

El Centro Cultural Gabriel García Márquez

The Gabriel García Márquez Cultural Centre

Recibido: 23 de agosto de 2012. Aprobado: 2 de octubre de 2012

Benjamin Barney Caldas

✉benjaminbarneycaldas@gmail.com
Arquitecto, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Magíster en Historia de Universidad del Valle, Cali, Colombia. Profesor e investigador de la Universidad los Andes; de la Universidad del Valle; del Instituto Superior de Arquitectura y Diseño (ISAD), Chihuahua, México; de la Universidad la Gran Colombia, Armenia, Colombia; de la Escuela de Arquitectura y Diseño de América Latina y el Caribe, Isthmus, Panamá; de la Universidad de San Buenaventura (USB), y la Javeriana, ambas en Cali, Colombia. Coautor de varios libros y columnista de varios medios en Colombia. Su obra ha recibido distinciones nacionales e internacionales y ha sido publicada en libros y revistas.

CENTRO CULTURAL
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Cliente: Ediciones Fondo de Cultura
Económica Ltda.

Años: 2004-2008

Autores: Rogelio Salmona y María
Elvira Madriñán

Colaboradores: Fernando Amado Zárate

Construcción: De Valdenebro Ingenieros
Ltda. Ing. Francisco de Valdenebro
Ing. Agueda García

Estudios técnicos:

Cálculo estructural: Ing. Francisco
de Valdenebro

Hidrosanitarios y gas: Ing. Alveiro Téllez
y Alba Lucía Rojas

Eléctricos: Ing. Julio César García

Presupuesto: Ing. Álvaro León

Acústico: Ing. Gonzalo Durán

Estudio de suelos: Ing. Jairo
Eduardo Higuera

Iluminación: Arq. María Teresa Sierra

Interventoría: Arq. Eduardo Sánchez
y Arq. Rocío Chaves

Fotografías: Sylvia Patiño

Resumen

A partir de las características presentes en obras anteriores del arquitecto Rogelio Salmona, este artículo describe los atributos formales, espaciales y materiales del Centro Cultural Gabriel García Márquez, su última obra construida. Ubicado en el centro histórico de Bogotá, Colombia, este edificio dialoga con su entorno urbano y contexto histórico, lo que invita sutilmente al recorrido de sus espacios, a la experimentación de sensaciones y a la contemplación del lugar donde se encuentra.

Palabras clave: Rogelio Salmona, Centro Cultural Gabriel García Márquez, arquitectura colombiana, centro histórico de Bogotá.

Abstract

Through an analysis of characteristics that are present in previous works by Rogelio Salmona, this article describes the formal features, spatial dimensions, and materials used in the Gabriel García Márquez Cultural Centre. Located in Bogotá's historic quarter, this building enters into dialogue with its urban environment and historical context. The result is a subtle invitation to enter its spaces, experiment sensations, and contemplate the surroundings.

Keywords: Rogelio Salmona, Gabriel García Márquez Cultural Centre, Colombian architecture, Bogota's historic quarter.



1 Téllez, *Rogelio Salmona: obra completa*.

Rogelio Salmona logra una síntesis casi cada diez años,¹ y las dos primeras se suman en la tercera y la cuarta, y esta anticipa la quinta. La primera son las plantas curvas de las Torres del Parque, en Bogotá (1964-1970) y su preocupación por el paisaje andino y nuestras ciudades, la que nunca abandonará. Las Torres se curvan sobre la neomodéjar Plaza de Toros de Bogotá y responden al entorno urbano con el escalonamiento y abaniquo de sus terrazas.

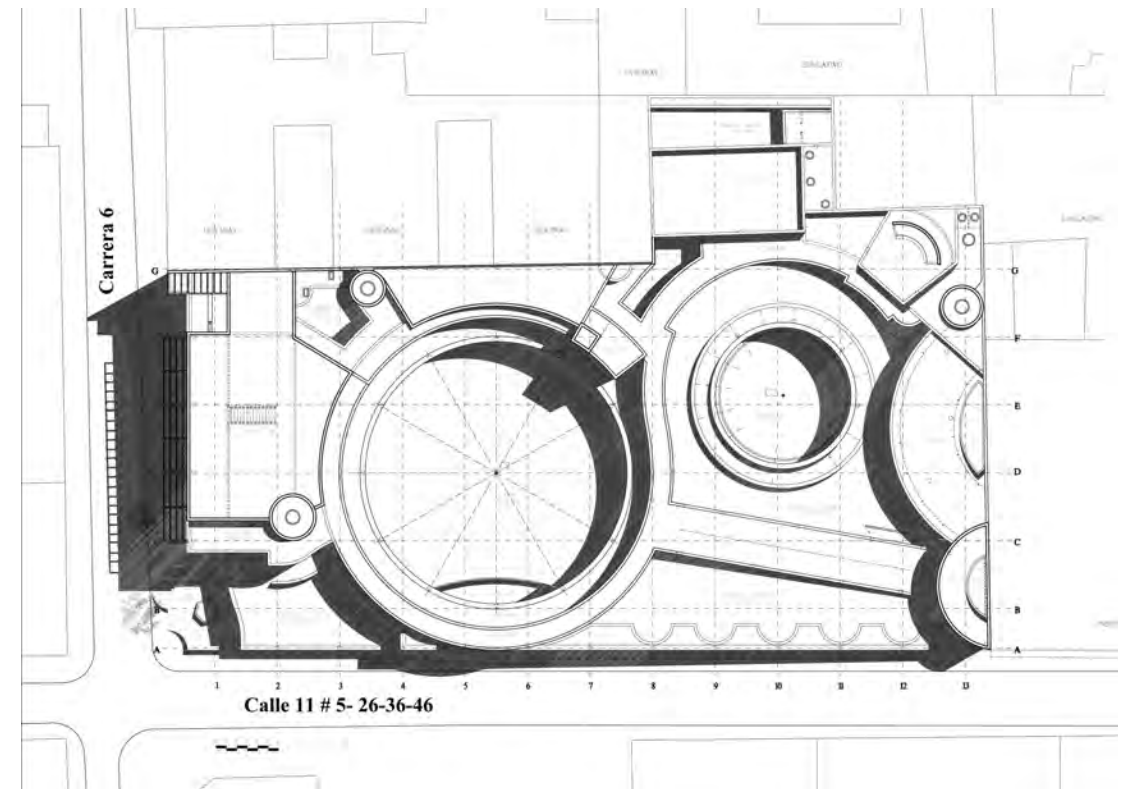
Posteriormente, en la Casa de Huéspedes (1980-1982), los patios son coloniales pero de tropicales muros de vanos mayas, y estanques y atarjeas que recuerdan La Alhambra; mientras la piedra, la rampa y las bóvedas rebajadas son de la arquitectura militar de Cartagena, ciudad a la que redoblan. En el Archivo General de la Nación (1988-1989) repite nuestras manzanas coloniales de La Candelaria en Bogotá, pero el patio es circular y se cruza en diagonal, y tiene, invertidos, los grandes arcos de Louis Khan. Todo lo anterior está en la Biblioteca Virgilio Barco (2002), también en la capital, y aunque es nuevo el hormigón a la vista, las cubiertas son inclinadas como en sus casas iniciales.

En el Centro Cultural Gabriel García Márquez (2008), en pleno Centro Histórico de Santa Fe de Bogotá, está todo lo anterior, pero las rampas que rodean sus patios circulares, uno de agua como en un "carmen" granadino, se enroscan en el cielo y un mágico paramento porticado continúa una calle colonial. Esta sede del Fondo de Cultura Económica de México es el quinto y último edificio que jalona la obra de Salmona. A la vez que termina una etapa, continúa otra, iniciada con las casas Altos del Chicó (2003) y Altazor (2004), caracterizadas no solo por el hormigón a la vista, sino por su sencillez, al haber prescindido allí de buena parte de los recursos proyectuales anteriores. Pero, finalmente, con este edificio junta todo de nuevo: geometría, paisaje, luz, viento, agua y vegetación; ejes de composición no paralelos ni ortogonales, cubiertas inclinadas, espacios de más de cuatro lados, muros en diagonal, retranqueos, abaniquos, ladrillo aparente, plantas curvas... En fin, la interpretación de la pertenencia a un lugar. Como ya lo pensaba al inicio de su carrera, si bien ciertos ejes de composición son la base para organizar una planta, un volumen o el espacio interno, son insuficientes para lograr el espacio total, y mucho menos para crear una nueva sensación espacial.²

2 Salmona, "Notas sobre el concurso".

3 Gladwell, *Outliner: The Story of Success*, 49.

Son casi cincuenta años de experiencia y, como dice Malcom Gladwell, "la práctica no es lo que uno hace cuando es bueno. Es lo que uno hace para volverse bueno".³ Otra vez Salmona junta lo de antes con lo nuevo. Lo sencillo y lo abigarrado. Lo recto con lo curvo. Lo repetitivo y lo puntual. Lo inclinado y lo plano. Lo lejano con lo cercano. Lo abierto y lo cerrado. Rampas y escaleras. Claustros y patios. Muros y celosías. Vistas axiales y al tiempo laterales. El ladrillo y el hormigón visto. Hierro, madera y vidrio. Es su última etapa, la que terminó en el pequeño y muy acertado Centro de Desarrollo Cultural del barrio Moravia en Medellín (2008), y que muestra que su arquitectura tenía aún mucho más que darnos de la mano de su inteligencia, cultura, sensibilidad, viajes



y experiencia, en un momento crucial de la arquitectura en Colombia, lo que habría mantenido para bien el rumbo que llevaba.

Pero el Centro Cultural Gabriel García Márquez no queda como una estética de revista para copiar buscando lo meramente espectacular, tan de moda hoy en día, como sostiene Mario Vargas Llosa en su último ensayo,⁴ pero en el que curiosamente no habla de la arquitectura espectáculo, la que aquí apenas se inició hace unos pocos años; mientras que en Europa está llamada a su desaparición como lo cree, entre otros, Arturo G. de Terán.⁵ Este magnífico edificio de Salmona queda como un ejemplo ético para los arquitectos sensibles, cultos y observadores que lo sepan ver en cuanto una alternativa de diseño contextual y un recurso para la invención de nuevas formas ricas poéticamente, "con las cuales el arquitecto tiende a posesionarse del espacio" como decía él,⁶ y en este caso de toda una ciudad: de su geografía e historia, presentes en una de sus más importantes esquinas, a una cuadra de la Plaza de Bolívar y diagonal a la Catedral por su parte de atrás.

Sin embargo, hay que señalar la dificultad evidente del empate del edificio con los predios inmediatamente vecinos, tan diferentes entre sí que precisaban soluciones muy distintas. Con la casa colonial colindante habría que haber continuado simplemente su volumen, cosa que tampoco se hizo en la Fundación para la Educación Superior (FES), en 1987, hoy Centro Cultural de Cali, lo cual hubiera implicado tener en

4 Vargas Llosa, *Civilización del espectáculo*.

5 Terán, *Arte en la arquitectura de hoy*.

6 Salmona, "Notas sobre el concurso".

ese extremo un cuerpo diferente, que permitiera esa solución convencional, y en el de Bogotá además no se contaba con suficiente espacio. Pero en el otro costado sí se hubiera podido concentrar sobre las altas “culatas” del edificio moderno de vivienda existente, la parte más elevada del Centro Cultural Gabriel García Márquez. Ello sin duda, habría ayudado además a dirigir mejor la vista hacia los cerros desde su patio principal, pues aquí el paisaje es un elemento plástico primordial, que se debe compartimentar a medida que se circula por él.⁷

7 *Ibíd.*

Pero la verdad es que lo más importante y lo más sugestivo y logrado es el inspirado manejo del paramento en esa importante esquina de la “ciudad fundacional” como la llamaba Salmona.⁸ Como en toda calle de tradición colonial, su entorno está determinado por los muros alineados con pocos vanos de las viejas casas, adyacentes y en frente. Pero mientras evita continuar el paramento simplemente con el reflejo de una vidriera, por ejemplo, como Jean Nouvel en la Fundación Cartier en París (1994), Salmona lo logra con el vacío plano y muy angosto y, por supuesto, totalmente transparente de los grandes y repetidos vanos de columnas muy finas de la galería que presenta allí su edificio. Esta sencilla pero rotunda sutileza permite que la calle se prolongue a su gran patio circular, y que este se salga hasta ella, logrando que el edificio termine en los vecinos al otro lado, y se extienda por el viejo barrio de La Candelaria, marcando además una diagonal entre la Catedral, detrás de la cual se presiente la Plaza de Bolívar, y Monserrate y Guadalupe, esos maravillosos cerros de Bogotá que él comenzó a mirar desde las Torres del Parque casi medio siglo antes, pues lo que prima en este edificio son sus espacios exteriores fuertemente entrelazados con los que ya existían allí, más que sus volúmenes.

8 *Castro, Rogelio Salmona: tributo.*

Pero el Centro Cultural Gabriel García Márquez viene de un pasado aún más remoto: su recuerdo de la Villa Savoye, consciente o no. Le Corbusier nos invita a recorrerla mirando cómo los pilares de la planta

baja parten el paisaje regularmente suprimiendo la noción de adelante, atrás o lado: “la casa es una caja en el aire, abierta todo el perímetro, sin interrupción, [...] en medio de las praderas que dominan el vergel”. Su recorrido, centrado en una rampa “suave” (que no lo es), que lleva desde el vestíbulo al segundo piso “casi sin darse cuenta”, y después al *solarium*, en la cubierta, donde un vano apaisado permite ver el valle del Sena.⁹ Invitación superada por Salmona con una gran *promenade architecturale* que, como una cinta de Moebius, sube al gran claustro y alrededor de este llega de sorpresa a un pequeño patio de agua, mirándose a sí misma todo el tiempo, al tiempo que la vista se fuga por todo su perímetro, a los cerros, el cielo y la ciudad, pues este edificio es ante todo un corredor en el aire (como no recordar la canción de Rafael Escalona), por lo que es posible seguir mentalmente el recorrido, anticiparlo o recordarlo.

9 *Le Corbusier, Précisions sur un état présent, 136-138.*

Más que un “barroco intemporal”, como lo llama Ricardo Castro,¹⁰ es el arte del tiempo en el espacio, por lo que Salmona piensa que “es necesario analizar la invención formal en relación con la intención espacial, para determinar las consecuencias de la obra en el campo de las ideas y, así apreciar sus cualidades plásticas”.¹¹ Pero como él mismo lo decía, la arquitectura no solamente es arte. Aparte de que el emplazamiento de este edificio en ese lugar depara no pocas emociones, lo que lo hace plenamente identificable, su relación con el clima frío de nuestro trópico andino es ya probada y discreta. Además es modular, funcional, seguro y, por supuesto, cumple con las normas de sismo-resistencia obligatorias en Bogotá. Y así como el edificio de la FES, originalmente destinado a oficinas, se convirtió en el Centro Cultural de Cali, esta sede del Fondo de Cultura Económica de México podría ser, sin mayor problema, y aunque parezca sorprendente, la de casi cualquier otra institución similar. De hecho, no se ocupó, como estaba previsto, lo que garantiza su futuro más allá de su función original, tal como sucede con los claustros coloniales.

10 *Castro, Rogelio Salmona: tributo, 153.*

11 *Salmona, “Notas sobre el concurso”.*



Leon Battista Alberti subraya, en *De re ædificatoria* (1450), la importancia de cómo hay que mezclar lo antiguo y lo moderno propugnando de ese modo por la praxis que había iniciado Filippo Brunelleschi con el Hospital de los Inocentes y su relación con el espacio de la plaza de Santa Annunziata, en Florencia, comenzando el siglo XV. Según Alberti, un “arquitecto ha de poseer un espíritu elevado, una inagotable capacidad de trabajo, la más rica erudición y un máximo de experiencia, pero sobre todo ha de contar con una seria y bien fundada capacidad de juicio y con entendimiento”.¹²

12 Krufft, “Geschichte der Architekttheorie”, 58.

No es un simple artesano, sino un intelectual preparado en todas las disciplinas y en todos los terrenos. Esta idea del enciclopedismo medieval, adoptada por el humanismo, se echa de menos en la mayoría de los que han (des)orientado nuestras ciudades, pues aún no hemos aprendido a mezclar lo moderno con lo antiguo, ni a ver la nobleza y gracia de sus comprobadas formas, geográfica e históricamente, que son la manera más segura de encontrar nuevas expresiones que lo sean realmente, y una constante en la obra de Salmona.

Y esto es muy importante para Bogotá, pues como escribe el economista Edward Glaeser: “Para prosperar, una ciudad tiene que atraer a personas inteligentes y permitir que colaboren unas con otras”.¹³ Es lo que han permitido desde siempre las ciudades que son tales: permitir que los ciudadanos se relacionen físicamente (y hoy no apenas por internet), con otros en calles, plazas y parques, y especialmente permitir que interactúen en esos edificios públicos donde se dan actividades intelectuales puramente urbanas. Desde el encuentro en restaurantes, cafés, bares y tiendas de esquina, compartiendo “una mesa, una sonrisa o un beso”, hasta en los museos, bibliotecas, teatros, salas de música, aulas universitarias y centros culturales. Justamente lo que Salmona logra con creces en el Centro Cultural García Márquez, lo que es usual en sus edificios, que invita ineludiblemente a los que pasan por ahí a recorrerlo sonriendo y con él la ciudad misma, y ocasionalmente terminar en una de las mesas de su cafetería compartiendo su experiencia con otros o leyendo algún libro adquirido en su magnífica librería, sin duda, la mejor del país.

Poco más de veinte años antes de haberse construido el Centro García Márquez, Hanno-Walter Krufft había advertido que la alternativa al funcionalismo no podía encontrarse en una vuelta a las apariencias tradicionales ni otras formas del eclecticismo histórico, y que solo “el estudio de la historia de la arquitectura y de su teoría [...] es capaz de mostrar cuáles puntos de vista pueden ser útiles para un presente cuya estética, cuya fe en la tecnología y cuya ecología se hallan trastornados hasta sus raíces”.¹⁴ De ahí la importancia y actualidad de poner en su justo valor este quinto y último edificio que jalona la obra de Salmona, más que quedarse apenas en discutir la riqueza y belleza de sus espacios, pues sus volúmenes casi no se ven, y ni siquiera en señalar la magia de sus recorridos, los que no se circunscriben al edificio mismo, sino que salen hacia el barrio, la ciudad y sus cerros. Como dice Ger-

14 Krufft, “Geschichte der Architekttheorie”, 751.

mán Téllez, parafraseando a Federico Fellini (*No conosciamo niente. Tutto è immaginazione*): “en este proyecto [...] todo lo podríamos o lo podemos imaginar”.¹⁵

15 Téllez, *Rogelio Salmona: obra completa*, 691.

Sus pequeños problemas de habitabilidad, como es frecuente en los edificios de Salmona, sin duda están plenamente compensados por su inteligente propuesta arquitectónica, cuya riqueza espacial en nada afecta su flexibilidad. Son errores que, en general, se pueden solucionar sin afectar su arquitectura, ni mucho menos sus búsquedas y encuentros. Lo corrobora plenamente el hecho de la buena conservación de la mayoría de sus edificios, pues como ya se ha dicho, la belleza repele la vandalización con la que se destruye tanta arquitectura al “solucionarle” sus problemas cotidianos. Sin duda, los usuarios de los edificios de Salmona respetan su arquitectura, o se ven compelidos a ello, o sencillamente estas intervenciones no logran dañarla, como tampoco han dañado nuestra arquitectura tradicional, lo cual por supuesto tiene que ver con su fuerte composición, sus materiales nobles y el sólido lugar que ocupan en la cultura. Ya lo dijo Alberti: “nada protege tanto a una obra de la violencia de los hombres como la nobleza y la gracia de sus formas”.¹⁶

16 Krufft, “Geschichte der Architekttheorie”, 57.

Bibliografía

- Castro, Ricardo. *Rogelio Salmona: tributo*. Bogotá: Villegas, 2008.
- Gladwell, Malcolm. *Outliner: The Story of Success*. Bogotá: Prisa, 2012.
- Glaeser, Edward. *El triunfo de las ciudades*. Madrid: Santillana, 2011.
- Le Corbusier. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Crès, 1930.
- Krufft, Hanno-Walter. “Geschichte der Architekttheorie”. En *Historia de la teoría de la arquitectura*, 2 tomos. Madrid: Alianza, 1990.
- Salmona, Rogelio. “Notas sobre el concurso para el colegio ‘Emilio Cifuentes’”. En *Rogelio Salmona: obra completa 1959/2005*, editado por Germán Téllez. Bogotá: Fondo Editorial Escala. Primera publicación en la *Revista Semana*, 1959.
- Téllez, Germán. *Rogelio Salmona: obra completa 1959/2005*. Bogotá: Fondo Editorial Escala, 2006.
- Terán, Arturo G. de. *El arte en la arquitectura de hoy hacia mañana*. Oviedo: La Voz de Asturias, 2008.
- Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Madrid: Santillana, 2012.