

## PONENTE

**41/85**

## TÍTULO

***Continuidad, traslaciones y dualidades.  
La permanencia de la forma en la obra de  
Rogelio Salmons***

## AUTOR

**Juan Ramírez Guedes, Elisenda Monzón  
Peñate**

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.  
Dr. Arquitecto. Profesor Titular de Universidad  
de Proyectos Arquitectónicos ULPGC  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.  
Profesor invitado en IUAV di Venezia, POLIMI  
Politécnico di Milano, POLIMI Polo Mantova  
UNIUD Università di Udine, UIC Universitat  
Internacional de Catalunya y ULL Universidad  
de La Laguna. Ha publicado trabajos en  
revistas como Quaderns, Architecti, Zodiac,  
Formas, Contemporánea, Exit, Basa, Periferia  
etc, así como en diversos libros. Ha obtenido  
diferentes distinciones en concursos de  
arquitectura.  
jrguedes@ulpgc.es*

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.  
Dra. Arquitecto. Profesora Titular de Escuela  
Universitaria de Proyectos Arquitectónicos  
ULPGC Universidad de Las Palmas de Gran  
Canaria. Profesora invitada en la Universidad  
Finis Terrae de Santiago de Chile. Ha  
publicado trabajos en las revistas Architecti,  
Periferia y Dearq.  
elisenda.monzon@ulpgc.es*

## **Continuidad, traslaciones y dualidades. La permanencia de la forma en la obra de Rogelio Salmona. Continuity, translations and dualities. Form permanence in Rogelio Salmona's work** \_Elisenda Monzón Peñate, Juan Ramírez Guedes

### **METODOLOGÍA**

#### **La elaboración de la tesis doctoral Rogelio Salmona. Errancias entre arquitectura y naturaleza subyace en esta investigación.**

En ella se elaboró el catálogo razonado de la obra de arquitecto colombiano Rogelio Salmona, se clasificaron sus más de ciento cincuenta proyectos en cincuenta años de trayectoria profesional, se desentrañaron las estructuras proyectuales de los mismos, hilvanando los hilos conductores que llevarán a determinadas composiciones en función del lugar y programas de cada proyecto, se realizaron diagramas y esquemas de cada uno de ellos y como resultado se agruparon en secuencias según escalas y composiciones. Una de estas secuencias es la que hemos analizado en este artículo en las que a través de la permanencia de la forma traslada esquemas sucesivos con diferentes estrategias proyectuales.

Desde unos inicios a los que el arquitecto denomina arquitectura de realidad a una arquitectura real y concreta inserta en su realidad social, que atiende en cada proyecto al lugar y a las condiciones urbanas y constructivas locales. Intensifica esta arquitectura de realidad con un lenguaje arquitectónico personal que busca su expresividad en los juegos volumétricos, la incidencia de la luz natural en sus superficies, la exploración de nuevas formas de captación sensorial, las relaciones con el paisaje y la naturaleza y su preocupación creciente por la ciudad y el espacio público urbano.

Espacio público urbano como elemento central, como foco de memoria, historia y realidad entrelazados con el espacio abierto y la ciudad. Espacio circular, penetración patio o plaza, que enriquece el espacio urbano, inabarcable desde su interior, con remembranzas históricas. Este espacio abierto público central es el que genera una composición de figuras circulares concéntricas que evoluciona como figura exenta ortogonal en la que orada el espacio abierto circular. Invierte esta composición de llenos y vacíos y el espacio circular central es cerrado. Complejiza la secuencia al duplicar el juego de concéntricos ampliándolo de las figuras circulares a las ortogonales y en su entrelazamiento es donde va a gravitar el centro de la composición. Reúne estas investigaciones en uno de sus últimos proyectos en el que la permanencia de la forma se transforma en una articulación de volúmenes singulares entrelazados como síntesis de esta secuencia.

La presencia de una memoria histórica de la arquitectura aparece veladamente en las propuestas, hibridada con una idea y una forma de modernidad. También es el inicio de experimentaciones con materiales, procesos constructivos y sistemas de eficiencia ambiental. Salmona hace una síntesis profunda de operaciones proyectuales ya experimentadas, acrecentadas con recreaciones de otras arquitecturas, en las que los recorridos se abren al espacio urbano circundante y a la naturaleza.

Esta secuencia es la consolidación de una actitud que va a ser una constante en su trayectoria, la elaboración y reelaboración continua y tenaz de anteriores operaciones proyectuales con nuevas aportaciones en cada intervención.

Son proyectos que condensan las cualidades y calidades de su arquitectura, pero sobre todo, ponen de manifiesto la razón primordial de su trayectoria, el compromiso ético de su arquitectura. Ciudad, arquitectura y errancias unidas haciendo más armoniosa la vida de los ciudadanos.

## TEXTO DE REFERENCIA

### Palabras clave

Rogelio Salmona, composición, continuidad, dualidad, traslaciones formales, diagrama.

Rogelio Salmona, composition, continuity, duality, formal translations, diagram.

### Resumen

En la obra del arquitecto colombiano Rogelio Salmona pueden reconocerse mecanismos mediante los cuales en cada proyecto se evidencian rasgos compositivos que constituyen una continuidad sintáctica con otros anteriores, volviendo una y otra vez a lo largo de su trayectoria a la construcción genérica de una misma matriz proyectual. A través de una serie de proyectos, la mayoría no construidos identificando su génesis, se atiende a su proceso compositivo, se estudia la naturaleza de sus distintos componentes, se analiza como estos se equilibran en la composición y como en términos de variantes de los mismos se realiza la composición global. Son proyectos que se caracterizan por la dualidad de dos sistemas estructurales formales y espaciales que podrían definirse como dos diagramas base: uno concéntrico de formas circulares y otro cartesiano. A través de este flujo de los diagramas se evidencia en la obra de Salmona una búsqueda formal sistemática en la que se entrelazan una rigurosa geometría en la estructura profunda de la forma con una poética abstracta que no obstante atiende también a su contexto, un compromiso entre geometría y sensación.

In the work of the Colombian architect Rogelio Salmona can be recognized mechanisms through which, in each project, are evident compositional traits that constitute a syntactical continuity with previous works, returning again and again throughout his career to the generic construction of a same project matrix. Through a series of projects, most not built, identifying its genesis and regarding its compositional process, we explore the nature of its various components, we analyze how they are balanced in composition, and how in terms of variants of the same is made the overall composition. They are projects that are characterized by the duality of two formal and spatial structural systems which could be defined as two base diagrams: one concentric with circular shapes and the other Cartesian. Through this flow of diagrams, a formal and systematic search is evident in the work of Salmona, in which a rigorous geometry in the form deep structure is intertwined, with an abstract poetry which however also assists its context, a compromise between geometry and feeling.

“Todo proyecto viene de otro anterior y al final todos los proyectos de un autor son un solo proyecto al que se vuelve permanentemente <sup>1</sup>”. Identificamos en la obra de Rogelio Salmona una manera de operar generando composiciones en base a un juego abstracto de volúmenes y formas simples basadas en la geometría del cuadrado y el círculo adaptando dichas composiciones en función del lugar y programas de cada proyecto. Es una forma de operar que utiliza en proyectos concretos que adapta a cada situación por su formación, su conocimiento de la historia y del lugar y en los que a través de la permanencia de la forma traslada esquemas sucesivos con diferentes estrategias proyectuales.

En distintos proyectos a lo largo de su carrera, aunque algunos no se materializaron, Salmona investiga en torno a composiciones espaciales caracterizadas por la dualidad de dos sistemas estructurales proyectuales: uno concéntrico de formas circulares y otro cartesiano. Como indica Kenneth Frampton en su trayectoria hay una serie de “obras marcadas por la oscilación constante que permea la visión de Salmona: una tensión perenne, no resuelta, entre lo ortogonal que gobierna y el principio contrapuesto de la diagonal y el círculo <sup>2</sup>”.

Analizaremos una secuencia de proyectos en la que el espacio abierto público central es el que genera una composición de figuras circulares concéntricas y en la que la ortogonalidad es el límite de la parcela, el contacto con la trama urbana circundante. Este juego de figuras concéntricas circulares evoluciona hasta adquirir entidad propia al presentarla como una figura exenta ortogonal en la que orada el espacio abierto circular que genera del juego de concéntricos. Extrapolamos esta composición al invertir llenos y vacíos en los que el espacio circular cerrado pasa a ser el centro de la composición. Añade complejidad a la secuencia al duplicar el juego de concéntricos ampliándolo de las figuras circulares a las ortogonales y es en su entrelazamiento donde va a gravitar el centro de la composición, el foco central se transforma en el eje vertebrador del conjunto. En uno de sus últimos proyectos reúne todas estas investigaciones en una composición en la que esta permanencia de la forma se refleja en la articulación de volúmenes singulares entrelazados como síntesis de esta secuencia.

Salmona inicia esta serie de investigaciones proyectuales con el proyecto que obtuvo el segundo premio en el Concurso para la ampliación de la Sede de la Alcaldía de Bogotá en 1969 [1]. El objeto del concurso se situaba en la manzana occidental de la Plaza Bolívar, centro institucional del barrio fundacional de La Candelaria. En una primera crujía dando fachada a la plaza se debía conservar el neoclásico Edificio Liévano. [2].

La propuesta parte de la idea de creación de espacios públicos abiertos continuando la tradición urbana del barrio y da respuesta a otra de las claves de la arquitectura de Salmona, la incorporación al espacio público de espacios libres que podrían quedar relegados al disfrute de unos pocos.

“Un criterio fundamental en la concepción del conjunto arquitectónico implicaba que éste fuera abierto, como corresponde a una idea de la ciudad, democrática, tolerante y rica en espacios públicos, concebidos para el disfrute del ciudadano <sup>3</sup>”.

Una gran plaza circular central, la Plaza de la Alcaldía, comunica directamente a través del Edificio Liévano con la Plaza Bolívar y se expande con unos jardines en descenso en la Plazuela del Consejo hasta la Carrera 9. Estos espacios abiertos

cruzan en diagonal la manzana arropados en su lado sur por una construcción de la misma altura que el edificio a conservar y alojan la Sala del Consejo y un Centro Cultural abiertos a la plazuela y los jardines. Por el Norte las oficinas municipales se formalizan en el extremo opuesto a la Plaza Bolívar recogiendo la forma circular de la plaza en su interior y exteriormente la ortogonalidad urbana. Las oficinas alcanzan hasta 12 alturas escalonándose desde sus extremos, retirándose de la Plaza Bolívar. Salmona explicita que “desde las plazas se pretende por medio del escalonamiento del edificio que empieza con dos pisos frente al Edificio Liévano, liberar la silueta de la Catedral y de la Capilla del Sagrario y la panorámica hacia los cerros. Así mismo se pretende no interferir la horizontalidad de los edificios que componen la Plaza Bolívar y formar una concavidad con la torre del Palacio de Justicia. La forma circular de las plazas tienen por objeto activar el espacio propio al gobierno de la ciudad <sup>4</sup>”. Esta propuesta es el precedente del proyecto para el Automóvil Club de Colombia (1971.1973) que construye en una bulliciosa esquina de la Avenida de Caracas con la calle 47. [3]

En una irregular parcela inscribe una plazoleta circular abierta a la avenida, un remanso del ajetreo cotidiano entorno al que se articulan comercios y oficinas, y que situados en forma de anfiteatro escalonado dinamizan el espacio público haciendo de plataforma de una torre. Con esta implantación se pretende permitir la panorámica de los cerros y ocupar la esquina que se cualifica con una vegetación que invita a entrar al conjunto.

El contraste entre horizontalidad y verticalidad se manifiesta con claridad en la propuesta; los horizontales antepechos, enfatizados con desmaterializadas esquinas acristaladas, hegemonizan la composición y visualmente reducen su altura, contraponiéndose a la verticalidad de los paños macizos de los testeros que los desplazamientos muestran en toda su magnitud. Pero este juego de rebajar alturas se rompe al mostrar con énfasis en la plaza el delgado y esbelto volumen de la caja de escaleras como contrapunto volumétrico entre formas circulares. Manifestaba Salmona que “el volumen nace del espacio y del lugar. A su vez modifica ese espacio y transforma el lugar, volviéndolo significativo. El lugar es significativo cuando permite que cada parcela se convierta en un territorio de apropiación colectiva abierto para cualquier acción social, cultural y política <sup>5</sup>”. [4] Dentro de este modus operandi se reviste de austeridad el conjunto al utilizar dos únicos materiales de acabado, ladrillo tolete y cristal, que le han proporcionado un envejecimiento envidiable con el mínimo mantenimiento, una de las grandes preocupaciones de Salmona. Podemos suponer por los documentos gráficos, la estructura proyectual y la proximidad temporal que este proyecto nos remite en cuanto a materiales y técnicas constructivas a aquella imagen que Salmona concibió para la Alcaldía.

Entorno al año 1972, Salmona recibe el encargo para un Aparthotel en Bogotá generando una propuesta como continuidad de las anteriores. [5] [6] Para esta parcela cuadrangular con fachada a tres calles inmersa entre las alturas del Centro Internacional Salmona retoma el esquema compositivo con el que organiza un espacio público en torno al que desarrolla la edificación. El foco del proyecto es la forma circular, el espacio colectivo: un gran salón de actos a nivel de calle y una plazoleta-patio en su cubierta. A su alrededor un volumen asciende hacia la medianera. Una ascensión en círculos concéntricos que forman una gran concavidad, enmarcada por verticales testeros macizos. El exterior, convexo, se puntúa con pequeños volúmenes desplazados. La horizontalidad está acentuada con los antepechos continuos bajo ventanas corridas.

Este gran volumen se despliega como un abanico alrededor del espacio público, envolviéndolo y organizando su geometría en función de los radios que a partir el foco de la plaza generan los distintos arcos que desde el centro del volumen decrecen en altura, en un intento de desmaterialización del volumen mismo que merge de las cuatro primeras plantas que a su vez se escalonan hacia el edificio colindante. En esta basamenta aparecen las únicas tensiones entre la ortogonalidad de las alineaciones y el restante mundo curvo imperante. El resultado es una volumetría de exuberancia formal en contraste con la austeridad de su formalización. Salmona aborda de nuevo esta línea de investigación veinte años después en un nuevo concurso para la Sede Principal del Banco Popular en Bogotá (1994). Se pretendía que esta nueva casa matriz fuese un regalo arquitectónico para Bogotá. [7] [8]

La imbricación con los cercanos jardines del Complejo Bavaria, la peatonalización de la calle 27 y permitir las visiones de los cerros se concretan en unos generosos espacios abiertos públicos: patios, plazoletas... conectados por corredores, rampas y pasarelas que proporcionan un sin fin de recorridos y errancias, diversos, múltiples, sorprendentes. Espacios creadores de un tejido poroso donde lo público se infiltra en la intervención. Esta manera de contactar con un terreno de ligera pendiente a través de plataformas, y la disposición de bajos edificios complementarios, con cubiertas-terrazas que se funden en nuevas plataformas, crean espacios públicos, esponjamiento del tejido y aperturas visuales al propio entorno y al paisaje de los cerros, haciendo de zócalo al edificio principal, exento, protagonista del concurso.

Este edificio principal remite al de visitantes del Archivo General de la Nación [9], un cubo que contiene un patio central circular, una rotonda de acceso a todas las dependencias. Son la mayor escala del programa de las oficinas bancarias y el tratamiento de sus cerramientos, los elementos que generan las principales diferencias entre ambos proyectos.

En el proyecto del Archivo General de La Nación, Salmons hace un constante recurso a la memoria y a la historia de la arquitectura contenida en la elección del tipo compositivo, el patio circular del Palacio Farnese (1559) de Vignola en Caprarola, pero sobre todo al conjunto del Palacio de Carlos V (1527.1568) en La Alhambra de Pedro Machuca, del que mantiene proporciones, escalas y también cualidades sonoras, con “evidente aproximación a la tectónica magistral” de un Louis Kahn<sup>6</sup> en la composición concéntrica de las formas puras de cuadrado y círculo con la diagonal. Composición en la que el centro es ocupado por el desplazamiento del visitante.

“Ese vacío, que es el corazón del proyecto, es un espacio abierto, o mejor patio, que denominé un ‘tímpano del lugar’, recoge las resonancias del entorno. María Zambrano dijo que era como ‘un aljibe del cielo’, una bella definición de un espacio que ha sido el elemento organizador de casi todos mis proyectos”<sup>7</sup>. Podríamos suponer que de haberse construido, este proyecto presentaría el ornamento del Archivo.

Muros con largas y continuas verdugadas de ladrillo en diente de perro, de influencia neo mudéjar, y que desde la Casa Amaral (1968.1969) ya se había manifestado en los encuentros en cremallera de sus esquinas de fábrica de ladrillo. Probablemente, y como en el Archivo, el despiece del pavimento del patio evocaría también al de la Piazza del Campidoglio (1536) de Miguel Ángel. Composiciones que se inscriben en una geometría ortogonal con un patio circular central incorporado a lo público donde los recorridos atraviesan el espacio en diagonal y articulan el conjunto. Una forma de evolucionar este concepto es transgrediéndolo.

Aunque nunca llegó a materializarse, el proyecto para la Iglesia Nuestra Señora de Belén en Alcalá de Henares (1997) (único proyecto religioso de Rogelio Salmons y el primero fuera de Colombia) supone un nuevo hito en la evolución de esta manera de operar. Cincuenta años después, aquel alumno aventajado de Francastel con el que investigó “la forma en que la arquitectura evolucionaba de acuerdo a la litúrgica”<sup>8</sup>, se enfrenta al encargo de un centro parroquial además de lugar para el culto. Iglesia, capilla, sala de asambleas, aulas y equipamiento parroquial componen el conjunto, y en él debió de tener en cuenta las consideraciones de Wittkower acerca del ideal de las iglesias del Renacimiento. Pero la evolución de la liturgia contemporánea, reflejada en el programa, se refleja también en las formas participativas del proyecto, concéntricas, abiertas. Wittkower había explicado que “ninguna forma geométrica es más apta para satisfacer esta demanda que el círculo o formas derivadas de él”<sup>9</sup>. Consciente de ello establece en sus proyectos un espacio central colectivo que queda subrayado por la geometría y sobre el que gravita el resto de la composición. Salmons formaliza un recinto en la casi rectangular parcela insertando una forma circular centralizada en la que transgrede la posición del espacio abierto de anteriores proyectos. La forma circular, que hasta ahora era el vacío es el lleno, es el volumen que aloja los espacios religiosos. Los espacios libres son el resto de la parcela y un patio, un espejo de agua formalizado en un sector circular horadado en el cilindro. [10]

Es una composición de figuras concéntricas en la que la centralidad la ocupan los lugares de culto, la capilla en la planta baja y la iglesia en la planta superior. Acceder a la iglesia es peregrinar, es recorrer una larga rampa que la bordea y cuyo acceso, y los del conjunto, se dan alrededor del patio, el espacio abierto interior, puntuado por una singular torre. La torre preside el patio en uno de sus extremos y es el referente de la iglesia en el paisaje, formalizándola en dos esbeltas pantallas. Capilla e iglesia se interiorizan, la meditación y el recogimiento se ven favorecidos por una especial atmósfera cenital procedente de un lucernario.

Utilizando la permanencia de la forma adapta sus composiciones a los requerimientos de cada proyecto y cada lugar. “Un determinado lugar exige una determinada arquitectura, no otra. Del conocimiento de ese lugar resultan las propuestas arquitectónicas. No se hace arquitectura exclusivamente para el lugar, sino también desde el lugar. Desde un sitio geográfico cualquiera, [...], se pueden proponer hechos que enriquezcan la arquitectura por sus condiciones particulares, por su topología, vegetación y luminosidad propias de ese sitio. Pueden surgir espacialidades, volúmenes, transparencias que no podrían resultar de otros lugares, pero que pueden también servir de inspiración a otras arquitecturas en otros sitios”<sup>10</sup>. Esta adaptación al lugar se refleja en el proyecto para la Facultad Enfermería de la Universidad Nacional de Colombia UNC (1997) que supone otro avance en esta línea de investigación formal. [11] Dos años después de iniciar el proyecto para Posgrados de Ciencias Humanas (1995.2000), Salmons acomete un segundo proyecto en la Ciudad Universitaria. La Facultad de Enfermería se sitúa en unos terrenos atravesados por el camino central que cruza el campus de este-oeste. Y como las propuestas surgen del conocimiento del lugar, este proyecto nace con esa vocación de respetar y amplificar lo existente, de ser camino, de ser tránsito abierto al entorno universitario inmediato y a la ciudad, a su paisaje.

Se plantea entonces una nueva transgresión en la secuencia introduciendo una mayor complejidad en un doble juego de concéntricos con las dos figuras geométricas puras, platónicas, círculo y cuadrado, en los que distribuye el heterogéneo programa. El trazado del camino universitario traspasa la propuesta y hace de eje vertebrador del conjunto dividiendo a ésta en dos partes o mundos formales antagónicos, concéntricos a su vez; los espacios ortogonales, de investigación, se contraponen a los curvos, espacios sociales como aulas y salón de actos, confluyendo, encontrándose, o partiendo del elemento que los une al resto de la universidad, el sendero.

El mundo de la ortogonalidad se formaliza en una edificación cuadrada bordeada por una pieza concéntrica con la anterior y en el que el espacio abierto es el intersticio entre ambas piezas. El centro del mundo de lo circular es el salón de actos que se abre a través del escenario a un anfiteatro al aire libre que contacta con el sendero. Concéntrico con los anteriores el cuerpo de aulas se desarrolla en un sector de corona circular hasta interceptar con el camino, y entre ellas el espacio libre abierto a las relaciones y a la naturaleza.

El camino es el vestíbulo, es la línea de tensión de la composición, un espacio que no es concéntrico ni cartesiano ya que la relación entre ambas geometrías no es directa puesto que cada una mantiene su singularidad. El entrelazamiento entre ambos sistemas lo realiza a través de una pieza pasante sobre el sendero que bordeando el anfiteatro conecta con la pieza exenta de investigación y la biblioteca. Ambas, vestíbulo-paso y biblioteca, sintetizan esta interacción contagiándose mutuamente. En uno de sus últimos proyectos, el Edificio Tecnológico de la Universidad de Alcalá de Henares (2006), Salmona vuelve a la composición originaria emprendida en el Archivo General y del concurso del Banco Popular: la inserción de un patio circular en un volumen prismático cuadrado. Esta operación la enlazó con su investigación de inserción de una pieza pasante en el vacío circular. [12]

Complejiza y enriquece el circular patio con una pasarela descentrada a la que añade una pieza semicircular, descentrada también, en el que quizás más se acercara por su escala, sus dos alturas, y la limpia galería perimetral al muy obvio referente del Palacio de Carlos V. Ese retorno al origen también lo patentiza en sus fachadas, los profundos ventanales ya experimentados en el Archivo General. Aunque no se puede leer como continuación de esta evolución-línea de investigación, el proyecto del Campus de la Universidad Pedagógica Nacional UPN (2004) que Salmona nunca llegaría a culminar, debe ser entendido como otro eslabón en la cadena de pensamiento que a lo largo de su trayectoria desarrolla el arquitecto. Este nuevo campus de 35 hectáreas, para 20.000 estudiantes en el noroccidente de Bogotá, es el resultado de la síntesis de la experiencia acumulada. [13] Es la riqueza ambiental de los terrenos la que va a determinar su ordenación general recuperando de los cauces naturales de agua y un humedal, con su flora y fauna asociadas. Paralelos al eje formado por canal y humedal, verdadero eje ambiental, se desarrollan los ejes compositivos de las distintas intervenciones.

En los croquis Salmona tantea diversos acercamientos al planteamiento y en ellos vuelca toda la experiencia acumulada en casi cincuenta años de investigación arquitectónica. Son composiciones ya experimentadas que evocan su larga trayectoria en edificios educativos y culturales. Retazos del Colegio Universidad Libre (1961.1963), Federación y Asociación de Facultades de Medicina (1969), Archivo General (1988.1994), Concurso Escuela de Artes de la Universidad del Valle, de Cali (1992), Equipamiento Comunal Nueva Santa Fe (1994.1996), los edificios para la UNC de Posgrados de Ciencias Humanas (1995.2000), Facultad de Enfermería (1997) y Concurso Interaulas (2003), CARDER de Risaralda (1996), Biblioteca Virgilio Barco (1999.2001) y del Centro Cultural de la Universidad de Caldas en Manizales (2003) se combinan, entrelazan o imbrican dando lugar a nuevas investigaciones y experimentaciones formales y sensoriales, no sólo técnicas y estéticas, sino como expresiones culturales.

En la Pedagogía cobran mucho sentido las reflexiones de Silvia Arango "...Construye edificios perdurables, sólidos y estables, que permiten la apropiación colectiva y la identificación de sus habitantes con la arquitectura. Sus espacios tienen la cualidad de emocionar, pues trabaja con los elementos que conforman las más arraigadas formas de captación sensorial: la luz, la vegetación y el agua acompañan una arquitectura que está pensada para ser entendida como una rica experiencia corporal. Su arquitectura no tiene una unidad obvia, sino que se despliega en secuencias de espacios sorpresivos y diferenciados, donde el azar y la intuición cumplen un papel preponderante, como en la vida misma de los latinoamericanos <sup>11</sup>".

Entre esta amalgama y nueva recomposición de experiencias ya desarrolladas, nuevas indagaciones formales como la configuración concéntrica, expandida en tentáculos que a su vez engarzan con formas semicirculares en el Instituto Pedagógico Nacional. En los proyectos analizados Salmona ha investigado en torno a composiciones espaciales que se caracterizan por la permanencia de la forma en la traslación de esquemas compositivos entre proyectos sucesivos en los que la dualidad de dos sistemas estructurales proyectuales, uno concéntrico de formas circulares y otro cartesiano, le han permitido adoptar diferentes estrategias de proyecto. [14]

Estudiando la secuencia de esquemas de los proyectos podemos observar como en los primeros, el Concurso para la Alcaldía y el Aparthotel en Bogotá, la composición se basa en un sistema concéntrico que parte de un espacio circular, un espacio abierto colectivo. De él surgen los espacios cubiertos, concéntricos, quedando la ortogonalidad circunscrita a la manzana en la que se insertan como límite de la composición. En ambos emerge un edificio en altura con forma de sector de corona circular escalonado abriéndose al paisaje urbano y a los cerros que abraza el espacio abierto, corazón de las propuestas. La plaza de la Alcaldía la incorpora al sistema de plazas de La Candelaria mientras que en el Aparthotel el patio lo asciende a un nivel superior para disfrute del conjunto.

En el Automóvil Club construye una composición circular totalmente concéntrica alrededor de un espacio abierto puntuado por una torre escalonada en la que al prescindir del límite ortogonal de la parcela lo circular domina la composición.

En el Concurso para el Banco Popular adopta una nueva estrategia compositiva con una pieza exenta, un prisma cuadrado en el que orada un espacio circular abierto público. Esta pieza remite al Archivo General con la particularidad de la desmaterialización de sus aristas con formas curvas. El resto de la composición es una pieza de menor altura, un sector de corona circular a modo de zócalo, concéntrica con la anterior en la que el mundo de lo ortogonal es el contacto con el límite de la parcela. Vemos como en su trayectoria Salmona vuelve otra vez a una misma composición, una misma matriz diagramática, que si bien evoluciona, también es transgredida cuando la reflexión propia de cada proyecto así lo requiere por sus inherentes condiciones programáticas y contextuales.

En la Iglesia Nuestra Señora de Belén se lee claramente esa transgresión cuando plantea un sistema concéntrico circular en el que el espacio cubierto, el lugar de culto objeto del proyecto, ocupa el centro de la propuesta. El volumen resultante son formas cilíndricas de distintas alturas de las sustrae un patio con forma de sector circular puntuado con un esbelto campanario, mientras que en Enfermería introduce una mayor complejidad duplicando el juego de concéntricos ampliándolo de las formas circulares a las ortogonales. El centro sobre el que va a gravitar la composición es el vestíbulo-paso en la línea del camino, eje vertebrador del conjunto, que entrelaza ambos sistemas contrapuestos. En el mundo de lo circular el centro es el ágora, el lugar de reunión colectivo, del que sustrae en un espacio abierto un anfiteatro semicircular y en lo ortogonal los espacios libres son los intersticios de las piezas.

Y como en nuestra interpretación para Salmona todo proyecto viene de otro anterior y al final todos los proyectos de un autor son un solo proyecto matriz al que se vuelve permanentemente, en un proceso intelectual de profundización y depuración reiterada, retoma en uno de sus últimos proyectos la composición del Archivo General y del Concurso del Banco Popular para el Edificio Tecnológico de Alcalá. El sistema ortogonal marca el límite del edificio del que sustrae un patio, aquí semicircular, que genera el sistema concéntrico de espacios cubiertos. De este modo en esta secuencia de la obra de Salmona encontramos dos tipos de proyectos: aquellos en los que el espacio colectivo se genera a través de los espacios abiertos, patios o plazas, en los que predomina el papel dominante del vacío, y aquellos otros, como en la Facultad de Enfermería o en la Universidad Pedagógica, en los que los volúmenes singulares y su entrelazamiento son los articuladores de la propuesta. Esta trayectoria se articula sobre la indagación en esta dualidad hasta configurar una línea de proyecto-pensamiento propia que sólo adquiere sentido al ser contemplada en su totalidad en la trayectoria del arquitecto.

Por tanto, tan importantes son en su obra los proyectos construidos, como aquellos que nunca pasaron de ser una idea en un papel, un diagrama básico pero que pueden ser el origen de otros que si llegaron a materializarse y que permiten identificar temas fundamentales de la obra construida. Es justamente en esta forma de pensamiento originaria del proyecto, pensamiento gráfico y formal, diagramático, muchas veces dibujado casual o apresuradamente, o tal vez detenidamente, sobre una idea, una imagen, una intuición, una impresión sensorial donde, a través de toda la obra de Salmona, se evidencia, (de alguna forma casi como dice Deleuze respecto al diagrama, donde aparecen para él siempre ligadas dos ideas: las de caos y de germen) en el juego de arquetipos formales, la oscilación, y tal vez también la duda permanente y metódica entre geometría y sensación, entre estructura y lugar, un debate interno y silencioso constitutivo de una poética que podemos intentar desenrañar a través de sus dibujos y sus obras.

#### Notas:

<sup>1</sup> Rogelio Salmona, 4 Arquitecturas 48 (1999): 48.

<sup>2</sup> Kenneth Frampton, "Materia, medida y memoria en la obra de Rogelio Salmona", en Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos, coord. María Elvira Madriñán Saa (Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006), 15-17.

<sup>3</sup> Rogelio Salmona, de la Memoria del Concurso.

<sup>4</sup> Rogelio Salmona. Memoria del Concurso

<sup>5</sup> Rogelio Salmona, "Conceptos", Proa 317 (abril 1983): 20-24.

<sup>6</sup> Benjamín Barney Caldas, "Los siete hitos de Salmona", en Rogelio Salmona. Un homenaje. (Quito: Colegio de Arquitectura de la Universidad de San Francisco de Quito, 2008), 63-76.

<sup>7</sup> Gustavo Luis Moré, "Rogelio Salmona : una conversación itinerante". AAA Artículos de Arquitectura Antillana 19, (agosto 2004).

<sup>8</sup> Ricardo L. Castro. Rogelio Salmona. Tributo (Bogotá : Villegas Asociados, 2008), 176-181.

<sup>9</sup> David D. Brownlee y David G. De Long, Louis I. Kahn: en el reino de la arquitectura. (Barcelona : Gustavo Gili, 1998).

<sup>10</sup> Rogelio Salmona, en Espacios abiertos / espacios colectivos, 60.

<sup>11</sup> Silvia Arango, Sentido e importancia de la obra de Rogelio Salmona, en Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos), 14.

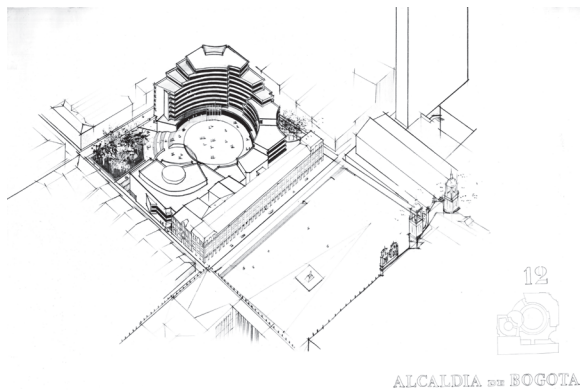
**Bibliografía:**

- ARANGO, Silvia. Rogelio Salmona en su contexto, *Nómadas 9* (Octubre 1998) p. 153-163
- ARANGO, Silvia. Rogelio Salmona. Pensamiento y obra. *Arquitectos Iberoamericanos. Siglo XXI*. México: Fomento Cultural Banamex, 2006, p. 456-469.
- ARANGO, Silvia. Sentido e importancia de la obra de Rogelio Salmona. *Rogelio Salmona, espacios abiertos / espacios colectivos*. Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006, p. 14.
- BARNEY CALDAS, Benjamín. Los siete hitos de Salmona. *Rogelio Salmona. Un homenaje*, 2008, p. 63-76.
- BAYÓN, Damián. Inútil presentación de Rogelio Salmona. *Cuadernos Summa 2* (Abril 1975), p. 11-12.
- BROWNLEE, David D.; DE LONG, David G., Louis I. Kahn: en el reino de la arquitectura. 1998.
- CASTRO, Ricardo L. Salmona. Bogotá : Villegas Editores, 1998.
- CASTRO, Ricardo L. Rogelio Salmona. Tributo. Bogotá : Villegas Editores, 2008.
- DELEUZE, Gilles. Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Cactus, 2007.
- FRAMPTON, Kenneth. Materia, medida y memoria en la obra de Rogelio Salmona. *Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos*. Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006, p. 15-17.
- MADRIÑÁN SAA, María Elvira, coord. Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos. Bogotá : Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
- MADRIÑÁN SAA, María Elvira. Evolución espacial de los proyectos. Rogelio Salmona. Un Homenaje. Quito: Colegio de Arquitectura de la Universidad San Francisco de Quito, 2009, p. 43-57.
- MONZÓN PEÑATE, Elisenda. "Rogelio Salmona. Errancias entre arquitectura y naturaleza". Director: Juan Ramírez Guedes. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Departamento de Expresión Gráfica y Proyectos Arquitectónicos. 2010.
- MORÉ, Gustavo Luis. Rogelio Salmona : una conversación itinerante. *AAA Artículos de Arquitectura Antillana 19*, (Agosto 2004).
- SALMONA, Rogelio. Memoria del Concurso para la Sede de la Alcaldía de Bogotá. 1969.
- SALMONA, Rogelio. La ciudad destruida. Conferencia en Simposio de Arte no objetual, Medellín, 1980.
- SALMONA, Rogelio. Conceptos, Proa 317 (abril 1983): 20-24.
- SALMONA, Rogelio. La arquitectura desde el lugar. En *Arquitectonics. Mente, territorio y sociedad*, Coord. Josep Muntanola. Barcelona : Ediciones UPC, 2008, 87-101.
- TÉLLEZ, Germán. Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar. Bogotá: Escala, 1991.
- TÉLLEZ, Germán. Rogelio Salmona. Obra completa 1959-2005. Bogotá: Escala, 2006.

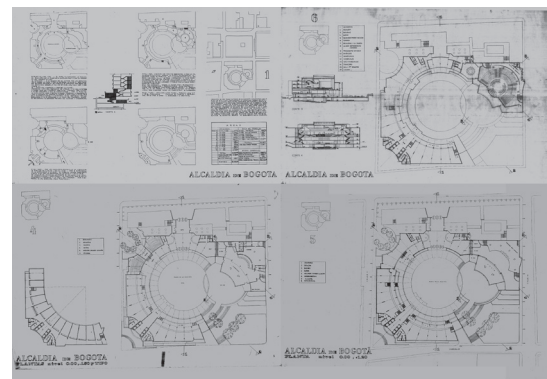
**Pies de foto:**

- [1] Propuesta para la ampliación de la Sede de la Alcaldía de Bogotá. Axonometría. 1969. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [2] Propuesta para la ampliación de la Sede de la Alcaldía de Bogotá. Paneles del concurso. 1969. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [3] Automóvil Club de Colombia. Planta de cubiertas. 1971. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [4] Automóvil Club de Colombia. Fotografía del cuerpo central. 2009. Fotografía: Elisenda Monzón.
- [5] Aparthotel en Bogotá. Plantas generales. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [6] Aparthotel en Bogotá. Alzado. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [7] Concurso Banco Popular. Axonométrica. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [8] Concurso Banco Popular. Planta de cubierta. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [9] Archivo General de la Nación. Esquema. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [10] Iglesia de Nuestra Señora de Belén. Plantas y perspectiva. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [11] Facultad de Enfermería de la UNC. Perspectiva. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [12] Edificio Tecnológico Universidad de Alcalá. Plantas y alzados. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [13] Universidad Pedagógica Nacional. Planta general. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.
- [14] Secuencia de esquemas de los proyectos analizados.





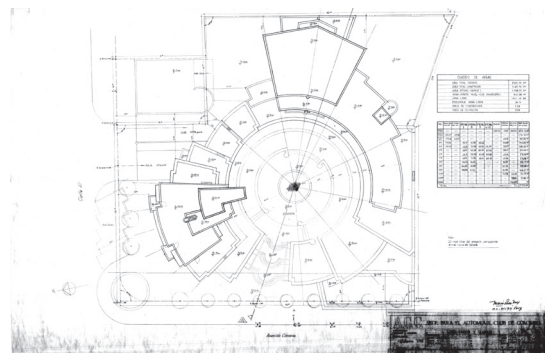
[1]



[2]



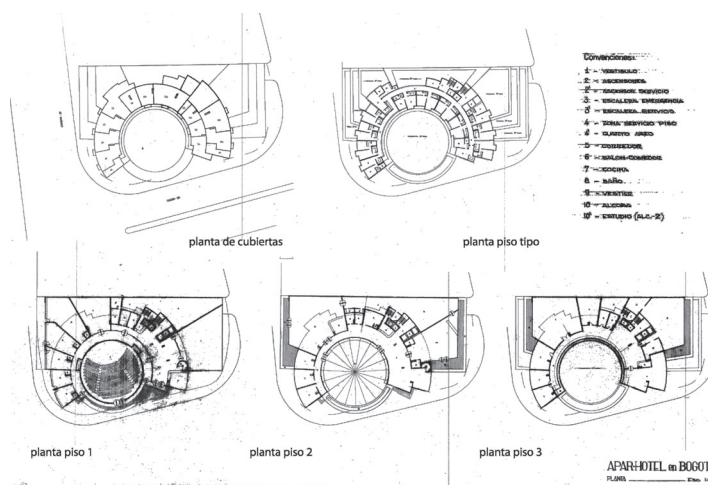
[4]



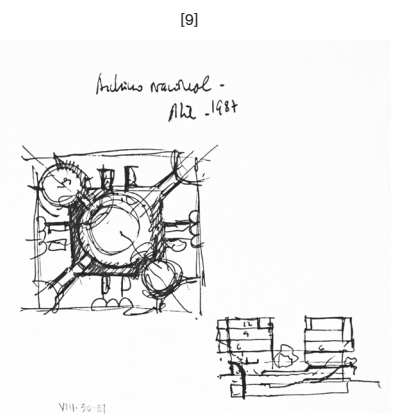
[3]



[6]



[5]



[9]

