puede entenderse esta reflexión como neo-romántica, la empatía por el otro y por uno mismo, se da, cómo plantea Ricoeur, *al entrar en ípseidad con sí mismos*. Y eso es precisamente lo que la arquitectura de Rogelio Salmona logra hacer. La

<sup>278</sup> Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 2007, p. 65



sorprende es deambular absortos hasta llegar al *silencio-ípseico*. Le llamamos así, por que no es un silencio mudo, cortante; todo lo contrario es una continua dialogía con *el lugar*, el paisaje, la geografía, la memoria...*Es un reconocerse, reconociendo*.

Heidegger lo expondría así,

« *En la poesía los hombres se reúnen sobre la base de su existencia. Por ella llegan al reposo infinito en que están todas las energías y todas las relaciones...* »<sup>279</sup>

Salmona nos recuerda que es imposible describirle un lugar a quien jamás lo ha visitado. ¿Cómo describir la Capilla Sixtina, o los colores reflejados en las fachadas de la laguna de Venezia? ¿Cómo describir la cima de un promontorio o el estar en la parte más alta de una pirámide azteca?

Suscitar empatías, buscar la armonía socio-física, saber leer y leer entre líneas... Configurar y reconfigurar es cosa de maestros. Salmona, al igual que Ponty, sabía que *la conciencia del lugar es siempre una conciencia posicional*. Y que el lugar se diferencia del espacio por la presencia de la experiencia, del habitar... Es entonces en la riqueza de la experiencia propuesta por Salmona, que se vuelve a sí mismos. Se retorna a un silencio enriquecido y más empático. Más identitario y memorioso...

Cuando observamos las nueve obras de Salmona analizadas aquí podremos ver que hay un manejo de un lenguaje culto y contundente. Uno que abarca muchos acentos para establecer una mayor posibilidad al diálogo.

Estos lugares deben entenderse compuestos por escalas, notas dentro de la narrativa del lugar. Las formas, texturas, colores, la luz, la sombra, el verde, los paisajes y los sonidos...Cada uno contribuye a la connotación simbólica y al valor social que en conjunto emanan.

Salmona nos pone un claro ejemplo,

« *En la arquitectura, digamos precolombina, esa gran carpa es el cielo, el espacio que circunda y conforma. Eso es contundente. En la carpa hay una materia que está ayudando a conformar ese espacio abierto, no descubierto, pues descubierto quiere decir que hubiera podido cubrirse, y en este caso no es así...* »<sup>280</sup>

Entender esas sutilezas es el hecho. El reinterpretar, el mirar atrás... Ese proceso que Ricoeur planteaba como *invertir lo antiguo sin que se pierda su sentido, a partir de la estructura*

---

<sup>279</sup> Heidegger, M. Arte y Poesía, Ed. Fondo de la cultura Económico, México, 1973, En: Muntañola, T. Josep. Intriga, Inteligibilidad e Intertextualidad en Arquitectura. Ediciones UPC, Barcelona, 2004, p. 29

<sup>280</sup> Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 2007, p.64

preexistente; Rapaport le llamaba la *imagen justa* o *ir al génesis* como planteaba Muntañola. Encontrar la estructura socio-física y ampliarla, intensificarla, invertirla. Esa es la cuestión.

«En la arquitectura, haciendo un símil con la literatura, vemos que también existe una relación cronotópica, que funciona algo así como las reglas que nos permite orientarnos y nos ayudan a evitar expresar confusión con las formas, los espacios, y los elementos que se conjugan en ella: por una parte hay una relación entre el tiempo y la arquitectura, entre pasado, presente y futuro (cronos), y por otra existe la relación entre personajes, yo, tu, nosotros (topos). En esa parte, nos interesa definir que reglas debe seguir el arquitecto para hacer arquitectura que cubra distintos puntos de vista: la inteligibilidad del proyecto partiría de dar respuesta con sensibilidad a distintos usuarios, a distinto uso social, a distintos puntos de vista. Se dice que a este proyecto le correspondería una característica de edificio polifónico, que responde a distintas voces. »<sup>281</sup>

Como lo vimos en capítulos anteriores, el tiempo y la polifonía eran de gran importancia para Rogelio Salmona. La medición del tiempo: como la aparición del musgo...la acción del agua en las superficies... Rogelio solía tener un poema de Apollinaire sobre la pared de su escritorio:

«...Preparar para la hiedra y el tiempo una ruina más bella... 1913 »

Cuando se habla de Rogelio Salmona, hablamos de *modernidad específica*. A diferencia de la idea decartiana en su discurso del método en 1637, la tabula rasa no debe aplicarse en la arquitectura. En parte, el gran obstáculo del movimiento moderno fue su misma vocación vanguardista. La ruptura con las convenciones del pasado, *corta la comprensibilidad*. El concepto de edad clásica de Quatremere de Quincy, identifica el carácter de la misma. El movimiento moderno lo niega. La arquitectura no puede limitarse a una identidad moderna tipológica, plástica, técnica y funcional. Salmona esto lo sabía bien. Su incomodidad era evidente cuando se hablaba de la arquitectura globalizante. Muntañola lo expresa así,

« Algunos han creído que en la generalización o globalización la arquitectura se enriquecerá, pues será entendida por todos. Lo opuesto es verdad: (...) la generalización ha simplificado siempre la particularidad del lugar, de cada lugar, sin que uno pueda evitar una cierta sensación de desconcierto y depresión... La poética y la belleza son libres. Tratar de

---

<sup>281</sup> Muntañola, T. Josep. *Intriga, Inteligibilidad e Intertextualidad en Arquitectura*. Ediciones UPC, Barcelona, 2004, p. 44

*encajarlas en un sistema de reglas formales cuasi-automáticas basadas en la imitación estática de estilos y proporciones o en una receta es una altanería del hombre, del Ícaro con alas. El poder creador sólo lo tenemos en medida en que respetamos su libertad.»*<sup>282</sup>

La misión de la arquitectura en mayúsculas, es como dice Rossi, *exclusivamente simbólica; es narración y preparación para un acontecimiento*. Creemos que esa es la función primordial de la arquitectura, allí reside su dimensión social... Lo demás es construcción y metros cuadrados. Las obras de Salmons son *arias*, cuyas partituras nos conducen a narrativas y paseos, recorridos y promontorios... Y al final, se llega a *la ípseidad*. A ese *silencio-ípseico* del que tanto hablamos. Se llega a *la emoción del habitar...*

Las re-creaciones mnemónicas también llegan con el acto de emocionar. Y esto Salmons lo entendía bien. En las experiencias cinéticas, se encuentran signos que anuncian el lugar... Su arquitectura viene descubierta, no impuesta. Y después, llega la sorpresa. La explosión de sentidos. Reconocimiento y peripecia logran articularse para dotarnos con lo emocional de la intriga, de esa poética que tanto buscamos dilucidar. Rogelio era un maestro en el arte de otorgar un sentido de proximidad a través de la distancia. Como decía Satre: *«El mar en Grecia es el suelo de cada templo en Delfos...»* Y Salmons esto, lo entendió también...

*Dedicada al Poeta del Lugar...*

*Mi Maestro, Rogelio Salmons... Con infinita gratitud y profundo afecto...*

---

<sup>282</sup> Muntañola, T. Josep. *Intriga, Intelligibilidad e Intertextualidad en Arquitectura*. Ediciones UPC, Barcelona, 2004, p. 29



## VI. ANEXOS

### VI.1 Escritos de 1996-2004 Últimas Palabras por el Maestro

Pensar La Ciudad  
Marzo de 1996  
Por Rogelio Salmona

Celebro que personas con actividades tan diversas como todos los que nos hemos reunido en este recinto, hablen y piensen la ciudad. Entender su naturaleza es también entender la manera de ser sus habitantes, sus necesidades y sus sueños.

Porque la ciudad es un sueño del hombre, pero es sobre todo un lugar para vivir y el lugar por excelencia.

Para Hanna Arendt es memoria organizada, pasado y futuro, naturaleza y cultura.

Es también el lugar donde la utopía es posible. Es el lugar de la historia.

Con su gente, instituciones, monumentos, con su cultura, su arquitectura y espacio público, con la fisonomía que ha ido construyendo en el tiempo, es la gran propuesta civilizadora de la humanidad.

Para el habitante de la ciudad es algo concreto, es lo que conoce y descubre cada día, pero también lo que desconoce.

Es lo que ve y percibe y lo que no ve pero percibe.

Para Borges la ciudad es el barrio ajeno, pero que le pertenece al que lo recorre aunque sea un instante.

Es libertad. Es lugar donde vivimos: muestra morada.

Es en la ciudad donde el pensamiento toma forma; a su vez la espacialidad característica de cada ciudad condiciona el pensamiento. Para Lewis Mumford es con el lenguaje la más grande obra de arte creada por el hombre.

Levi Strauss, la compara con una sinfonía: una obra de arte colectiva. Es escenario del encuentro, de las relaciones sociales, de la comunicación, el lugar de la política, de la convivencia. Es un derecho.

La ciudad es cosa del hombre.

Por ello no puede nunca llegar a ser una construcción estrictamente racional.

Ese es el error del urbanismo, que tiende a racionalizar lo que debe ser lógico y poético. No se racionaliza la obra de arte.

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

No estamos lejos de esa situación en Colombia.

El planificador, el urbanista, el gestor urbano, continúan viendo la ciudad como plano, un mapa, sobre el cual se interviene fríamente, sin tener en cuenta la realidad, la historia cargada de sentimientos, destrozando la memoria y por lo tanto cortando el camino de la poesía.

La ciudad creada para el bien del hombre, máxima expresión de la civilización, no debe continuar siendo espacio de manipulación del poder, sea el político o el del dinero o la unión de ambos.

Tampoco es el lugar de la especulación del constructor o el “coto reservado”, del planificador al servicio del Estado, o del poder financiero, como lo eran los terrenos de cacería de feudos y caciques.

La ciudad es para los hombres. Parece una simpleza decirlo, pero lo hemos olvidado en Colombia.

Los últimos acontecimientos de Suba y Bosa lo confirman. La intolerancia se ha apoderado de la población, como resultado no de prejuicios ancestrales, ni de odios de clase, sino por una pésima y acumulada mala gestión de la ciudad. Hemos llegado al tope. Mas allá está la barbarie.

Apocalíptico? ... Si!

Las últimas intervenciones normativas, viales constructivas, los modelos urbanos, los del tránsito, etc., demuestran que la ciudad sigue siendo una masa maleable, no en beneficio de la población sino de monstruos urbanos y técnicos, de corralejas urbanas, troncales, de puentes inútiles, costosas infraestructuras que corresponden mas a la mente alienada de vendedores de ilusiones y de tecnologías, que como los vendedores de armamentos, no tiene patria ni amor por la ciudad, ya sea porque la desconocen o no les interesa.

El perfecto amor, decía Leonardo da Vinci, viene del perfecto conocimiento.

Es ese el sentido que la ciudad puede ser intervenida: debe ser el punto de equilibrio entre el conocimiento histórico, social, y político y el conocimiento técnico puesto al servicio de las comunidades.

Todas las comunidades que componen y conforman la ciudad.

Las ciudad en Colombia ha sido abandonada. No solo su centro sino la ciudad entera. Sus habitantes expulsados, abandonada pues su espacio público, la esencia de la ciudad se ha vuelto residual. Hemos construido la ciudad, no como en antaño a partir de las necesidades colectivas, o simbólicas, sino a partir de la imposición, de la rentabilidad, de la valorización, del lucro.

Es una anti-ciudad que se ha desarrollado olvidando que la espacialidad de la ciudad, es la ciudad misma. Por el contrario, el espacio se convirtió en un vacío , el anti-lugar de la anti-ciudad.

Nos pueden preguntar entonces cual debe ser el espacio de la ciudad contemporánea ?

Difícil respuesta a una pregunta que nos hacemos todos los días: Cual debe ser la espacialidad de la ciudad Colombiana ?

Me gustaría, para terminar, leer el texto de presentación al número dedicado a la ciudad que Darío Botero escribió con Ricardo Sánchez en la revista Politeia No. 17.

“La ciudad es fuente de interacción social, es el lugar por excelencia de la política, el mundo de la libertad del arte. De la ciencia y de la historia.

También escenario de la vida cotidiana, del amor, del trabajo, de la creación. La ciudad es el gran motor de la civilización y el hogar de la cultura”.



Por Rogelio Salmona

La Arquitectura es una manera de ver el mundo y de transformarlo.

Es un hecho cultural que propone y en ciertos casos provoca la civilización. Es una síntesis inteligente de vivencias y espacios, de puñados de nostalgias.

Es también la mirada que recorre con rigor y con entusiasmo las pequeñas cosas de la vida, que sublima lo cotidiano, que resuelve bien, por ejemplo, una ventana porque a través de ella entra el paisaje, o que al diseñar un patio sabe desde allí descubre el hombre las estrellas y le da un límite al infinito .

Y es que la arquitectura es tan deudora de lo cotidiano como de lo más espiritual del arte: ayuda a resolver los pequeños problemas del hombre, pero se encarga, al mismo tiempo, de los grandes temas de la civilización y las grandes obras de la cultura universal. Transforma la naturaleza y moldea la ciudad. Es el palpito del lugar de encuentro entre la razón y la poesía, entre la claridad y la magia.

Pero este saber no es solamente conocimiento, es un patrimonio espiritual que aflora cuando un determinado estímulo excita la memoria, despierta el recuerdo.

El conocimiento de la arquitectura, por lo tanto, no puede ser sino el fruto de una continua búsqueda proyectual y teórica; un trabajo por medio del cual se trata de capturar, ( sin lograrlo plenamente), el sueño del hombre por crear su lugar. Su rincón del mundo como lo diría Gastón Bachelard.

Proyectar o mejor componer la arquitectura es en cierto modo sentir y expresar la emoción del mundo.

Hacerla es un acto de rememoración es re-crear. Es continuar en el tiempo lo que otros han a su vez re-creado. Es renacer elementos que ya existen: no se inventan los patios, las atarjeas, los vanos y las transparencias. Es un recuerdo tácito con la historia, pues toda obra prepara la siguiente: es el resultado de una continua práctica en busca de lo esencial.

Constituye un acto profundamente culto, pues no se recrea lo que no se conoce. Por el contrario, es el conocimiento el que permite la escogencia y la selección, y este, es el gran momento de la recreación. El momento en el cual, como sucede con la música, se empieza a componer, a transformar lo existente, a elaborar la forma, a definir la espacialidad particular de cada obra y a establecer la espiritualidad de la arquitectura.

Por su complejidad no es solamente un hecho estético. La arquitectura se vive, se habita. Sensaciones visibles, olfativas, auditivas y táctiles se perciben cuando nos movemos en los espacios construidos, en los espacios arquitectónicos.

Son rincones, que conservan los recuerdos y las emociones del mundo.

Vivimos en ellos como las estrellas en el firmamento, siempre atraídas entre ellas.

Gabriel García Márquez dijo en una entrevista que para hacer literatura se requiere mirar hacia atrás, mirar a la propia literatura, estudiarla y conocerla, para saber en qué punto de la historia nos encontramos en el momento de escribir.

Estoy de acuerdo, porque sucede lo mismo con la arquitectura. Conviene mirar atrás antes de dar el paso hacia adelante. ¿O no sería un desperdicio desconocer las grandes obras de la arquitectura universal, y una inmensa tontería, siendo un arquitecto americano, desconocer los grandes conjuntos abiertos prehispánicos, la sutileza de la arquitectura colonial, la riqueza del mestizaje, la sencillez de la arquitectura popular, las innovaciones y la causa social de la Arquitectura Moderna?

Si! conviene mirar atrás, pero hay que saber retirar la mirada en el momento oportuno: se trata de recrear y de transformar. No de copiar.

Retirar la mirada, pero también retenerla profundamente al caminar por las plazas centenarias. Por los patios olvidados, por las galerías y los zaguanes que han visto desfilarse a la historia, para encontrar en el silencio la propia resonancia. Retener la mirada para medir y dibujar esos lugares que nos emocionan y guardarlos en la memoria para algún día, recordar sus medidas, sus ecos, su resonancia y componer recargado de emoción la obra arquitectónica, los espacios sorprendidos, los lugares de encuentro.

La memoria ayuda a encontrar el camino de la poesía. Ayuda a descubrir que es posible y necesario, componer con el material, con la luz y la penumbra, con la humedad, con las transparencias y con los sesgos, para lograr una espacialidad enriquecedora para los sentidos.

A diferencia de las otras artes, la arquitectura, substancialmente abstracta, aunque materialmente utilitaria, está condicionada por los acontecimientos y el contexto del cual forma parte. Una de sus características es que debe tener un claro concepto de la realidad, es decir que debe evaluar lo propio; saber extraer del fondo de la propia cultura y geografía las soluciones más acordes a las necesidades y comportamientos. La arquitectura no debe separarse ni de su tiempo ni de su gente.

Pero debe ir más allá.

Debe proponer espacios que produzcan emoción, que se aprehendan con la visión, pero también con el aroma y el tacto, con el silencio y el sonido, la luminosidad y la penumbra y la transparencia que se recorre y que permite descubrir espacios sorprendidos.

Por mi parte, prefiero la arquitectura que me permita oír la resonancia de las emociones y me emocionen aquellas que dejen entrever la mano vacilante del que las elabora y las construye, sus dudas, sus errores y los intentos como notas silenciosas en el resultado.

Sobre todo las dudas. La duda es siempre generadora de descubrimientos, de distanciamiento de esquemas ideológicos; obliga a pensar, a ver las cosas con otros ojos sin prejuicios.

Dudas pero también certezas. Una de ellas es el acercamiento cada vez más estrecho al lugar en el cual la arquitectura se compone y se construye.

Saberlo interpretar es una manera de enriquecerlo.

Arquitectura, entonces como problema funcional, eficiente, como acto cultural, colectivo e histórico, pero también arquitectura para el paisaje y arquitectura para los sentidos.

La mejor arquitectura es a mi juicio aquella que transforma sin modificar, que se descubre lentamente con emoción y que es capaz de proponer espacios que encanten, que alegren y que sorprendan. Esa es su profunda poética.



Sin Título  
Octubre 26, 2000  
Por Rogelio Salmona

Dijimos en un taller en Alcalá de Henares que la arquitectura que deseábamos hacer es aquella que se pueda descubrir, que no se imponga, pues es más bella la arquitectura cuando se descubre con sorpresa, con encantamientos, como se descubre la naturaleza.

Hacer arquitectura, es renacer elementos que ya existen: no se inventan los patios, las atarjeas, las bóvedas y techumbres, los muros, los vanos y las transparencias, el zaguán, la galería y las plazas. Hacer arquitectura es tener un acuerdo tácito con la historia, pues toda obra prepara la siguiente; es el resultado de una dura práctica en busca de lo esencial.

En cada momento y lugar hay que escoger, descartar y seleccionar las respuestas adecuadas. La arquitectura es una síntesis inteligente de vivencias, de lecturas y pasiones, de puñados de nostalgias. Transforma la naturaleza y la ciudad, la moldea, es el palpito del lugar y lugar de encuentro entre la razón, el encantamiento y la poesía. Entre la claridad y la magia.

Es tan importante un repentino cambio de escala, como la escala misma; las relaciones entre los espacios como el mismo espacio; las transparencias como las contigüidades; la claridad como la penumbra; un muro con su reciedumbre como una fina atarjea.

Un espacio abierto tiene la importancia de un espacio cubierto. Horadar un muro es transparentarlo, no es solo abrirlo; cubrir un espacio es crear un volumen, no es solo techarlo; un volumen está formado por el espacio que lo contiene y a su vez conforma el espacio.

La arquitectura debe permanecer, pero ser variada como la faz de los seres humanos; engloba muchos aspectos; es la suma de conocimientos de una de las actividades del hombre más importantes, pero al mismo tiempo la más humana de las actividades artísticas.

La verdadera razón de la arquitectura además de la habitabilidad es el goce y la emoción.

Nos emocionamos al recorrer lugares arquitectónicos tan llenos de sabiduría y de dulzura; tan llenos de dudas y de aciertos, como lo es por ejemplo la Alhambra en Granada..

Allí la arquitectura, igual que en otras partes, es una fiesta. Así lo son los espacios abiertos de América, plenos de silencio, también realizados para enriquecernos.

Espacios que fracturan la composición buscando el acontecimiento; espacios que anunciando el lugar crean signos y obligan a activar los sentidos. Espacios evocadores que crean la atmósfera de cada lugar, espacios que son palpito!.

La arquitectura también es una manera de ver el mundo y de transformarlo.

Es sobre todo un hecho cultural que propone y en ciertos casos provoca la civilización.

Es una mirada que recorre con rigor y con entusiasmo las pequeñas cosas de la vida, que sublima lo cotidiano, que resuelve bien, por ejemplo, una ventana porque a través de ella entra el paisaje, o que al diseñar un patio sabe que desde allí descubre el hombre las estrellas y le da un límite al infinito.

Y es que la arquitectura es tan deudora de lo cotidiano como de lo más espiritual del arte: ayuda a resolver los pequeños problemas del hombre, pero se encarga, al mismo tiempo, de los grandes temas de la civilización y las grandes obras de la cultura universal.

Este saber no es solamente conocimiento, es un patrimonio espiritual que aflora cuando un determinado estímulo excita la memoria, despierta el recuerdo.

El conocimiento de la arquitectura, por lo tanto, no puede ser sino el fruto de una continua búsqueda proyectual y teórica; un trabajo por medio del cual se trata de capturar, (sin lograrlo plenamente), el sueño del hombre para crear su lugar.

Proyectar o mejor componer la arquitectura es en cierto modo sentir y expresar la emoción del mundo.

Hacerla es un acto de rememoración, es recrear. Es continuar en el tiempo lo que otros a su vez han creado y re-creado.

Constituye un acto profundamente culto, pues no se recrea lo que no se conoce. Por el contrario, es el conocimiento el que permite la escogencia y la selección, y éste, es el gran momento de la creación. El momento en el cual, como sucede con la música, se empieza a componer, a transformar lo existente, a elaborar la forma, a definir la espacialidad particular de cada obra y a establecer la espiritualidad de la arquitectura, su aspecto más importante.

Por su complejidad no es solamente un hecho estético. La arquitectura se vive, se habita. Sensaciones visibles, olfativas, auditivas y táctiles se perciben cuando nos movemos en los espacios construidos, en los espacios arquitectónicos.

Son rincones, como diría Gastón Bachelard, que conservan los recuerdos y las emociones del mundo.

Vivimos en ellos como las estrellas en el firmamento, siempre atraídas entre ellas.

Para hacer arquitectura se requiere mirar hacia atrás, mirar a la propia arquitectura, estudiarla y conocerla, para saber en qué punto de la historia nos encontramos en el momento de hacerla.

Conviene mirar atrás antes de dar el paso hacia adelante. ¿O no sería un desperdicio desconocer las obras de la arquitectura universal, y una inmensa tontería, siendo un arquitecto americano, desconocer los grandes conjuntos abiertos prehispánicos, la sutileza de la arquitectura popular, las innovaciones y la causa social de la arquitectura moderna?

¡Sí! Conviene mirar atrás, pero hay que saber retirar la mirada en el momento oportuno: se trata de re-crear, de transformar y de innovar. No de copiar.

Retirar la mirada, pero también retenerla profundamente al caminar por las plazas centenarias, por los patios olvidados, por todos los lugares que han visto desfilarse la historia, para encontrar en el silencio la propia resonancia. Retener la mirada para medir y dibujar esos lugares que nos emocionan y guardarlos en la memoria para algún día, recordar sus medidas, sus ecos, su resonancia y componer recargado de emoción la obra arquitectónica, los espacios sorprendidos, los lugares de encuentro.

Es que la memoria ayuda a encontrar el camino de la poesía. Ayuda a descubrir que es posible y necesario, componer con el material, con la luz, y la penumbra, con la humedad, con las transparencias y con los sesgos, para lograr una espacialidad enriquecedora para los sentidos.

A diferencia de las otras artes, la arquitectura, substancialmente abstracta, aunque materialmente utilitaria, está condicionada por los acontecimientos y el contexto del cual forma parte. Una de sus características es que debe tener un claro concepto de la realidad, es decir debe poder evaluar lo propio; saber extraer del fondo de la propia cultura y geografía soluciones más acordes a las necesidades y comportamientos. La arquitectura no debe separarse ni de su tiempo ni de su gente. Pero debe ir más allá.



Debe proponer espacios que produzcan emoción, que se aprehendan con la visión, pero también con el aroma y el tacto, con el silencio y el sonido, la luminosidad y la penumbra y la transparencia que se recorre y que permite descubrir espacios sorprendidos.

Por mi parte, prefiero la arquitectura que me permita oír la resonancia de las emociones y me emocionan aquellas que dejan entrever la mano vacilante del que las elabora y las construye, sus dudas, sus errores y los intentos como notas silenciosas en el resultado.

Sobre todo sus dudas. La duda es siempre generadora de descubrimientos, de distanciamiento de esquemas ideológicos; obliga a pensar, a ver las cosas con otros ojos, sin prejuicios.

Dudas pero también certezas. Una de ellas es el acercamiento cada vez más estrecho al lugar en el cual la arquitectura se compone y se construye. Saberlo interpretar es una manera de enriquecerlo.

Arquitectura, entonces, como problema funcional, eficiente, como acto cultural colectivo e histórico, pero también arquitectura para el paisaje y arquitectura para los sentidos.

La mejor es a mi juicio aquella que transforma sin modificar, que se descubre lentamente con emoción y que es capaz de proponer espacios que encanten que alegren y que sorprendan. Esa es su profunda poética.

Pero no podríamos hablar de arquitectura ni de cualquier otro arte sin tener en cuenta la dificultad del proceso de creación y de construcción y las técnicas para elaborarlo.

Pierre Francastel nos dice que ante todo el artista debe resolver un problema técnico.

Si la obra es una producción tradicional, por ejemplo una artesanía, el problema técnico en sí no existe. Continúa un hacer conocido, tiene modelos en que apoyarse, sigue en muchos de los casos, códigos o tratados ( particularmente si se trata de arquitectura ) lo suficientemente divulgados y experimentados. Pero si se trata de innovar, de crear obras que desbordan esa tradición, el problema se vuelve más complejo. El aspecto técnico se complica hasta el punto en que hay que volverlo a pensar con ayuda de la tecnología.

Aristóteles en su "Ética a Nicómaco" distingue dos formas de creación humana: poeisis y techné. Poeisis es la producción, el trabajo del obrero, techné es lo propio del artesano y del artista. Si la primera se ocupa de la producción de objetos de uso común siguiendo las indicaciones

inmutables de la tradición y la experiencia, la segunda es un “saber hacer”, es decir una forma de producción que integra la innovación.

La techné permite entender y transformar el proceso de creación y la finalidad de un objeto dado, favoreciendo la transformación continua de las técnicas a la luz de los conocimientos adquiridos por el “hacer”. La diferencia entre el “hacer” y el “saber hacer”, entre poesis y techné, se funden en la tecnología.

La tecnología reúne en consecuencia: conocimiento y utilidad, reflexión crítica y trabajo de producción. Es el reflejo de la cultura. Funda una nueva experiencia y permite el acople entre “hacer” y “saber hacer”.

Los vínculos entre tecnología y arquitectura son evidentes. Sin embargo hay que tener cuidado de no reducirla a una simple instrumentalidad, a un conjunto de medios o de técnicas que sirven para transformar la materia. Parece más importante entender que la tecnología excede las medidas técnicas con las cuales por lo general se la identifica. La intencionalidad tecnológica extiende sus ramificaciones más allá de su aspecto puramente técnico.

La tarea del arquitecto es en consecuencia comprender el sentido de la tecnología y no tanto de sus efectos. La teoría va más allá del conjunto de las técnicas utilizadas por el hombre en su actividad transformadora de la naturaleza y es el reflejo de diferentes culturas y épocas.

Cada época ha creado su propia arquitectura apoyada en tecnologías diversas. Cada composición arquitectónica despierta conocimiento y emociones a partir de composiciones en las que rige el número, la medida, la proporción, la armonía, asociadas en una forma enigmática a un simbolismo y a un límite.

Lo que yo he buscado, a través de diversas experiencias arquitectónicas, particularmente las prehispánicas, es acercarme al problema del límite porque en esa arquitectura ceremonial y cósmica encuentro una vivencia que me permite entender mejor los espacios arquitectónicos y su relación con el cosmos.

En los últimos proyectos que he realizado, en forma gradual, he tratado de encontrar el límite en la espacialidad. Un límite que puede ser el cielo, el infinito, el horizonte, el límite dado a través de un elemento cualquiera, una luminosidad repentina, un reflejo, un cambio de la atmósfera,

una transparencia, pero que a partir de esa frontera aparezca o sugiera otro elemento que sigue después y así sucesivamente.

Entre arquitectura y universo el límite es virtual pero se hace patente en un momento en que la naturaleza incide sobre él. Es como un espacio indecible que solo se puede reconocer en el habitar y en el recorrido. La real posesión y apropiación del espacio permite que el recorrido no sea simplemente acortar una distancia sino ir descubriendo elementos espaciales que son indecibles en el momento de explicarlo y que sólo aparecen cuando habitamos esa espacialidad.

Incertidumbre del principio

Cuando inicio la creación de un proyecto hay un principio de incertidumbre. Yo no sé si lo que estoy proponiendo, a pesar de tener unas cuantas ideas que me dan seguridad, lo voy a lograr, es decir, no sé si se va a consumir lo que propongo espacialmente y poéticamente.

Lo dice el poema de Robert Frost:

“Cuando construyo un muro

Dos cosas me pregunto:

Que tanto quedó afuera

Que tanto quedó adentro.”

Tengo la incertidumbre del descubrimiento como un navegante, que sabe de qué puerto sale, pero ignora a que puerto va a llegar.

El principio de incertidumbre en un proyecto es que no se sabe si ése alfabeto de emociones que guarda la memoria a la hora de la verdad va a resultar.

Alfabeto de emociones que es suma de afectos acumulados en viajes por espacios, lugares, arquitecturas concebidas por otros, en ésta época y en épocas muy distantes de la mía.

Como transmitir a través de un hecho arquitectónico concreto esas evocaciones, esos instantes capturados en una experiencia personal que los otros no conocen y que por tanto tendrán en cuenta a la hora de aproximarse a la obra. Lo difícil de eso: darle cuerpo a esa afectividad, y sobre todo que otros se conmuevan sin que necesiten tener noticias de la conmoción anterior.

En éste trayecto , a medida que uno avanza se vuelve más exigente. Cada vez quiere poner más elementos enriquecedores de la espacialidad porque ése es el proceso permanente de afinamiento y de mejoramiento del “saber hacer”. Cada vez es más puntual, más preciso, se



aclara más el problema que se está resolviendo. Poco a poco la incertidumbre se deja permear por algún que otro amago de seguridad y en esas estoy. La ciudad: arte, espacio, tiempo.

Consejo para el próximo Alcalde  
Noviembre de 2003

Por Rogelio Salmona

Una ciudad, más que edificios, plazas, calles y parques, es un conjunto organizado de lugares con sus historias, instituciones, edificios privados y públicos, con intensidades de usos y variados significados, muchos de ellos apropiados intensamente por la población. Más que forma, una ciudad es fondo, y lo será con mayor arraigo mientras sus habitantes intervengan directa y permanentemente en la dinámica su devenir.

Como la sociedad vive en constante transformación, no es inmutable, ni los lugares ni la arquitectura, y por consiguiente la ciudad nunca será una entidad congelada. Tanto la ciudad como la sociedad se transforman, varían con el tiempo y con el uso y se acoplan a las necesidades nuevas, a tecnologías diferentes y a otras visiones que modifican tanto las técnicas como las opciones de vida. La arquitectura, como la música, es un arte del espacio y del tiempo. Las actividades sociales y culturales cambian y con ellas cambian sus significados para que estos sean aceptados por la población. Hechos que nos obligan a pensar nuevamente en la arquitectura para verterla en la forma más sensible y consciente, para introducirla de manera más armónica en el espacio existente, urbano y natural; para transformarlo y enriquecerlo pero, sobre todo, para responder a nuevas necesidades y características inherentes a la ciudad latinoamericana, que se ha modificado bruscamente en los últimos años y se ha ido segmentando y fragmentando.

No hay que olvidar que las ciudades, en general, fueron construidas con variaciones formales mínimas, casi imperceptibles. Las ciudades en América Latina, en cambio, sufrieron alteraciones y modificaciones ambientales físicas de tal magnitud que dejaron de ser apreciadas por sus propios habitantes y, peor aún, dejaron de ser reconocidas. Los impactos de la modernidad crearon una mutación que las fragmentó y en la mayoría de los casos las arrasó. Sus espacios tradicionales, con excepción de unos pocos, conservados tardíamente sobre todo para crearse una buena conciencia y guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando que la memoria, la historia y la cultura son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura .

Al perder los unos, se perdieron los otros. Los medios de comunicación modernos modificaron las relaciones personales, modificando a su vez los espacios de encuentro ya bastante deteriorados por el abandono y por la mala gestión. La calle, por ejemplo, dejó de ser como lo fue en el pasado el paisaje de la casa y se convirtió en vía de paso para permitir la innecesaria velocidad convertida en hábito. Esto hizo que la ciudad dejara de contemplarse, perdiendo esa capacidad de *errancia* <sup>283</sup> a la que tan bellamente le cantó Baudelaire.

Estos hechos en América Latina nos llevaron a una pérdida de la noción de ciudad y del territorio, pues sus habitantes sintieron -y sienten todavía- que habitan lugares abstractos o corralejas o los innumerables conjuntos cerrados que mantienen vigilados a sus habitantes. Viven "seguros" en el interior, inseguros en el exterior. Es -decir, la ciudad se ha convertido-en-un lugar de extrañeza. Hay un distanciamiento entre la ciudad y sus habitantes, agravado por la falta de compromiso con ella, que permite en muchos casos agredirla,

Con miles de ejemplos tropezamos cada vez que recorremos las ciudades colombianas injuriadas por el abandono, el deterioro de su espacio público, los avisos comerciales que tapan hasta" el cielo, edificios cuya sola razón de ser es la utilidad y la especulación del suelo; viviendas en los barrios pobres de pésima calidad construidas con el dinero del pobre. Viviendas que no hacen ciudad sino aglomeración. Intolerancia, temor, abandono y desapego, son las características de esa nueva creación; la anti-ciudad triste, asténica y fea.

Contrarrestar el desapego, recuperar la ciudad, su paisaje y sobre todo su sentido del lugar, es también recuperar hábitos no del todo perdidos. Crear una nueva morfología que responda a necesidades reales como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar el transcurrir del tiempo y lograr otra vez que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente que corresponde a los arquitectos en la parte física, pero también a sus habitantes y particularmente a sus gobernantes y a los que están dedicados a las actividades culturales y a los medios de comunicación, a todos, -porque recuperar la ciudad es recuperamos a nosotros mismos.

Como habitantes que somos -y sin olvidar que también somos invitados de la vida como diría George Steiner-, debemos descubrir su esencia, amar y errar en sus espacios públicos y encontrar sus aspectos más poéticos; su paisaje natural siempre presente, pero poco evidenciado y valorado. En otras palabras, debemos singularizar nuestras ciudades, ponerlas en

---

283 *Del Verbo Errar*: Verbo Intransitivo: Ir de un lugar a otro sin un fin, un motivo o destino determinados.

resonancia con su paisaje, que es una de las grandes riquezas que tienen las ciudades colombianas.

La ciudad- es una totalidad, pero cada- uno de los lugares que la conforman es singular. La historia que los formó y las clases sociales que las habitan- les dieron características propias y particulares. Esa diversidad es una de sus invaluables riquezas que se traducen- en la espacialidad en la forma de cada lugar, cada barrio, cada paisaje urbano diferente, pero análogo al de los demás. En otras palabras, cada lugar de la ciudad debe conservar su sentido, su *genius loci*, su paisaje y su morfología, inclusive la vegetación que puede ser tan diversa como sus habitantes.

Al singularizar la ciudad se debe permitir también la errancia, el descubrimiento en sus aspectos más poéticos. La falta de diversidad de la ciudad moderna se podría reparar con una mayor comprensión de cada uno de los lugares, comprensión topológica y, por consiguiente, paisajística.

A ello contribuiría, además, el estudio de diversas arquitecturas existentes en distintos lugares de la ciudad. Estudios y acercamientos que nos conducen a una noción de ciudad anclada en la memoria y en el tiempo, que es el camino de la poesía. Por otra parte, las ciudades colombianas hechas de pedazos, de fragmentos, de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios, y posibles descubrimientos, -debe crear un- verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno que se oponga a la astenia creada por "una planeación fría y abstracta, por el dominio del capital y la falta de compromiso de algunos de sus habitantes y gestores", como diría François Choay.

Bogotá, en los últimos años, tomó conciencia de la degradación urbana y-de la pérdida de memoria, del despedro de sus habitantes. Inició a tiempo un proceso de recuperación del espacio público y de su patrimonio construido, recuperación que debe continuar. La arquitectura debe volver a tener un papel decisivo, religioso en su sentido original que significa "escrupulo y delicadeza", convertirse nuevamente en un patrimonio y no solamente en un hecho constructivo. La arquitectura tiene hoy la inmensa labor de coser, unir, ligar la fragmentación urbana con obras públicas y privadas significativas, abiertas, en las cuales los espacios comunitarios sean apropiados por la población entera sin impedimentos, sin rejas, sin injuria. Sólo así la ciudad podrá volver a ser la obra de arte colectiva.

La fealdad de la ciudad contemporánea y la ausencia de calidad estética requiere de una crítica acompañada de una toma de conciencia de las dimensiones técnicas, económicas y sociales de las comunidades latinoamericanas, a fin de lograr la necesaria transformación espacial, diferente en cada ciudad y singularizarlas mediante una arquitectura sorpresiva en sus formas y exacta en



sus técnicas. La arquitectura, arte del espacio, del tiempo, y la creación urbana, son labores que deben ser actualizadas permanentemente, poniendo en juego todas las percepciones visuales, táctiles, sonoras, oloríficas, y así contrarrestar la tendencia a hacer montajes de elementos y productos industriales y comerciales que no tienen ni siquiera gracia de envejecer.

Por ello, la arquitectura y la ciudad forman una unidad indisoluble (particularmente en los barrios pobres) y dependen la una de la otra. Una mejor arquitectura enriquece el espacio de la ciudad y un mejor espacio público valora la arquitectura. La modernidad, con sus nuevas técnicas, no es un impedimento para volver a crear una ciudad y una arquitectura distinta a la que conocemos. Por el contrario, nos obliga a utilizar, cuando sea el caso todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para que sea nuevamente una expresión de nuestro tiempo.

La ciudad: arte, espacio, tiempo

Parte 2

Por Rogelio Salmona

Quiero sin pretensión alguna, exponerles ideas y argumentos que puedan parecer lugares comunes, pero que considero importante recalcar una y otra vez. Ideas y argumentos que nos permitan entender mejor la ciudad; entender la naturaleza y la manera de ser de sus habitantes y así mejorar y elaborar propuestas urbanas y arquitectónicas más coherentes con ella.

La ciudad, con el lenguaje, al decir de Lewis Mumford es la más importante creación de la humanidad. Levy-Strauss la compara con una sinfonía, en la que cada actor actúa en concordancia con los demás. Para Hanna Arendt es presente, pasado y futuro. Es cultura y memoria. Unamuno nos habla de una creación eterna continua.

Para citar al colombiano, Darío Botero, es “fuente de interacción social. Es el lugar por excelencia de la política, del mundo de la libertad y el arte, de la ciencia y de la historia. También escenario de la vida cotidiana, del amor, del trabajo, de la creación. La ciudad es el motor de la civilización y el hogar de la justicia”.

Para mí es un sueño; un sueño del hombre para crear su lugar para vivir. El lugar por excelencia y lugar donde la utopía es posible.

La ciudad es ciudadanía. Con su gente, instituciones, monumentos, su cultura, su arquitectura y espacio público y con la fisonomía que ha ido adquiriendo y construyendo en el tiempo es la gran propuesta civilizadora de la humanidad.

En ella el pensamiento toma forma pero la espacialidad característica de cada ciudad condiciona ese pensamiento. Su esencia es el espacio público.

Pero una ciudad, más que edificios, plazas, calles y parques, es un conjunto organizado de lugares con sus historias, instituciones, edificios privados y públicos, con intensidades de usos y variados significados, muchos de ellos apropiados por la población. Más que forma, una ciudad es fondo, contenido y lo será con mayor arraigo mientras sus habitantes intervengan directa y permanentemente en la dinámica su devenir.

Como la sociedad vive en constante transformación, no es inmutable, los lugares ni la arquitectura, y por consiguiente la ciudad nunca será una entidad congelada. Tanto ella como la sociedad se transforman, varían con el tiempo y con el uso y se acoplan a nuevas necesidades, a tecnologías diferentes y a otras visiones que modifican tanto las técnicas como las opciones de vida. La ciudad con su arquitectura, es como la música, un arte del espacio y del tiempo.

Las actividades sociales y culturales cambian y con ellas cambian sus significados para que sean aceptados por la población. Estos hechos nos obligan a pensar nuevamente la arquitectura para introducirla de manera más armónica en el espacio existente, urbano y natural y así transformarlo y enriquecerlo pero, sobre todo, para responder a nuevas necesidades y características inherentes a la ciudad latinoamericana, que se ha modificado bruscamente en los últimos años y se ha ido segmentando y fragmentando.

No hay que olvidar que las ciudades, en general, fueron construidas con variaciones formales imperceptibles. En América Latina, en cambio, sufrieron alteraciones y modificaciones ambientales físicas de tal magnitud que dejaron de ser apreciadas por sus propios habitantes y, peor aún, dejaron de ser reconocidas. Los impactos de la modernidad crearon una mutación que las fragmentó y en la mayoría de los casos las arrasó. Sus espacios tradicionales desaparecieron, con excepción de unos pocos conservados tardíamente sobre todo para crearse una buena conciencia y guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando que la memoria, la historia y la cultura son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura. Al perder los unos, se perdieron los otros.

Los medios de comunicación modernos modificaron las relaciones personales, modificando a su vez los espacios de encuentro ya bastante deteriorados por el abandono y por la mala gestión. La calle, por ejemplo, dejó de ser como lo fue en el pasado el paisaje de la casa y se convirtió en vía de paso para permitir la innecesaria velocidad convertida en hábito. Esto hizo que la ciudad dejara de contemplarse, perdiendo esa capacidad de errancia a la que tan bellamente le cantó Baudelaire.

Estos hechos en América Latina nos llevaron a una pérdida de la noción de ciudad y del territorio, pues sus habitantes sintieron -y sienten todavía- que habitan lugares abstractos o corralejas o los innumerables conjuntos cerrados que mantienen vigilados a sus habitantes. Viven “seguros” en el interior, inseguros en el exterior. Es decir, la ciudad se ha convertido en un lugar de extrañeza. Hay un distanciamiento entre la ciudad y sus habitantes, agravado por la falta de compromiso con ella, que permite en muchos casos agredirla.

Con miles de ejemplos tropezamos cada vez que recorremos las ciudades colombianas injuriadas por el abandono, el deterioro de su espacio público, los avisos comerciales que tapan hasta el cielo, edificios cuya sola razón de ser es la utilidad y la especulación del suelo; viviendas en los barrios pobres de pésima calidad construidas con el dinero del pobre. Viviendas que no hacen ciudad sino aglomeración. Intolerancia, temor, abandono y desapego, son las características de esa nueva creación: la anti-ciudad triste, asténica y fea.

Contrarrestar el desapego, recuperar la ciudad, su paisaje y sobre todo su sentido del lugar, es también recuperar hábitos no del todo perdidos. Es crear una nueva morfología que responda a necesidades reales como las construidas en la memoria colectiva; es recuperar referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar el “transcurrir del tiempo” y lograr otra vez que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente que corresponde a los arquitectos en la parte física, pero también a sus habitantes y particularmente a sus gobernantes a los que están dedicados a las actividades culturales y a los medios de comunicación. A todos, porque recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos.

Como habitantes que somos -y sin olvidar que también somos invitados de la vida como diría George Steiner-, debemos descubrir su esencia, amar y errar en sus espacios públicos y encontrar sus aspectos más poéticos; su paisaje natural siempre presente, pero poco evidenciado y valorado. En otras palabras, debemos singularizar nuestras ciudades, ponerlas en resonancia con su paisaje, que es una de las grandes riquezas que tienen las ciudades colombianas.

La ciudad es una totalidad, pero cada uno de los lugares que la conforman es singular. La historia que los formó y las clases sociales que los habitan le dieron características propias y particulares. Esa diversidad es una de sus invaluable riquezas que se traducen en la espacialidad, en la forma de cada lugar, cada barrio, cada paisaje urbano diferente, pero análogo al de los demás. En otras palabras, cada lugar de la ciudad debe conservar su sentido, su *genius loci*, su paisaje y su morfología, inclusive la vegetación que puede ser tan diversa como sus habitantes.



Al singularizar la ciudad se debe permitir también la errancia, el descubrimiento en sus aspectos más poéticos. La falta de diversidad de la ciudad moderna se podría reparar con una mayor comprensión de cada uno de los lugares, comprensión topológica y, por consiguiente, paisajística. A ello contribuiría, además, el estudio de diversas arquitecturas existentes en distintos lugares de la ciudad. Estudios y acercamientos que nos conducen a una noción de ciudad anclada en la memoria y en el tiempo, que es el camino de la poesía. Por otra parte, las ciudades colombianas hechas de pedazos, de fragmentos, de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos, debe crear un verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno que se oponga a la astenia creada por “una planeación funcionalista, fría y abstracta, por el dominio del capital y la falta de compromiso de algunos de sus habitantes y gestores”, como diría François Choay.

Bogotá, en los últimos años, tomó conciencia de la degradación urbana y de la pérdida de memoria, del desapego de sus habitantes. Inició a tiempo un proceso de recuperación del espacio público y de su patrimonio construido, recuperación que debe continuar. Por su parte la arquitectura debe volver a tener un papel decisivo, religioso en su sentido original que significa “escrúpulo y delicadeza”, convertirse nuevamente en un patrimonio y no solamente en un hecho constructivo. La arquitectura tiene hoy la inmensa labor de coser, unir, ligar la fragmentación urbana con obras públicas y privadas significativas, abiertas, en las cuales los espacios comunitarios sean apropiados por la población entera sin impedimentos, sin exclusiones, sin rejas, sin injuria. Sólo así la ciudad podrá volver a ser la obra de arte colectiva.

La fealdad de la ciudad contemporánea y la ausencia de calidad estética requieren de una crítica acompañada de una toma de conciencia de las dimensiones técnicas, económicas y sociales de las comunidades latinoamericanas, a fin de lograr la necesaria transformación espacial, diferente en cada ciudad y singularizarlas mediante una arquitectura sorpresiva en sus formas y exacta en sus técnicas. La arquitectura (arte del espacio, del tiempo) y la creación urbana, son labores que deben ser actualizadas permanentemente, poniendo en juego todas las percepciones visuales, táctiles, sonoras, olorosas, y así contrarrestar la tendencia a hacer exclusivamente montajes de elementos y productos industriales y comerciales que no tienen ni siquiera la gracia de envejecer.

La arquitectura y la ciudad forman una unidad indisoluble y depende la una de la otra. Una mejor arquitectura enriquece el espacio de la ciudad y un mejor espacio público valora la arquitectura. La modernidad, con sus nuevas técnicas, no es un impedimento para volver a crear una ciudad y una arquitectura distinta a la que conocemos hoy. Por el contrario, nos obliga a

utilizar, cuando sea el caso, todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para que sea nuevamente una expresión de nuestro tiempo.

Hacer ciudad es construir ciudad en la ciudad. Hay que volver a lograr que los barrios, a partir de su carácter productivo, tengan una vida propia alrededor, por ejemplo, de la escuela pública, pues esto puede servir para los actos sociales, recreativos y culturales de la comunidad. Construir la ciudad no a partir de una planificación fría basada en planes viales, sino a partir de espacios públicos que permitan coser los sectores fragmentados y rotos de la ciudad. Pero esta tarea debe asumirse con la mayor responsabilidad estética que, en este caso, y particularmente en los sectores más deprimidos, es una ética. No tenemos derecho a dilapidar esfuerzos ni ideas en obras de inspiraciones fugaces. La presión del capital y del mundo industrializado, con sus indudables beneficios, sólo puede ser matizada, digerida y transformada para el bien de la comunidad.

La vivienda popular debe ser de la mejor calidad, agrupada en espacios públicos generosos, y no simplemente ordenada de acuerdo con un urbanismo empobrecedor que con el tiempo no tiene posibilidades de mejorar. Eso es un acto de injusticia social. El espacio público es de todos y no se puede excluir a nadie

Los espacios públicos excluyentes que impiden el paso al otro, al que no es como uno y por tanto se convierte en un acto antidemocrático. Es una forma de asumir una actitud racista y clasista. Los espacios públicos deben ser lo suficientemente ricos y generosos, sobre todo cuando más pobre es la ciudad. La estética es una ética.

Como lo afirmé al comienzo la ciudad es de todos y el espacio público es su esencia.

Por Rogelio Salmona

Al hacer arquitectura solo he pretendido responder de la mejor manera a las necesidades habitacionales y espirituales de la sociedad colombiana. Nada más, pero nada menos.

He tenido, en consecuencia, que estudiar, compenetrarme y conocerla, no solo en su historia y en las necesidades de los distintos grupos sociales, sino también en sus anhelos y en sus esperanzas.

He entendido que hacer arquitectura en América Latina es también un acto político: la defensa de lo público, las intervenciones arquitectónicas en la ciudad, la defensa del paisaje, la estética considerada como una ética, y la lucha contra la segregación espacial, son y han sido las motivaciones para ejercer este oficio, que como lo dijo Le Corbusier, “ es un cariz del espíritu” y así lo he entendido.

Pero además la entiendo como un puñado de nostalgias, de lecturas, de descubrimientos y de pasiones.

Con la arquitectura transformamos la naturaleza y moldeamos la ciudad. Es el palpito del lugar, y lugar de encuentro entre razón, encantamiento y poesía, entre claridad y magia.

En respuesta a esos anhelos, nuestra arquitectura debe producir goce y emoción y permitir, a través de ella, descubrir el entorno geográfico.

En otras palabras, la arquitectura es producto de la íntima relación, la confluencia entre la geografía y la historia y así caracterizar cada arquitectura, cada lugar, cada espacio.

De la historia, por muy incipiente que sea, queda siempre una lección para conocer, interpretar y mantener una memoria sobre lo que se hizo y perdura y de la geografía, en éstas regiones majestuosas e indómitas quedan no solo enseñanzas sino motivaciones que permiten enriquecer la espacialidad.

Para mi, es también una ética. Es pensar el presente sostenido por el conocimiento de la “ eterna historia” como diría Unamuno y prever el futuro. En América latina nuestra arquitectura no puede ser efímera ni pasajera. Debe, mas bien, ser sólida y duradera, bien construida. Es una contribución al espacio urbano de una ciudad que se edificó con enormes problemas y no ha tenido el tiempo de consolidarse.



Hacer arquitectura no es solamente un problema funcional y eficiente, es un acto cultural, colectivo e histórico, un acontecimiento para el paisaje y los sentidos.

Es también un acto de rememoración, es re-crear, continuar en el tiempo lo que otros a su vez han recreado. Es un acto culto, pues no se re-crea lo que no se conoce. Por ello nos conviene mirar atrás, mirar nuestra apropiada arquitectura, estudiarla y conocerla, sin desconocer, claro está, las obras de la arquitectura universal. Nos conviene recorrer esos lugares de América, tan llenos de sabiduría y de dulzura, tan llenos de dudas y hasta de aciertos. Son espacios que fracturan la composición buscando el acontecimiento, espacios que anunciando el lugar crean signos y obligan a activar los sentidos, espacios evocadores que crean la atmósfera de cada lugar, espacios que son un palpito.

La ciudad colombiana como la mayor parte de las ciudades en América Latina ha sufrido impactos graves, algunos irreversibles, que han modificado los significados culturales y han disminuido las opciones de vida.

El desproporcionado crecimiento de la población, la falta de vivienda, de espacios públicos, de servicios, y la pobreza, han agravado el deterioro social y ambiental, aumentando a su vez la segregación social y espacial, y fragmentando aún más la ciudad, a pesar de los enormes, gigantescos esfuerzos hechos en los últimos años en que se han recuperado espacios públicos, construido una red de 52 bibliotecas, 70 escuelas públicas y jardines infantiles, y creado un sistema de transporte público que puede ser modelo en América Latina.

Si en otras latitudes la ciudad se construyó con variaciones formales poco perceptibles, las latinoamericanas en cambio sufrieron alteraciones físicas de tal magnitud que dejaron de ser apreciadas y reconocidas por sus habitantes.

Los impactos producidos por la especulación urbana y en algunos casos por pésimas gestiones administrativas crearon una mutación que aumentó la fragmentación y la segregación social.

Muchos lugares consolidados, parques y espacios naturales como ríos y quebradas fueron arrasados en forma inmisericorde. La mayoría de los espacios tradicionales desaparecieron con la excepción de unos pocos conservados tardíamente, sobre todo para crearse una buena conciencia y guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando que la memoria, la historia y la cultura son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura. Al perder los unos se perdieron los otros.

La ciudad dejó de contemplarse, perdiendo esa capacidad de errancia a la que tan bellamente le cantó Baudelaire.

Recuperar la ciudad, su paisaje y sobre todo su sentido de lugar, es recuperar hábitos no del todo perdidos, es también crear una nueva morfología que responda a necesidades reales como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar el transcurrir del tiempo y lograr otra vez, que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente que nos corresponde a todos porque recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos.

Como habitantes que somos y sin olvidar que también somos invitados de la vida como diría Georges Steiner, debemos descubrir su esencia, amar y errar en sus espacios públicos y encontrar sus aspectos más poéticos; su paisaje natural siempre presente, pero poco evidenciado y valorado. En otras palabras, debemos singularizar nuestras ciudades, ponerlas en resonancia con su paisaje que es una de las grandes riquezas que tienen las ciudades latinoamericanas.

La ciudad es una totalidad, pero cada uno de los lugares que la conforma es singular. La historia que los formó y las clases sociales que las habitan le dieron características propias y particulares. Esa diversidad es una de sus invaluables riquezas que se traducen en la espacialidad, en la forma de cada lugar, de cada barrio, cada paisaje urbano diferente, pero análogo al de los demás. En otras palabras, cada lugar de la ciudad debe conservar su sentido, su *genius loci*, su paisaje y su morfología, inclusive su vegetación que puede ser tan diversa como sus habitantes.

Al singularizar la ciudad se debe permitir también la errancia, el descubrimiento en sus aspectos más poéticos. La falta de diversidad en la ciudad contemporánea se podría reparar con una intervención más respetuosa y un mejor conocimiento de cada uno de los lugares, además de una comprensión topológica y por consiguiente paisajista que incluye el análisis de las diversas arquitecturas existentes.

Estos estudios nos deben también conducir a una idea de la ciudad anclada en la memoria y en el tiempo, que al fin de cuentas, es el camino de la poesía.

Por otra parte las ciudades latinoamericanas hechas de pedazos, de fragmentos, de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos deben crear un

verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno para que se oponga a la astenia creada por “una planeación fría y abstracta por el dominio del capital y la falta de compromiso de algunos de sus habitantes y gestores” como diría Françoise Choay.

La arquitectura, arte del espacio y del tiempo, y la creación urbana, son labores que deben ser actualizadas permanentemente poniendo en juego todas las percepciones visuales, táctiles, sonoras, odoríficas, y así contrarrestar la tendencia a hacer montajes de productos comerciales que no tienen, como algunos elementos industriales, la gracia de envejecer.

La arquitectura y la ciudad forman una unidad indisoluble, depende la una de la otra. Una mejor arquitectura enriquece el espacio de la ciudad y un mejor espacio público valora la arquitectura. La modernidad, con sus nuevas técnicas no es un impedimento para volver a crear una ciudad y una arquitectura posiblemente distinta a la que conocemos. Por el contrario nos obliga a utilizar, cuando sea el caso, todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para que sea nuevamente una expresión de nuestro tiempo.

Finalmente nuestro deseo y nuestro intento es hacer una arquitectura de esperanzas y posibilidades. Una arquitectura que se resiste a ser instrumento del cinismo, la especulación y la feúra. Queremos 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.

He tratado de ser consecuente con lo que he expresado. Sé, claramente, que no lo he logrado como lo hubiera querido, pero en cada proyecto, de acuerdo a sus circunstancias, he tratado de aproximarme a esos planteamientos que solo son perceptibles en su lugar. Es claro también que la arquitectura no se puede ver a través de fotografías, porque tiene una música, una textura, una resonancia y un halo que no pueden abarcar solamente los ojos.



Por Rogelio Salmona

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 nos decidimos por 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.

Entre la “mariposa” y el “elefante”, entre la “pirámide” y el “río”, entre lo efímero y lo permanente, podría resumirse el itinerario de una experiencia arquitectónica en Colombia. En efecto, lo efímero, lo volátil espontáneo, hasta la situación más insólita e inesperada, trágica o maravillosa cargada de sortilegios, sucede al mismo tiempo. Vivimos en medio de tragedias permanentes, pero también acompañados de la alegría de vivir. Ni siquiera en sus peores momentos, Colombia no ha perdido la capacidad de cantar, bailar, escribir, pintar y construir. No ha perdido esa fortaleza. No ha perdido ese entusiasmo. Baste recurrir a las numerosas obras de pintores, escultores, arquitectos, escritores, músicos y poetas, que han sabido dar respuesta a las necesidades y deseos de una sociedad durante tanto tiempo abandonada y víctima de la incomprensión y la injuria.

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.

El canto a la vida es permanente porque se sabe que la vida es fugaz y la muerte imprevisible. Se vive sin memoria pero es inevitable recordar. Se quiere tener identidad, pero no se trabaja para conseguirla. La identidad se construye todos los días. Las ciudades desaparecen, se modifican, se metamorfosean. Todo puede cambiar en un instante, menos la pobreza que permanece vergonzosamente.

Las ciudades están en constante transformación. Se construyen sobre su propia ruina. Se edifican y se destruyen como un juego excitante, aunque inconsciente. He vivido en una ciudad que pasó de 500.000 habitantes, a más de seis millones en menos de cincuenta años. La ciudad colombiana se ha transformado, modificado, construido y destruido varias veces, en un tiempo muy corto, y esto ha permitido que se ensaye con ella y se hagan experimentos que han fracasado en otras partes. Ha aceptado soluciones innecesarias por inconsciencia, por inocencia o tal vez por generosidad. “¿Y por qué no?”. Quizás sea la pregunta que nos hacemos ante cualquier propuesta que viene de afuera. La historia ha sido fugaz, olvidada, a veces considerada innecesaria. Se ha conservado poco a pesar de tener poco que conservar.

La vida cotidiana, para la mayoría de la población, es difícil. No hay tiempo para el aburrimiento, tampoco para el ocio. Todos los días hay que inventar, ingeniarse algo, lo que sea, para sobrevivir. Niños y adultos, sobre todo los niños, enfrentan la dureza de la vida con una sonrisa dolorosa... pero sonrisa al fin y al cabo.

Es en medio de esta situación que hacemos el oficio más útil y más humano de las artes: la arquitectura. Venciendo prejuicios, influencias culturales, técnicas desconocidas y obsoletas, pero al mismo tiempo usando el ingenio y un conocimiento transmitido por una tradición que persiste en mantenerse viva, aunque en muchos casos no responde a las necesidades reales.

En un país pobre (no me gusta usar términos como “subdesarrollo”), pero con una hermosa y diversa geografía y una gran calidad y calidez humana, la arquitectura tiene que encontrar soluciones para cada una de las regiones y ser capaz de establecer una simbiosis entre necesidades existenciales, culturales, geográficas e históricas. Soluciones difíciles de poner en práctica con sabiduría, belleza y solidez, pero de primera e impostergable necesidad para aligerar el trauma de problemas mayores como la guerra, el hambre, la salud o cualquier otra incomprendida e incomprensible manifestación de la miseria.

En Colombia y en Latinoamérica nada debe ser deliberadamente efímero, inestable, ligero. Es necesario pensar en la perdurabilidad, en el futuro, en los niños de hoy y hombres de mañana. Estamos urgidos de nuevas propuestas estéticas, espirituales, funcionales. Como lo profetizaba Albert Camus: “Nos pueden maldecir por poder hacer tanto y haber hecho tan poco”.

Nuestros problemas son tan grandes como nuestras responsabilidades. En ese sentido la ética debe ser absoluta. No tenemos derecho a dilapidar esfuerzos ni ideas en obras de

inspiraciones fugaces. No tenemos derecho a destruir paisajes hermosos, deteriorar ciudades frágiles que no han tenido el tiempo de consolidarse y menos de singularizarse. La presión del capital y del mundo industrializado, con sus indudables beneficios, sólo pueden ser matizados, digeridos y transformados para nuestro bien.

Ésta es, en pocas palabras, nuestra situación. Dentro de ella intentamos hacer una arquitectura embebida de esperanzas y posibilidades. Una arquitectura que se resiste a ser instrumento del cinismo, la especulación y la “feúra”. Queremos 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.

Hacer arquitectura en Latinoamérica hoy, además de un acto cultural y estético, es un acto político. Toda acción transformadora de la espacialidad en función del bienestar, la participación ciudadana y de apropiación de propuestas para el encuentro y la acción -ya sea esta de protesta o de apoyo a las ideas democráticas-, son necesarias e indispensables y la arquitectura no puede ni debe estar ausente de este escenario. Es ella, al fin y al cabo, la transformadora del espacio público y la que con más vehemencia debe hacerle resistencia al abuso y al desaforado interés de la especulación urbana.

Hacer arquitectura en Colombia implica buscar -ojalá encontrar- la confluencia entre geografía e historia. No puede ser de otra forma. De la historia, por muy incipiente que sea, queda siempre una lección para conocer, interpretar y mantener una memoria sobre lo que ya se hizo y perdura. De la geografía -en estas regiones majestuosas e indómitas- quedan no sólo enseñanzas sino motivaciones que permiten enriquecer la espacialidad:

¿Cómo al hacer un proyecto arquitectónico no se tiene en cuenta la belleza del sitio, la magnificencia de su luminosidad, la variedad de su vegetación, la morfología, las formas naturales y sus materiales? ¿Cómo no permitir la simbiosis arquitectura-paisaje, siluetas-transparentias, materiales pétreos y acuosos, la lluvia y el sol, y poner en evidencia los colores, los cambios de luz? ¿Cómo olvidar lo urbano y sus años de elaboración, las transformaciones que toda ciudad ha tenido y su delicado tejido maltratado en muchos de los casos por desidia o por ignorancia y que toda nueva arquitectura debe recuperar y exaltar?



En Latinoamérica -y aquí me salgo de los límites de Colombia- no podemos hacer arquitecturas construidas a priori, a partir de su propio eco. Arquitecturas que sólo engendran aburrimiento porque se han guiado por una inspiración momentánea y que ha desaparecido con el instante que las inspiró. Tampoco es cuestión de un simple montaje de elementos prefabricados que no saben ni siquiera envejecer.

No tenemos industrias avanzadas y no podemos depender exclusivamente del mundo industrializado. Nuestro propósito es, entonces, replantear las premisas del Movimiento Moderno en América Latina, teniendo en cuenta las condiciones locales, geográficas, históricas y técnicas, así como dotar nuestra conciencia de memoria; de no ser así, se aboliría sin cesar y dejaría de existir. Parte de nuestros intelectuales, y sobre todo nuestros arquitectos, de tanto mirar a lo lejos, no han mirado de cerca, y han ido perdiendo la memoria y sus referencias. Pero nuestra tentativa debe ir más allá del replanteamiento del Movimiento Moderno. Debemos hacer un esfuerzo enorme por crear, tejer y elaborar un espacio, no sólo para retener el tiempo, sino para volverlo sensible y sentir su transcurrir.

El ser humano sólo tiene su vida. El tiempo de su vida. No la goza cuando desperdicia el tiempo, y lo desperdicia cuando para habitar –que es nuestra razón de ser- se le ofrecen espacios injuriosos. Es posible que aunque no sea consciente de ese desperdicio, no deje, sin embargo, de perder su tiempo y de perderse él mismo. Proponer lo contrario: Espacios que permitan que el tiempo transcurra (*couler*), es una manera ética de contrarrestar, de oponerse a esa noción absurda, pero tan anclada en nuestra época, de que el tiempo se pierde.

Entre tantas incertidumbres yo tengo la certeza que la arquitectura debe volver presente el tiempo por sus cualidades sensibles: ritmo, movimiento, silencio, variaciones, sorpresa; pero también por sus propias virtudes: acontecimientos, nostalgias, promesas, utopías y memoria. La arquitectura está llamada a volverse una bella ruina porque supo emocionar y permanecer, porque fue capaz de confiarse al tiempo, de transformarse y vivir su tiempo. Es que la arquitectura es un arte del espacio y del tiempo porque permite que se infiltren y palpiten los sentidos, al percibir su transcurrir. Igual que la música se da a conocer poco a poco con la razón y con el sueño. Es un continuo error, siempre sorpresivo, siempre efímero. Y cuando pudo ir más allá del hecho constructivo, lo hizo porque supo emocionar y confiarse a su tiempo, ser su cómplice sutil y constante.

La gente no tiene por qué ser consciente de lo limitado de su vida, de la inestabilidad de la política y de la economía, de la problemática mundial. De hecho pocas personas son conscientes de esas situaciones cambiantes e inmediatas. Los que hacen, los que proponen un hábitat tienen una responsabilidad que va más allá de la inmediatez del oficio. Y hay que demostrarlo con hechos que contengan un valor cultural, estético, ético. Puede que lo logre, puede que no, pero ése es el marco material en el cual se está haciendo una propuesta, y esto se debe hacer bien.

En medio de esta situación, ¿qué he hecho yo? Primero, aceptar y ser agradecido con las influencias. Mi obra le debe, por supuesto, a Le Corbusier, con quien trabajé por años y del cual soy discípulo, pero también a Frank Lloyd Wright, a Hans Sharoun y a Alvar Aalto en particular, y sobre todo a la historia de la arquitectura occidental incluyendo la islámica y la prehispánica de América.

A partir de estas deudas e influencias que han estimulado en mí, constantes búsquedas y -ojalá que así sea- han desembocado en algunos encuentros, he tratado de hacer una arquitectura que responda a las enseñanzas de los maestros y a mis propias experiencias, que siempre han intentado ser coherentes con la circunstancia, el lugar y las necesidades que conozco.

Entre la sólida reciedumbre de la pirámide mesoamericana y el inasible fluir del río de Heráclito, entre la “mariposa” y el “elefante”, entre lo permanente y lo efímero, hay una correspondencia que no podemos ignorar, pues sería sacrificar la enorme importancia de la diversidad. Lo efímero y lo permanente no son compartimentos estancos. Nuevamente evoco una de mis influencias. En la arquitectura prehispánica una vez iniciada la construcción de la pirámide, se abría un ciclo de 52 años de duración. Al final del ciclo, se inicia otro igual y sobre la pirámide inicial se sobrepone otra que durará a su vez 52 años y así sucesivamente. Lo permanente es efímero y lo efímero se vuelve de nuevo permanente. Se trata de un constante extraer, como decía Baudelaire “lo eterno de lo transitorio”.

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 lo otro y esa es la paradoja que debemos recuperar.

Es como un enjambre de mariposas. Cada una es efímera, pero el conjunto es permanente, pues cada año regresa, se reproduce y cada año desaparece para volverse a reproducir. Al orden de este ciclo y de este juego de reciprocidades pertenece la historia de toda arquitectura.

Coda

Aquí podemos aproximarnos a lo que he realizado en Colombia desde mi retiro del taller de Le Corbusier hasta hoy. Sin embargo, 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.

Oaxaca  
Invitados de la ciudad  
México Julio, 2004

Por Rogelio Salmona

En América Latina, la ciudad histórica no debe ser entendida, sentida y traducida únicamente como “ciudad colonial”, pues históricas también son las ciudades del siglo XIX y las nuevas propuestas del siglo XX, algunas de ellas con excelentes ejemplos de arquitectura y de espacios públicos que deben ser conservados y que forman parte de nuestra modernidad y de la memoria colectiva.

Es obvio que no todo lo construido en esos períodos puede o debe conservarse, renovarse o adaptarse a otros usos. Se requiere para ello manejar nuevos criterios sobre el patrimonio construido a fin de poder salvar del olvido y del abandono, permitir la renovación y conservación de infinidad de lugares y construcciones que tienen características y cualidades particulares, aunque no sean obras monumentales o consideradas de gran diseño arquitectónico o urbano.

La arquitectura “anónima” también tiene valores y es injusto ignorarlos por el solo hecho de no haber alcanzado el reconocimiento o la fama. Esa modestia confunde. Es tanto y a veces hasta más interesante esa arquitectura “anónima” que la de los grandes maestros. París, Ámsterdam, Venecia, Guanajuato, Cartagena de Indias, son ejemplos de ello. Esa “otra ciudad”: profunda, desconocida, popular, la de todos los días, es tan importante como la ciudad de las grandes y admirables obras construidas sobre espacios monumentales. En Bogotá -un espacio que por razones obvias me resulta bastante familiar-, barrios obreros de excelente factura y



diseño fueron demolidos para permitir la construcción de obras, tal vez más rentables (si este criterio es válido), pero de pésima calidad arquitectónica y urbana.

En el fondo, las ciudades latinoamericanas, con excepción de la ciudad colonial, y parte de la ciudad del siglo XIX, fueron construidas siguiendo un urbanismo que atentó en muchos casos contra ellas, sobre todo durante los años 60 hasta hoy, período en que se fue conformando una ciudad sin un pensamiento arquitectónico, menos aún un pensamiento crítico y político, tan indispensable para evitar que el dinero fracture la ciudad y, de paso, la facture.

Lugares consolidados como plazas, parques; espacios naturales como ríos y quebradas, fueron arrasados en forma inmisericorde. La mayoría de los espacios tradicionales desaparecieron con la excepción de unos pocos conservados tardíamente para guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando que la memoria, la historia y la cultura, son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura. Al perder los unos se perdieron los otros. La ciudad latinoamericana dejó de contemplarse y poco a poco fue perdiendo esa capacidad de “errancia” a la que tan bellamente le cantó Baudelaire.

Es la época de la creación de las Mega obras, de los grandes supermercados, centros comerciales, rascacielos, algunos inútiles e ineficientes, de obras cínicas que tapan con decorados superfluos su desconcertante tontería olvidándose de la ciudad que las acoge y olvidando también que la arquitectura ha obrado siempre a escala del lugar y tuvo una experiencia directa con el habitante que no debe ser reemplazada.

Si en otras latitudes la ciudad se construyó con variaciones formales poco perceptibles, las latinoamericanas en cambio sufrieron alteraciones físicas de tal magnitud que dejaron de ser apreciadas y reconocidas por sus propios habitantes, que es lo peor que le puede suceder a una ciudad. Los impactos producidos por la especulación urbana y en algunos casos por pésimas gestiones administrativas, crearon una mutación que aumentó la fragmentación existente y la segregación espacial y social.

Recuperar esa ciudad y su historia, su paisaje y su sentido de lugar, es recuperar también el centro histórico, además de hábitos no del todo perdidos. Es crear una nueva morfología que responda a necesidades reales como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas, algunas de ellas escondidas como tesoros, pero creando otras que nos permitan volver a gozar el “transcurrir del tiempo” y lograr que la contemplación sea una función de la vida, porque recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos, pues somos, no solo “invitados de la vida”, como lo dijo George Steiner, sino también invitados de la ciudad.

La ciudad no puede seguir abandonada al consumo comercial, y tampoco al consumo cultural y turístico. A pesar de todo, dolorosamente mermada y herida, sigue siendo un patrimonio y debe conservarse como invitación para reencontrar la escala de lo urbano. Por su parte la arquitectura debe volver a tener un papel decisivo, religioso, en su sentido original de religare, que significa “reunir”, que significa juntar “escrúpulo y delicadeza” en un mismo lugar, convertirse nuevamente en patrimonio y no solamente en un simple hecho constructivo.

En Latinoamérica la arquitectura tiene hoy la inmensa tarea de coser, unir, reunir, ligar la fragmentación urbana con obras públicas y privadas significativas, abiertas, en las cuales los espacios comunitarios sean apropiados por la población entera, sin impedimentos, sin exclusiones, sin rejas, sin injurias. Sólo así la ciudad podrá volver a ser una obra de arte colectiva.

La ciudad es una totalidad, pero cada uno de los lugares que la conforma es singular. La historia que los formó y las clases sociales que las habitan le dieron características propias y particulares. Esa diversidad es una de sus invaluable riquezas que se traducen en la espacialidad, en la forma de cada lugar, de cada barrio, cada paisaje urbano diferente, pero análogo al de los demás. En otras palabras, cada lugar de la ciudad debe conservar su sentido, su *genius loci*, su paisaje y su morfología, inclusive su vegetación que puede ser tan diversa como sus habitantes.

La ciudad, así singularizada, invita a la errancia y al descubrimiento. La ausencia de calidad estética y la falta de diversidad en la ciudad contemporánea, particularmente en América Latina, se podría o se debería enriquecer con intervenciones más respetuosas y con un mejor conocimiento de cada uno de los lugares que la conforman, que incluye análisis de las diversas arquitecturas existentes, de su topografía, también de su luminosidad, vegetación, nubosidad, materiales, es decir un análisis topológico para lograr la indispensable transformación espacial y singularizarla mediante una arquitectura sorpresiva en sus formas y exacta en su técnica. Estos estudios nos conducen a una idea de la ciudad anclada en la memoria y en el tiempo, que al fin de cuentas, es el camino de la poesía.

Las ciudades latinoamericanas, hechas de pedazos, fragmentos; pero también de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos, deben crear un verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno, y oponerse a la astenia creada por “una planeación fría y abstracta por el dominio del capital y la falta de compromiso de sus gestores y habitantes”, como diría Françoise Choay.

La arquitectura -arte del espacio y del tiempo-, y la creación urbana, son labores que deben ser actualizadas permanentemente poniendo en juego todas las percepciones visuales,

táctiles, sonoras, odoríficas, y así contrarrestar la tendencia a hacer montajes de productos comerciales que no tienen, como algunos elementos industriales, la gracia de envejecer.

Recordemos que el papel de la técnica -poco tenido en cuenta- ha sido un factor importante en la formación de la ciudad europea y en la conformación de la ciudad latinoamericana. No fueron las ideas, los conceptos urbanos; no fue la visión política ni humanista la que transformó la ciudad del siglo XIX. Fue en gran parte la técnica implicada directamente en la morfología del espacio urbano: la electricidad, el transporte, los ascensores, los automóviles, etc. son los primeros factores de un cambio que impuso la creación de una nueva espacialidad. Hoy posiblemente sucede lo mismo. En este caso se debe tener en cuenta los adelantos tecnológicos para iniciar el nacimiento de otras tradiciones, sin olvidar, claro está, los beneficios de la anterior.

Al cambiar la espacialidad, el tiempo también cambia, no permanece intacto, se comprime. Los desplazamientos son más cortos, la información más rápida. Son adelantos que promueven una nueva espacialidad, de la que tiene necesariamente que emerger, si no una nueva ciudad, por lo menos una nueva organización espacial y urbana con todo lo que conlleva esto de innovación y de cultura.

La arquitectura y la ciudad forman una unidad indisoluble, depende la una de la otra. Una mejor arquitectura enriquece el espacio de la ciudad y un mejor espacio público valora la arquitectura. La modernidad, con sus nuevas técnicas, no es un impedimento para volver a crear una ciudad y una arquitectura posiblemente distinta a la que conocemos, pero que guarde referencias con su pasado y con su memoria. Por el contrario nos permite utilizar, cuando sea el caso, todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para que sea nuevamente una expresión de nuestro tiempo.

Finalmente, nuestro deseo y nuestro intento es hacer una arquitectura de esperanzas y posibilidades. Una arquitectura que se resiste a participar como instrumento del cinismo, la especulación y la "feúra". Queremos 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.



## VI. ANEXO

### VI. 2 Escritos de Rogelio Salmona Sin Fecha...

“¿Qué lección me dio con su trabajo un Albañil tranquilo!!”  
Por Rogelio Salmona

La más importante lección que he tenido me la dio un sencillo obrero de la construcción. Él estaba construyendo un muro que había diseñado. No era ni muy largo ni muy alto. Le había dado las indicaciones para ejecutarlo: las medidas exactas, la forma como se ensambla el aparejo (una hilada de sogas seguidas y la siguiente de sogas y tizones). El muro debía formar un ritmo como notas musicales en el pentagrama. Había aprendido cómo se formaban los aparejos en la observación in situ de los muros de arquitecturas holandesas con tramas de sogas seguidas, los de Francia con sogas y tizones mezcladas de diversas maneras o las inglesas y españolas con dibujos variados y variadas piezas de mampostería en juego sutil y complejo.

Durante los días siguientes visité al obrero. Lo veía trabajar con gusto, pero lentamente. Lo veía sufrir. El muro no ascendía. No comprendía por qué la dificultad y la inexplicable tardanza en construirlo. Observándolo, traté de entender las razones que demoraban el trabajo del que era experto. Lo veía penar cada vez más. Entonces me decidí a preguntarle qué le pasaba, y me dio la siguiente explicación: "Usted dibujó un muro con dos líneas entre las cuales se van a distribuir los tizones y las sogas. Los tizones no tienen la misma medida que las sogas. Sin embargo, traté de mantener las medidas del dibujo que me dio, pero no las del material y para ello tengo que partir el tizón en dos, y entre las dos piezas volver a medir y llenar con cemento.... . Todo lo cual me toma mucho tiempo".

Entendí inmediatamente lo que me quería decir el obrero y su sugerencia para que cambiara las medidas. Le respondí entonces: "Olvide la exactitud del trazo, construya el muro con sus atributos aunque no quede igual a mi dibujo". Así lo hizo. Al día siguiente el muro estaba terminado. Primera lección: No tuve en cuenta al diseñar las características del material. Segunda lección: Al diseñar, me olvidé del obrero que iba a construir. Tercera lección (la más importante): el trabajo debe ser una alegría y no una pena. Pero mejor lo dice este verso de Pablo Neruda: "¡Ay! "¡Qué lección me dio con su trabajo el albañil tranquilo!".

Agradecimiento Exposición  
Por Rogelio Salmona

Quiero expresar mis más profundos agradecimientos a Carolina Barco, Ministra de Relaciones Exteriores, a Elvira Cuervo, Ministra de Cultura, a Gloria Zea, Directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, a María Consuelo Araujo, Ex-ministra de Cultura, y a Liliana Bonilla, Asesora de la Ministra de Relaciones Exteriores, a Darío Jaramillo Subgerente Cultural del Banco de la República y a Beatriz Estrada, Presidenta de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. y Cundinamarca, quienes se encargaron de promover esta exposición. Igualmente, deseo agradecer a todo el Comité de Curaduría formado por José Ignacio Roca, Silvia Arango, Diana Barco, Marta Devia, Ricardo Daza, Cristina Albornoz, Tatiana Urrea y a mi esposa María Elvira Madriñán que se ha encargado, casi en secreto, de recoger y guardar croquis, diseños, planos, que por lo general destruyo y olvido. Mis agradecimientos también a Andrea Torres, diseñadora, a Gabriel Ossa y a Enrique Guzmán, a la Universidad de Los Andes y a la Universidad Nacional y a sus estudiantes que colaboraron en este montaje. A todos ustedes, nuevamente, gracias por su tiempo, reflexiones y su amistad.

Hora quiero expresarles algunas ideas que han motivado mi visión de la arquitectura, diciéndoles que estoy convencido que solo se llega a la certeza de la esencia misma de la arquitectura, tarde en el tiempo, casi al final de la vida. Sin embargo sé que quedan aún largos momentos para pensar, mejorar lo hecho y continuar la labor iniciada tiempo atrás.

Parece arcano lo que acabo de expresar, pero si se intuye que la arquitectura es también una manera de revelar, es decir que transfigura su contenido espiritual, huella sobre huella, hasta llegar a la plena conciencia, de que si no se hace visible lo que está presente, la arquitectura tendría una sola razón de ser: la funcional y la técnica.

En cada obra se perfila la necesidad de sobrepasar el estricto funcionalismo y de enriquecer las formas y espacios relacionándolos con el entorno histórico y geográfico.

Es de primera obligación saber revelar, hacer conocer lo que es desconocido o secreto. Poner en evidencia entornos, crear paisajes y caracterizar cada obra ya sea institucional o habitacional. Es justamente en esta etapa que la arquitectura enriquece su propia esencia, amplía sus límites y le permite revelar y hacer visibles aspectos no perceptibles.

¿Porque nos conmueven las obras de arquitectura, tanto las monumentales, como algunas anónimas y populares? ¿No será porque a través de ellas se revelan estilos de vida, instituciones, maneras de pensar, de ver el mundo, o más simplemente, nos hacen ver lo que nuestras miradas no ven?

En su “De Re Aedificatoria” León Batista Alberti, sostiene que la arquitectura es un arte que permite sostener las instituciones y transmitir las a las nuevas generaciones. Cito textualmente: “las edificaciones cristalizan y conservan las instituciones para transmitir las a la posteridad”. Para el siglo XV, este pensamiento moderno estaba en boga y era el objeto mismo de la arquitectura, crear monumentos y revelar una concepción del espacio, y una nueva relación del hombre con el cosmos.

En nuestro tiempo la arquitectura disminuyó, casi hasta perder su valor artístico, no porque no lo siga teniendo en su silencio, sino porque el capital la convirtió en un objeto únicamente comercial, sin arte ni parte.

Los valores anunciados con tanta claridad por Alberti, no solo siguen siendo válidos, sino que nuestras sociedades han ido tomando conciencia de su importancia cultural y estética.

Sin embargo, hoy en día a lo anunciado por Alberti, hay que agregarle valores de nuestra modernidad, de nuestros anhelos y de nuevos aspectos técnicos y estéticos.

Hoy, para tomar a Colombia como ejemplo, dada la gran belleza de su geografía, sus tradiciones urbanas y la diversidad de sus ciudades, se hace impostergable la necesidad de proteger los entornos urbanos, la ética con la que hay que actuar en los barrios populares, en los que la estética debe convertirse en una ética, el cuidado y la sensibilidad con que se debe concebir y organizar el espacio público para evitar la aglomeración, y volver a introducir escalas acordes con la habitabilidad, por solo citar algunos ejemplos que forman parte de los valores indispensables para hacer una arquitectura que responda a nuestras necesidades y anhelos, revelando en cada obra, en cada composición arquitectónica, entornos particulares de cada región, de cada ciudad, transparencias y relaciones seleccionadas para cada paisaje, formas compuestas con materiales de acuerdo a sus atributos, tomando siempre en cuenta el patrimonio, el legado de los que nos antecedieron, inclusive el de nuestros propios contemporáneos.

Basta sentir en profundidad lo que nos ha legado y revelado la historia. Legado que no solo lo descubren los iniciados, sino todos aquellos que en su contacto con la arquitectura, han tenido una emoción.



Tomo nuevamente una cita de Alberti que dice:” Las artes, particularmente la arquitectura, permiten pasar del vivir, al bien vivir.” Si se es consciente de este importante axioma, la arquitectura no debe limitarse a responder únicamente a un programa y a necesidades básicas que se convierten por lo general en tugurios, sino que debe proporcionar la posibilidad de un “bien vivir”.

Este es nuestro oficio, difícil, paciente, acorde a la geografía y sostenido por la historia, confluencia indispensable para evitar caer en las modas pasajeras e inútiles que están haciendo un gran daño a las ciudades en general y más particularmente a las colombianas, demasiado débiles, para defenderse de los ataques de la especulación, o de la influencia siempre necesaria de otras culturas, pero que hay que saber digerir y adaptar a nuestras técnicas y necesidades, no solo habitacionales, sino sobre todo urbanas. Nuestras ciudades no deben seguir el modelo de otras latitudes, aunque puede y debe haber analogías entre ellas.

No debemos olvidar que parte de lo que hacemos se lo debemos a otros, pasados y presentes, que como algunos de nosotros han tratado de enriquecer el espacio público de la ciudad, de proteger lo existente, pero transformándolo con sensibilidad y lucidez, para acordarlo a nuevos usos.

Para terminar, tengo que lamentar que mi obra arquitectónica no fuera más atenta, más productora de espacios públicos para la ciudad. Ese ha sido y es mi deseo, y será siempre mi gran frustración. Lo que más me duele es que los arquitectos no hayamos podido hacer más en defensa del patrimonio ecológico, de hacer la arquitectura en relación con la geografía particular de cada región, de poner en evidencia la belleza de los sitios y su topografía tristemente olvidada, y sobre todo de singularizar las ciudades. Me duele aún más que ni el Estado ni nosotros hayamos podido dar una respuesta arquitectónica y poética a la vivienda popular y sus centros comunitarios, con la belleza y armonía que tanto se requiere para el “bien vivir”.

Esta exposición es una selección que corresponde a la visión de los que la armaron. Respeto sus decisiones, escogencias, y presentaciones. Les agradezco el esfuerzo al construir a través de mis obras una visión tal vez distinta a la mía, pero que me aportará una reflexión sobre lo que he hecho. Sus miradas me son útiles. A través de ellas, puedo agudizar mi sentido crítico, o simplemente aceptar errores y aciertos. Tal vez las obras expuestas en esta exposición revelen, hagan visible, lo que he tratado o pretendido mostrar y traducir en un hecho construido. Solo el tiempo dirá si logré darles el valor estético, social y cultural que nuestra sociedad requiere. Así lo espero.

## Discurso para la Inauguración de la Biblioteca Virgilio Barco

Por Rogelio Salmona

Me resulta difícil hablar en público, más aún cuando tengo que referirme a mi propia obra. No tengo la fuerza del poeta, que con palabras sencillas pero potentes devela las esencias. Si me atrevo a hacerlo hoy es porque no puedo dejar de exaltar el hecho de que la biblioteca Virgilio Barco y el parque que la rodea, no son hechos aislados, sino que hacen parte de un conjunto de obras iniciadas por la alcaldía de Enrique Peñalosa y continuadas por la de Antanas Mockus, y en ambas con el apoyo de la Secretaria de Educación del Distrito que dirige Cecilia María Vélez.

A ellos quiero manifestarles mis agradecimientos calurosos por el apoyo y la confianza que me han brindado al igual que a María Consuelo Araujo, Directora del Instituto para la Recreación y el Deporte.

Igualmente quiero agradecer a todos los que hicieron posible su ejecución, desde el más humilde de los obreros hasta el más calificado de los técnicos, a Concreto - Cusezar y a su director de obra Armando Brecci, a Alberto Melo de la Interventoría, al Ingeniero calculista Alberto Pachón, a Biblored y a Claudia Saldarriaga y a mis colaboradores más cercanos Fernando Amado y la arquitecta María Elvira Madrián

Quien iba a pensar hace apenas unos años, que una ciudad tan mal tratada, abandonada y mal administrada como lo era Bogotá, podría tener buenos gobiernos, dotarse de miles de parques, de un nuevo transporte, de docenas de colegios y jardines infantiles, de una nueva arborización, de una red de bibliotecas y que iba a recuperar, mejorar y renovar su espacio público.

En efecto Bogotá se está recuperando, sus habitantes empiezan a entenderla mejor y a vivirla de una manera diferente, más conscientes de su importancia, de su historia y de su patrimonio. La ciudad no es como en el pasado una unidad, sueño clásico imposible de cumplir. Es una urbe distinguida por su fragmentación, su diversidad y su permanente cambio, resultado de una modernidad que ha tomado aspectos particulares poco aprovechados espacialmente y sobre todo no develados en su aspecto físico.

Estas particularidades abren el campo para la intervención de una arquitectura urbana novedosa y respetuosa, que entienda los deseos de bienestar y de goce y que exprese una modernidad

consecuente con cada región, cada ciudad y partes de ella, que armonice sus imágenes dislocadas y su constante cambio creando espacios públicos, variados, apropiados para cada sitio y apropiables por todos los habitantes. Espacios abiertos, fluidos, transparentes y ojalá sorprendivos, ricos en recorridos capaces de coser la ciudad fragmentada proponiendo, deber del Estado, una vivienda multifamiliar al alcance de todos con densidades y servicios comunales adecuados para lograr una buena habitabilidad y terminar de una vez por todas con la urbanización asténica de soluciones de vivienda, que no son ni solución ni vivienda.

Hasta ahora hemos habitado mal. Mal en las ratoneras que nos han propuesto como viviendas populares, mal en espacios públicos descuidados y sin dotación, mal en un transporte injurioso.

Nos han limitado, tapado el cielo, robado quebradas y ríos, deteriorado el piedemonte, impedido caminar, errar y descubrir. Si hemos vivido segregados, atemorizados y sin calidad, hemos sin embargo empezado a cambiar, a exigir, a mejorar y a usar la ciudad democráticamente, a recorrerla, descubrirla y por consiguiente a habitarla recuperando la memoria.

Recuperar y renovar la ciudad, deambular, errar en ella como lo cantó Baudelaire, es el comienzo de una verdadera apropiación, un golpe a la segregación y la única forma de crear ciudadanía.

Es el comienzo de la tolerancia. Solo el espacio público abierto, sin barreras, permite una ocupación sabia, política y generosa, en tanto lo componen edificios para la cultura, el esparcimiento, la salud y la educación. Precisamente esto es lo que han hecho las administraciones desde Jaime Castro, pero sobre todo de Enrique Peñalosa y de Antanas Mockus. Es necesario y justo destacarlo.

La arquitectura a su vez debe volver a su condición de símbolo, a jugar un papel importante en nuestras sociedades, no solo por su calidad constructiva, por su implantación sabia y respetuosa en el lugar, sino también, y porque no decirlo, por su belleza.

Como en el pasado, debe volver a emocionar y a construir un espacio público, que sea la esencia de la ciudad y no como hasta ahora un espacio residual.

La arquitectura, la más anónima y la más necesaria de las artes, vuelve entonces a encontrarse con su destino consistente en servirle a la sociedad, enriquecer su patrimonio, poner en evidencia la belleza del paisaje, tanto el urbano como el del entorno y responder con inteligencia



al esfuerzo responsable que hace la sociedad para realizar las obras. Pero debe ir más allá: debe emocionar.

A diferencia de las otras artes, se vive y se habita, moldea nuestra sensibilidad y pule nuestros comportamientos.

Nadie negará que el niño que vive en espacios generosos y amables, es más alegre, vivirá mejor y será un mejor ciudadano. Si una sala de lectura es un lugar triste y oscuro, no impide que un lector lea, pero leerá mejor si la sala es bien iluminada y alegre.

Estos hechos marcan la diferencia entre una arquitectura que se habita de otra que se habita mal.

Pero me pregunto: ¿ es posible habitar mal?

El que habita mal simplemente no habita, padece.

Desde hace 10 años la ciudad está cambiando y nosotros con ella. Nos estamos abriendo, liberando. Estamos descubriendo una ciudad nueva que nos ofrece lugares y equipamientos, pero también siluetas y paisajes. Cielo y agua, recuerdos y memoria y espacios increíbles.

Pero debemos seguir alertas.

No olvidemos que la ciudad, sueño individual y memoria colectiva, según Anna Harendt es la obra de arte por excelencia y escenario de la democracia y de las instituciones. Todos participamos en su construcción y de nosotros depende su belleza, su cuidado, su transformación y su buena gestión

Para dar respuestas acertadas es necesario conocerla mejor y no depender estrictamente del especialista para su organización

Por mi parte no puedo dejar de pensar, de hacer esfuerzos para entender mejor el espacio habitable presente y futuro. Por diseñar, comprender y proponer desde ahora, con la información de hoy, con los conocimientos que he logrado adquirir, ese espacio y esa habitabilidad objeto de nuestros sueños, que para bien o para mal conforma con muchas otras arquitecturas nuestras ciudades.

Dijo Albert Camus : “nos pueden despreciar porque pudiendo hacer tanto hicimos tan poco”. Es que no hay que olvidar que la habitabilidad del mundo es nuestra razón de ser.

Pero volvamos a nuestra biblioteca.

Como ven he evitado hablar de ella, por pudor y porque cuando los arquitectos describimos nuestros proyectos caemos en una suerte de impostura que pretende justificar cada propuesta, cada esbozo, cada idea, tal como se hace con un producto comercial: este es perfecto, sin fallas, único. Queremos fascinar porque estamos fascinados. Usamos argumentos irrefutables, que de hecho lo son, porque la arquitectura que queremos exaltar o aún no ha sido construida o aún no ha sido habitada y no se puede corroborar si es impostura o no.

Solo el tiempo dirá si nuestros argumentos, propuestas y fascinaciones tienen un significado social, cultural y estético. Solo los habitantes viviendo la arquitectura justifican las propuestas.

El uso de ésta Biblioteca confirmará la validez que he querido darle.

Sabiendo entonces que mis descripciones pueden ser una impostura, prefiero no hacerlas y dejar el gozo de su descubrimiento, si es que lo hay, a los habituales usuarios o a los futuros visitantes.

Pálpitos de Lugar

La arquitectura después de la arquitectura

Por Rogelio Salmona

Al hacer arquitectura sólo he pretendido responder de la mejor manera a las necesidades habitacionales y espirituales de la sociedad colombiana. Nada más, pero tampoco nada menos. He tenido, en consecuencia, que compenetrarme y conocerla, no sólo en su historia, su geografía y en las necesidades de los distintos grupos sociales, sino también en sus anhelos y sus esperanzas.

Hacer arquitectura en América Latina es un acto político: la defensa de lo público, las intervenciones arquitectónicas en la ciudad, la protección del paisaje, la estética considerada como una ética, y la lucha contra la segregación espacial, son y han sido las motivaciones para ejercer este oficio que, como lo dijo Le Corbusier, “es un cariz del espíritu”.

Pero además lo entiendo como un puñado de nostalgias, lecturas, descubrimientos y pasiones. Con la arquitectura transformamos la naturaleza y moldeamos la ciudad. Es el palpito del lugar, y lugar de encuentro entre razón, encantamiento y poesía, entre claridad y magia.

En respuesta a esos anhelos, he querido que la arquitectura produzca goce y emoción y que permita, a través de ella, descubrir el entorno geográfico. En otras palabras, la arquitectura es producto de la íntima relación y permanente confluencia entre la geografía y la historia.

De la historia, por muy incipiente que sea, queda siempre una lección para conocer, interpretar y mantener una memoria sobre lo que se hizo y perdura; y de la geografía, en estas regiones majestuosas e indómitas quedan no sólo enseñanzas sino motivaciones que permiten enriquecer la espacialidad.

Para mí, es también una ética. Es pensar el presente sostenido por la “eterna historia” de que hablaba Unamuno, y prever el futuro. En América Latina nuestra arquitectura no puede ser efímera ni pasajera. Debe ser sólida y duradera, bien construida. Es una contribución al espacio urbano de una ciudad que se edificó con enormes problemas y no ha tenido el tiempo de consolidarse.

En casi todos mis proyectos me he servido de la memoria y de las experiencias arquitectónicas obtenidas al recorrer, estudiar dibujar y medir edificios y lugares del pasado y del presente. Esa mirada es fruto del estudio de la historia y el reconocimiento de la geografía que, debidamente interpretadas, me han servido de inspiración para tratar de lograr la profundidad que cada proyecto requiere y proporcionarle a cada uno su propia poética.

Hacer arquitectura no puede reducirse a un problema funcional y eficiente. Hacer arquitectura debe ser, sobre todo, un hecho cultural, colectivo e histórico: un acontecimiento para el ensanchamiento del paisaje y el deleite de los sentidos. Hacer arquitectura debe ser un acto de rememoración y re-creación, a fin de que continúe en el tiempo lo que otros a su vez han re-creado. Hacer arquitectura es un acto culto, pues no se re-crea lo que no se conoce y en consecuencia no se ama. Es por ello que nos conviene mirar hacia atrás; mirar al interior de la historia y, sobre todo, a la propia historia. Una mirada retenida profundamente al dibujar y medir las obras y lugares que nos emocionan para guardarlos en la memoria y así, algún día, recordar sus medidas, sus ecos y su resonancia al componer la obra arquitectónica, los espacios sorprendidos, los lugares de encuentro. Es una mirada hacia atrás que hay que saber retirar en el momento de componer la arquitectura, pues se trata de re-crear, no de copiar.

Es con esa mirada desprevenida, llena de simpatía y de delicadeza, que debemos y nos conviene recorrer las tierras de América; “tierras tan inmensas en grandeza”, como las denominó Juan de Castellanos, y descubrir tanto las prehispánicas como las de hoy, las de los siglos XVII y XIX, tan ricas en aciertos arquitectónicos y espaciales. Son lugares evocadores que, conservados en la memoria, estimulan nuestras composiciones arquitectónicas y nos sirven de inspiración para enriquecer nuestra modernidad. Nos permite también, sobre el rastro del acontecimiento, fracturar la composición, y crear signos que anunciarán el lugar y harán estallar el recuerdo y los sentidos.



La ciudad colombiana, como la mayor parte de las ciudades de América Latina, ha sufrido impactos graves, algunos irreversibles, que han modificado los significados culturales y han disminuido las opciones de vida. El desproporcionado crecimiento de la población, la falta de vivienda, de espacios públicos, de servicios, y la pobreza, han agravado el deterioro social y ambiental, aumentando a su vez la segregación social y espacial, fragmentando aún más la ciudad, a pesar de los enormes, gigantescos esfuerzos hechos en los últimos años en que se han recuperado espacios públicos, construido una red de bibliotecas, escuelas y jardines infantiles, y creado un buen sistema de transporte.

Si en otras latitudes las ciudades se construyeron con variaciones formales poco perceptibles, las latinoamericanas, en cambio, sufrieron alteraciones físicas de tal magnitud que dejaron de ser apreciadas y reconocidas por sus habitantes. Los impactos producidos por la especulación urbana y en algunos casos por pésimas gestiones administrativas, crearon una mutación que aumentó la fragmentación y la segregación social.

Muchos lugares consolidados como parques y espacios naturales, como ríos y quebradas, fueron arrasados en forma inmisericorde. La mayoría de los espacios tradicionales desaparecieron, con excepción de unos pocos conservados tardíamente, sobre todo para crearse una buena conciencia y guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando que la memoria, la historia y la cultura son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura. Al perder los unos se perdieron los otros. La ciudad dejó de contemplarse, perdiendo esa capacidad de errancia a la que tan bellamente le cantó Baudelaire.

Recuperar la ciudad, su paisaje y sobre todo su sentido de lugar, es recobrar hábitos no del todo perdidos. Es también elaborar una nueva morfología que responda a necesidades reales como las construidas en la memoria colectiva, creando otras que permitan gozar el transcurrir del tiempo y lograr que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente que nos corresponde a todos, porque recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos.

Como habitantes de la ciudad y sin olvidar que también somos “invitados de la vida”, como diría Georges Steiner, debemos descubrir su esencia, amar y errar en sus espacios públicos y encontrar sus aspectos más poéticos; su paisaje natural siempre presente, pero poco evidenciado y valorado. En otras palabras, debemos singularizar nuestras ciudades, ponerlas en resonancia con su paisaje, que es una de las grandes riquezas que tienen las ciudades latinoamericanas. Singularización que debe hacerse también con una excelente vivienda popular. Éste no ha sido el caso en la mayoría de los países de América Latina. Por ejemplo en Colombia, al entregar el Estado la totalidad del diseño arquitectónico y urbano de la vivienda

social a los constructores privados, se produjo un lamentable retroceso en la calidad espacial de la ciudad.

Entre los años 30 y 70, las mejores soluciones de vivienda popular, tanto individual como colectiva, fueron realizadas por organismos estatales que proporcionaban, con buen diseño, el modelo para regular el mercado de la vivienda popular. Lo más grave, a mi manera de ver, es que la vivienda popular colectiva es decir los multifamiliares con adecuadas densidades y una correcta ocupación del territorio, que no sean resultado del afán de lucro, ha sido descartada como propuesta y solución urbana y habitacional. Considero que solo con ella y no con viviendas individuales se evita la aglomeración y se construye la ciudad con servicios sociales y culturales tan necesarios como el mismo techo.

La ciudad es una totalidad, pero cada uno de los lugares que la conforma es singular. La historia que los formó y las clases sociales que las habitan le dieron características propias y particulares. Esa diversidad es una de sus invaluables riquezas que se traducen en la espacialidad, en su arquitectura, en la forma de cada lugar, de cada barrio, de cada paisaje urbano diferente, pero análogo a los demás. En otras palabras, cada lugar de la ciudad debe conservar su sentido, su paisaje y su morfología, inclusive su vegetación que puede ser tan diversa como sus mismos habitantes.

Al singularizar la ciudad se debe permitir la errancia y el descubrimiento en todos sus aspectos, desde los más banales hasta los más poéticos. La falta de diversidad en la ciudad contemporánea se debe reparar con intervenciones arquitectónicas respetuosas y un conocimiento de cada uno de los lugares, además de una comprensión topológica y por consiguiente paisajista, que incluye no sólo el análisis de las diversas arquitecturas existentes, sino vegetaciones, habitantes, oficios, etc. Estos estudios nos deben conducir a una idea de la ciudad anclada en la memoria y en el tiempo que, al fin de cuentas, es el camino de la poesía.

Por otra parte, las ciudades latinoamericanas hechas de pedazos, de fragmentos, de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos, deben crear un verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno para contrarrestar la astenia creada por “una planeación fría y abstracta por el dominio del capital y la falta de compromiso de la mayoría de sus habitantes y gestores”, como bien lo demostró Françoise Choay.

La arquitectura, arte del espacio y del tiempo, así como la creación urbana, son labores que deben ser actualizadas permanentemente, poniendo en juego todas las percepciones visuales, táctiles, sonoras, odoríficas, y así compensar la tendencia a hacer montajes de productos comerciales que no tienen, como algunos elementos industriales, la gracia de envejecer.

La arquitectura y la ciudad forman una unidad indisoluble, depende la una de la otra. Una mejor arquitectura enriquece el espacio de la ciudad y un mejor espacio público valora la arquitectura. La modernidad, con sus nuevas técnicas, no es un impedimento para volver a crear una ciudad posiblemente distinta a la que conocemos, pero sin olvidar la que tenemos. Por el contrario, nos obliga a enriquecerla y a utilizar, cuando sea el caso, todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para que sea nuevamente una expresión de nuestro tiempo.

En cuanto a la arquitectura misma, nuestra labor debe, no sólo resolver necesidades funcionales, sino responder a anhelos, muchos de ellos inconscientes. Cada arquitectura, ya sea habitacional, educativa, institucional, tiene características particulares, pero en todas ellas es posible crear un paisaje propio, cuyos límites vayan más allá de la misma arquitectura.

Es también posible crear en el interior de la arquitectura diversidad, manteniendo la unidad, no sólo en relación con el material, sino en su espacialidad, que debe ser sorpresiva, variada, continua, transparente, ilimitada, pero controlada. El recorrido no debe ser acortar una distancia. Es más bien un error “al son del agua cuando el viento sopla”, como escribió Antonio Machado, siguiendo una secuencia que permite descubrir relaciones insospechadas entre volúmenes y espacios abiertos y la simultaneidad de visiones que tratan de ampliar los límites de la propia arquitectura, y de usar para el recorrido, o la errancia los volúmenes, los jardines en las cubiertas, las inclinaciones, el paisaje circundante, y el cielo mismo.

No es simplemente la “promenade architectural”, de Le Corbusier, un paseo arquitectónico, sino una apropiación total del edificio. No es el paso de un volumen a otro, o pasar de un interior a un exterior, sino que interior y exterior se entrelazan para formar un “continuo”. Exterior e interior, entornos inmediatos y lejanos, se imbrican unos con otros, para emplear un término de albañilería. En otras palabras, el edificio arquitectónico es un lugar de encuentro, para amar y descansar, descubrir y soñar. Estos hechos también forman parte de la arquitectura, como la piedra, el ladrillo, el concreto, el agua, el descubrimiento y el transcurrir del tiempo.

Finalmente, nuestro deseo y nuestro intento es hacer una arquitectura de esperanzas y posibilidades. Una arquitectura que se resiste a ser instrumento del cinismo, la especulación y la feúra. Queremos 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.

He tratado de ser consecuente con lo que he expresado. Sé que no lo he logrado como lo hubiera querido, pero en cada proyecto, de acuerdo a sus circunstancias, he intentado aproximarme a esos planteamientos que sólo son perceptibles en su lugar. La arquitectura no se



puede ver a través de fotografías, porque tiene una música, una textura, una resonancia y un halo que no pueden abarcar solamente los ojos, y sin embargo es lo que voy a hacer ahora.

Reinventar la Casa del Hombre  
(de los bienes raíces a las raíces de los bienes)

Por Rogelio Salmona

¿Por qué Arquitectura y Ciudad en este Seminario que trata sobre Economía y Cultura? ¿Son Arquitectura y la Ciudad hechos culturales? Como nosotros creemos que los son, nos parece conveniente iniciar este texto haciendo un análisis somero de la ciudad y las profundas modificaciones que ha sufrido en las últimas décadas.

#### El lenguaje de la ciudad

La ciudad es, con el lenguaje, la más grande creación del hombre. Y ese lenguaje está conformado por la gente, el espacio público, la calle, la plaza; también por el lugar del encuentro y del intercambio, del comercio y la cultura. Cuando empobrecemos ese lenguaje, inmediatamente empobrecemos la ciudad. Quizás por eso hoy nuestras ciudades no son legibles. La conciencia colectiva no tiene una imagen figurativa de la ciudad, no la pueden visualizar o no la visualiza en su conjunto. La mitad de los bogotanos, por ejemplo, no conoce el sur de Bogotá, ni tiene una idea figurativa de cómo puede ser su estructura ni qué elementos simbólicos posee.

En la medida en que se limita el lenguaje de la ciudad, se limitan sus formas, que son múltiples y complejas. Aquí nos quedamos anclados en una, por demás pasada y obsoleta. Si le preguntan a alguien cómo es la silueta de Bogotá, seguramente va a decir que torres cortadas a la forma bancaria que no crea siluetas ni símbolos. Eso es lo que la arquitectura tiene que resolver, volver a dar, a crear.

#### En el Principio fue...

El origen de las ciudades se remonta a un sueño. El sueño del hombre para encontrarse con la que habría de ser su morada y su desvelo. Cuando Alcibíades decía, en defensa de la belleza de Atenas, que los habitantes se parecían a la ciudad que era suya, formulaba una primera aproximación a lo que habría de ser la "casa del hombre", con todas las connotaciones que contiene ese espacio donde el hombre no sólo se reencuentra y reconoce en lo que le rodea,

sino que se reconoce y se reencuentra consigo mismo, pues esto hace parte esencial de la materia de su sueño.

Lamentablemente no siempre la criatura que vivió esos años de esplendor siguió el camino de la ensoñación. Por el contrario, la ensoñación poco a poco fue perdiendo la partida frente a otros contendientes más cercanos al mercantilismo vulgar que a los requerimientos de su vocación primitiva. El urbanismo podría ser uno de los primeros implicados en este proceso de degradación, en tanto ha creído que la creación de la ciudad es un problema elemental y simple.

Partamos de una realidad tan sencilla como que la ciudad no la hace el urbanista. Una ciudad siempre está sometida a una presión de poderes. Una ciudad nace y se desarrolla a partir de una alianza entre el poder del urbanista y el poder del estado, pues por lo general el urbanista es un empleado del estado que trata de darle cierta unidad a las cosas. Pero la unidad no es el fin de la ciudad, sino la diversidad y el pluralismo. No contamos con una doctrina coherente para proponer y garantizar la armonía de la vida de la ciudad, sobre todo cuando se vuelve alarmante el aumento cuantitativo de la población. Antes, cuando el crecimiento era sólo cualitativo, era posible incidir sobre los espacios para mejorarlos. El crecimiento urbano de los años sesenta se transformó en un consumo explosivo del territorio y esto produjo una mutación. Ya se sabe que una ciudad, habiendo mutado, no puede ser la misma de antes. Entonces hay que pensarla de una manera diferente, porque se ha producido un cambio de lenguaje.

Urbanización no es sinónimo de ciudad

Durante el último siglo en la ciudad se ha producido, más que una evolución, “una figura de ausencia”, como diría Françoise Choay. O como afirmaba Otto Wagner a principios de siglo: “No es posible prefigurar con certeza la imagen futura de la ciudad por la inexistencia de un catecismo urbano”. Entonces hay que reinventarla, volverla a soñar, volverla a construir, hacerla crecer (no necesariamente expandirla), pero lo que no podemos es conservarla ni pensarla como lo hemos hecho hasta ahora.

Es necesario pensar la ciudad evitando la segregación, incorporando en el proceso las migraciones, el éxodo rural y los desplazados, pero también evitando el aburrimiento, la astenia y el dominio o la dictadura del mercado-creador de un espacio empobrecido en un medio urbano sin forma, las más de las veces injurioso. La ciudad nueva, de los sesenta hasta hoy, se fue conformando sin un pensamiento arquitectónico, menos aún un pensamiento crítico y político, tan indispensables para evitar que el dinero fracture la ciudad (y la facture).

La ciudad se ha ido convirtiendo en una morada incierta, ingobernable, sin diversidad ni armonía. Gobernarla, transformarla, es una necesidad de justicia, relegada a un segundo plano por el dominio, muchas veces destructor, del mercado. Recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos; la ciudad es nuestra morada y nuestra memoria, sin la cual no existimos, sin memoria no hay futuro posible y por supuesto tampoco habrá ciudad.

El ordenamiento del espacio urbano provenía tradicionalmente de las representaciones sociales, por tanto permitía la aparición de escenarios y formas diversificadas por las distintas actividades comunitarias. Por el momento debemos aceptar que en nuestra contemporaneidad las representaciones se unifican en un solo tipo de espacio, que no corresponde a ninguna práctica social, con excepción de la mercantil. La arquitectura y el espacio público se van convirtiendo en un instrumento del capital y de la especulación; pierden todo vínculo con las tradiciones constructivas y ayudan a pervertir el espacio tradicional. Pero ambas cosas son un cariz del espíritu, un testimonio de la cultura y de la historia, y no pueden entenderse simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación, con todo lo que esto incluye de mística, sino como uno de los grandes temas del conocimiento, como uno de los grandes productos de la civilización.

#### La no ciudad

Colombia, como el resto del mundo, se ha vuelto una nación esencialmente urbana. El espacio rural y su población disminuyen cada día, así como cada día aumentan las megalópolis y las conurbaciones. Aumenta la urbanización que no es sinónimo de ciudad. La extensión urbana actual es el resultado de la transformación de la ciudad europea y americana. La urbanización se inicia en 1850. Si la ciudad europea mantuvo sus características, y la mayoría de su arquitectura, la ciudad americana, particularmente la latinoamericana, sufrió grandes transformaciones y perdió la mayor parte de su patrimonio construido. En Bogotá, por ejemplo, se perdieron el convento de San Francisco, en Cartagena las murallas, en fin, la lista es larga. Pero no sólo se perdió su patrimonio, sino otro elemento también muy delicado y fundamental como su paisaje, así como un entorno urbano tontamente modificado.

Durante más de un siglo esa modificación no fue un hecho banal, sino una verdadera mutación. Se fue acumulando un gigantismo contagioso, falocrático, de construcciones verticales y se multiplicaron los proyectos, hubo un cambio de escala, pero también las construcciones horizontales invadieron las periferias, los ríos, las quebradas, los valles, deformando un paisaje que se había mantenido por siglos y, finalmente se originó, utilizando de nuevo la imagen de François Choay, “una ausencia de ciudad”, es decir: la no ciudad, la anti-ciudad.



¿París, Bogotá?

Nos encontramos en un punto en que es necesario aceptar la desaparición de la ciudad tradicional y preguntarse qué la está reemplazando, y si ese sustituto -la urbanización y la anti-ciudad- es nuestro futuro, pero ya presente destino. En nombre de esta incógnita nos seguimos ilusionando con la permanencia de una ciudad que ya no existe, sin embargo la ciudad real sigue creciendo como un Moloch desaforado que traga y absorbe todo lo que encuentra a su alrededor: paisajes, ríos, montañas, sabanas y arquitecturas. La misma Choay, en un lúcido análisis en su famoso *Urbanización, mitos y realidades*, nos muestra las tendencias que han marcado a la ciudad desde 1850 hasta hoy. Hace referencia a las ciudades europeas o ciudades de sociedades adelantadas, como ella misma las denomina, pero por extrapolación muchos de sus análisis son válidos para la ciudad latinoamericana.

Toca tres términos fundamentales: ciudad, urbanismo y técnica. Ciudad *vila* del latín, sigue siendo la unión de la *urbs* de los romanos, el territorio de la ciudad, y *civitas*, la comunidad de ciudadanos que la habitan. La aparición industrial y la concentración demográfica que indujo modificó esta asociación ancestral. El Barón Haussman, a propósito de París, hizo en 1855 un discurso en que bien podría estarse refiriendo a Bogotá. “¿Es una comuna esta inmensa capital? ¿Qué vínculos municipales une los millones de habitantes que la habitan? Vínculos municipales que tenían antes... Encontrándose en ellas algunas afinidades de origen, la mayoría pertenecen a otros departamentos en los cuales conservan su parentesco, sus más claros intereses y en general su fortuna”. ¿París? ¿Bogotá? ¿Es para ellos un gran mercado de consumo? ¿Una inmensa obra donde consiguen trabajo? En todo caso no es su ciudad.

La revolución industrial destrozó una asociación entre ciudad y campo. Mumford muestra cómo la ciudad medieval no estaba en el campo pero el campo de algún modo hacía parte de la ciudad. Hoy esto no es así. Se rompe esa relación de complementariedad entre ciudad y campo se rompe, y aumenta la diferencia que Marx critica y que pretendía eliminar con el comunismo. Una utopía lindísima. Pero esa teoría muestra que no fue producto de la revolución social, sino de una “evolución técnica permanente” que suprimió esa diferencia en los países industrializados. El proceso continúa y tiende a eliminar la diferencia ciudad-campo, creando una nueva entidad que no es ni campo ni ciudad. Ni ruralización de la ciudad, ni urbanización del campo.

## El objeto estallado

El término de urbanismo fue propuesto en 1867 por Idelfonso Cerdá en su Teoría general de la urbanización. Es una reflexión producida por el impacto espacial de la revolución industrial que modificó y transformó la ciudad como lo hubiese hecho un cataclismo natural cuando se hizo el ensanche de Barcelona; esa fue la primera vez que se empleó la palabra urbanismo. El urbanismo es una disciplina nueva que se quiere autónoma y se considera la ciencia de la concepción de la ciudad. Postula la posibilidad de controlar el hecho urbano y elabora teorías.

François Choay las divide en dos corrientes. Una “progresista” que busca el progreso y la productividad, y otra “culturalista” enfocada hacia objetivos humanistas. A pesar de sus diferencias, las dos corrientes se funden en un procedimiento idéntico: análisis crítico de la ciudad existente y elaboración de un modelo de ciudad. El modelo progresista -cuyo adalid más importante, no sólo por sus escritos, fue Le Corbusier y el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna)-, propone un objeto urbano estallado, es decir, un objeto cuyos componentes estandarizados están repartidos en el espacio de acuerdo a un orden funcional y geométrico.

El modelo culturalista, elaborado principalmente por el inglés E. Howard, manifestado en la propuesta ciudad-jardín, es todo lo contrario, es compacto y multifuncional. El primero dominó la urbanización europea a partir de los años veinte y penetró en Colombia en los cuarenta, momento cumbre de sus realizaciones mediante la reposición de la posguerra. Durante esta época Le Corbusier vino a Bogotá y propuso para la ciudad un plan regulador basado en un modelo estallado de objetos, llamado unidades de habitación de tamaño conforme, que regó y distribuyó sobre el tejido existente. Este plan fue la primera tentativa real de imposición de un modelo difícilmente aplicable en Europa y que pretendía resolver los problemas de la ciudad racional y científicamente.

## Tiempo, técnica y espacio

Durante esta misma época esas pretensiones empezaron a ponerse en duda. Julio Cargo Argán, más tarde alcalde de Roma, que denuncia su naturaleza ideológica y la escogencia de los valores que la sustentan. Argán consideraba que muchas otras disciplinas y aproximaciones culturales pueden contribuir a la organización del espacio urbano y no una sola normativa y un solo modelo que considera un instrumento totalitario.

Como reacción, otros modelos se hacen presentes en el campo urbano. Modelos que no pretenden ser científicos, sino más bien pragmáticos, pues sólo buscan modestamente organizar el crecimiento de las ciudades y la mutación producto de la revolución industrial. Aspiraciones

nada nuevas por cierto, pues el mismo Haussman con sus grandes trabajos en París ya hablaba de “regulación del crecimiento”

El papel de la técnica, poco tenido en cuenta, ha sido un factor importante en la mutación de la ciudad europea y en la conformación de la ciudad americana. No fueron las ideas, los conceptos urbanos, no fue la visión política, ni humanista, la que transformó la ciudad del siglo XIX. Fue en gran parte la técnica.

La técnica está implicada directamente en la morfología del espacio urbano. La electricidad, el ferrocarril, el metro, el futuro transporte, el ascensor, el automóvil, son los primeros factores de una mutación. Este cambio impone en consecuencia la creación de una nueva espacialidad que tenga en cuenta los adelantos tecnológicos pero también el final de una tradición urbana y el nacimiento de otra.

Y si cambia la espacialidad obviamente el tiempo no puede permanecer intacto, por el contrario tiene que transformarse con ella. El final de una tradición debe asumir que el tiempo se ha comprimido. Los desplazamientos son más cortos, la información más rápida. Todos estos adelantos rompen las antiguas tensiones e inducen y promueven una nueva espacialidad, de la que tiene necesariamente que emerger si no una nueva ciudad, sí una nueva organización espacial con todo lo que esto conlleva de innovación, de arquitectura, de *urbe*, de *civitas* y, en consecuencia, de cultura.

En algún lugar tenemos que vivir

Hay dos aspectos importantes. El movimiento y la implantación. Es decir, concentración y dispersión; tendencia a concentrarse en la ciudad y tendencia a salir de ella, con la consiguiente expansión y despoblamiento de los centros, en particular los centros históricos. La concentración se efectúa en la ciudad alrededor de polos de atracción que pueden implantarse en las periferias cada vez más extensas. Apoyados por un nuevo sistema de relaciones técnicas que sustituye la estética de los lugares construidos y que a su vez rompe la relación *urbe* y *civitas*. Ha sido la tendencia en los últimos años en la mayoría de ciudades del mundo y las nuestras no escapan a ese fenómeno rompiendo las antiguas relaciones entre los individuos y la comunidad que tenían intereses diversos por vivir, por habitar en proximidad con una densidad y una cultura local.

El transporte y las telecomunicaciones imponen nuevas y diferentes relaciones. Vivimos en la era de una cultura urbana nueva, aún por descubrir, pero que está exigiendo una manera diferente de pensar y crear el espacio habitable en sus dos aspectos esenciales: el local y el general. Hoy se habla de regiones urbanas, por ejemplo Bogotá y su región, o de distritos urbanos, de comunidades urbanas. Términos nuevos que borran del vocabulario las antiguas nociones de



comuna, pueblo y hasta de ciudad. ¿Por qué no se habla hoy de ciudad si no de comunidad urbana? El idioma no se deja traicionar. Aquí llegamos de nuevo a la gran importancia que tiene el lenguaje para la total comprensión y asunción del objeto que designa, en este caso la ciudad. Cuando uno habla de antejardín, quiere decir que el jardín que estaba delante se destrozó. Uno se resiste a olvidar que hubo un jardín. Es, en fin, un mundo que se termina con sus nostalgias pero que, no sólo no podemos, si no que no debemos descartar fríamente. En algún lugar tenemos que vivir.

### Enraizamiento y pertenencia

Pensar lo urbano es una necesidad y la persistencia en la ciudad anterior es un mecanismo de defensa, es negar una realidad difícil de afrontar. Las utopías seudotécnicas de Milton Friedman, los años sesenta, de Maimont, de... en Londres. La sociología urbana con el apoyo de la antropología cultural, puso sin embargo en evidencia los vínculos de dependencia que en las sociedades tradicionales amarraban el funcionamiento de las relaciones sociales con la morfología espacial.

Volver a pensar lo urbano o simplemente pensarlo, es hoy indispensable para encontrar un orden nuevo que responda al crecimiento de las ciudades, principalmente de América Latina y en Colombia en particular. La persistencia de la imagen tradicional de la ciudad, frustra por lo general nuevas visiones espaciales que permitan proponer soluciones audaces al enorme deterioro existente, al tiempo que propone una visión acorde con las técnicas y con los conocimientos que tenemos hoy de los fenómenos urbanos.

En esa visión tradicional de la ciudad (la imagen de la ciudad está anulada en la mente de quienes la hacen), persiste la idea de un urbanismo de cosas, es decir, de objetos, como son las utopías tecnicistas de arquitectos o escultores como F o PM en los años 60, o las ideas del grupo inglés A... que incluyen en su planteamiento recursos de la cibernética o la informática, pero el todo saturado por una cultura pop, tal como lo mostró en sus dibujos un poco más tarde R Bauhan, quien va un poco más lejos y plantea, con provocación, la idea de “un no plan para una no ciudad”, con el que expone que el urbanismo frena los procesos innovadores espontáneos e impide el advenimiento de lo urbano.

Sin embargo, con el tiempo estas ideas demostraron su anacronismo y su imposibilidad de aplicación. En cambio la contribución de las ciencias sociales fue saludable porque obvió la carencia teórica de ese *urbanism*; la sociología urbana apoyada por la antropología puso en evidencia muy claramente la dependencia del funcionamiento de las instituciones sociales con la morfología urbana.

La obra de Levi Strauss, rica en las enseñanzas, fue fundamental para el diseño y el planteamiento espacial de conjuntos urbanos de pequeña escala, pero difícilmente aplicables a la ciudad, por no tener un arraigamiento y una pertenencia. Todo esto implica un replanteamiento total con nuevos parámetros. Por otra parte, pero en forma contradictoria, la historia de las formas urbanas tan indispensable para comprender el pasado y en consecuencia darle un tratamiento al tejido urbano, sirvió por el contrario como modelo al historicismo y a la propuesta o proyección de modelos obsoletos, como fue el caso en Estados Unidos de Charles Moore y de los hermanos K en Europa.

La arquitectura como arte gráfico

Hoy en día la Arquitectura ha perdido su vocación local. Obedece a la lógica del objeto autónomo, aislado que es más bien competencia del ingeniero. Foster, Calatrava, Nervi... ellos son los magos cuyo saber permite crear proezas, algunas de ellas ruidosas o alborotadas, en donde el arquitecto ya no tiene preponderancia, sino que sólo se limita a dibujar, a crear símbolos o logos que son más bien del oficio de los publicistas o como se llaman ellos mismos: creativos. Ya lo había dicho Adolf Loos: la arquitectura se está convirtiendo en un arte gráfico.

Es la época de la creación de las mega-obras, de los grandes supermercados, de los centros comerciales con pretensión agórica, de rascacielos inútiles e ineficientes, de obras cónicas que tapan con decorados superfluos su desconcertante ignorancia. Es la época en que se olvida la parte local de la ciudad que las acoge

Al igual que en los centros de la ciudad, las periferias se construyen con obras desarticuladas, yuxtapuestas unas al dorso de las otras, cuando no se crean con pretexto de obra social, ratoneras como una injuria a los habitantes. Eso que llaman solución de vivienda es en el fondo una solución para el inversor, el urbanista o para la economía. Es así como se van destrozando antiguos paisajes inmemoriales o se han hecho estallar lugares y barrios perdiendo su memoria y en consecuencia su historia.

La arquitectura ha obrado siempre a escala del lugar, a escala local, más aún, elaborada con cualquier técnica tenía una experiencia directa con los habitantes puesto que la arquitectura siempre ha sido hecha para y en función del habitante.

La arquitectura exigía o tenía una experiencia directa con la espacialidad, con la dimensión y con la escala, y esa relación entre la arquitectura y los habitantes no puede ser reemplazada.

Volver a la ciudad del diálogo

Son estas nociones las que deben volver a ser los actores principales de esa nueva urbe, que si bien destronaron y borraron la ciudad tradicional, la *civitas*, no dejan de ser permanentes e indispensables de una nueva vida urbana, cuya escala debe volver a crearse y encontrar una dialéctica entre núcleos de urbanidad de dimensiones y formas diferentes, similares a las que existían otrora entre ciudad y campo. Hay relaciones con las cosas, pequeñas urbanidades que conforman lo que es la ciudad.

Esta es una hipótesis que plantean hoy muchos especialistas de la cuestión urbana, pero es aleatoria hasta tanto no se tome conciencia colectiva de un hecho que nos permita “habitar”, en el sentido heidegueriano de enraizarse. En otras palabras, de una urbanidad que nos permita crear un hecho urbano articulado con una espacialidad armónica en la que arquitectura, con modestia, vuelve a tomar su puesto en la historia y a su papel fundador de espacios habitables de acuerdo a nuestro tiempo y a nuestra sociedad local, pero también global.

La ciudad histórica, así como el campo y el paisaje, no pueden ser abandonados al consumo comercial o cultural. Estos ejemplos son las raíces de nuestros bienes culturales; es decir, nuestras ciudades, todavía tan presentes pero tan dolorosamente mermadas, heridas, deben ser preservadas como patrimonio y como obra de arte y finalmente como invitación para reencontrar la escala de lo urbano.

Así como es importante incorporar la forma de la ciudad, entender la ciudad físicamente, hay que entender sus movimientos, los flujos económicos y culturales, en fin, todo lo que pasa en ella. Nosotros no estamos entendiendo como se ha transformado la ciudad socialmente y las soluciones que da el estado las da sobre una idea que se tiene de una ciudad que ya no es.

Los centros comerciales, por ejemplo, que pretenden ser sitios de reunión, son una respuesta empobrecida a esa necesidad de reunirse. No son, como se pretende, la nueva ágora, no son espacio público; son, por el contrario, espacios privatizados que pueden ser cerrados.

Ahora bien, qué debe hacer una política cultural al respecto. Pues atender a las transformaciones que está viviendo la ciudad; interpretarlas, incorporarlas y recuperar para el espacio público lo que continúe dignificando y mejorando la calidad de vida del ser humano.

Hoy no existe una respuesta por parte del urbanista, del arquitecto, del planeador, pero sobre todo por parte de las políticas culturales. Ya vimos que el urbanismo trata de organizar técnicamente la ciudad pero finalmente no lo hace; la técnica ha hecho que haya más comunicación, permita concentraciones, expansiones, pero es necesario volver a la ciudad del



diálogo, la ciudad del murmullo, de la conversación, del encuentro; la ciudad donde las relaciones se puedan desarrollar alrededor del intercambio de mercancías y de ideas.

La ciudad estaba cambiando porque había un proceso de mecanización que modificaba completamente las relaciones espaciales, las relaciones de vecinaje, las relaciones de la gente. La mecanización estaba permitiendo desplazamientos que no se podían hacer en las ciudades de antes, hubo un cambio de escala. Lo importante de la ciudad es que si hay una mutación sin embargo existe la posibilidad de recrear elementos de la ciudad. No se puede perder la memoria, no se debe. El urbanismo a ultranza es un *Moloch* que se está tragando todo. Hay que volver a crear la ciudad, así sea distinta, pero hay que volverla a crear.

Es bueno provocar

En la ciudad actual no se investiga, no se diseña, no se construye, sino que se entregan al facilismo y las licitaciones se adjudican al proyecto más barato. A estas alturas poco se tiene en cuenta la ciudad; lo funcional y lo barato está creando una estética de la ciudad triste y grisácea. Cuando el urbanizador empieza a aplicar mano dura sobre la ciudad, lo que le interesa es la renta, el usufructo de la tierra...

Lo más seguro es que de ese “no importar” no resulte ningún espacio: ni armónico ni habitable ni aceptable ni emocionante ni nada. “Exacto, no hay espacio público real donde no se establece una relación con la historia, la memoria y los usos. Son elementos que deben confluír para que ese espacio esté estrechamente relacionado con un pasado y produzca un efecto presente y actual. Octavio Paz nos recuerda que el pasado siempre está en el presente. La gente no nace en el momento en que recorre un espacio, la gente tiene recuerdos, condicionamientos que aunque no son conscientes, existen. La arquitectura y el espacio público deben provocar. Sí provocar, el verbo “provocar” es bueno.

Es que no hay política cultural. El Ministerio de Cultura debería intervenir. Se cree que la cultura es literatura, artes plásticas, teatro, música, inmuebles patrimoniales... Todo eso es importantísimo, nadie lo duda, pero antes tiene que haber ciudad. Si no hay ciudad no hay cultura. La base de la cultura es la cultura de la ciudad. La civilización la hace la ciudad.

La ciudad es una suma de espacios contrastantes, de pasados y presentes, de afirmaciones y negaciones, mutismos y algarabías, de riquezas privadas y pobrezas públicas, de abrazos y encontronazos, en fin, una inmensa bodega de contradicciones. ¿Caótica? “La ciudad no es caótica, es desordenada. Un desorden que ha empobrecido el lenguaje para designar los problemas de la ciudad.

Bogotá no se puede mirar con los mismos ojos con que se ven otras ciudades. Es importante saber cómo funcionan esas ciudades, cómo se han renovado, construido, mejorado; asimilar cosas, aplicar lo que nos sirve para la transformación de nuestra ciudad. Es necesario hablar de las ciudades colombianas como un hecho cultural fundamental. Sólo de esta forma es posible darle soluciones a una ciudad real y no a una ciudad abstracta”.

Sería absurdo, a estas alturas, negar las inevitables injerencias del capital sobre la actual constitución de la ciudad; tan absurdo como sumarse a la ola y dejarse embaucar por sus poderosos mecanismos de seducción. ¿Qué son los conjuntos cerrados, centros comerciales, edificios cada vez más altos y oficinescos -siluetas bancarias que nos imponen a la fuerza su poder-, si no sinuosas “manifestaciones del progreso” que cada día agreden con más voracidad nuestro disfrute inconsciente de lo que nos rodea?

#### Re-crear la Casa del Hombre

En ese nuevo pensamiento en torno a la ciudad nueva, tendríamos que abogar por una “casa del hombre” que no siga siendo manipulada por el poder y el dinero. El urbanismo de los urbanizadores ha sido el gran manipulador de los intereses públicos. Las administraciones toman decisiones, no para proteger el interés colectivo, sino para proteger los intereses del urbanizador y de los bancos, y son finalmente los intereses privados, los intereses del capital, los que prevalecen.

El carácter de una ciudad no es el resultado de la circunstancia sino del ejercicio del pensamiento y de la actividad que llamamos cultura. Una ciudad no puede ser sometida a los embelecos transitorios que piensen en arreglar por meses la vida del ciudadano, ni la de resolver la acumulación de pareceres felices que serán, después, largas frustraciones.

Los espacios que humanizan la vida de la ciudad son todos aquellos que se crean respetando los derechos y las necesidades de sus habitantes. Ante una ciudad inhumanitaria las nociones de solidaridad y de comunidad van desapareciendo lenta e irremisiblemente. Es así como la ciudad comienza a ser selva y como el hombre termina por parecerse a un animal.

Una ciudad que pierde las características de “casa del hombre” y en donde empieza a imperar el caos, la fealdad; en donde lo anormal es la norma, debe producir un ciudadano de alguna manera distinto. Quien crece en un medio hostil e inhumano, puede responder también agresiva e inhumanitariamente. La ciudad, esa totalidad, como la casa al niño, forma al habitante.

## VI. ANEXO

### VI. 3 Arquitectura para la Memoria

#### Una Entrevista con Rogelio Salmona

De Rogelio Salmona se conocen su sentido poético de la arquitectura, su entrañable sentimiento hacia Bogotá, sus diez años de aprendizaje con Le Corbusier, su rigor y disciplina, su continua búsqueda de materiales y lenguajes novedosos, y —cómo no— su reticencia a conceder entrevistas.

Pero si hay algo que impacta es su sentido social de la arquitectura, que se palpa en los tres pilares sobre los que ha estructurado su pensamiento arquitectónico: la ciudad, la educación y la infancia. Y aunque, como él mismo lo afirma, mucho de lo que cree que debe ser la arquitectura no ha podido plasmarlo en sus proyectos —"la obra que más me satisface es la que no he hecho"—lo cierto es que sus propuestas se han concretado en cuatro premios nacionales de arquitectura, y una de ellas —caso único para un conjunto residencial obra de un arquitecto colombiano contemporáneo— ha sido catalogada monumento nacional: las Torres del Parque, a la cual puede atribuirse la redención de todo un sector del centro de Bogotá.

#### MIENTRAS MÁS LOCAL, MÁS UNIVERSAL

—Comencemos con una pregunta obligada: ¿para usted qué es la arquitectura?

—Yo diría que es una manera poética de transformar el medio ambiente, aunque con una particularidad: sin modificarlo, porque es distinto transformar a modificar. Por ejemplo: los cultivos transforman el paisaje; la industria, en cambio, aunque interviene en él, no lo transforma, lo modifica. De igual manera, si la arquitectura se hace bruscamente, insensiblemente, sin cultura, sin conocimiento del lugar en el cual se está implantando, lo puede destruir por completo. Por el contrario, si se hace con cuidado, con cariño, con amor —porque hay un problema de querencia hacia las cosas—, ese nuevo proyecto transforma el lugar y lo enriquece. Por eso siempre he intentado buscarle a cada proyecto una identidad con el sitio en donde va a construirse.

—¿Cuáles son las características de su obra?



—A mí me gusta que la arquitectura sea tranquila, serena, que uno pueda descubrirla a medida que la recorre, que la conoce, que la vive. Me gusta la arquitectura que produce una emoción contenida, no una emoción a gritos. También me gusta que tenga una gran variedad dentro de la mayor unidad posible, porque la idea de conjunto me parece importante. Me gusta crear espacios variados sin que se pierda la armonía en el conjunto. Y busco que al pasar de un espacio a otro, por medio de los recorridos, se vayan encontrando ambientes sorprendidos. El objetivo de la arquitectura es, como decía Le Corbusier, crear espacios indecibles.

—¿Hay una arquitectura propia de Colombia, un lenguaje arquitectónico que caracterice al país?

—Creo que no. Existe una arquitectura que se hace en Colombia, que tiene características particulares, y esas particularidades son las que pueden guiarla para encontrar una personalidad propia. Ahora, del análisis de estas características, de un análisis culto y sensible, puede surgir una arquitectura con una personalidad cada vez más potente, más presente y más universal, porque mientras más local sea, es al mismo tiempo más universal. La mejor arquitectura es la que responde en mayor grado al lugar y a la época en que está hecha; esos dos aspectos son los que definen la modernidad y el valor de un producto cultural como es la arquitectura.

—Ubiquémonos, entonces, en Colombia. ¿Cómo ha evolucionado la arquitectura en el presente siglo?

—Entre los años veinte y cincuenta la arquitectura en Colombia, y específicamente en Bogotá, tuvo un desarrollo importante, con una excelente mano de obra, pero luego el país vivió una época irreal, y hoy estamos padeciendo las consecuencias. Pensamos que éramos omnipotentes, que teníamos todo el dinero del mundo —bien habido o mal habido, no importaba—, y que se podía hacer cualquier tipo de obra; pensamos, además, que el prestigio de la arquitectura —sobre todo de la bancaria— se conseguía con la altura de los edificios. Una especie de falocracia. A esto se suma el hecho de que en Colombia y Latinoamérica hay una subvaloración de lo propio. Yo estoy seguro de que hay cosas de la arquitectura colombiana que se hicieron paralelamente con las de otros lugares; lo que sucede es que allá existe divulgación, mientras que en nuestros países las obras con frecuencia se quedan en el olvido, no las conocen ni siquiera los que viven en ellas.

—¿Cuáles son los principales problemas que afronta la arquitectura colombiana en la actualidad?

—El hecho de que la gente no la conoce. Es increíble que en este país no se eduque en una cultura arquitectónica desde la infancia y, por lo tanto, que los niños crezcan en ciudades que no les dan razones para quererlas. Es increíble que en Colombia la arquitectura ocupe un espacio tan reducido en la vida cultural, que no sea un tema cotidiano, que los medios no hablen de arquitectura, cuando por lo general un hombre pasa la mayor parte de su vida sumergido en ella. A mí me ha gustado siempre la imagen del pez en el agua: el pez vive en el agua con despreocupación, sin darse cuenta de la importancia que tiene en su vida, y sólo siente su necesidad cuando lo sacan de ella; asimismo, el día en que nos saquen de la arquitectura es cuando vamos a sentir su falta, el día que nos bombardeen o que se colapse la ciudad con mala arquitectura o con un exceso de ambiciones, nos vamos a dar cuenta de lo importante que es.

—Todo lo cual afecta de manera grave la conservación del patrimonio...

—Claro, porque ese desconocimiento de la cultura arquitectónica ha llevado a que se destruya gran parte del patrimonio nacional. No es posible destrozarse lugares que la historia ha ido elaborando con lentitud, sólo porque se necesitan otros; cuando se destruye una obra, la destrucción tiene que justificarse, y la obra que le cae encima debe ser mejor que la anterior. Por supuesto, no podemos pretender que nada se destruya, porque entonces la ciudad sería una acumulación de edificios sin sentido, muchos de los cuales se vuelven obsoletos o inhabitables con el paso del tiempo. Pero la entidad encargada del patrimonio debe tener la inteligencia de saber qué se puede tumbar para construir nuevas obras, conservando siempre un sabor de lo que había, sin caer, naturalmente, en el tradicionalismo tonto de que no se puede comer pan porque tenemos que conservar la arepa. Y eso le corresponde al Estado, sentarse a pensar cómo quiere que sean las ciudades colombianas, porque las ciudades son su responsabilidad. El Estado no puede delegar esta tarea, como no puede delegar en la empresa privada la educación primaria.

—¿Cómo ha resuelto el Estado el problema de la vivienda popular? —Muy mal. Pésimo. No ha sido capaz de hacer ciudad, está dejando que la empresa privada y los urbanizadores piratas le den ratoneras a la gente. Óigase bien: ratoneras. Una vivienda de treinta metros cuadrados puede ser, aislada, un buen ejemplo de arquitectura, pero repetida centenares de veces sin crear una organización espacial respetuosa de la ciudad y acorde con ella, lo que crea es lugares tétricos e invivibles. Los urbanizadores y constructores se lucran con este asunto, porque no les importa el diseño arquitectónico ni la calidad de la construcción, sólo sacarle la mayor rentabilidad al metro cuadrado. Por lo demás, el mismo Estado fomenta el problema, porque da subsidios que obligan a hacer viviendas en las que sólo importan los metros cuadrados; que estén bien hechas o no, que la gente quepa o no, poco interesa, lo cual, además de un error, es una injuria.

—Lo que importa es la cantidad, de manera que al final el gobierno pueda decir "hicimos 500.000 soluciones de vivienda". —¿"500.000"? ¡3.000!

—¿Cómo cree usted que influye el factor rentabilidad en la construcción de vivienda popular en Colombia?

—No debería influir. No se debe hacer un edificio solamente para que sea rentable. En una obra arquitectónica hay cinco factores: debe ser un aporte a la ciudad, debe estar bien construida, debe emocionar, debe tener una excelente habitabilidad y, por último, debe ser rentable. Y si no es rentable importa menos: ¿la leche debe ser rentable?, ¿el transporte debe ser rentable? Margaret Thatcher casi acaba con Londres por gobernar con ese criterio, pues permitió que en gran parte de la ciudad se hiciera cualquier arquitectura que fuera rentable; lo mismo pasó en París bajo la presidencia de Pompidou, en esa zona que se llama La Defensa, donde el gobierno patrocinó una arquitectura realmente asquerosa. Y vea usted: hoy están tumbando algunos de esos edificios, pese a que la zona ya no es recuperable. Por otro lado, en Colombia el UPAC ha sido un gran depredador, sobre todo porque no dio tiempo para pensar. Todo proyecto necesita un tiempo de gestación, y cuando el minuto se mide en dólares no se puede hacer arquitectura; se hicieron construcciones que ya no tienen valor patrimonial alguno, y finalmente lo que cuenta en la arquitectura es su valor patrimonial. ¿Qué saco yo con hacer obras rentables que dentro de diez años no van a valer nada, y cuya habitabilidad es casi nula?



—La educación es uno de los ejes en torno de los cuales usted ha estructurado su concepción de la arquitectura. ¿Cómo se ha materializado este tema en sus proyectos?

—Yo trabajé hace muchos años en el Instituto de Crédito Territorial y fui uno de los que diseñó Timiza, en el sur de Bogotá, entre 1969 y 1972. Timiza era un sitio precioso, pero no tenía nada, ni colegios, ni salones comunales, ni lugares para recreación. Entonces tratamos de organizar el espacio y la vivienda en torno a los servicios comunitarios. Si no recuerdo mal, el proyecto comprendía 4.000 viviendas, pero dejaba terreno libre en el 80% de la superficie para la construcción de 24 escuelas primarias y 12 escuelas de capacitación, en donde la gente no sólo aprendería un oficio sino que fabricaría las puertas y ventanas de sus viviendas. Nosotros pensábamos que las casas se podían hacer en forma comunitaria, es decir, por medio de una cooperativa, en la cual la gente compraba un bono y tenía al comienzo una vivienda de una alcoba. Nos imaginábamos un matrimonio sin hijos. Cuando el matrimonio tuviera un hijo podía adquirir una vivienda de dos alcobas, y así, a medida que la familia fuera creciendo, podía pasarse a una vivienda más amplia dentro de la misma unidad. Yo creo que la forma cooperativa es una buena solución para los problemas de vivienda de alta densidad, y es todo lo contrario a esas celdas de treinta y dos metros cuadrados, inamovibles, en donde al cabo de muy pocos años la gente ya no vive sino que se hacina. Otro proyecto que hice fue la Fundación Cristiana de Vivienda. Ahí buscaba un sentido del espacio que convergiera hacia el centro, donde estaban la escuela y un pequeño centro comunal; formalmente todo llevaba hacia una comunidad que se integra, como un lugar de encuentro. Eran viviendas muy pequeñas, y las diseñé en forma escalonada para tener la mayor variedad posible de apartamentos y para poderle dar al espacio público cierta holgura. Quería que se conformara un espacio central cóncavo, una especie de gran batea en donde las relaciones de la comunidad pudieran establecerse con facilidad. Y en el centro de esa batea quería poner la escuela y la sala comunal.

—Sin embargo, estos proyectos no se concluyeron como estaban planeados. ¿Por qué?

—Es verdad. Lo esencial de esos proyectos no se logró, no tuvieron eco, no sirvieron para nada, fueron un ejemplo perdido. El problema no es construir vivienda, sino organizarla espacialmente de modo que se propicien las relaciones sociales. Cuando teníamos en mente las cooperativas, yo propuse que se formara una cooperativa escolar, una de consumo, una de transporte y una de vivienda, para lo cual se buscó la asesoría de la Federación Mundial de Cooperativas, con sede en Washington, que ayudaba en proyectos de este estilo, y esa institución nos hizo

sugerencias para organizar la especialidad del proyecto, el mecanismo de los bonos, etc. Se le propuso a la junta directiva del Instituto de Crédito Territorial, y alguien me dijo: "¿Usted no cree, doctor Salmona, que eso va a fomentar el comunismo en nuestra patria?". A mí se me salió la piedra y le contesté: "Mire, yo de comunismo no sé nada, el que sabe es un señor que se llama Lenin, y él dijo que comunismo era socialización más electricidad. No les ponga luz a las casas". Claro, a raíz de eso me sacaron del Instituto.

—Si hubiera que pensar en alternativas para corregir esos errores, ¿por dónde comenzaría usted?

—Yo le propondría al Estado que no se encargue de construir vivienda, pero que dé los espacios públicos que se necesitan, el salón comunal, la escuela, la sala-cuna, los centros lúdicos, la sala de fiestas, con un televisor gigante, donde la comunidad pueda reunirse. La gente, bien o mal, hace su vivienda, y con frecuencia la hace mucho mejor que los urbanizadores o los constructores privados, que sólo utilizan los créditos para hacer viviendas indignas.

—Pero fíjese que cuando la gente hace casas por su cuenta, casi siempre tiene que ubicarse en terrenos peligrosos y, por otra parte, con la cantidad de inmigrantes que recibe la ciudad, ¿ese mecanismo sería insuficiente para satisfacer la demanda?

—Yo no estoy planteando que sólo se haga eso; lo que planteo es que hay etapas, y en una primera etapa lo primordial es darles la escuela, porque la gente puede dormir en una covacha, pero no puede hacer la escuela debajo de un árbol; es decir, el Estado debe dar los espacios públicos que conformen, que estructuren, que cosan la ciudad, y como es gente sin dinero, debe darles por lo menos la sala-cuna, la escuela, la sala comunal, porque la vivienda, bien o mal, con rapidez o lentitud, la hacen ellos. Por supuesto, hay que darles buena asesoría, es decir, los arquitectos y la enseñanza de la arquitectura deben ocuparse de tales aspectos. Yo estaría encantado de trabajar en esos lugares.

—No obstante, cuando se plantea que la misma gente construya su vivienda lo primero que uno piensa es que si así, con proyectos del gobierno encargados a gente que conoce —o debería conocer— los problemas de la vivienda popular, hay caos e improvisación, cómo será cuando cada uno haga su propia vivienda...

—Es que, de hecho, la gente es la que está construyendo su vivienda. Es mentira que el Estado la esté haciendo. El Estado lo que hace es facilitar subsidios para que empresas particulares hagan la vivienda, pero esas empresas sólo en muy contados casos construyen un buen pedazo de ciudad. La mayoría hace un urbanismo ramplón, pone a la gente en cubículos con dos ochenta de frente —dos ochenta de frente por seis de fondo, ésa es la vivienda que les están dando a los colombianos—. Por contraste, existen lugares del mundo en donde se han encontrado respuestas adecuadas al problema de la vivienda de alta densidad. En Marruecos, en la India, en los países pobres, podemos hallar soluciones más sensibles y de mejor vivencia que las que aquí proponen unos técnicos que nunca van a vivir en las casas que diseñan. Porque la gente no es tonta, la gente es mucho mejor de lo que uno cree.

—¿Qué clase de soluciones se han implementado en esos países?

—En muchos de ellos, países con una gran tradición, la misma inteligencia de los grupos humanos ha desarrollado excelentes soluciones para sus problemas de vivienda. Cuando la región del Magreb, al norte de África, era colonia, los franceses propusieron para vivienda edificios grandes, con pequeñas células metidas en serie, sin calles, plazas ni patios. Eso iba en contra de una tradición ancestral de vivienda, hacinada, sí, pero con independencia dentro de espacios comunales pequeños. Y algo similar se encuentra en América, por ejemplo en Teotihuacán, donde hay una gran densidad poblacional. O sin ir muy lejos, vea el caso de Siloé, que es muchísimo mejor que todos los barrios pudientes de Cali; Las Colinas del Sur y La Perseverancia, en Bogotá, tienen una organización espacial mucho más solidaria que la mayoría de tugurios de ricos que hay en el norte. Con una ventaja: que no han destrozado el paisaje.

A unos cuantos pasos de allí, a pocos metros del barrio La Perseverancia, en la zona de la plaza de toros La Santamaría, en Bogotá, terminamos la primera parte de la entrevista al calor de un tinto en una lluviosa tarde de sábado. Salmons tiene su estudio en el último piso del edificio de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, un lugar extraño y fascinante, no sólo por su forma irregular, llena de rincones y ángulos inesperados, sino por la espléndida visión de toda la ciudad, pero en particular de los cerros.

Si algo predomina en su estudio es la sencillez, característica que incluso le ha ayudado a salvaguardarse de clientes indeseables, como la señora que llegó a pedirle un proyecto, pero, agobiada por tanta austeridad, no pudo contener su inquietud y le dijo: "Yo me imaginaba algo



más elegante, más acorde con su prestigio. La verdad es que ya no sé si quiero contratarlo", ante lo cual él la tranquilizó diciéndole: "No lo piense más, señora, que si usted no ha decidido, yo sí: la verdad es que no quiero trabajar con usted. Que le vaya muy bien". Terminado el segundo tinto, y recordando la envidia que siempre me han producido los arquitectos por el privilegio de vivir en un sitio completamente escogido y diseñado por ellos, le pedí que hiciéramos la segunda parte de la entrevista en su residencia. Salmona aceptó, no sin antes curarse en salud aplacando mis expectativas: "Va a ver que es un sitio común y corriente, y que he tratado de que sea lo más banal posible". En efecto, la característica de su apartamento — ubicado en la sección sur de las Torres del Parque— es la sencillez, aunque se destaca también la camaradería que desde hace mucho tiempo ha establecido Salmona con la naturaleza, pues allí se dan todo el gusto que quieren la luz, en los amplios ventanales de pared a pared; el aire, en los contoneos que hace en su recorrido interior, y las plantas, con ese gran bosque que cultiva en la terraza, la cual brinda además una espectacular panorámica sobre la capital.

#### INFLUENCIA PREHISPÁNICA

—Usted ha dicho que una de sus mayores fuentes de enriquecimiento espiritual fueron las culturas prehispánicas. ¿Cómo fue ese enriquecimiento?

—A partir de una visita que hice al Museo del Hombre en París, empecé a interesarme en la arquitectura prehispánica, que por razones geográficas o ceremoniales está hecha más a partir de espacios abiertos que de espacios cubiertos, una arquitectura puesta magistralmente en la geografía. Uxmal y Monte Albán en México, y Machu Picchu en Perú, son lugares geográficos impresionantes, de una arquitectura cósmica. Esos centros ceremoniales crean una relación no solamente con la ceremonia misma sino con el cosmos; ejemplos de lo mismo son la cultura Tairona de Colombia, con esas implantaciones magistrales en el terreno, y con la belleza natural del entorno; o la de Mitla, en México, en donde a todos los sitios se entra por las diagonales, contrario a la arquitectura occidental, en donde uno siempre entra en forma axial.

—¿De dónde surge ese interés suyo por los espacios abiertos?

—Es que para mí el espacio abierto no es una organización de espacios cubiertos para dejar, en el hueco que queda, un espacio descubierto. Todo lo contrario: la base compositiva de mis

proyectos consiste en que los espacios abiertos se van organizando unos con otros y van conformando los espacios cubiertos. El patio —es decir, el espacio abierto— es el lugar del proyecto; a partir de ahí armo el resto. Y como siempre hay una sucesión de espacios, entonces no solamente son abiertos en el sentido de que se recorren en su propio nivel, sino que por medio de rampas también se sube a los techos o se entra en la tierra como una ola entra en el agua, dándose una especie de movimiento pendular en el terreno. Precisamente hay un poema prehispánico que dice: "Cuando entro en la tierra, entro en mi casa; cuando salgo de mi casa, subo al cielo".

—Eso de iniciar el proyecto desde el patio refuerza la importancia que usted da a los lugares de reunión, de comunión de la gente, ¿verdad?

—Claro, el patio es un lugar de comunión, es el elemento motor del encuentro; y no sólo del encuentro físico, sino de las visuales. A través del patio uno ve los otros lados, es decir, los demás patios o la plaza o el espacio abierto en general. Además, tiene una cosa importante: a través del patio ve uno el cielo, ve el entorno geográfico, porque el patio es como un tímpano del entorno geográfico, recoge los sonidos del lugar y, a través de él, éstos van al centro del proyecto... Bueno, no sé cómo explicarlo.

—Usted dijo alguna vez que no ha hecho la obra que más le gustaría hacer. ¿Podría describir esa obra que siempre ha querido hacer y no ha podido?

—No es que uno esté buscando la gran obra, la obra de arte por excelencia. Toda obra que se hace queda incompleta, y uno queda insatisfecho. Entonces, guarda en la memoria lo que no pudo concretar en determinada obra, para tratar de lograrlo en la siguiente, y avanza un paso más, mejora un poco, y así sucesivamente, de manera que la última obra tiene muchos más "condimentos" que las primeras. Obviamente, las obras se han ido enriqueciendo —o empobreciendo—, pero nunca se llega a una satisfacción total. Por eso digo que la obra que más me satisface es la que no he hecho.

—¿Y de las obras que ha construido cuál es la que lo ha dejado menos insatisfecho?

—Bueno, todas me dan satisfacciones mientras las hago, pero dejan de hacerlo cuando las

termino. Si tengo que mencionar proyectos específicos, pues tal vez hablaría de los más recientes, del que estoy terminando: la facultad de postgrados de la Universidad Nacional. Primero, porque siempre me ha interesado la arquitectura educativa, los colegios, las universidades, y porque creo que allí he plasmado ciertas ideas con respecto a la luz. He buscado algunos aspectos sorprendidos, tanto en los recorridos como en la relación con el paisaje, que es bellísimo, y creo que la obra ayuda a descubrir el paisaje que la rodea. Segundo, porque he buscado una variedad de espacios conservando la unidad. Es tal vez la obra más difícil que he hecho, por el compromiso y el privilegio que implica trabajar en la Ciudad Universitaria de Colombia, al lado de obras como las de Leopoldo Rother, Bruno Violi, en fin, de grandes maestros. Además, tenga en cuenta que hace veinte años no se construía nada en la Universidad. Y en tercer lugar, porque he buscado una buena integración entre los materiales — un ladrillo que yo había trabajado durante mucho tiempo para lograr la calidad y el color, junto con un hormigón nuevo, ocre—, y porque he tratado de que tanto el sol como la lluvia, al penetrar en el edificio, produzcan visos coloreados, irisaciones, a medida que cae el sol, que cae la lluvia, que se va secando el agua y va formando como un arco iris, colores que se van tapando, se van oscureciendo. Ése es uno de los temas recurrentes en mis últimos proyectos: el manejo de la luz y de la humedad. Otro punto importante que he buscado es que el edificio tenga transparencias que le permitan al ojo evadirse entre los espacios, navegar por esas transparencias. Cuando uno lee o cuando está en un mismo lugar durante horas es inevitable que haga pausas; como lector, a mí me gusta que en esas pausas, en esos momentos en que decae la atención, la mirada no encuentre un muro, sino que pueda evadirse y soñar con lejanías.

—Ahora le hago la pregunta al revés: ¿cuáles son los proyectos que más lo han frustrado?

—Son muchos, muchísimos. Mejor dicho, ¿quién no tiene una lista de frustraciones que no sea larga? En mi caso podría mencionarle varios. El primero es el multifamiliar de Los Cerros, un conjunto en la carrera 1a con calle 62, que hice para varios amigos, entre ellos Luis Vidales, Gerardo Molina y Mauro Torres. Era una especie de proyecto cooperativo, pero desgraciadamente no pudo llevarse a cabo. La plata se terminó, Molina y los demás buscaron un nuevo socio, el nuevo socio les prestó plata y al final se quedó con todo; luego, por su cuenta, le añadió cuatro pisos a un edificio diseñado para cinco, en fin... Tal vez lo único positivo fue que por esa obra me dieron el título de arquitecto en Los Andes... El Museo de Arte Moderno también



me dejó insatisfecho, pero por razones diferentes. Pese al esfuerzo de Gloria Zea, resultó imposible financiar toda la obra; a mitad de camino tuve que rehacer los planos y eliminar un piso, el que albergaría la colección permanente. Eso, en mi opinión, le cambió toda la espacialidad al proyecto. Pero hay muchos más... El colegio de bachillerato que hice para la Universidad Libre y que esos señores, como unos bárbaros, destrozaron y subdividieron; el Automóvil Club de Colombia..., el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán..., un proyecto de vivienda popular que hice en Urabá y que nunca se construyó...

—¿Qué pasó en el Centro Gaitán?

—De eso me cuesta hablar... Fue una frustración absoluta. A mí me fascinan los centros culturales y vi en ese proyecto la oportunidad de plasmar una multitud de ideas. Por otro lado, yo tenía mucha afinidad con Gaitán. Me interesaba particularmente esa manera que tenía de expresar las carencias y frustraciones de su pueblo. Es decir, en el proyecto había algo crucial porque correspondía a algo ideológicamente importante para mí. Al concluir la primera etapa, pensé que tenía un diseño satisfactorio. Sabía que podía mejorarlo y que una vez empezara a construirse podría seguirlo y corregirlo. Eso pasa siempre. Uno corrige mientras construye. Sería muy difícil diseñar algo perfecto en el papel. Pero un día me excluyeron del proyecto sin explicación alguna. No sé qué pasó. La verdad es que nunca pude entenderlo.

—¿Y en Urabá?

—Eso fue distinto. El Estado me pidió una propuesta e hice un proyecto en el que se lograban unas densidades excelentes con servicios comunales magníficos, y la gente hacía su propia vivienda. ¿Qué les daba yo? Les daba un pórtico —que además es el lugar donde uno se sienta a conversar—, les daba un plano y unas normas; después llegaban los usuarios y hacían una primera alcoba, hacían otra, hacían un patio, hacían el segundo piso, incluso podían hacer un tercero en la parte de atrás; llegaba otro habitante y hacía dos pisos al comienzo, una pequeña escalera, en fin... Pero se les había dado una estructura urbana inmodificable, coherente desde el comienzo, porque de lo que se trata es de hacer urbanismo, hacer un pedazo de ciudad, donde cada quien construye de acuerdo con sus necesidades, pero la estructura se mantiene. Así es Ambalema, así eran Tabio y Cota. ¿Pero para qué hablar de obras que no se construyeron?

—¿Hacia el futuro qué proyectos tiene en mente?

—Hice un proyecto que se va a construir el año entrante en Alcalá de Henares (España). Es una iglesia, lo cual, para un agnóstico como yo, era todo un reto, y así se los expuse a los responsables cuando me pidieron la propuesta: "Les advierto que soy religioso pero no soy creyente, soy agnóstico". Uno de ellos me preguntó: "¿Todavía hay gente así?", y le contesté, "Sí, todavía: yo". Finalmente sonrió y me dijo: "A nosotros lo que nos interesa es que el proyecto sea bueno, no lo que usted piense". Y así hice el proyecto, y les gustó mucho.

—¿Qué otros retos se planteó allí?

—Crear la eucaristía, la comunión. Yo quería que fuera un lugar profundamente emocionante desde el punto de vista religioso; eso se puede hacer aunque uno no sea creyente. Yo me emociono en las iglesias románicas y góticas, me emociono en las mezquitas. Entonces no hay razón para que no sea capaz de hacer un templo que me emocione a mí y que a lo mejor emocione a otros. Además, buscaba que hubiera un recorrido —el viacrucis— que estuviera integrado al proyecto. A medida que uno entra en la iglesia, va subiendo una rampa y va acompañando el viacrucis.

—Y en Colombia, en este momento, ¿cuál es el proyecto que más lo entusiasma?

—La biblioteca que estoy haciendo para El Salitre. Para mí el libro siempre ha sido importante, como objeto de lectura y como objeto para tener, para consultar, para mirar. Es un objeto casi sagrado. De modo que hacer una biblioteca era una de mis mayores aspiraciones. Para mí la biblioteca debe ser un lugar de recogimiento, pero al mismo tiempo un sitio muy alegre, más o menos como el laberinto de Borges, pero sin ser lúgubre; y eso es bien difícil, porque una biblioteca también es un depósito. Entonces ese depósito debe estar integrado con el lector, debe ser luminoso y —como siempre he tratado de hacer en mis proyectos— sorpresivo. También tiene una sala de lectura para niños, más lúdica que el resto del edificio. Uno entra a una serie de espacios y en uno de ellos encuentra una cascada que lo acompaña hasta el vestíbulo, centro de todas las actividades. El libro es casi el icono del proyecto. Vamos a ver si lo logro.

—¿Esa biblioteca ya se comenzó a construir?

—No, está todavía en proyecto. Por eso me gusta tanto.

—Viendo la maqueta uno encuentra ciertas similitudes con el Archivo Nacional.

—Sí, pero en una escala diferente. Lo que pasa es que en el Archivo el programa era más rígido, porque allí no pueden entrar la luz, el agua, el polvo, entonces se convierte en una tumba, y yo estoy en el otro extremo de hacer tumbas. La arquitectura, como dije, debe producir alegría. Por eso, la gran dificultad fue conseguir esa alegría cumpliendo los requisitos que exigía el programa. Eso se buscó haciendo malabares, especialmente con los espacios públicos, como en la sala de lectura, donde hay recorridos y transparencias. Lo digo tanto en sentido arquitectónico como metafórico: la historia de un país debe ser transparente. Así que la transparencia se volvió el tema más importante, mucho más que en la Facultad de Postgrados. Además, intentaba dar atributos a ciertas partes de la ciudad. Algunas diagonales me permiten ver Monserrate y Guadalupe; otras me dejan ver el observatorio de Caldas; desde ciertos ángulos puedo ver la iglesia de Belén; en fin, hay ciertos hitos de la ciudad que traté de incluir en el proyecto, y que al estar en el centro del mismo imponen una relación cósmica con la ciudad. Creo que el edificio es muy legible: se entra por una diagonal a un espacio público, luego se pasa a un espacio semi-público, y desde allí se llega al espacio privado del archivo. Por eso el lugar semi-público es un lugar de encuentro, es una rotonda, aunque también es una rosa de los vientos o un reloj de sol que permite ver el movimiento del sol y las distintas iluminaciones que va dando a medida que recorre el espacio. En la rotonda el sol crea sombras, tamiza el material, lo ilumina, lo oscurece según la hora del día. Y cuando llueve pasa lo mismo.

—¿Qué siente un arquitecto cuando vuelve a un proyecto y encuentra que los propietarios le han hecho modificaciones que se apartan de la idea fundamental?

—A veces modifican algo porque uno hizo mal el proyecto; entonces se debe ser lo suficientemente honesto para admitir que, si la gente las hizo, es porque se necesitaban. Lo entiendo; me duele, pero me solidarizo con ellos. En cambio, cuando se trata de caprichos, cuando uno ve que lo hacen por simple moda, por identificarse con el más rico, aunque tenga el peor gusto, ya le duele a uno. Ahí sí digo: "No, nunca he debido meterme con esa gente", que fue lo que me pasó en la Universidad Libre. Por desgracia, en nuestro medio la arquitectura se

hace para una clase social y no para todas. La gente común hace su propia vivienda y, entre otras cosas, la hace mejor que si uno interviniera.

—En cuanto a las ciudades colombianas, ¿cuáles han sido los principales problemas en su desarrollo arquitectónico?

—En el plano administrativo, la experiencia de otros países es clara en el sentido de que las mejores ciudades, las que muestran grandes soluciones para mejorar la calidad de vida urbana, han tenido alcaldes que duraron por lo menos diez años. Marsella, Tolosa, Madrid, tuvieron alcaldes que realmente conocían la ciudad, y que contaron con tiempo para ejecutar sus programas, para equivocarse y arreglar los problemas. Pero en tres años, que es lo que duran nuestros alcaldes, no hay tiempo sino para dañar la ciudad. Tres años no son nada. En el primer año apenas se enteran de los problemas; en el segundo empiezan a ejecutar, si es que el concejo los deja; y en el tercero ya están en campaña para otra cosa. Y ése es otro de los problemas, particularmente en Bogotá, a la cual los alcaldes no la ven como un objetivo en sí misma, sino como un trampolín para llegar a la presidencia. En cambio, en las ciudades en donde los alcaldes duran diez años o más, la alcaldía les sirve como trampolín pero para volver a ser alcaldes, lo cual es benéfico para la ciudad.

—¿Pero en el plano netamente arquitectónico qué problemas encuentra?

—En el plano arquitectónico lo que hay que crear otra vez en Colombia son los lugares de encuentro; acabar con las rejas, los sellamientos, las clausuras. Cuando uno quiere ir de un sitio a otro, tiene que hacer malabares para pasar sin que lo estén ultrajando y pidiéndole la cédula, como sucede en cualquier conjunto cerrado de esos que han hecho aquí los grandes inversionistas. Hay que decirlo: uno de los grandes perjuicios causados a las ciudades son los conjuntos cerrados. Humanamente son inaceptables, yo lo he dicho, y me he echado de enemigos a todos los grandes capos de la economía.

—Además con un guardia y un perro, a manera de cancerberos, privatizando las calles.

—Sí, todo está hecho para conseguir un beneficio particular, pero es una mala concepción de la ciudad. Lo hacen dizque por seguridad, pero en mi opinión la seguridad no se logra así.



—¿Cómo, entonces?

—Siendo solidarios, con espacios abiertos, llenos de gente, con una policía cívica preparada no sólo para ayudar al ciudadano, a los niños, a los ancianos, en fin, a toda la comunidad, sino para proteger los bienes privados y públicos. La policía no puede ser exclusivamente militar.

—Usted siempre se ha mostrado partidario de la llamada "arquitectura del lugar", y el lugar en donde ha centrado su quehacer artístico es Bogotá. ¿Cuáles son los problemas de la capital a cuya solución cree usted que puede contribuir la arquitectura?

—En Bogotá, hasta los años cuarenta, cada vez que se construía un barrio se hacía alrededor de un parque, y en el parque estaba la escuela pública, pero como la escuela también se ha privatizado para hacerla rentable, entonces en las nuevas urbanizaciones ya ni siquiera hay escuelas. Fíjese, han dejado gran cantidad de zonas sin colegios; los niños tienen que ir lejos en bus, y por lo tanto ya no viven la ciudad. Para mí, es uno de los grandes deterioros: que los niños desconozcan la ciudad, no la caminen, no la usen y mucho menos puedan jugar en ella. Por otra parte, Bogotá es una ciudad con un paisaje magnífico, que es todo el piedemonte, los cerros, la sabana, pero los bogotanos no aprecian suficientemente esa riqueza. Al contrario, la destruyen con una facilidad impresionante. Se puede abrir canteras en cualquier lado, invadir sin control alguno. Simplemente, no hay quién defienda el patrimonio paisajístico.

—Si se pudieran arrasar los cerros para seguir construyendo de ahí para allá, se haría.  
—Se está haciendo, en los barrios ricos y también en los pobres, porque el control del Estado es mínimo. Más aún, existe una arquitectura que ha hecho lo imposible para tapar los cerros. No los tienen en cuenta; simplemente se ubican en el cerro —porque tiene un gran valor comercial, porque desde allí se tiene una fantástica vista de la sabana—, pero al hacerlo les impiden a los demás habitantes disfrutar ese espectáculo. Lo mismo hacen los grandes edificios y las vallas del poder financiero, que tapan casi por completo el cielo, que es de todo el mundo, que en Bogotá es además bellissimo, porque varía, porque hay nubes, porque llega el sol, porque no llega, en fin... Ahora, que en Houston u otras ciudades lo hagan así, bueno, allá ellos: nosotros no tenemos por qué imitarlos.

—¿Qué factores habría que tener en cuenta para que la ciudad avance sin apabullar la historia?  
¿Cómo evolucionar conservando?

—Es obvio que la ciudad se hace y deshace todos los días. Lo que pasa es que no puede seguir desarrollándose exclusivamente en función de la especulación urbana; hay que ponerle coto a esa gran tontería, porque la arquitectura no está hecha para eso. Y ni siquiera se requiere un gran presupuesto para las pequeñas mejoras que necesita la ciudad. Hace poco me reuní con la gente de Alegría de Vivir, un organismo civil fundado para defender a Bogotá. Ellos están recuperando los parques, poniendo placas para decir cuál es el origen de ese lugar, quién lo hizo, a qué corresponde y además les están poniendo nombres hermosísimos. A la quebrada de San Francisco le recuperaron el nombre indígena, Viracacha, que significa "resplandor del agua en la oscuridad". ¿No es mejor que algo tan inexpresivo como calle 70 con carrera 28? La ciudad tiene un lado poético que es posible recuperar si la pensamos de otra forma. Cualquier lugar de ella ha tenido una historia, entonces ¿por qué no darle ese nombre? Si bautizamos un sitio La Calle de las Escalinatas, en honor a Jorge Zalamea, la gente pasará por ahí, verá la placa y recordará a ese autor colombiano. ¿Por qué no darles a los sitios públicos el nombre de los grandes personajes de Colombia?, ¿por qué no hacerles ese homenaje a los pensadores de nuestra cultura? La memoria es fundamental para recuperar la vida urbana.

—Ésa era una de las objeciones que usted le hacía al proyecto de Le Corbusier para Bogotá: la falta de identidad con el lugar.

—Sí, que en una semana quiso solucionar los problemas de una ciudad que le era totalmente desconocida. Por supuesto, su plan era irrealizable, aunque tenía muchos aspectos positivos. Para él, la ciudad era un problema teórico, algo que se resuelve exclusivamente en la mesa de diseño. Yo, con lo mucho que lo admiro, pienso todo lo contrario: que es imposible hacer arquitectura sin conexión con el entorno, con la historia de la ciudad, con el temperamento de sus gentes, con la historia política, con los materiales de la región, es decir, con todo lo que conforma el patrimonio cultural. En el plan de Le Corbusier Bogotá era una abstracción.

—¿Qué es una ciudad? ¿Por qué la gente espera tanto de ella?

— Hay muchas maneras de explicarlo, y no sé si alguna me satisfaga. La ciudad no es una

retahíla de edificaciones, sino la creación más espiritual de nuestra civilización y, con el lenguaje, la más grande obra de arte creada por el hombre. Es el lugar de la cultura y no sólo el motor de la economía o el centro de la investigación tecnológica. Es el espacio público por excelencia. Es el lugar de la civilización. Por eso la gente espera tanto de ella; la ciudad debe ser un signo de libertad y de tolerancia; una ciudad que no sea tolerante y que no dé signos de libertad es la anti-ciudad, la antesala de la barbarie.

—Un lugar que brinde posibilidades de progreso.

—Debe brindarlas. Las ciudades son los grandes inventos de la humanidad, siempre y cuando se vuelvan realmente la polis, el sitio donde podemos vivir todos con alegría.

Caída la noche sobre Bogotá —"esta ciudad con este clima tan frío", digo yo, "y tan maravilloso", replica él—, terminamos la charla dando un breve paseo por las inmediaciones de las Torres del Parque y el Parque de la Independencia, esa zona que a él tanto le gusta y que ha escogido para vivir, para trabajar y para soñar.

—Finalmente, después de cincuenta años de oficio, y luego de habernos metido en tantos vericuetos, ¿cómo definiría usted, en pocas palabras, la arquitectura?

—Caramba, entre más lo pienso menos puedo definirla. Pero si tuviera que hacerlo lo haría con ese poema de Apollinaire que tengo enmarcado en la oficina: "Prepararles a la hiedra y a los tiempos unas ruinas tan bellas como las que existen".





## VI. ANEXO

### VI.4 La arquitectura desde el lugar<sup>1</sup>

ROGELIO SALMONA

Transcripción de Gladys Fórneas Rodríguez

Visto el poco tiempo disponible para dar una explicación de las obras de arquitectura en Colombia, leeré este corto texto sobre las motivaciones de las propuestas arquitectónicas, uso de materiales, el redescubrimiento del patio y los espacios abiertos y característicos que utilizo en la arquitectura, el agua, las transparencias, la luminosidad de la región andina..., aspectos que explicaré en la proyección.

Al hacer arquitectura he pretendido responder de la mejor manera a las necesidades habitacionales y espirituales de la sociedad colombiana, nada más, pero nada menos.

He tenido, en consecuencia, que estudiarla, compenetrarme con ella y conocerla no solo en su historia, en las necesidades de los distintos grupos sociales, sino según sus anhelos y esperanzas. He entendido que hacer arquitectura en América Latina, y eso es para mí muy importante, es también un acto político en defensa de lo público; las intervenciones arquitectónicas en la ciudad, la defensa del paisaje, la estética considerada como ética y la lucha contra la segregación espacial son y han sido motivaciones para ejercer este oficio, que, como dijo Le Corbusier, “es un cariz del espíritu” y así lo he entendido. Pero, además, lo entiendo, y esto es personal, como un puñado de nostalgias de lecturas, de descubrimientos y sobre todo de pasiones.

Con la arquitectura transformamos la naturaleza y moldeamos la ciudad, es el palpito del lugar y el lugar del encuentro entre razón, encantamiento y poesía, entre claridad y magia. En respuesta a esos anhelos, nuestra arquitectura debe producir goce y emoción y permitir

a través de ella descubrir el entorno geográfico. En otras palabras, la arquitectura, creo yo, es producto de la íntima relación, la confluencia, entre geografía e historia, y así se caracteriza cada arquitectura, cada lugar, cada espacio. De la historia por más incipiente que sea, hay siempre una lección para conocer, interpretar y mantener una memoria sobre lo que se hizo y perdura. Y de la geografía, estas regiones majestuosas e indómitas dan, no enseñanzas, sino motivaciones que permiten enriquecer nuestra espacialidad.

Pero, para mí, es sobre todo, también, una ética; es pensar el presente, sostenido por el conocimiento de esa eterna historia, como diría Unamuno, y prever el futuro.

En América Latina nuestra arquitectura no puede ser efímera ni pasajera, debe ser más bien sólida y duradera y, sobre todo, bien construida.

Es una contribución al espacio urbano de una ciudad que se edificó con enormes problemas y no ha tenido tiempo de consolidarse.

Hacer arquitectura no es solamente un problema funcional y de eficiencia, es un acto cultural colectivo e histórico, un acontecimiento para el paisaje y para los sentidos; es también un acto de rememoración, es recrear, continuar en el tiempo lo que otros a su vez recrearon; es un acto culto, porque no se recrea lo que no se conoce, por ello nos conviene mirar atrás, mirar nuestra propia arquitectura, estudiarla y conocerla, sin desconocer, claro está, la arquitectura universal. Nos conviene recorrer esos lugares de América tan llenos de sabiduría y de dulzura, tan llenos de dudas y hasta de aciertos.

Son espacios que fracturan la composición buscando el acontecimiento, espacios que anunciando el lugar crean signos y obligan a activar los sentidos. Espacios evocadores que crean la atmósfera de cada lugar, espacios que son un palpito.

Las ciudades colombianas, como la mayor parte de las ciudades de América Latina, han sufrido impactos graves, algunos irreversibles, que han modificado los significados culturales y que han disminuido las opciones de vida.

El desproporcionado crecimiento de la población, la falta de viviendas, de espacios públicos, de servicios y, sobre todo, la pobreza, han agravado el deterioro social y ambiental, acrecentando a su vez la segregación social y espacial y fragmentando aún más la ciudad. Esto a pesar de los enormes, gigantescos esfuerzos hechos en los últimos años, en que se han recuperado enormes cantidades de espacio público, en Bogotá estoy hablando, se ha construido una red de más de 52 bibliotecas, 70 escuelas, 20 jardines infantiles, e inventado y creado un sistema de transporte público digno, que podría volverse modelo para América Latina.

Si en otras latitudes las ciudades se construyeron en variaciones formales poco perceptibles, las latinoamericanas, en cambio, sufrieron alteraciones físicas de tal magnitud que dejan de ser apreciadas y sobre todo reconocidas por sus habitantes. Los impactos producidos por la especulación urbana, y en algunos casos por pésimas gestiones administrativas, crearon una mutación que aumentó la fragmentación y la segregación social. Muchos lugares consolidados, parques y espacios naturales, como ríos, quebradas, fueron arrasados en forma inmisericorde, la mayoría de espacios tradicionales desaparecieron, con excepción de unos pocos, conservados tardíamente, sobre todo para crearse una buena coincidencia y guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando desafortunadamente que la memoria, la historia y la cultura son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura; al perder unos se pierden los

otros.

La ciudad dejó de contemplarse, perdiendo esa capacidad de *errancia* <sup>2</sup> a la que tan bella-mente cantaba Baudelaire; por consiguiente, para nosotros recuperar la ciudad, su paisaje y sobre todo su sentido de lugar es recuperar hábitos no del todo perdidos, pero es también crear una nueva morfología que responda a necesidades reales, como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar del transcurrir del tiempo, y lograr otra vez que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente, que nos corresponde a todos, porque recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos, como habitantes que somos, y sin olvidar que también somos invitados de la vida, como diría George Steiner, debemos descubrir su esencia. Amar y errar en sus espacios públicos y encontrar sus aspectos más poéticos, su paisaje natural, siempre presente, pero poco evidenciado y valorado. En otras palabras, debemos singularizar nuestras ciudades, ponerlas en resonancia con su paisaje, que es una de las grandes riquezas que tienen las ciudades latinoamericanas.

La ciudad es una totalidad, pero cada uno de los lugares que lo conforman es singular. La historia que las formó y las clases sociales que las habitan les dieron características propias y particulares. Y esa diversidad es una de sus inapreciables riquezas, que se traducen en la especialidad, en la forma de cada lugar, de cada barrio, cada paisaje urbano diferente pero análogo al de los demás. En otras palabras cada lugar de la ciudad debe conservar su sentido, su *genius loci*, su paisaje y su morfología, inclusive su vegetación, que puede ser tan diversa como sus propios habitantes.

Al singularizar la ciudad, se debe permitir también (y repito) la errancia, el descubrimiento, sus aspectos más poéticos. La falta de diversidad en la ciudad contemporánea, especialmente en América Latina, se podría reparar con una intervención más respetuosa y un mejor conocimiento de cada uno de esos lugares, además de una comprensión topológica y por consiguiente paisajística que incluya el análisis de las diversas arquitecturas existentes.

Estos estudios nos deben conducir también a una idea de la ciudad anclada en la memoria y en el tiempo, que a fin de cuentas es el camino de la poesía.

Por otra parte, las ciudades latinoamericanas hechas de pedazos, de fragmentos, de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos, dejan crear nuevamente un verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno, para que se oponga a la abstinencia creada “por una planeación fría y abstracta, por el dominio del capital y la falta de compromiso de algunos de sus habitantes y gestores”, como dijo Françoise Choay. La

arquitectura, el arte del espacio y del tiempo y la creación urbana son labores que deben ser actualizadas permanentemente poniendo en juego todas las percepciones: visuales, táctiles, sonoras, olfativas, y así contrarrestar la tendencia a hacer montajes de productos comerciales, que no tienen, como algunos elementos industriales, la gracia de envejecer.

La arquitectura y la ciudad forman una unidad indisoluble, dependen la una de la otra, una mejor arquitectura enriquece el espacio de la ciudad y un mejor espacio público valora a su vez la arquitectura.

La modernidad con sus nuevas técnicas no es un impedimento para volver a crear una ciudad y una arquitectura posiblemente distinta a la que conocemos; por el contrario, nos obliga a utilizar, cuando sea el caso, todas las posibilidades tecnológicas y poéticas para que sea nuevamente una expresión de nuestro tiempo.

Finalmente, nuestro deseo y nuestro intento es hacer una arquitectura de esperanzas y de posibilidades, una arquitectura que se resista a ser un instrumento de la especulación. Queremos que la arquitectura y la ciudad, un patrimonio, sean nuevamente 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.

Por mi parte, he tratado de ser consecuente con lo que he expresado; sé claramente, muy claramente, que no lo he logrado como lo hubiera querido. Pero en cada proyecto, de acuerdo a sus circunstancias, he tratado de aproximarme a esos planteamientos, que solo son perceptibles en su lugar, pues es claro también que la arquitectura no se puede ver a través de fotografías, porque tiene una música, una textura, una resonancia y un halo que no pueden abarcar solamente los ojos. Con esta introducción quería simplemente poner el contexto y las ideas que he tratado de resolver e intervenir en los distintos proyectos arquitectónicos que he hecho en Colombia después de diez años en el taller de Le Corbusier, en París.

*Las primeras fotos:* Vimos algunos aspectos que he tratado de recuperar. Uno son algunas tradiciones que se habían perdido de unas ciudades, las colombianas, con una arquitectura anónima, de muy buena factura, muy bien construidas, en una gran tradición obrera y una gran

tradición fabril, que a mi regreso, en los años 60, del taller de Le Corbusier había encontrado en un enorme desorden y una penetración cultural que, en muchos casos, puede ser muy positiva, pero que me parecía que había sido muy mal digerida por nosotros mismos.

Recuperar, además, el uso del material era también volver a dar trabajo a los obreros colombianos, que se habían alienado con los productos que venían del extranjero, como los



sistemas de prefabricación industrial traídos de Francia, particularmente el sistema Camius.

El obrero ya no sabía realmente qué estaba haciendo, había una pérdida del oficio y me pareció fundamental volver a pensar qué era el material, qué era el ladrillo, cómo se debía trabajar el hormigón, qué posibilidades había para que esa gente, la enorme población que vive de la construcción, volvieran a tener un oficio digno y sentirse ellos mismos artífices de la construcción de la ciudad.

*(A partir de aquí voy a descubrir algunas obras):*

– Son obras de los años 59 y 60 en los cuales el gran esfuerzo fue volver a entender y trabajar con los obreros, para saber cómo se construye realmente un muro, cómo se abre un vano, cómo se pone un aparejo; no se trata simplemente de decirle al obrero: construya este muro de acuerdo a un dibujo que en el plano son dos líneas, sino que tiene un gesto, un ritual, tiene un ritmo que hay que saber conocer e interpretar para que el obrero, al mismo tiempo que el arquitecto, tenga un goce al hacer la obra, y el trabajo sea una alegría. Pero al mismo tiempo, yo traté desde el comienzo de solucionar, en forma muy coherente, lo más coherente posible, no quiero decir muy coherente porque sé que no lo he logrado, en la forma más coherente posible, esa relación directa que hay entre luminosidad y arquitectura. Por ejemplo, aquí hay dos ejemplos característicos de los cambios de luminosidad, casi una hora después de que se ilumine enormemente el cielo, se oscurece, el cielo se vuelve plúmbeo, incide bruscamente en la arquitectura, cambia la textura, cambia la visual, cambian los colores, vuelve y se aclara, vuelve y se oscurece, puede que la humedad desaparezca, esa humedad empieza a irisar el espacio, se seca inmediatamente porque el sol sale, aparece, calienta, se irisa el espacio. El espacio cambia de tonalidades y es un acontecimiento permanente de la arquitectura; en ese lado del continente, a 2600 m de altura, en que el clima es un elemento tan importante, es uno de los materiales importantes de la arquitectura.

– También está presente el uso del agua, que era una de las tradiciones de la arquitectura, no solo colombiana y morisca, con la gran influencia de la arquitectura española en América. Hay que volver a pensar el piso, el tratamiento de la superficie del piso que es el fondo del paisaje del peatón, en el cual el agua será también una protagonista de la arquitectura y justamente por las condiciones topográficas, tan particulares del medio colombiano, en que hay muchas diferencias de niveles, una zona montañosa, pues el agua va

corriendo y la arquitectura va ayudando a que con ese transcurso del agua, con ese transcurrir del tiempo al ver el agua, sienta uno que ve solamente el agua que corre, sino que siente el tiempo transcurre en uno mismo.

- Elementos que pueden ir configurando una especialidad característica, con algunos cambios de colores, o sitios donde nace el agua, como fuentes, eso inspirado en arquitecturas europeas y americanas.
- Hechas con ladrillos y diferentes materiales, y también me pareció importante, en el uso de los techos, los sistemas abovedados, y ahí me inspiré en algunos de los códigos antiguos mexicanos, en esos maravillosos poemas, tan poco conocidos; uno de ellos lo usé varias veces como un elemento poético, dice: “Cuando entro en mi casa, entro en la tierra, cuando salgo de mi casa subo al cielo”. He tratado, por consiguiente de realizar esa idea, de poder hacer ese recorrido, tanto a nivel del piso como a nivel de los techos. Y con los techos formando parte de un elemento importante en relación con el paisaje.
- La continuidad de espacios, como se ve en la casa, primer ensayo de lograr espacios continuos, hechos en baterías, espacios abiertos. Uno va penetrando en la casa, a medida que va descubriendo patios y va penetrando en diferentes lugares.  
  
Esos patios son muy importantes, inspirados a su vez en un bellissimo poema de María Zambrano, que dice: “El patio es un aljibe del cielo”. Me parecieron muy importantes esos elementos; introducirlos en la arquitectura, y a medida que se va circulando, descubrir diferentes aspectos del entorno y del paisaje, poniendo en evidencia la geografía del entorno
- Los proyectos están hechos y la composición arquitectónica está hecha en función de las relaciones que encontré al pensar el paisaje y al tratar de hacer ese diálogo entre la arquitectura y el paisaje, especialmente desde el interior desde donde se ve, por cambios de techos o ventanas abiertas en diferentes sitios; se va creando una relación y se van poniendo en evidencia algunas partes del entorno.
- La luminosidad interior también en tratamiento del techo, para que penetre la luz en el interior y vaya creando cambios en las distintas horas del día, porque la penetración de luz en el espacio interior crea cambios perceptibles distintos. La percepción entra en juego y es un elemento que me pareció importante al iluminar los interiores de acuerdo con la luz solar y poder dar variación al interior de los espacios arquitectónicos.
- Las entradas a las casas siempre a través de pórticos y pérgolas, con vegetación.
- En 1964, se me pidió una primera intervención, de enorme tamaño, en el centro de la ciudad, al lado de la plaza de toros de Bogotá, que estaba hecha por un arquitecto es-pañol en los años 30 en un falso estilo morisco, hecho en ladrillo, con una fábrica muy, muy elaborada. Se trataba de crear un elemento de altísima densidad, basado en un paralelepípedo de 180 metros de largo por 35 pisos de altura, que Le Corbusier había dejado como planteamiento con sus unidades de

habitación, cuando en 1948, 1949 y 1950 hizo el Plan Regulador de Bogotá. Yo desde entonces estaba muy preocupado con esa relación de paisaje y arquitectura. Traté de romper ese molde, ese paralelepípedo, que evitaba la transparencia entre las montañas, la luminosidad y la misma ciudad que estaba en la parte de abajo. Hice una propuesta de romper esa composición funcionalista y racionalista de ese momento, proponiendo tres edificaciones, como se ven en las siguientes fotografías, que emergieran como si nacieran del piso, y crear una visión diferenciada de cada uno de los lugares de la ciudad. Me parecía que el paralelepípedo, sólo de acuerdo con la orientación a medida que uno se acerca o se aleja, debía crear una imagen diferente de los distintos puntos de la ciudad, y a medida que uno fuera penetrando en él, la especialidad fuera creando otro aspecto y otra relación con la escala del habitante.

- Se ven aquí distintos aspectos de la edificación a medida que uno se acerca; traté de trabajar con enorme cuidado, no sé si logrado o no, pero traté con enorme cuidado los cambios, las esquinas como se ven en las fotografías, por los que podía, por unos giros en la edificación, iluminar la parte no asoleada de la calle, o del espacio que no tiene sol en esos momentos. Para crear elementos sorpresa, que puedan durar unos segundos, unos minutos, como sucede allá, en ciertos momentos del día, que pueden crear una diversidad enorme en el edificio.

El edificio me parecía que debía ser también una especie de atributo del lugar en que es construido. En la fotografía de la derecha se ven uno de esos instantes de luminosidad en que entre el piso y la última parte del edificio, que tiene 30 m de altura, hay una continuidad producida por la forma del edificio y por el escalonamiento. Para el peatón, a medida que va subiendo, hay continuidad hasta la parte más alta del edificio y se van creando espacios diferenciados, pues era esa parte la que me importaba lograr.

- Muestran algunos aspectos de los pasos peatonales y lo que me interesa mostrar aquí es que en ese momento en Colombia había una tendencia a crear espacios excluyentes, espacios cerrados, espacios vigilados por hombres armados. Gran parte de la ciudad en los últimos años se ha hecho con ese espíritu de exclusión, de intolerancia. Yo hice el planteamiento de que los espacios, como la ciudad, debían ser espacios abiertos, que la ciudad es un espacio abierto comunal, donde existe el encuentro, donde existe la tolerancia, donde no se excluye al otro. Hice esta propuesta, que fue muy combatida, y casi no lo logro. Me parecía que era un acto político importante tratar de que la ciudad y la arquitectura fueran espacios abiertos en que la propiedad privada comunal fuera exclusiva y pública, que cualquier persona de cualquier otro lugar de la ciudad pudiera disfrutar de los espacios comunales privados.
- Se ven dos ejemplos, estas partes están atravesadas por muchísima gente que va al edificio aunque no vive en el sitio, y no hay puertas, ni cerraduras, ni costuras. Algunas formas de

patios donde alguna gente de otros lados viene a usar el espacio público.

- También el escalonamiento, el uso de las terrazas, que los días de toros se llenan de gente. Eso tiene una gran importancia porque el edificio vive, se mueve; la gente, en vez de sacar pañuelos como en la plaza de toros, saca sábanas, por la distancia a la que están; es importante que haya participación del ciudadano en los acontecimientos que suceden en el entorno.
- Una de las dificultades grandes que se tiene al hacer un muro de ladrillos de estas dimensiones, es que es muy difícil de horadar, son superficies gigantescas en las cuales la gran dificultad es no hacer perder el atributo al ladrillo, sino con grandes dificultades, abrir esas ventanas si son necesarias y al mismo tiempo ir creando un ritmo. Las soluciones de las esquinas.
- Los espacios de alrededor con las grandes pendientes tienen rampas a los lados; es importante este juego amplio, ancho, para permitir la luminosidad, la luminosidad inclusiva; las flechas van indicando donde se van a encontrar las rampas laterales y la gente va usando esto de una forma muy fácil, se la han apropiado muy fácilmente.
- Es un proyecto gubernamental que fue otro de los grandes problemas que tuve que resolver, es una casa de huéspedes de la presidencia de la República de Colombia, hecha en un sitio donde queda un viejo fuerte español del siglo XVI, que había sido destruido en las distintas incursiones piratas buscando el oro de Cartagena. Estaba en una situación muy deteriorada, yo propuse una casa en base a siete patios, con catorce alcobas, dormitorios con salones y una serie de patios de diferentes características, usando de nuevo el viejo fuerte y la obra nueva, que tiene 1200 m<sup>2</sup> (y el fuerte tenía apenas 100 m<sup>2</sup>), así que traté naturalmente de que la obra de gran tamaño no absorbiera la primera. Un alejamiento adecuado, hubo un cambio en la techumbre para que no se absorbiera la obra original. Usé la bóveda catalana, que no está hecha en arcilla, sino con un ladrillo, por razones estructurales, Colombia es un país con alto riesgo sísmico.

La bóveda catalana o sarracena debe ser usada en otras condiciones, pero el principio es el mismo. Las siguientes fotos tienen relaciones muy claras a medida que se circula por la diagonal; en alguno de los entornos tradicionales de la ciudad de Cartagena se van

pasando una serie de patios, hay cambios de niveles; en el fondo, esta Cartagena de Indias que sirvió como eje de composición; al salir se está viendo siempre la ciudad amurallada, la ciudad vieja en el fondo. Hay rampas para subir al techo, agua por todos lados y volví a usar los



elementos de la muralla cartagenera, abriendo de nuevo las cante-ras que habían cerrado, pero que los obreros trabajaban con mucho cuidado; me pareció importante volver a reconstruir esa unidad y esa tradición.

- Se entra y se pasa a través de los patios, hay cambios de luminosidad porque lo que estaba tratando de crear eran grandes sombras.
- Es una ciudad donde las temperaturas son muy altas y al mismo tiempo quería crear grandes transparencias a medida que se va circulando por los distintos sitios. Esto lo pensaba como uno de los aspectos de la ciudad colonial, de la ciudad tradicional española en América, que está hecha a base de patios, de calles, de zonas de encuentro, de rincones, pero dándole siempre continuidad, para que no existan patios cerrados, en que al final uno se encuentre un muro y tiene que volverse. Siempre se encuentra un sitio donde se puede volver, sin recorrer el mismo camino, como sucede en una ciudad.
- Aquí hay diversos tipos de patios; como la piedra esta es una piedra coralina, que es un poco frágil, hice traer ladrillos para poder crear precisamente el diseño del patio y las atar-jeas, y volví a usar la palabra atarjea, que es del idioma español, de origen árabe, porque no son canales ni canaletas, son una atarjea, no se puede decir de otra forma, y volví a utilizar otras palabras, como dinteles, que se habían olvidado en el vocabulario colombiano.

Ciertas transferencias al atravesar en sesgo las edificaciones; se amplía la visión del espacio y de vegetaciones diferentes que van cambiando todo el año, van creando una fisonomía distinta, en los distintos aspectos de la casa; la casa vista como un pedazo de la ciudad.

- A veces uno pasa por un lugar, encuentra que tiene que elegir entre dos direcciones, hacia la izquierda o a la derecha, y eso crea una des-familiarización, que me parece importante, porque finalmente es des-familiarizarse para volverse a familiarizar, que me parece que es un proceso interesante en el acontecimiento espacial y que debe producir la arquitectura.
- O ese juego formidable que hay entre la oscuridad y la luz, que es la penumbra, tan necesaria en estos climas; siempre existen estos aspectos luminosos y sombríos en el interior de la casa, como existen en el interior de la ciudad de Cartagena.
- Este es un proyecto hecho en ladrillo, en un terreno muy vertical, con 45% grados de inclinación, en el que quedaban solamente seis majestuosos árboles, todo el resto ha sido arrasado por edificaciones de tipo comercial. Me dije, voy a hacer el proyecto por medio del terracedo, tanto en un sentido como en el otro, tanto transversal como longitudinal, conservando los árboles que existen en el sitio.

- Este es un proyecto que se escalona; en el centro subsisten los árboles, hay un gran camino que va evitando tocar las raíces de los árboles, y fue un trabajo no difícil, sino simplemente cuidadoso, y va creando justamente esa especialidad que tiene terrazas en un sentido y terrazas en el otro, creando una concavidad en el centro.
- Como se ve acá, son diferentes terrazas, iluminar con la luz del sol del occidente y del oriente, que va marcando bien francamente la arquitectura, hay terrazas en cada una de las viviendas.
- Este es un centro comercial de esos sitios que habían sido abandonados, en los que se trató recuperar la manzana tradicional para ser vivienda económica, vivienda social, con un centro cultural en cada uno de esos sitios, un centro cultural abierto a todo el mundo, alrededor de un patio donde hay sala de teatro, sala de juegos, aulas para niños. El interior de los patios con rampas en relación con el paisaje: ahí se ve una gran influencia de las arquitecturas prehispánicas, hechas a base de patios y de terrazas, como se ven en Teotihuacán, en México, o en ciertos lugares de la Sierra Nevada, en Santa Marta en Colombia.
- Sobre todo el uso del detalle, el uso del ladrillo, para permitir ventilaciones, como ven, hay pocas ventanas de vidrio, porque el clima no lo requiere, aunque las noches son frías, pero sin embargo está uso de las galerías, y en el interior de las galerías se encuentran los espacios cerrados. Están hechas con jambas con dinteles, permitiendo la ventilación o la iluminación cenital, que es importante para calentar el ambiente.
- La forma de este conjunto hecho en el centro de la ciudad, conjunto abandonado durante muchísimos años. Traté de recuperar la manzana tradicional española, que era lo que había construido la ciudad colonial, conservando las escalas tradicionales, creando patios interiores y poniendo los coches debajo de la vivienda, no en los espacios verdes. Cada uno de estos espacios, a veces tiene cuatro lados, a veces tiene tres, a veces se rompe para crear zonas comerciales. En fin, la tipología de la manzana me sirvió para armar todo el conjunto y crear una serie de espacios comunales en diagonal, que van a unir distintos sitios dentro de la ciudad.
- La *modenatura*, como dicen los italianos de las fachadas; fueron hechas la primera vez con el uso de la jamba, dinteles y alfajías, diseñadas en fábrica de ladrillos, recuperando hasta cierto punto, en la medida de lo posible, y si la economía lo permitía, espacios cubiertos importantes, donde había mucho sol y mucha lluvia al mismo tiempo.
- Espacios, jardines internos; hay ascensores, con caminos, galerías, que van llevando a las distintas viviendas de distintos tipos. Hay 17 tipos de viviendas entre 50 y 90 m<sup>2</sup> cada una.

- Gran camino central de uno de los distintos espacios, son todos variados; trataba de dar, dentro de esa arquitectura monótona de todas las cosas iguales, la mayor variedad posible. Diversidad posible en el interior de cualquier espacio arquitectónico.
- Detalles de fachadas; esto sirvió para poner materas, para poner plantas, no son balcones para salir, no había dinero para eso, pero sin embargo la gente lo ha usado como se lo propuso, para llenar todo esto de plantas. En los primeros pisos se entra por la escalera y en los otros se entra por las galerías.
- Los elementos verticales, donde están los ascensores, los servicios, los tanques de agua, las zonas eléctricas, etc. me sirvieron para crear unos elementos que tuvieran relación con algunos elementos, hitos del entorno arquitectónico, dejando transparencias y permitiendo que a través de esos elementos se creara alguna diversidad, distinta a la monotonía que podían dejar las viviendas todas iguales.
- Las jambas permiten la ventilación de los sitios de trabajo; los puentes metálicos permiten ir de cualquier parte, de cualquier ascensor, de cualquier lugar de entrada, a todos los sitios. Y eso lo hice no tanto para facilitarle a la gente, que ya es importante, el acceso a sus viviendas, sino para los juegos de los niños. Los niños recorren todos los edificios de lado a lado jugando y es muy importante verlos correr y entrar dentro del edificio.
- Este es un museo en una zona a 400 km de Bogotá, hecho también con patios; es un museo para recuperar el oro de Quimbaya, que Colombia había perdido, y espera, pues el oro no ha llegado, y quizá no llegue nunca. Pero se hizo el museo, un centro cultural. Ese oro está aquí en España y fue un regalo que hizo un presidente de Colombia a una de las reinas españolas, por la ayuda en un litigio fronterizo en Colombia y Venezuela. Como ven, el patrimonio pasa de un lado al otro con mucha facilidad.

En todo caso, la idea era crear un centro cultural con distintas actividades, porque se trata no solamente de ver el oro, sino de recorrer el edificio que tiene gran altura. Hay rampas laterales; va uno entrando por distintos patios y va encontrando diferentes aspectos del edificio, con agua que la recorre, patios en los cuales, al subir o al bajar, traté de representar la geometría de los vasos Quimbaya prehistórica. Es una geometría muy bella, traté de recuperarla, con las atarjeas y con los cambios de niveles. Claro está, que en las galerías hay rampas para minusválidos y para coches de niños. Pero, sin embargo, los patios están atravesados por estos cambios de nivel y a medida que se sube o se baja se ve la geometría en forma diferente.

- Como se ve hay agua, siempre que la rodea.

– Y aquí hay una cosa importante, es que a las cinco de la tarde, todos los días, no como el poema de García Lorca, sino en Armenia, cae un aguacero torrencial que dura media hora; es el trópico, todo esto se humedece, el agua se ve gotear, el agua a través de las galerías y repentinamente cesa el agua, llega el sol, se empieza a irisar todo el espacio, tanto las paredes como el piso, se va secando, se va irisando, ve uno ese halo de cambio de temperatura. Y es un acontecimiento que la arquitectura permite ver, eso fue lo que traté de hacer. Pensé que no lo lograría, pero sí se logra.

– Atarjeas, canales que recogen el agua, palmas, esto se llena de pájaros cuando no hay gente.

– Este proyecto es un proyecto de recuperación del centro de la ciudad de Bogotá. El Archivo de la Nación. Colombia no tenía archivo, el archivo histórico colonial, que es uno de los más ricos de América entre otras, en cuanto a mapas dibujados durante la colonia española, es-taba perdido; hubo que crear una ley de la República para recuperar el archivo y obligar a los militares y la justicia a entregar los documentos secretos. Y se creó el archivo con dos cuerpos, uno público y otro privado: los almacenes donde se guardan los archivos. Yo tuve para esto asesoramiento de España y de Francia, para la creación de archivos.

El Archivo de Salamanca ayudó mucho en la parte técnica, tecnología archivística.

– Es la entrada desde un espacio público a un espacio semiprivado, que es una rotonda en el centro; aquí se ven los aspectos de la fachada; está construida en ladrillo ocre, empecé a trabajar este ladrillo haciendo uno distinto al que se hacía normalmente para poderlo asimilar con el hormigón, es un ladrillo no rojizo, sino de color ocre, hecho en caolín.

El caolín permite que al cocer el ladrillo pueda llegar a 2000° a 1500° de temperatura, que es lo que exigían las normas internacionales de la Asociación Mundial de Archivos para avalar el archivo. Porque no quería que al quemar el ladrillo tradicional sin caolín se volviera negro, quería un edificio más alegre.

Sabiamente, por medio de estas jambas, de estos elementos, se ventila el edificio; no necesita del aire acondicionado, como lo exigían las normas, demostré que se podía hacer por medio de ventilación. Cuando el sol calienta una parte, el aire circula, va de la parte fría a la parte caliente y la ventilación en un clima seco como el de Bogotá es suficiente para mantener en forma los documentos. Economizamos millones y millones con esta tecnología apropiada; en los meses de lluvia, que son cuatro meses durante todo el año de lluvia pertinaz, se usan simplemente ventiladores, para crear y mantener la humedad relativa en el interior.

– Las esquinas, las entradas están tratadas. El patio obviamente está trabajado con un diseño



hecho en el sitio, porque eso no se puede dibujar, hecho con ladrillos más cocidos para marcar la forma del espacio, que a la vez sirve de junta de dilatación del material.

- Aquí se ven las jambas, el interior de un edificio en la ciudad universitaria, hecha por los alumnos de Gropius; en los treinta y seis años que han pasado desde que se construyó, no se había construido ningún otro edificio; este es el primer edificio para postgrados, construido con distintos patios.

La entrada hecha con un ladrillo especial; había tres árboles que conservar; una esquina, los auditorios con luz natural, la entrada principal, los cambios de luminosidad interior, la iluminación de los vestíbulos, la sala de lectura muy parecida a una que veremos más adelante, una biblioteca.

- La sala de seminarios, donde hay gente que pasa ocho horas en seminarios; me parecía importante dar una variedad con la iluminación del techo. Va creando una continuidad.
- Un espejo de agua enorme, con el reflejo de la luz y el paisaje de fondo. Algunos aspectos de los techos que recorren. Escaleras, rampas, interiores, exteriores. Los techos estudiados realmente como paisajes de la arquitectura. Los techos estudiados para ser recorridos, con jardines, con un teatro al aire libre, en el techo, en la parte alta.
- Aquí se ve uno de los elementos de la sucesión de patios en ciertas casas, en relación con el paisaje, patios imbricados unos con otros; se entra y se atraviesan los distintos patios para poder llegar al interior de la casa y se va descubriendo el paisaje que lo rodea, con la iluminación particular que producen las diferentes horas del día sobre el techo enladrillado.
- Estas son las últimas obras. La biblioteca más grande de las cincuenta y dos que se realizaron en Bogotá; esta es la más grande, que recoge todo, la que organiza todas las otras bibliotecas. Está rodeada de agua de lluvia, que se renueva, tiene diferentes aspectos, entra en la tierra, vuelve y sube, porque este era un terreno de relleno de escombros de la ciudad, tenía más de 5 metros de altura con 105.000 m<sup>3</sup> de rellenos, que tuvimos que mantenerlos porque era muy costoso sacarlos. Ir horadando el terreno a medida que se fue haciendo el proyecto. Se hizo un canal porque al lado se va atravesado por estos sitios con agua.
- La entrada. Está unido este proyecto con un centro ceremonial en el fondo, un centro ceremonial simplemente para ver el cielo.

El camino lleva del centro ceremonial a la biblioteca. La sala de lectura está protegida para que el sol no moleste y que tenga una luz normal.

La biblioteca de niños, que tiene una escala distinta a la biblioteca de adultos. Distintos aspectos

del proyecto. El edificio se recorre por un puente que atraviesa los sistemas de agua.

La hemeroteca que tiene luz cenital en el vestíbulo, se pone en evidencia la belleza geográfica de la zona, lo primero que se ve es esto. Y a medida que se entra, se va viendo el paisaje, es un límite diferente al límite general del proyecto.

El problema de los límites me ha interesado mucho en la arquitectura. ¿Cuál es el límite de la arquitectura? Un muro, una ventana, el cosmos.

- Las salas de lectura de día no necesitan luz artificial, esto es una gran economía entre otras. En las dos salas hay espacios altísimos para sitios de descanso en la misma biblioteca.
- Las salas de los auditorios están iluminadas, y para economizar luz se cierran con sistemas mecánicos que oscurecen completamente. En Colombia es muy importante economizar la luz artificial.

Busqué también, con esto, destacar ciertos aspectos del paisaje, crear al recorrer una simultaneidad de visuales, de paisajes recortados que la arquitectura pone, como en este caso, en evidencia, tanto acá como en otros lados, como veremos más adelante.

Al recorrer esta sala, que es una rampa que va llevando a los techos, se va viendo la silueta de la ciudad en sus diferentes aspectos.

- Los techos recorribles, sitios para leer protegidos del viento. Los tejados desde el auditorio; allá se ven las siluetas de las montañas, que, como decía yo, son una de las grandes riquezas de las ciudades americanas: su paisaje.
- Por ejemplo, al tomar la escalera se ve el agua, desaparece el resto de la arquitectura, aparece otra vez otro elemento, el sol penetra de determinada manera y siempre hay una gran variedad de espacios, hay una simultaneidad de visiones y de espacios al ser recorridos. A otra hora del día, se ve la montaña con un primer plano que corta la horizontal. Y el sol va creando variaciones muy especiales a medida que pasa y uno lo recorre.
- En la salida de la biblioteca, aquí, hay una concavidad hecha con plantas que casi no necesitan agua y tienen flores todo el año. Y al pasar bajo este puente hay una caída de agua, uno se tranquiliza y entra en el otro espacio.
- El centro ceremonial, que tiene recorridos de agua de lluvia que va circulando entre todo el conjunto. Se ve la biblioteca en el fondo y el paisaje natural que va cambiando, para ver el cielo que es muy movable. Se va viendo muy distinto, a veces oscuro, lleno de nubes y otras veces claro, eso en el mismo día.

- Algunas edificaciones similares a las que habíamos visto, muy incrustadas dentro de la topografía horadada que se hizo en el sitio, porque era muy difícil dibujar esto, por los cambios de niveles.
- Algunas rampas de las escuelas públicas para niños muy pequeños, está hecha a base de rampas porque son terrenos muy pequeños y se necesitan hacer edificios en tres o cuatro pisos.
- Casas en cemento, en hormigón armado con jambas y dinteles creados en la misma forma que para el ladrillo. Puestas en sitios muy escarpados protegidos del sol con prefabricados de cemento.
- Agua en el centro para refrescar, esto hecho con bases de prefabricado. En el piso este gran hueco se hizo, este gran vacío, con la fuente de agua, se hizo para ver el reflejo de la montaña que escarpadamente al entrar en la casa se ve en el fondo, casi a 45° el reflejo en el agua.

## NOTAS

12. Errancia: quiere decir "errar", *verbo intransitivo*: Ir de un lugar a otro sin un fin, un motivo ni un destino determinados.





## VII. Bibliografía

Rogelio Salmona  
Escritos de 1996-2004

Pensar La Ciudad  
Marzo de 1996

La Arquitectura como Manera de Ver el Mundo  
Bogotá, Noviembre 4 de 1999

Sin Título  
Octubre 26, 2000

Consejo para el próximo Alcalde  
Noviembre de 2003

La ciudad: arte, espacio, tiempo  
Parte 2

III Congreso Internacional  
ARQUITECTURA 3000  
l'arquitectura de la in- diferencia  
Barcelona, Julio 2004

Discurso de aceptación del Premio Medalla Alvar Aalto: En medio de la Mariposa y el Elefante  
Jyväskylä, Finlandia, 2003-2004

Oaxaca  
Invitados de la ciudad  
México Julio, 2004

Rogelio Salmona  
Escritos sin Fecha

“¿Qué lección me dio con su trabajo un Albañil tranquilo!!”

Agradecimiento Exposición

Discurso para la Inauguración de la Biblioteca Virgilio Barco

Pálpitos de Lugar  
La arquitectura después de la arquitectura

Reinventar la Casa del Hombre  
(de los bienes raíces a las raíces de los bienes)

Arquitectura para la Memoria  
Una Entrevista con Rogelio Salmona  
Ricardo Posada Barbosa

## Bibliografía Artículos de Rogelio Salmona

“Casa para la memoria”, Revista de la Asociación Latinoamericana, n. 13, Enero- Julio 1993.

“La Casa Cartagenera: Ensueño y poesía”, Restauración, n. 5, Noviembre 1993.

“Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre de un principio” Ciudad Viva, Abril, 2006.

Arcila, Antonia, Claudia. Tríptico Rojo, Conversaciones con Rogelio Salmona. Ed. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Bogotá, 2007.

## Bibliografía General

Aulagnier, Piera. El Aprendiz de Historiador y el Maestro-Brujo. Del Discurso Identificante al Discurso Delirante. Amorrortu Editores, Madrid, 2003.

Augé, Marc. Los No Lugares. Espacios del Anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa Editorial, Barcelona, 1995.

Baudrillard, Jean. Cultura y Simulacro. Ed. Kairós, Barcelona, 2005.

Bauman, Zygmunt. En Busca de la Política. Fondo Cultural de México, México, 2002.

Benévolo, Leonardo. Historia de la Arquitectura Moderna. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2002.

Billing, M. Estudiando la Sociedad Pensante. Oxford Press, Oxford, 1988.

Borges, Luis, Jorge. *Funes el Memorioso*, en Ficciones. Ed. Alianza/EMECE, México, 9ª reimp., 1996.

Brambila Antonio. Traducción de El libro XI de las Confesiones de San Agustín. Ed. Paulina, México, 23.º 1995.

Brunner, J.J. América Latina: Cultura y Modernidad. Ed. CONACULTA, Grijalbo, 1992.

Brunner, J. La Educación, Puerta de la Cultura. Ed. Visor, Madrid, 2000.

Canclini, Nestor. Culturas Híbridas. Ed. Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 2005.

Canclini, Nestor. Latinoamericanos buscando un Lugar en este Siglo. Ed. Paidós. Argentina, 2002.

Castells, Manuel. La Ciudad Informacional. Tecnologías de la Información, Reestructuración Económica y el Proceso Urbano-Regional, Alianza Ed., Madrid, 1995.

Castells, Manuel. La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura, Vol. 1. Editorial Alianza, Madrid, 1999.

- Castells, Manuel y Borja, Jordi. Local y Global. Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2004.
- Castro L. Ricardo. Rogelio Salmona: Tributo. Villegas Editores, Bogotá D.C, 2008.
- Chuk, Bruno. Semiótica narrativa del Espacio Arquitectónico. Editorial Noboko, Buenos Aires, 2005.
- Compte-Sponville. ¿Qué es el tiempo? Reflexiones sobre el presente, el pasado y el futuro. Ed. Andrés Bello, Barcelona, 2001.
- Debord, Guy. La Sociedad del Espectáculo. Ed. Pretextos, Madrid, 2008.
- Deleuze, Gilles: La imagen-tiempo, estudios sobre cine, Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 1984.
- Eco, Umberto. Tratado de Semiótica General. Editorial Lumen, Barcelona, 1977.
- Edwards, Derek y Middleton, David. Recuerdo conversacional y relaciones familiares: Cómo los niños aprenden a recordar, Journal of Social and Personal Relationships, Londres, 1988.
- Elias, Norbert. Sobre el Tiempo. Fondo de Cultura Económica de México, México, 1997.
- Lieury, Alain. La Memoria. Biblioteca de Psicología, N. 38, Herder, Barcelona, 1978.
- Le Corbusier. Talks with Students from the Schools of Architecture, traducido al inglés por Pierre Chase, Ed The Orion Press, New York, 1961.
- Foucault, Michael. Las palabras y las cosas, Siglo XXI Editores, México. 1981.
- Foucault, Michael. Vigilar y Castigar, Editorial Siglo XXI, México 1987.
- Le Goff, Jacques. Pensar la Historia. Ed. Paidós, México, 1991.
- Lowenthal, David. El pasado es un país extraño, Ed. Akal, Madrid, 1998.
- González, Federico. El Simbolismo Precolombino: Cosmovisión de las Culturas Arcaicas. Ed. Kier, Buenos Aires, 2003.
- Graham, Stephen y Marvin, Simon. Splintering Urbanism, Routledge Ed, Londres-Nueva York, 2001.
- Gurméndez, Carlos, El Tiempo y La Dialéctica, Siglo XXI, Madrid, 1971.
- Halbwachs, Maurice. Los Marcos Sociales de La Memoria. Ed. Athropos-Universidad de Concepción –Universidad central de Venezuela, Barcelona, 2004.
- Heidegger, M. Arte y Poesía, Ed. Fondo de la cultura Económico, México, 1973.
- Heidegger, Martin. Construir, Habitar, Pensar. Traducción de Eustaquio Barjau, en Conferencias y Artículos, Serbal, Barcelona, 1994.

- Hegel, W.F.G. La Dialéctica del Amo y el Esclavo. En: la Fenomenología del Espíritu, Ed. F. de C.E, México, 1960.
- J. Azcona «Sobre el tiempo», en Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra. n° 54 (1989).  
Lieuury, Alain. La Memoria. Editorial Herder, Barcelona, 1978.
- Maffesoli, Michel. El tiempo de las Tribus: El declive del individualismo en las sociedades de las masas. Ed. Icaria, Barcelona, 1990.
- M. Merleau-Ponty, Elogio de la filosofía. Gallimard, Paris, 1953.
- Montaner, Josep Maria. Arquitectura y Crítica. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- Montaner, Josep Maria. La Modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Ed Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1997.
- Muntañola, T. Josep. Intriga, Inteligibilidad e Intertextualidad en Arquitectura. Ediciones UPC, Barcelona, 2004.
- Muntañola, T. Josep. La Arquitectura como Lugar, Ediciones UPC, Barcelona, 1998.
- Muntañola, Thornberg, J. Topogénesis Dos. Ensayo sobre la naturaleza social del lugar, Oikos-Tau, Barcelona. 1979.
- Muntañola, T. Josep. Topogénesis Tres. Ensayo sobre la Significación en la Arquitectura, Oikos-Tau, Barcelona, 1980.
- Myles Burnyeat, Introduction au Théétète de Platón (Trad. Fr. De Michel Narcyl), Ed. PUF, Paris, 1998.
- Niño, R. Álvaro. La Gesta del Signo. Editorial Universidad Piloto de Colombia, Bogotá. 2002.
- Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture, Academy Editions, London, 1980.
- Norberg-Schulz, C. Intenciones en Arquitectura. GGREPRINTS, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1998.
- Pierce, Ch S: Collected Papers. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets, 1978-1986.
- Pierce, Ch.S: El hombre, un Signo. Ed. Crítica. Barcelona, 1988.
- Pierce, Ch.S: Obra Lógico-semiótica. Ed. Taurus Madrid, 1987.
- Priestley, J.B. El hombre y el Tiempo. Ed. Aguilar, Madrid, 1969.
- Prigogine Ilya. El Tiempo y el Devenir. Coloquio de Cerisy, Gedisa, Barcelona, 1996.
- Ramón Ramos (comp.) Tiempo y Sociedad, Colección de Monografías n.º129, Centro de Investigaciones Sociológicas/Siglo XXI, Madrid, 1992.



Ricoeur, Paul. Caminos Del Reconocimiento, Fondo de Cultura Económica de México, México, 2006.

Ricoeur, Paul. La Memoria, la Historia y el Olvido. Editorial Trotta, S.A., 2003.

Ricoeur, Paul. La Metáfora Viva. Ed. Cristiandad, Madrid, 2001.

Salmona Rogelio, Espacios Abiertos/ Espacios Públicos. Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Culatura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. 2006.

Téllez, Germán. Rogelio Salmona Obra Completa 1959/2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2006.

Trías, Eugenio. Filosofía del futuro, Ed. Destino, Colección Destinolibro nº 368, Barcelona, 1995.

Valencia, García. Guadalupe. Entre Cromos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico. Anthropos Editorial, Barcelona, 2007.

Zemelman, Merino Hugo. De la historia a la política: la experiencia de America Latina. Ed, Siglo Veintiuno, México, 1989.

Zubiri, Xavier. Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996.

#### Otros Artículos

Lasén, Amparo. Ritmos Sociales y Arritmia de La Modernidad. Política y Sociedad, Revista de La Universidad Computense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, n.º 25, Mayo-Agosto de 1997, Madrid.

Stern, Steve. "De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile 1973-1998" en Memorias para un nuevo siglo. Chile, Miradas a la segunda mitad del siglo XX, de M. Garcés, P. Milos, M. Olgún, M.T. Rojas, M. Urrutia (compiladores), LOM Ediciones, Santiago, Febrero, 2000.

Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, México, UNESCO, Julio-Agosto, 1982.

Nuestra diversidad Creativa. Informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo, UNESCO, México, 1996.

Edwards Derek y Middleton, David. Sobre la memoria colectiva y el proceso de conmemoración. Recuerdo conversacional y relaciones familiares: como los niños aprender a recordar, Journal of Social Personal Relationships, Londres, 1988.

García Canclini, Néstor y Moneta, C.J. Las industrias culturales en la integración latinoamericana , UNESCO-Grijalbo-SELA, 1999.

Gutiérrez, Maria. Artículos Arbitrados: Signo, Significado e intersubjetividad: Una mirada cultural. Universidad de los Andes. Escuela de Educación. Mérida. Venezuela. 2008.

Heidegger, Martin. Construir, Habitar, Pensar. Traducción de Eustaquio Barjau, en Conferencias y Artículos, Serbal, Barcelona, 1994.

Larraín, Jorge. La identidad Latinoamericana: Teoría e historia. Estudios Públicos N 55, Santiago de Chile, 1994.

Márquez, G. Gabriel. Discurso en la entrega Premio Nóbel. Estocolmo, 1982.

Milos, Pedro. "La memoria y sus significados" en Memorias para un nuevo siglo. Chile, Miradas a la segunda mitad del siglo XX, de M. Garcés, P. Milos, M. Olguín, M.T. Rojas, M. Urrutia (compiladores), LOM Ediciones, Santiago, Febrero, 2000.

Muntañola, T. Josep. "Las estructuras de la memoria en la arquitectura de Enric Miralles (sobre la especificidad de la arquitectura) en 3ZU n. 3, 1994.

Pergolis, C. J. "La poética del fragmento. La ciudad actual como red de comunicación" en, Comunicación y espacios en América latina, UNESCO-Universidad Javeriana, Bogotá, 1995.

Piper Isabel. "Memorias del pasado para el futuro" en Memorias para un nuevo siglo. Chile, Miradas a la segunda mitad del siglo XX, de M. Garcés, P. Milos, M. Olguín, M.T. Rojas, M. Urrutia (compiladores), LOM Ediciones, Santiago, Febrero, 2000.

Rojas, M. Teresa. "Reflexiones y creaciones: la memoria en el arte" en Memorias para un nuevo siglo. Chile, Miradas a la segunda mitad del siglo XX, de M. Garcés, P. Milos, M. Olguín, M.T. Rojas, M. Urrutia (compiladores), LOM Ediciones, Santiago, Febrero, 2000.

#### Bibliografía Ensayos y Artículos Electrónicos

Amor, Gastón y García Diego. "Cambio cultural y Crisis de Identidad". (Consulta: Marzo 2008) Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos14/cambcult/cambcult.shtml>

Augé, Marc. Entrevista: "La Identidad y la Alteridad, las imágenes y los espacios públicos". Abril 2011 Disponible en: <http://unaantropologaenlaluna.blogspot.com/2011/04/marc-auge-la-identidad-y-la-alteridad.html>.

Boy, Julieta. La Poética de la Arquitectura. (Consulta: 2007) Disponible en: <http://www.obrasweb.mx/arquitectura/2004/11/01/la-poeacutetica-de-la-arquitectura>

Canclini, Nestor. "El Teatro de las Identidades, América y Europa: Seducción, Susplicacia, Confusión". En: La Globalización Imaginada. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, en prensa. Disponible en: <http://www.etcetera.com.mx/1999/358/ngc358.html>

Eco, Umberto. La Estructura Ausente. Introducción a La Semiótica. P 303 Texto Disponible en: <https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Eco%2C+Umberto.+La+Estructura+Ausente.+Introducci%C3%B3n+a+La+Semi%C3%B3tica.+P+303>

Llamas, C.(1996). La Recepción de Pierce en la lingüística española. Recuperado el 28 Mayo de 2006 en: <http://www.unar.es/gep/AF/llamas.html>

Gajardo Díaz Víctor H. Identidad Latinoamericana: Un Desafío Pendiente. Chile. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos10/idla/idla.shtml>

García, Vera, Rosa. La memoria social como construcción colectiva del presente. Hace referencia al prólogo de R.I Moore a Fentress, J. Wickham, Ch. 2003: Memoria Social. Madrid: Cátedra. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf/memoria-social-construccion-colectiva-presente/memoria-social-construccion-colectiva-presente.pdf>

Genette Gérard. El estudio de la prosa narrativa, Figures III de 1972. Disponible en: <http://elautor.blogspot.com/2012/01/taller-las-categorias-narrativas-de.html>

Jersey, Bill; Schwarz Michael. Fractals. Hunting the Hidden Dimension. PBS NOVA. 28 October 2008. Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=HvXbQb57IsE](http://www.youtube.com/watch?v=HvXbQb57IsE)

Lev S. Vygotsky. Pensamiento y Lenguaje: Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas. Ediciones Fausto 1995 (Consulta: 2008) Disponible en: <http://educarteoax.com/blog/wp-content/uploads/2016/01/Pensamiento-y-Lenguaje-Vigotsky.pdf>

Martín Toboso Mario. Tiempo y Sujeto: nuevas perspectivas en torno a la experiencia del tiempo, A Parte Rei, Revista Electrónica, nº 27, p.6. (Consulta: 2008) Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/toboso.pdf>

Pateiro, Eduardo. Artículo electrónico Disponible en: <http://eduardopateiro.blogspot.com/2008/03/la-tica-en-el-pensamiento-de-paul.html>

Paul Ricoeur. La Construcción Narrativa de la Identidad Personal. Serie Filósofos de hoy disponible en: [http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos\\_de\\_hoy.htm](http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos_de_hoy.htm)

Stern, J. Steve. De La memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile, 1973-1998. Disponible en: <http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1302552396stern.pdf>

- Alexander, Christopher. El modo intemporal de Construir. Editorial Gili, Barcelona. 1981.
- Augé, Marc. Los No Lugares, Espacios del Anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Editorial Gedisa, Barcelona, 1993.
- Augé, Marc. Por una Antropología de la Movilidad. Editorial Gedisa, Barcelona, 2007.
- Benévolo, Leonardo. Historia de la Arquitectura Moderna. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio. Fondo de Cultura Económica de México, 1965.
- Castro L. Ricardo. Rogelio Salmona. Villegas Editores, Bogotá, 1998.
- Conrado, Ulrico. Arquitectura, escenario para la vida. Curso acelerado para ciudadanos. Herman Blume Ediciones, Madrid, 1982.
- Domínguez, A. Luis. Alvar Aalto: Una Arquitectura Dialógica. Edicions UPC, Barcelona, 2003.
- Giedion, Sigfried. Space, Time and Architecture. Cambridge. 1941 (Versión castellana: Espacio, tiempo y Arquitectura, Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1968).
- Giraldo, Fabio y Viviescas, Fernando. Pensar la Ciudad. Tercer Mundo Editores y Observatorio de Cultura Urbana, Bogotá, 1998.
- Krier, Rob. El espacio Urbano. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- Le Corbusier. Precisiones: Respecto a un estado actual de la Arquitectura y el Urbanismo. Ediciones Apóstrofe, Barcelona, 1999.
- Lefebvre, Henri. La Production de l'Espace. Ed. Anthropos, Paris, 1981.
- Lefebvre, Henri. La Revolución Urbana. Alianza Editorial, Madrid, 1976.
- Lynch, Kevin. La Imagen de la Ciudad. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1976.
- Merleau-Ponty, Maurice. Fenomenología de la Percepción. Editorial Planeta, Madrid 1993.
- Montaner, M Josep. La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
- Montaner, M Josep. Las Formas del Siglo XX. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Montaner, M Josep. Después del Movimiento Moderno. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.



- Muntañola, T. Josep. Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Ediciones UPC, Barcelona, 2000.
- Muntañola Thornberg, Josep. Topogénesis Dos. Ensayo sobre la naturaleza social del lugar. Oikos-Tau, Barcelona. 1979.
- Muntañola, T. Josep. Topogénesis Tres: Ensayo sobre la significación de la arquitectura. Ediciones Oikos-Tau, Barcelona, 1980.
- Muntañola, T. Josep. La Arquitectura como Lugar. Ediciones UPC, Barcelona, 1996.
- Niño, R. Álvaro. La Gesta del Signo. Hacia un semanálisis urbano. Universidad Piloto de Colombia, Bogotá, 2002.
- Niño, R. Álvaro. Espacio, Historia y Sentido. El Semanálisis como Historiografía Urbana. Universidad Piloto de Colombia, Bogotá, 2003.
- Norberg-Schulz, Christian. Existencia, Espacio, Arquitectura. Editorial Blume, Buenos Aires, 1980.
- Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture. Academy Editions, 1980.
- Norberg-Schulz, Christian. Intenciones en Arquitectura. Ediciones Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- Pardo, L. José. Sobre los Espacios Pintar, Escribir, Pensar. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1991.
- Rapoport, Amos. Aspectos humanos de la forma Urbana. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- Rapoport, Amos. Architectonics: Cultura, Arquitectura y Diseño. Ediciones UPC, 2003.
- Rasmussen, E. Steen. La experiencia en la arquitectura: Sobre la percepción de nuestro entorno. Librería Maireya y Celeste Ediciones, Madrid, 2000.
- Rossi, Aldo. La Arquitectura de la Ciudad. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- Sennett, Richard. Carne y Piedra. El Cuerpo y la Ciudad en la Civilización Occidental. Alianza Editorial, Madrid, 2003.
- Sociedad Colombiana de Arquitectos. Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2004.
- Solá-Morales de Ignasi. Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995.
- Subirats, Eduardo. El Final de las Vanguardias. Editorial Anthropos, Barcelona, 1989.
- Tafuri, Manfredo. Teorías e Historia de la Arquitectura. Celeste Ediciones, Madrid, 1997.

Téllez, Germán. Rogelio Salmons. Obra Completa 1959-2005, Fondo Editorial Escala, Bogotá, 2005.

Touraine, Alain. Crítica a la Modernidad; Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.

Venturi, Robert. Complejidad y Contradicción en la Arquitectura. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

#### Ciencias Sociales y Arquitectura

Appadurai, A. La Modernidad Desbordada. Dimensiones Culturales de la Globalización, F.C.E., México, 2001.

Arditi, B. El Reverso de la Diferencia. Identidad y Política, Nueva Sociedad, Caracas, 2000.

Aulagnier, Piera. El Aprendiz de Historiador y el Maestro Brujo. Amorrortu Editores, Argentina, 1986.

Baudrillard, Jean. El Sistema de los Objetos. Siglo XXI Editores, México, 1979.

Baudrillard, Jean. La Sociedad de Consumo. Sus mitos, sus estructuras, Editorial Plaza & Janés, Barcelona, 1974.

Baudrillard, Jean. Cultura y Simulacro. Editorial Kairós, Barcelona, 1978.

Bauman, Zygmunt. En Busca de la Política. F.C.E., México, 2002.

Bauman, Zygmunt. Modernidad y Ambivalencia. Anthropos Editores, Barcelona, 2005.

Bauman, Zygmunt. Tiempos Líquidos: Vivir en una Cultura de Incertidumbre. Ensayo Tusquets Editores, Barcelona, 2007.

Bettin, Gianfranco. Los Sociólogos de la Ciudad, Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 1982

Billing, M. Estudiando la Sociedad Presente. Oxford University Press, London, 1988.

Borja, Jordi y Castells, Manuel. Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información, Taurus, Madrid, 1997.

Castells, Manuel. La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura, Vol. 1, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

Castells, Manuel. La era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura, Vol. 2, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Castells, Manuel. La era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura, Vol. 3, Alianza Editorial, Madrid, 2006.

Castells, Manuel. La Sociología Urbana. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

- Colmeiro, F. José. Memoria Histórica e Identidad Cultural. Editorial Anthropos, Barcelona, 2005.
- Débord, Guy. La Société du Spectacle. Editions Champ Libre, Paris, 1971.
- González, Federico. El Simbolismo Precolombino: cosmovisión de las Culturas arcaicas. Ed. Kier, Buenos Aires, 2003.
- Halbwachs, Maurice. La Memoria Colectiva. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004.
- Kliksberg B. y Tomassini, L. Capital Social y Cultura: claves estratégicas para el desarrollo. BID-FCE, México, 2000.
- Le Goff, Jacques. Pensar la Historia. Editorial Paidós, México 1991.
- Lévi-Strauss, Claude. Antropología Estructural I. Editorial Eudeba, Buenos Aires, 1970.
- Lévi-Strauss, Claude. Antropología Estructural II. Siglo XXI Editores, México, 1984.
- Liotard, Jean, F. La condición posmoderna. Ediciones Cátedra, Madrid, 1989.
- Maffesoli, M. El tiempo de las Tribus. El Declive del Individualismo en las Sociedades de Masas, Editorial Icaria, Barcelona, 1988.
- Ministerio de Desarrollo Económico. Ciudades y Ciudadanía. La política urbana del salto social, Bogotá, 1995.
- Montero, Fernando. Retorno a la Fenomenología. Anthropos, Barcelona, 1987.
- Mumford, Lewis. La Cultura de las Ciudades. Emecé, Buenos Aires, 1959.
- Nair, Sami. El Imperio frente a la Diversidad del Mundo. A & E Gráfico S.L., Barcelona, 2003.
- Sorman, Guy. Los Verdaderos Pensadores de Nuestro Tiempo. Editorial Seix Barral, Bogotá, 1991.
- Silversote, R. Televisión y Vida Cotidiana. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1994.
- Tuan Yi-Fu. Space and Place: The Perspective of Experience. Regents of the University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008.
- Tuan Yi-Fu. Topophilia. Columbia University Press, New York, 1990.

- Barbero, J. Martín. Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. F.C.E., Santiago de Chile, 2002.
- Brinton, Crane. Anatomía de la Revolución. F. C.E., México, 1985.
- Brunner, J. José. América Latina: Cultura y Modernidad. CONACULTA - Grijalbo, México, 1992.
- Canclini, G. Néstor. Políticas Culturales en América Latina. Ediciones Grijalbo, México, 1987.
- Canclini, G. Néstor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Ediciones Grijalbo, México, 1989.
- Canclini, G. Néstor. Cultura y Comunicación en la ciudad de México. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios, UAMI-Grijalbo, México, 1998.
- Canclini, G. Néstor. La Globalización Imaginada. Editorial Paidós, México, 1999.
- Canclini, G. Néstor. Latinoamericanos buscando Lugar en este Siglo. Editorial Paidós, México, 2002.
- Castro, C. Iván y Ortiz, G. Claudia. Galería de la Memoria: el derecho a la memoria. Fundación Manuel Cepeda Vargas, Colombia, 1999.
- Galeano, Eduardo. Las Venas Abiertas de América Latina. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2003.
- Galeano, Eduardo. Nosotros decimos que NO. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2006.
- Gruzinski, Serge. La Colonización de lo Imaginario: Sociedades Indígenas y Occidentalización en el México español, siglos XVI y XVII, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- Kusch, Rodolfo. América Profunda. Editorial Bonum, Buenos Aires, 1986.
- Martín Barbero, Jesús. De los medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- Merino, Zemelman, Hugo. De la historia a la política: la experiencia en América Latina. Siglo XXI, México, 1989.
- Merino, Zemelman, Hugo. Cultura y política en América Latina. Editorial Siglo XXI-UNU, México, 1990.
- Sennet, Richard. La Cultura del Nuevo Capitalismo. Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.



- Aristóteles. *Arte Poética Arte, Retórica*. Editorial Porrúa, México, 2005.
- Bengoa, R., Javier. *De Heidegger a Habermas*. Editorial Herder, Barcelona, 1997.
- Chomsky, Noam. *Estructuras Sintácticas*. Siglo XXI Editores, México. 1974.
- Debray, R. *Introducción a la Mediología*. Editorial Paidós, Barcelona 2001.
- Deleuze, Gilles, y Guattari, Felix. *Rizoma*. Introducción, Ediciones Coyoacán, México, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y Repetición*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2002.
- Derrida, Jacques. *La Deconstrucción: en las fronteras de la filosofía*. Ediciones, Paidós, Barcelona, 1989.
- Ducrot Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI Editores, México, 1984.
- Eco, Umberto. *La Estructura Ausente*. Introducción a *La Semiótica*. Ed. Debolsillo, Barcelona, 2011.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen, Barcelona, 1977.
- Foucault, Michael. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI Editores, México. 1981.
- Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*. Editorial Siglo XXI, México 1987.
- Fourquet, Fraçoise y Murard, Lion. *Los equipamientos del poder*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1987
- Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Taurus, Madrid, 1987.
- Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. R.E.I., México, 1993.
- Husserl, Edmund. *Meditaciones cartesianas*. Fondo de Cultura Económica, México. 1986.
- Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1981.
- Kristeva, Julia. *Semiótica II*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1981.
- Lanigan, Richard L. *Speaking Semiology. Maurice Merleau-Ponty's Phenomenological Theory of Existential Communication*, NICI Printers, Ghent, 1972.
- Lieury, Alain. *La Memoria*. Editorial Herder, Barcelona, 1978.
- Pierce, Charles, S. *Collected papers*. Harvard University Press, Cambridge, 1935.

Piaget, Jean. El estructuralismo. Oikos-Tau Ediciones, Barcelona, 1980.

Ponzio, Augusto. La Revolución Bajtiniana: El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea. Madrid, 1998.

Ricoeur, Paul. La Metáfora Viva. Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001.

Ricoeur, Paul. La Memoria, la Historia, el Olvido. Editorial Trotta, Madrid, 2003.

Robberechts, Ludovic. El Pensamiento de Husserl. Fondo de Cultura, México, 1986.

Szilasi, Wilhem. Introducción a la Fenomenología de Husserl. Amorrortu Editores, Madrid, 2003.