

DEL LADRILLO AL HORMIGÓN EN LA OBRA DE ROGELIO SALMONA

FROM BRICK TO CONCRETE IN THE WORK BY ROGELIO SALMONA

José María Lozano Velasco

Catedrático. Universidad Politécnica de Valencia

Ana Lozano Portillo

Profesor asociado. Universidad Politécnica de Valencia

Catalina Montoya Arenas

Profesora de Urbanismo. Universidad de Ibagué. Colombia

Aída Ruiz Taroncher

Arquitecta. Becaria de Investigación. Universidad Politécnica de Valencia

Revista EN BLANCO. N° 12. Arquitectura Colombiana. Valencia, España. Año 2013.

ISSN 1888-5616. Recepción: 18-01-2013. Aceptación: 20-05-2013. (Páginas 30 a 35)

Palabras clave: Salmona. Ladrillo y Hormigón visto. Espacios de transición. Colombia. CCGGM.

Resumen: La obra construida por el arquitecto colombiano Rogelio Salmona permanece vinculada, en la cultura arquitectónica contemporánea, al uso muy tectónico y hasta virtuoso del ladrillo visto. Sus raíces y su formación europea y la influencia de Le Corbusier, con quien trabajó colaborando estrechamente, están siempre presentes en su concepción espacial y organizativa. El hormigón visto, material básico en la definitiva formalización de sus construcciones, fue adoptando un papel cada vez menos subsidiario hasta protagonizar alguna de sus últimas creaciones. El Centro Cultural Gabriel García Márquez representa un punto de inflexión que revisamos relacionándolo con sus antecedentes y sus planteamientos teóricos y conceptuales.

Keywords: *Salmona. Brick and concrete. Spaces of transition. Colombia. CCGGM.*

Abstract: *The work built by Colombian architect Rogelio Salmona remains bound in contemporary architectural culture, to the very tectonic and even virtuoso use of brick. His roots and European training and the influence of Le Corbusier, with whom he worked, collaborating closely, are always present in his organizational and spatial design. The exposed concrete, a base material in the final formalization of his buildings, was adopting an increasingly less subsidiary role until it became the focus of one of his latest creations. El central cultural Gabriel García Márquez represents a turning point that is reviewed herein, relating it to his background and his theoretical and conceptual approaches.*

El arquitecto.

La obra construida de Rogelio Salmona es habitualmente considerada –y reconocida– por su particular utilización de la cerámica como material de acabado, el “ladrillo cara vista” en la jerga constructiva de divulgación. El tratamiento cuidadoso de las fábricas en cuanto a aparejos y despieces, con combinaciones de éstos ya se trate de paños, forros, dinteles y jambeados –excepcionalmente arcadas u otras soluciones de descarga estructural– y la propia elección del módulo, tamaño, color y textura, no son ajenos a un planteamiento conceptual vinculado a raíces de carácter autóctono, no solo por la abundancia de la arcilla en la arquitectura popular colombiana sino también por la existencia de una importante producción manufacturera y preindustrial del ladrillo cerámico, que hace de ello un lenguaje frecuente y de fácil comprensión por el usuario.

Tal vez por ello, en la literatura especializada sobre el arquitecto colombiano se ha ido acuñando el término “regionalismo crítico”¹ – neoregionalismo para otros autores– más justificado por esa lectura de su resultado final que por otras características relevantes de sus concepciones espaciales, organizativas o estructurales, probablemente compatibles con otras sintaxis constructivas.

La importante relación de este arquitecto colombiano con Europa es al mismo tiempo definitiva en una obra cuyos inicios (1958) se producen inmediatamente después de su regreso desde París y se consolidará, apenas cumplidos los cuarenta años, con el formidable conjunto residencial construido para BCH en Bogotá, conocido como Torres del Parque.

Del ladrillo al hormigón visto en la obra construida.

El ladrillo en la obra de Salmona es mucho más que un material y no hay crítico, teórico o historiador que no haga alambicadas especulaciones que lo relacionan con las formas tradicionales de construcción en la región de Bogotá a la vez que recuerdan que se trata de un sistema constructivo que implica numerosa mano de obra no especializada tanto en su producción como en su puesta en obra. No es difícil relacionarlo con sus permanentes llamadas al contextualismo o a la tradición, presentes siempre en sus conferencias y en sus escritos, en sus entrevistas, en las memorias de sus proyectos y en los manifiestos en los que participó.

En marzo de 1992 –coincidiendo con el V Centenario del Descubrimiento de América– un grupo de arquitectos, artistas y científicos sociales hizo público el “Manifiesto por una ciudad deseada. Bogotá”². Contiene una valoración sobre la ciudad, sobre su poética, que es toda una definición “... el objeto de la ciudad es el de crear un espacio para la felicidad”; una definición en la que no nos cuesta adivinar la autoría de nuestro arquitecto. Arquitectura y felicidad son términos que encontramos muy a menudo en sus reflexiones más profundas. El manifiesto es un texto tan breve como categórico y contiene las variables que inspiran los actuales manuales sobre “eco-ciudades” que hacen del espacio público el fundamento de las mismas: convivencia y participación, respeto del patrimonio histórico y cultural, movilidad y transporte público, educación, ocio, comunicación, seguridad y protección, y medio ambiente.



FIG. 01



FIG. 02

FIG 01 Transición, contemplación y reflexión. CCGGM, Bogotá.

FIG 02 Gran formato. Alianza Colombo Francesa, Bogotá.

Los espacios de transición como concepto e idea ordenadora del espacio arquitectónico y el ladrillo –el barro– como material principal en su configuración final, se encuentran fuertemente relacionados (FIG. 01).

La Casa de Huéspedes Ilustres consagra la importancia del arquitecto colombiano en el panorama de la arquitectura contemporánea y en ella está ya presente esa dialéctica entre el patio y la plataforma, entre lo antiguo y lo moderno, lo particular y lo general, la arquitectura vernacular y monumental colombiana y el organicismo aaltiano del que Salmons es confesado deudor (Curtis, 2003). Pensamos que en esa piedra rosácea incrustada de pequeños fósiles marinos está también el origen de la cada vez más profusa utilización de hormigones vistos de color ocre claro que tendrán en la Alianza Colombo Francesa (2006/2010) su más palmaria manifestación. El siguiente paso es el gran formato que permiten los encofrados estandarizados o los prefabricados ya sea en taller o a pié de obra. Y la utilización de áridos con partículas de óxido de hierro aproxima en su colorido los hormigones así compuestos, a las piedras coralíferas marinas (FIG. 02).

La sucesión de patios –esta vez ligados en diagonal por sus vértices– está presente en el Museo Quimbaya (1984/1985) proyectado para albergar una importante colección de piezas de esa cultura indígena, retomando geometrías precolombinas, en la que el hormigón visto va cobrando importancia con el uso de acabados abujardados, y en el diseño propio de bancos y fuentes.

Pero hay otras dos grandes obras que no queremos dejar de citar para hacer comprender la permanente importancia del ladrillo en la obra de Salmons y el sitio que en su lenguaje formal se va haciendo poco a poco el hormigón visto.

El Archivo General de la Nación (1988/1994) es un edificio muy condicionado por su uso y en el que la estrategia compositiva y sus habituales concepciones espaciales no se ven mermadas por la necesidad de concebir un depósito hermético³ que contenga los numerosísimos y valiosos documentos. La exuberante naturaleza que rodea la capital colombiana y las preexistencias edilicias más relevantes de su entrono próximo inspiran esta vez una composición dual que bascula entre dos volúmenes de traza fundamentalmente cuadrada e idéntica altura separados por un espacio abierto. El que contiene los depósitos, cerrado por paños de ladrillo macizos que incluyen falsos vanos o calados para el paso de una luz tamizada y controlada, y el que pretende simbolizar su relación abierta con la ciudad y su vocación de servicio ciudadano (un objetivo constante en la obra de Salmons), un cubo perforado por un generoso patio circular. Su firme intención de hacer de las medidas “pasivas” el recurso principal para resolver las necesidades específicas de su uso, se manifiesta mediante el doblado de hojas, el rehundido y el calado, en una suerte de cerramiento espeso y tridimensional que explota de forma muy creativa las posibilidades tectónicas del ladrillo. Y de nuevo es el material elegido para resolver los pavimentos que mediante el uso de piezas de dos colores distintos, dibujan círculos que evocan a la vez geometrías de su cultura vernacular y del imaginario kahniano que forma parte de sus referencias.

Las galerías cubiertas a dos aguas mediante vidrios transparentes y los hormigones vistos en el interior y en las pasarelas que materializan

las “promenades” aprendidas en el estudio de Le Corbusier dan soporte a su permanente preocupación por la fluidez espacial. Aunque, como afirma Figueredo, existe una diferencia sustancial entre la “promenade” corbusierana y el recorrido de Salmona: la primera facilita la comprensión espacial del interior, y el segundo se ocupa fundamentalmente de mostrar las relaciones de aquél con el exterior⁴.

La otra gran obra –con la que acabaremos estas reseñas breves que pretenden entender la importancia del hormigón en relación al ladrillo en la arquitectura de Rogelio Salmona- es la Biblioteca Virgilio Barco, también en Bogotá (1999/2001). Ubicada entre dos grandes espacios verdes, los parques, la biblioteca debe resolver no sólo su propio programa sino también el triángulo de topografía sensiblemente inclinada en el que se sitúa aceptando la cota inferior y “recibiendo” el conjunto desde abajo en vez de presidirlo desde la cima. Toda una sutil analogía sobre la construcción de la ciudad democrática, la apuesta por el sumidero al que llegan todas las aguas frente al pináculo que solo recibe algunas, las más próximas, que resbalan inmediatamente. La decisión no está reñida con la monumentalidad –la “auctoritas”- que la intervención merece tanto por su uso público como por su vocación natural de hito urbano. Una suerte de interpretación contemporánea del Castel Sant Angelo en Roma, erigido como mausoleo de Adriano. Se utilizan arquetipos que ya han sido experimentados en obras anteriores, como el acceso por una plaza de reducida escala que conecta con el patio central, el gran vestíbulo concebido como “sala de pasos perdidos” –auténtico espacio de relación social y soporte de decisiones (A. Rapoport, 1978) - y la cubierta del edificio, convertida en un auditorio al aire libre, llevando a sus últimas consecuencias su interés por la recuperación de la misma como espacio visitable y la relación del edificio con el cielo (que no es arbitrario entender como una derivada del quinto punto de LC: la cubierta jardín).

La Biblioteca, pese a su rotundidad formal y su impresionante tamaño, es una obra que se percibe y se usa de una forma sencilla y amable, tal vez porque es una muestra decidida de ese particular carácter de “interface” que tiene la arquitectura de calidad, una suerte de juego de matriuskas rusas, en el que un espacio siempre pertenece a otro más importante y contiene otro más reducido. Un principio basado en relaciones y tránsitos del que Rogelio Salmona se manifestó devoto seguidor.

“La arquitectura –una de las más claras manifestaciones de la reconciliación entre la materia y el espíritu (en caso de que “materia” y “espíritu” 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” (R. Salmona. 2004) ⁶.

Piezas especiales incrustadas en las fábricas murarias o en la formación de celosías cerámicas (FIG. 03) como las que podemos apreciar en el Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional (1995/2000) o en el Gimnasio Fontana (1999/2005), hacen del detalle en la obra de Salmona un discurso de lectura paralela a la que podemos hacer de Kramer, de Klerk, Wijdeveld y otros conocidos holandeses de principios del siglo XX agrupados por la crítica en la llamada Escuela de Amsterdam. Sin embargo



FIG. 03



FIG. 04

FIG. 03 Encuentros, piezas especiales y celosías cerámicas. CCGGM, Bogotá

FIG. 04 Escalera de caracol. CCGGM, Bogotá

FIG. 05 Esquemas funcionales. CCGGM, Bogotá

Salmona, profuso en citas y referencias poéticas, prefirió reducir a unos pocos maestros de la arquitectura moderna sus influencias declaradas. En sus palabras de agradecimiento por la concesión de la Medalla Alvar Aalto citó, además de al maestro finlandés, a Le Corbusier, Frank Lloyd Wright y Hans Scharoun (y a Camus y Baudelaire, y a Heráclito dos veces).

El hormigón (FIG. 04) visto ha ido paulatinamente cobrando importancia formal en la obra construida por Salmona. En las primeras apenas se manifiesta como un principio de “sinceridad constructiva” de los elementos estructurales que muestran su acabado reflejo de los encofrados de madera utilizados para su confinado (aunque obras más tardías como el Gimnasio Fontana hacen uso del ladrillo como revestimiento de los pilares de sección variable que jalonan las galerías), pero su capacidad expresiva va resultando más importante en el conjunto –siempre dialogando con las fábricas murarias cerámicas- al adquirir una presencia cuantitativamente mayor al asumir responsabilidad espacial, protagonizando como material partes relevantes de la obra, y configurarse como soporte de una de sus características arquitectónicas relevantes: el concepto de recorrido o itinerario.

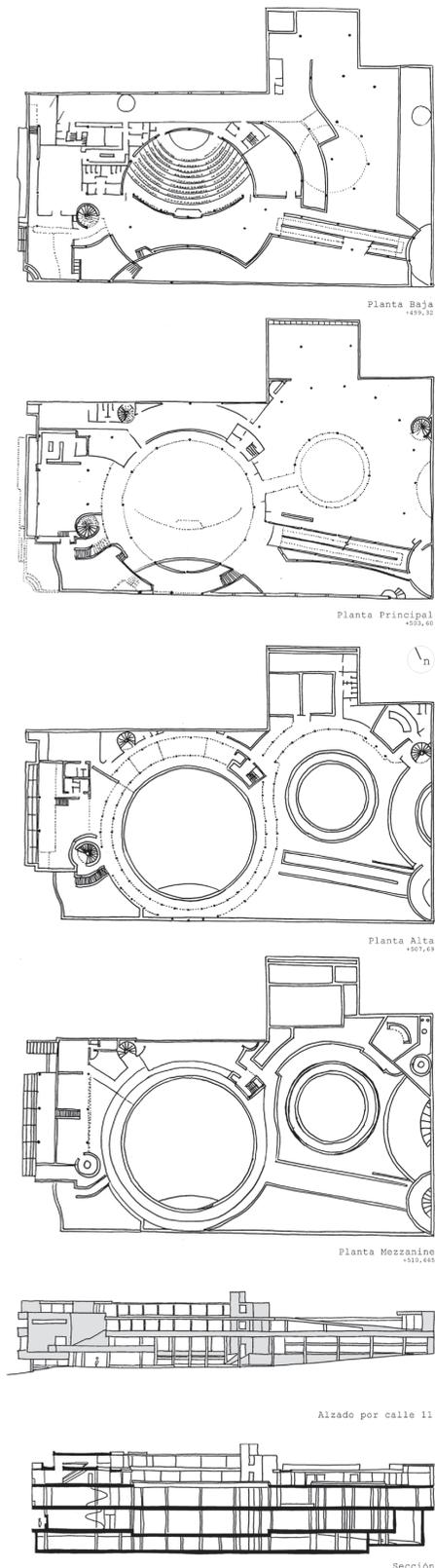


FIG. 05

El Centro Cultural Gabriel García Márquez.

El Centro Cultural Gabriel puede ser considerada la obra en la que Salmons establece un cambio cualitativo –a favor del “concreto”⁷– en el lenguaje material y formal de su arquitectura. Proyectado por encargo del Fondo de Cultura Económica de México en 2004, se ubica en una parcela entre medianeras que ocupa una posición de esquina en una de las típicas manzanas rectangulares de la cuadrícula de las leyes de Indias del centro histórico de Bogotá, el barrio de La Candelaria. A estas condiciones geométricas hay que unir las que podemos llamar ambientales, de mayor relevancia conceptual en la definitiva configuración del proyecto: el entorno natural de los emblemáticos cerros bogotanos, Monserrate y Guadalupe, y el vacío entre ellos conocido como El Boquerón (siempre intuido, aunque visualmente obstaculizado por una construcción anodina, desde el interior del Centro), y un conjunto monumental presidido por la Catedral, las Iglesias de Egipto y la Candelaria, la neogótica Iglesia del Carmen, la Ermita de Monserrate, el Santuario de Guadalupe, y la Capilla de la Peña. Otros componentes del entorno próximo pueden considerarse discordantes, como la torre de apartamentos de treinta plantas o el edificio de aparcamientos, que serán evitados en las relaciones visuales y en las transparencias que “atrapan” las fugas y perspectivas del espacio concebido por Salmons.

Esquematisando su composición volumétrica (FIG. 05) podemos distinguir cinco niveles desde la planta enterrada que contiene el aparcamiento y depósitos, hasta la cubierta ajardinada y las pequeñas construcciones que emergen en ella (incluidas las entregas de las escaleras de planta circular o de la que forma unidad con el único elevador del conjunto).

En la planta baja se dispone el auditorio cuya cubierta será a la vez la plaza cívica interior, y el acceso –a nivel de calle y junto a la medianera– de vehículos de carga o del personal, que podemos considerar “de servicios” o el que, superando algunos escalones, nos lleva al doble juego de vestíbulos (en el segundo se inicia la rampa oblicua que recorre el edificio mientras introduce tensión formal en la retícula de pilares que responden a una compleja intersección de círculos y una cuadrícula subyacente). Se inicia así una relación muraria –en una composición en la que intervienen voladizos, retranqueos, huecos aislados o continuos y planos horizontales calados– que contrastará con otra, más permeable y ligera, marcada fundamentalmente por la sucesión sistemática de pilares –probable remedo del “soportal” propio de las ciudades americanas de fundación española. En la planta “principal” se dispone la gran librería que se desliza como un cuerpo vivo que coloniza el espacio climatizado que rodea los dos patios circulares que la protagonizan, mientras es delicadamente atravesada por los cuatro núcleos de comunicación vertical estratégicamente situados para complementar la movilidad que procuran las rampas. Entre ésta y la última, la superficie cerrada y climatizada es muy inferior a la del espacio abierto en el que se incluyen los patios que Salmons, recordando a María Zambrano, llamaba “aljibes del cielo”⁸.

Esta sucinta descripción funcional, aún resultando relevante para la propia existencia del edificio y siendo, desde luego, objeto de cuidadosa atención de su autor en cuanto a su organización, disposición y tamaño de las piezas, no es la preocupación fundamental de Salmons.

“Quise hacer una obra abierta al encuentro, a la alegría, al goce, a la sorpresa, a la meditación, dónde la arquitectura volviera a su condición de símbolo, a jugar un papel importante en nuestra ciudad, no sólo por su calidad constructiva e implantación respetuosa del lugar, sino también por su belleza y significado” (R. Salmona. A propósito del CCGGM).

Revisemos estas palabras y aceptemos que los rasgos principales de las mismas pudieran resultar de aplicación en cualquiera de sus trabajos y –particularmente– en los que han sido reseñados aquí brevemente para entender la importancia del ladrillo en su arquitectura y la paulatina incorporación del hormigón visto a la misma. El concepto de “obra abierta” parece haber interesado a Salmona desde su enunciado semiológico. Pese a que parezca manejarse de una manera menos formal y pudiera interpretarse que la apertura del Centro al encuentro, a la alegría, al goce y a la sorpresa, son derivadas de su condición de centro lúdico y festivo, y que su apertura a la meditación lo es por su condición principal cultural, queremos recordar al lector que Salmona cita expresamente a Umberto Eco⁹ en ese texto corto pero lleno de contenido disciplinar que “Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre de un principio”¹⁰. Efectivamente, cuando se reivindica el simbolismo arquitectónico en la construcción de la ciudad, es cuando se invita a entender el concepto de “opera aperta” más allá de los adjetivos utilizados para describirla, más para manifestar la compleja dialéctica que el Centro Cultural establece con su entorno, ya sea próximo o lejano; y de la funcionalidad, estricta y eficientemente resuelta, se hace una suerte de excusa, de coartada para obtener resultados más ambiciosos de orden ético y estético. Ese “papel importante” que el arquitecto aspira a jugar en la ciudad ... por su belleza (estética) y significado (ética). Claro que el arquitecto ha querido hacer mención expresa a las buenas prácticas en materia de construcción y a la implantación cuidadosa, sin necesidad de referirse específicamente a las cuestiones funcionales.

En el análisis de los recorridos (FIG. 06) que permiten establecer complejas relaciones entre las partes, nos detenemos precisamente en aquellos puntos de “encuentro” con la ciudad; los que captan o atrapan paisajes naturales o urbanos, detalles de los cerros o de los edificios históricos que forman parte del contexto. La tesis de maestría de Carlos Figueredo –ya citada– propone un exhaustivo repertorio de encuadres y referencias a arquitecturas históricas como La Alhambra granadina o los peruanos Monasterio de Santa Catalina de Siena de Arequipa y el Palacio Tschudi, Chan-Chan (C. Figueredo, 2011), a la vista de su particular enunciado del concepto de “errancia” que no vamos a repetir aquí. Nos interesa comprobar la confianza que el arquitecto deposita en la “neutralidad” del hormigón visto para este cometido.

Principios proyectuales y forma construida.

Rogelio Salmona, ya octogenario confesaba al poeta Harol Alvarado¹¹ “la arquitectura es poesía, algo muy sentido, que se traduce mediante una metáfora construida” y en esa conversación hace menciones expresas al color cambiante del ladrillo con la luz o a las relaciones entre el material y la vegetación bogotana. Nada explícito, sin embargo, sobre el “concreto”.

Y es que las referencias a la poesía que Rogelio Salmona utiliza en sus escritos, conferencias y declaraciones son abundantes. A las ya citadas



FIG. 06



FIG. 07



FIG. 08

sobre María Zambrano o Robert Frost, podemos añadir los nombres de Apollinaire (sobre las ruinas), Valéry (El cementerio marino) y Antonio Machado (sobre los recorridos). Machado –“al son del agua, cuando el viento sopla”¹²– es recordado con este verso en ese breve escrito de raíz heisenbergiana que contiene, a nuestro juicio, de forma sintética los principios de la arquitectura de Salmona.

Allí se establece una serie de conceptos entrelazados a los que la arquitectura de Salmona da forma material habitualmente con sus fábricas murarias o sus suelos de ladrillo cerámico, pero también –como queremos ilustrar– con los elementos estructurales, los techos o los detalles de hormigón visto (FIG. 07). Los límites de la forma arquitectónica y sus múltiples secretos, los espacios de silencio, el misterio de la luz y la profundidad de la penumbra, las infinitas transparencias, la revelación del paisaje ya sea interno o externo y la imbricación de entornos lejanos e inmediatos, el misterio de estar adentro y afuera a la vez o la comunión entre interior y exterior. Para llegar al arquetipo de la arquitectura salmoniana, “las sensaciones de un recorrido (FIG. 08)” y una afirmación categórica que resume y cierra: “sólo la arquitectura puede llegar a estremecer de emoción y aportarle a la ciudad, esa obra de arte colectiva, cuna del conocimiento, de la política, de la comunicación, mejores condiciones de habitación y de pertenencia” (R. Salmona. 2006).

En este mismo escrito Rogelio Salmona confiesa “... la mayoría de mis obras son incompletas ... de cada proyecto me queda una frustración”. Tal vez la arquitecta María Elvira Madriñán, quien terminó de construir los hormigones del Centro Cultural y la Alianza Colombo Francesa en la que este material sustituye prácticamente a la cerámica –a excepción de suelos interiores y algunos detalles– pudiera ilustrarnos acerca de si en esas “frustraciones” se encontraba una mayor y particular investigación en el uso del hormigón visto como soporte de su primordial objetivo arquitectónico: “... arquitectura al servicio del hombre ... crear nuevos esplendores de lugares posibles y de memorias retenidas, para no perder el hilo de la historia” (R. Salmona. 2006)

Valencia e Ibagué. Diciembre de 2012.

Notas

- 1 Véase, entre otros autores, el artículo de William Curtis “Rogelio Salmona. Materiales de la imaginación” publicado por EL PAÍS en 2003.
- 2 El manifiesto fue publicado por el diario EL TIEMPO el 8 de marzo de 1992 y fue suscrito, además de por Rogelio Salmona, por los también arquitectos Alberto Saldarriaga, Germán Suárez y Fernando Viviescas, por los sociólogos Julián Arturo y Alberto Martínez, las antropólogas María Clara Llano y Berta Quintero, el filósofo Armando Silva, el fotógrafo Carlos Duque, y Camilo Villa.
- 3 “No luz, no agua, no polvo”. R. Salmona. Extracto de la memoria del proyecto.

FIG 06 Permeabilidad y conexión. CCGGM, Bogotá

FIG 07 Recorridos. CCGGM, Bogotá

FIG 08 Logo Fondo de Cultura Económica. CCGGM, Bogotá

- 4 Carlos Leonardo Figueredo Camacho. El proyecto como instrumento de orientación. Procedimientos para la construcción del lugar en el Centro Cultural Gabriel García Márquez de Rogelio Salmona. Maestría de Arquitectura. Facultad de Arte. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 2011.
- 5 “La ciudad es el sueño del hombre”. R. Salmona. Extracto de la memoria del proyecto
- 6 Extraído del discurso “En medio de la mariposa y el elefante” pronunciado por Rogelio Salmona en Jyväskylä con motivo de la Medalla Alvar Aalto obtenida en 2003. El premio fue creado por el Museo finlandés de Arquitectura y la Asociación Finlandesa de Arquitectos (FASA) en homenaje al maestro del que toma el nombre, con el que han sido galardonados James Stirling (1978), Jorn Utzon (1982), Tadao Ando (1985), Álvaro Siza (1988), Glenn Murcutt (1992), Steven Holl (1998), Tegnestuen Vandkunsten (2009), y el arquitecto de Madeira Paulo David (2012).
- 7 El hormigón se denomina “concreto” en el vocabulario técnico a aquel lado del Atlántico.
- 8 Conferencia “La arquitectura desde el lugar” pronunciada por Rogelio Salmona y recogida en la publicación ARQUITECTONICS. Mind, land & society. Edicions UPC. Barcelona 2008. Josep Muntanya ed. Y también el texto referenciado en la nota 5 y la conferencia “La arquitectura como pálpito del lugar” pronunciada en la Universidad privada colombiana EAFIT (Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico).
- 9 “El arquitecto está condenado a ser, por la propia naturaleza de su oficio, quizás la última figura del humanismo de la sociedad contemporánea”. Véanse las obras de Umberto Eco, *Obra abierta: Forma e indeterminación en el arte contemporáneo* y *La Estructura ausente*.
- 10 Remítase de nuevo a la nota V.
- 11 Arquitrave, junio de 1999. “Conversando con Rogelio Salmona”. En Arquitrave, el poeta colombiano Alvarado Tenorio ha publicado numerosas entrevistas sostenidas normalmente con poetas que han incluido a Jorge Luis Borges, Paul Bowles, Gil de Viedma, Cabrera Infante, Umbral, Caballero Bonald (último Cervantes) o el poeta valenciano Francisco Brines.
- 12 Antonio Machado. Campos de Soria. En Campos de Castilla 1912. En el poema, a diferencia de la cita de Salmona, se dice “el son del agua ...”

Bibliografía

- SALMONA, Rogelio. y ARCILA, Claudia. Tríptico rojo, conversaciones con Rogelio Salmona. Bogotá: Taurus, 2007, 196 p. ISBN: 9587045420
- ARISTIZÁBAL, Nora. Rogelio Salmona, maestro de la arquitectura. Bogotá: Panamericana. 136 p. ISBN: 9583017116
- BERTY, Anne. Architectures colombiennes. Alternatives aux modèles internationaux. Editions du Moniteur, 1981. 240 p. ISBN: 2862821454
- BROWNE, Enrique. Otra arquitectura en América Latina. México: Gustavo Gili, 1988. 170 p. ISBN: 968-887-072-2.
- CASTRO, Ricardo L. Salmona. Bogotá: Villegas Editores, 1998. 239p. ISBN: 9789589393581
- CASTRO, Ricardo L., VILLEGAS, Benjamin, SALMONA, Rogelio. Rogelio Salmona, Tributo. Bogotá: Villegas Editores, 2008. 199p. ISBN: 9789588306155
- CURTIS, William. Rogelio Salmona. “Materiales de la imaginación”, en *El País. Babelia Suplemento Cultural*, 1-11-2003.
- ECO, Umberto; *Obra abierta: Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Perujo, Francisca (trad.) Barcelona: Seix Barral, 1965. 355p. ISBN: 9788432201271
- ECO, Umberto. *La Estructura ausente*. Serra, Francisco (trad.) Barcelona: Lumen, 1978. 520p. ISBN: 978-84-264-4000-6
- RAPOPORT, Amos. Aspectos humanos de la forma urbana: hacia una confrontación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana. Muntanya, Josep (trad.) Barcelona, Gustavo Gili, 1978. 384p. ISBN: 9788425207181
- SALMONA, Rogelio. “La arquitectura desde el lugar”. *Arquitectonics. Mind, land & society*. Josep Muntanya. Edicions UPC, Barcelona, 2008. ISBN: 9788483019443
- SALMONA, Rogelio. “Del principio de la incertidumbre a la incertidumbre de un principio”, en *Ciudad Viva, Alcaldía Mayor de Bogotá*, número 16, abril 2006.
- TÉLLEZ, Germán. Rogelio Salmona, *Obra Completa 1959/2005*. Bogotá: Fondo Editorial Escala, 2006. 711p. ISBN: 9789589747339
- WAISMAN, Marina y NAISELLI, César. 10 Arquitectos Latinoamericanos. Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1989. 227p. ISBN: 84-87001-80-0