

La Alhambra en la obra de Rogelio Salmona: Ecos de la experiencia nazarí

Original

La Alhambra en la obra de Rogelio Salmona: Ecos de la experiencia nazarí / De Lacour, Rafael; Rugeles, Cristina Albornoz; Uyabán, Tatiana Urrea; Saga, Manuel. - In: MOUSEION. - ISSN 1981-7207. - ELETTRONICO. - 29(2018), pp. 251-264. [10.18316/mouseion.v0i29.4677]

Availability:

This version is available at: 11583/2729752 since: 2019-03-31T12:26:06Z

Publisher:

UnilaSalle Editora

Published

DOI:10.18316/mouseion.v0i29.4677

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

default_article_editorial [DA NON USARE]

-

(Article begins on next page)



La Alhambra en la obra de Rogelio Salmona: Ecos de la experiencia nazari

Rafael de Lacour¹

Cristina Albornoz Rugeles²

Tatiana Urrea Uyabán³

Manuel Saga⁴

Resumen: La Alhambra ha ejercido una gran influencia en la arquitectura contemporánea y el caso latinoamericano no es ajeno a este fenómeno. Esa relación, atractiva y a la vez llena de potencia creadora, resulta especialmente evocadora en la obra de Rogelio Salmona, que junto a otros arquitectos como Luis Barragán aplicaron los principios de la arquitectura hispano-islámica. Más allá del trazado de un *mapa* sobre estas influencias, o de la recopilación de autores que han abordado esta cuestión en sus investigaciones, se propone un acercamiento desde la experiencia vivencial de Rogelio Salmona siguiendo la huella de sus viajes en contacto con la arquitectura islámica. Para ello se ha realizado una primera descripción general sobre la influencia de la Alhambra en la arquitectura occidental a partir del siglo XV. En segundo lugar, se expone una descripción de los principios tipológicos esenciales de la arquitectura Islámica. A continuación, se presenta un seguimiento del viaje de Rogelio Salmona a España, en el que se enfatiza la visita del arquitecto a la Alhambra, para finalmente concluir con un rastreo de estrategias compositivas alhambrescas en la obra construida de Salmona a través de fotografías originales del arquitecto. Se descubre así, desde la emotividad y de un modo natural, cómo surge esta conexión en arquitecturas aparentemente alejadas en la distancia temporal y física.

Palabras clave: Arquitectura; Alhambra; Rogelio Salmona; Viaje del Arquitecto; Siglo XX.

A Alhambra na obra de Rogelio Salmona: Ecos da experiência nazari

Resumo: A Alhambra tem exercido uma grande influência na arquitetura contemporânea, e o caso latino-americano não está alheio a esse fenômeno. Essa relação, atraente e ao mesmo tempo repleta de poder criativo, é especialmente evocativa na obra de Rogelio Salmona que, junto a outros arquitetos como Luis Barragán, aplicou os princípios da arquitetura hispano-islâmica. Além de desenhar um mapa sobre essas influências, ou do estudo de autores que abordaram essa questão em suas pesquisas, propõe-se uma abordagem a partir da experiência de Rogelio Salmona seguindo o traçado de suas viagens em contato com a arquitetura islâmica. Para este fim, faz-se uma primeira descrição geral sobre a influência da Alhambra na arquitetura ocidental desde o século XV. Em segundo lugar, apresenta-se a continuação da viagem de Rogelio Salmona à Espanha, enfatizando-se a visita do arquiteto à Alhambra. Segue-se uma descrição dos princípios tipológicos essenciais da arquitetura islâmica e, finalmente, conclui-se com um levantamento de estratégias composicionais da Alhambra no trabalho construído de Salmona através de fotografias originais do arquiteto. Assim se constata, com o emprego da sensibilidade, e de maneira natural, como essa conexão surge em arquiteturas aparentemente distintas fisicamente e no que diz respeito à noção de tempo.

¹ Doctor Arquitecto, Grupo de investigación HUM 813 Arquitectura y Cultura Contemporánea. Universidad de Granada, España, rdlacour@ugr.es

² Magíster en Arquitectura, Grupo de investigación Pedagogías del Hábitat y de lo Público. Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia, calborno@uniandes.edu.co

³ Doctora Arquitecta, Grupo de investigación EUT Estudios Urbanos Territoriales. Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, Colombia. wturreau@unal.edu.co

⁴ Magíster en Arquitectura, Grupo de investigación Pedagogías del Hábitat y de lo Público, Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia, m.sanchez16@uniandes.edu.co

Palavras-chave: Arquitetura; Alhambra; Rogelio Salmona; Viagem do Arquiteto; Século XX.

The Alhambra in the work of Rogelio Salmona: echoes of the Nasrid experience

Abstract: The influence of the Alhambra upon contemporary architecture is recognized worldwide, hence the Latin-American case is not an exception. This architectonic relation, attractive and full of creative strength, is especially evocative in the works of Rogelio Salmona who, among other architects like the Mexican Luis Barragan, applied Hispanic-Islamic principles to his works. This investigation does not propose a map of influences or a compilation of past research, but an approach based on Salmona's own travels and living experiences. Its first step is a general description of the Alhambra influence on occidental architecture between XV and XX centuries. This is followed by an explanation of the essential typological principles in Islamic architecture. After that, we present a record of Salmona's travel through Spain, which shows how the Alhambra became its main protagonist, and concludes with a tracking of what composition strategies inspired on the Alhambra were applied by Rogelio Salmona. This paper uses Salmona's own photographic work as a key for discovering the emotivity of his projects, in a way that shows a clear connection between architectures apparently separated in space and time.

Keywords: Architecture; Alhambra; Rogelio Salmona; Voyage of the Architect; 20th Century.

Presentación

En este artículo se presenta una síntesis en la que se han hilvanado fragmentos de los aportes de tres tesis de investigación, una de doctorado y dos de maestría, realizadas en el marco de dos grupos de investigación de la Universidad de Los Andes y la Universidad Nacional de Colombia. Su elaboración viene motivada por los lazos que unen estos trabajos y a sus autores con la Universidad de Granada.

Su objetivo es desarrollar un argumento transversal que comunica los principios arquetípicos de la arquitectura Islámica con la experiencia vivencial de Rogelio Salmona en la Alhambra, con énfasis en aquellos aspectos de su arquitectura en los que quedó plasmada.

Las dos primeras secciones fungen como estado del arte de la investigación. Han sido elaboradas a partir del estudio y análisis de diversas fuentes de reconocido prestigio. La introducción, más general, alude a historiadores y expertos granadinos que identificaron la influencia de la Alhambra sobre diferentes movimientos artísticos y arquitectónicos tras la conquista de Granada en 1492. La sección dedicada a arquetipos de la arquitectura islámica bebe directamente del Corán y de obras clásicas como la *Muqaddimmah* de Ibn Jaldún, filósofo neo-aristotélico del siglo XIV, ambos interpretados por expertos contemporáneos de procedencia diversa.

Los dos últimos párrafos se apoyan en este contexto para presentar los resultados de investigaciones realizadas en contacto directo con Rogelio Salmona antes de su fallecimiento, su obra construida y el contexto socio-político colombiano. Se ofrecen testimonios registrados a través de entrevistas de las autoras con el arquitecto, así como materiales fotográficos inéditos propiedad de la Fundación Rogelio Salmona. A su vez, las fotografías de los proyectos de Salmona han sido comparadas con imágenes de la Alhambra, seleccionadas para evidenciar la conexión entre ambas arquitecturas. Sobre estos materiales se ha construido una argumentación que discurre sobre los viajes y vivencias personales del arquitecto, así como sobre las características específicas que conectan su obra con el monumento granadino a través de su interpretación del lugar, su composición urbana, el uso de la luz y sus características materiales.

La alhambra como referente arquitectónico entre los siglos XV y XX

Quien no ha visto la Alhambra, no ha visto nada. Rogelio Salmona

La Alhambra ejerció desde su creación un fuerte carácter de representación sobre el mundo islámico fundamentado en la riqueza formal de sus interiores, en la exuberancia sensorial de sus jardines y en la adecuación paisajística de su conjunto sobre un emplazamiento privilegiado. Ese valor simbólico trascendió al mundo occidental y se mantuvo desde su ocupación cristiana a finales del siglo XV, incorporando diferentes apreciaciones propias de cada época.

Las condiciones de abandono en que se encontraba el recinto de la colina de la Sabika durante los siglos XVII y XVIII propiciaron que en la época ilustrada y fundamentalmente en el siglo XIX se extendiese su fama gracias a la nueva mirada que aportaron los viajeros ingleses y franceses, reforzando el mito. La mitificación poética de la Alhambra y la construcción de su imaginario romántico proviene de aquellos viajes iniciáticos en los que al asombro producido por su descubrimiento le seguía la fascinación por lo exótico (CALATRAVA ESCOBAR, 2008).

La mirada romántica sobre las ruinas de la fortaleza granadina que expresan David Roberts y Girault de Prangey en sus vistas y grabados, en las que aparece la Torre de Siete Suelos semiderruida, muestra unas ensoñaciones mágicas muy próximas al sentimiento exaltado de las pinturas contemplativas de Caspar David Friedrich. Sobre ellas el componente histórico introduce una visión nostálgica llena de pintoresquismo. Al sentimiento de admiración le sigue el lamento por el estado ruinoso conformando una mezcla extraña entre la recreación por lo que fue y la melancolía por lo que pudo haber sido. Se sumarían a la extensa lista ingleses como Richard Ford y John Frederick Lewis, franceses como François de Chateaubriand y Gustave Doré, o el norteamericano Washington Irving.

Tras la aportación de los primeros intelectuales ilustrados y las descripciones e imágenes de los viajeros ingleses y franceses vendrían los juicios subjetivos románticos de exaltación sentimental. Tras ellos surgió un interés por la arquitectura islámica plasmado en una profundización sobre el conocimiento característico de un positivismo arqueológico y que tiene su correlación en un nuevo discurso dentro del pensamiento crítico occidental. Superada la estética de la emoción, se añadió un análisis racional basado en referencias arquitectónicas directas. De este modo, la fascinación por lo exótico como cuestión estilística produciría un eclecticismo arquitectónico de reinterpretación islámica durante la segunda mitad del siglo XIX (CALATRAVA ESCOBAR, 2006).

La evocación oriental historicista de carácter arqueológico y la consecuente recuperación estilística de lo neoárabe en clave de reproducción ornamental se mantuvo mediante referencias incesantes, algunas de sorprendente literalidad como las recreaciones de la Alhambra en los Jardines de Kew de William Chambers en 1758, la réplica del Patio de los Leones introducida por Owen Jones en la reconstrucción del Crystal Palace en Sydenham (JONES; CALATRAVA ESCOBAR; TITO ROJO, 2010), o la más reciente proyectada por Modesto Cendoya en el Pabellón español de Bruselas de 1910.

Todas estas referencias fueron añadiendo capas de comprensión progresivas en el acercamiento histórico y simbólico, y ayudaron a descifrar la complejidad de una Alhambra que constituye en sí misma un compendio historiográfico de la arquitectura islámica en sus distintas etapas omeyas, taifas, almorávides,

almohades y nazaríes.

La mirada de la modernidad suma a lo anterior la evocación como desencadenante hacia el acto creativo de la reinterpretación, y por ello encuentra en la Alhambra el caso de estudio idóneo para dar respuesta a las cuestiones complejas que se plantea. Esto se manifiesta principalmente en un reconocimiento expreso del valor secuencial de los espacios que componen el recinto y sus partes, concebidos en un proceso aditivo de sus construcciones a través de una sucesión de intervenciones que nunca fueron proyectadas de forma unitaria. El propio Le Corbusier atribuiría el origen de su *promenade architecturale* a su observación de este principio de percepción dinámica del espacio en la arquitectura islámica⁵.

De ese modo, frente al estudio estrictamente ornamental y epidérmico, la contemporaneidad centró su atención en el carácter espacial que logra la decoración de los espacios de la Alhambra, y en la fluidez de las relaciones entre interior y exterior. Asume así la fascinante imbricación espacial entre la sensualidad de los Palacios Nazaríes al servicio de una estética refinada orientada al goce de los sentidos, y la austera rotundidad del recuperado clasicismo renacentista en el Palacio de Carlos V.

Pocas creaciones arquitectónicas en su conjunto y en su historia admiten como la Alhambra la consideración de monumento vivo, por su permanente reinterpretación y por ser fuente inagotable de inspiración para la arquitectura. La mirada contemporánea contribuye a este dinamismo en su afán por encontrar la abstracción, por extraer razones geométricas y estudiar las secuencias espaciales y las condiciones de límite. A ello habría que añadir un interés por las cualidades fenomenológicas como el color, la materialidad, las texturas, así como la adecuación al clima y la incorporación de la vegetación en una novedosa concepción de jardín arquitectónico sensorial.

Ante los ojos de los contemporáneos, la Alhambra podría considerarse un laboratorio espacial, constructivo y cromático de experimentación sensorial y de carácter universal, con cualidades perceptivas plenamente proporcionadas con la escala humana. Además, resultaría ser culmen y compendio de la evolución histórica de la arquitectura hispanoárabe dentro de la concepción del orientalismo. Es innegable que la Alhambra no está constituida sólo por su propia construcción material, sino que trasciende a la construcción de un imaginario en Occidente, una idea y un mito: la Alhambra imaginada (CALATRAVA ESCOBAR, 2008).

Todo ello explicaría la fuerte influencia que la Alhambra ha ejercido en la trayectoria personal de destacados arquitectos contemporáneos latinoamericanos como Luis Barragán y Rogelio Salmona, que desarrollaron parte de su formación en Europa, visitaron el monumento y pusieron en práctica a su regreso a América su aprendizaje mediante invariantes esenciales en la arquitectura.

En sus obras y en sus escritos permanece el recuerdo imborrable de sus experiencias. Así sucede en el caso de Barragán rememorando los recorridos sorprendidos, las visiones veladas a través de celosías, la concatenación de espacios o la privacidad de los jardines (CACHORRO FERNÁNDEZ, 2015). El caso de Salmona, objeto de este artículo, constituye uno de los principales referentes de la arquitectura latinoame-

⁵ L'architecture arabe nous donne un enseignement précieux. Elle s'appécie à la marche, avec le pied; c'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture. C'est un principe contraire à la architecture baroque qui est conçue sur le papier, autour d'un point fixe théorique. Je préfère l'enseignement de l'architecture arabe. (LE CORBUSIER; JEANNERET, 1929 p. 24)

ricana. Ambos maestros constituyen la prueba evidente de un vínculo entre culturas aparentemente alejadas, cuya esa puesta en común sirve para transmitir a través de la arquitectura contemporánea lo universal del acto creativo.

Existen muchas alhambras: la original en su época nazarí, la ocupada por reyes cristianos, la recreada por viajeros ilustrados, románticos y la reinterpretada en nuevas creaciones arquitectónicas. Dentro de esta última, la Alhambra vista desde América supone una peculiar reinterpretación contemporánea, llena de recuerdos históricos mitificados que asume lo sublime y la emoción estética del paso del tiempo, pero que se manifiesta en una arquitectura sensorial, próxima, tangible, pensada para ser recorrida y disfrutada.

Leyes ordenadoras del espacio islámico: influencias más allá del orientalismo

La experiencia sensorial y espacial de la Alhambra se ubica en el árbol genealógico de la tradición urbana arabo-islámica, cuyo origen en Oriente Medio bebe de las culturas mediterráneas y su expresión de los conceptos de lo público y lo privado. Más allá de los tipos de arquerías, los órdenes de las columnas y los arabescos, existen principios compartidos por las distintas culturas del Islam que afectan a sus arquitecturas de forma sucinta. Sus consecuencias se evidencian en la composición de los lugares y su carácter espacial, como leyes a las cuales se suscriben los órdenes formales y las estructuras decorativas. Son este tipo de influencias sutiles las que es posible encontrar en la arquitectura de Rogelio Salmona, que supera los conceptos de orientalismo y neo-mudejarismo para lograr un grado de síntesis superior. Su rigor compositivo, en línea con arquitectos como Luis Barragán en México o Louis Kahn en California, trasciende las referencias directas y se concentra en lo esencial del espacio islámico, en aquello que le otorga sentido sin limitar sus posibilidades experimentales. A continuación, se describen de forma breve tres de esos principios, claves para el entendimiento de la influencia alhambresca en la obra de Rogelio Salmona.

La relación urbana y la unidad política.

El espacio de la arquitectura islámica, así como el de sus ciudades, está concebido como un único conjunto unitario. El concepto islámico del *Tawhid* o Unidad Divina se aplica a todo el pensamiento musulmán, incluido el espacio de la ciudad como lugar de representación y construcción de lo religioso y lo político (IBN KHALDUN, 1377 p. 267) (BURCKHARDT, 1960 p. 193). Esto significa que cualquier edificación, sea cual sea su monumentalidad, debe tener en consideración su posición en el esquema urbano general, y por lo tanto dentro del organigrama jerárquico de la dinastía regente.

El caso de la Alhambra evidencia esta circunstancia, ya que su posición dominante sobre la colina de la Sabika frente a antigua alcazaba Cadima establece una relación clara entre gobernantes y gobernados. Sin embargo, se trata de un enfrentamiento sutil, que mantiene las distancias y permite a cada espacio conservar su propia identidad. La Alhambra no sólo preside sobre Granada, sino que la engrandece. Del mismo modo que la ciudad palatina se ubica en un lugar privilegiado frente a la colina del Albayzín, es en las torres de la Alhambra desde donde se comprende la verdadera naturaleza de *Madinat Al-Garnata* y su paisaje.

La Ley Coránica ordena la prohibición de generar perjuicio al vecino, jurisprudencia fundamental cuya aplicación en las normativas urbanas permite entender la homogeneidad de los paisajes urbanos a lo largo del mundo Islámico (A. AL-HATHLOUL, 1981 p.108). Las arquitecturas de menor categoría siguen este mismo principio y se ubican de forma estratégica para respetar los espacios de paso y reunión, al tiempo que protegen la privacidad de sus interiores domésticos. De este modo, el equilibrio del paisaje religioso y político, la habitabilidad de los espacios comunes y el respeto a la intimidad de lo doméstico constituyen los tres pilares que permiten comprender la medina islámica, cuya coherencia va más allá de la organicidad de sus formas y la irregularidad de su trazado.

La arquitectura de la vivienda y el templo.

Esta misma coherencia se aplica también al interior de la vivienda, cuya intimidad es sagrada a ojos de la ley. Si hay algo que diferencia a la tradición islámica de la judeo-cristiana es la concepción de su primer gran templo, que es al tiempo la mezquita mayor de Medina y la residencia de su fundador, el profeta Muhammad (BIANCA, 2000, 59). Esta doble naturaleza del templo como casa y la casa como templo ejerce una influencia determinante en los espacios domésticos del Islam, cuya estructura tradicional se configura como una sucesión de patios rodeados de estancias diversas. El grado de intimidad de las actividades es mayor según el visitante se interna en patios cada vez más interiores, para lo cual debe atravesar puertas y otros umbrales que permiten al anfitrión controlar hasta dónde desea dejar ver. La jerarquización de los espacios domésticos, cuya primerísima etapa está ubicada por ley en el área de calle ubicada frente a la puerta de la casa *-fina-*, no constituye un dispositivo de misterio y encantamiento orientalista, sino una herramienta indispensable para el día a día de las actividades vecinales, comerciales, familiares, religiosas y políticas.

El ritual del habitar, el agua y los sentidos.

En cada uno de los patios del Islam aparece siempre un elemento indispensable: el agua. La fuente de la que mana, junto a los canales que la conducen, poseen un estatus en la mezquita y la casa musulmán similar al del altar ardiente del templo vestal o la casa griega (SAGA, 2018). El agua, elemento purificador de la ablución islámica previa al rezo, es tan imprescindible como el fuego de las libaciones que se narran en la Odisea. Su papel no es meramente ornamental, sino que su naturaleza está íntimamente ligada a los espacios de la casa. Por ello, el abundante abanico de fuentes del mundo islámico abarca desde aljibes públicos a fuentes ornamentadas para las visitas, pequeñas albercas para el uso doméstico y fuentes monumentales ubicadas en los grandes palacios.

De nuevo el agua, símbolo de lo sagrado, es la encargada de coser esa coherencia del espacio islámico ya mencionada. Dicha unión comprende lo espiritual, lo político y lo habitacional; *civitas*, *polis* y *urbs* entretejidas a través de un elemento primario, germen de vida y fertilidad. La unidad es la lección definitiva de la arquitectura islámica, cuyos principios formales son tan sintéticos que es posible rastrear su aplicación en contextos tan alejados como el territorio colombiano. Una vez comprendida la profundidad de estos conceptos regidores de la arquitectura islámica, que apenas se alcanzan a atisbar en este texto, es

fácil emocionarse al imaginar a un Salmona veterano recordando sus experiencias en los palacios nazaríes y reafirmando una vez más la vigencia de sus lecciones holísticas.

¿No ves que el agua por su taza corre
pero ésta le cierra su cauce,

igual que un amante cuyas lágrimas van a desbordarse
y que por temor al delator las retiene?

Fragmento de poema de Ibn Zamrak s. XIV,
citado y traducido en (PUERTA VÍLCHEZ, 2015 p. 214.)

Los viajes de Rogelio Salmona: el contacto con Al-Ándalus

Rogelio Salmona solía rememorar la Alhambra cuando buscaba enfatizar la importancia de la experiencia directa en la formación y el entendimiento de la arquitectura. Sus descripciones eran detalladas y a la vez complejas y concluían, tras un emotivo recuento, con una perogrullada: por los libros uno no entiende cómo es la Alhambra. La experiencia directa implica el recorrido, y en un nivel más amplio, el viaje como propósito y método de aprendizaje. En los viajes y recorridos por la arquitectura el mundo se revela a través de los sentidos y se hace posible demorarse o detenerse en lo que la percepción pueda enseñar. De los viajes realizados en juventud, la Alhambra y el Generalife representaron para Salmona el acontecimiento máximo de lo percibido, una arquitectura imposible de ser traducida en una norma, una consigna, una cantidad, una ley, en últimas, en verbo. Así lo expresó:

La Alhambra es un jardín y el Generalife es el jardín de la arquitectura. El jardín de la Alhambra podría ser la expresión más alta del goce estético. La sensación que produce fresca animada por el sonido omnipresente del agua, los colores diáfanos, el recorrido donde cada paso descubre una nueva etapa del placer, parecen todos elementos y momentos de una fusión mágica entre obra y entorno (ARCILA, 2007 p.168)

Salmona, de familia española y francesa, interrumpió sus estudios de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia en 1948 y viajó de Bogotá a París para enrolarse en el Taller de Le Corbusier. Llegó con tres años de estudios, dos cartas de presentación, una de su propio padre y otra de José Luis Sert, y con el convencimiento de haber llegado al lugar indicado en el momento preciso. Era un joven de veintiún años al que su padre le insistía en la importancia de continuar con una formación humanística. Tras asistir a varios cursos en el *Conservatoire National des Arts et Metiers*, Salmona encontró los cursos de Sociología del Arte dictados por Pierre Francastel en la Escuela de Altos Estudios de la Sorbona, en los cuales participó desde su primera versión dictada en 1948 hasta su regreso a Colombia a finales de 1957. El tiempo dedicado al trabajo con Le Corbusier y a los cursos con Francastel lo complementó con viajes de estudio, unos cortos por el territorio francés y otro por Italia que llegó a conocerse como el *viaje útil*. Sólo cuando ya estuvo establecido se adentró en territorio español, y no sin reticencia. El Franquismo y sus consecuencias demoraron la decisión de emprender el viaje.

El viaje a España dejó su huella. Salmona le adjudicó a Cataluña, Castilla y Granada una narrativa específica, un orden y un propósito diferenciado. Francastel había despertado en Salmona el interés por estudiar la evolución del templo cristiano. En el curso del Románico de la Sorbona, analizaba los rastros en las construcciones que permiten seguir la evolución y los cambios que se fueron dando en la liturgia a lo

largo de la Edad Media. A partir de este interés Salmona siguió la ruta del románico catalán guiado por las orientaciones de Francastel y las investigaciones de Puig i Cadafalch. En Castilla se internó de otra manera:

Castilla, fue muy extraña. Hice el itinerario, no de la arquitectura, sino del Quijote. Quería ver el sitio de las tinajas, el lugar de la Mancha donde estaban los molinos, una cosa absurda, de locos, porque era real y no era real. Descubrí muchas cosas de la arquitectura castellana que están fuera de los libros, acabé en el Escorial como todo el mundo, pero descubrí, al buscar en el Quijote, otras cosas que no tienen relación directa con la arquitectura. Muy interesante, verdaderamente apasionante. Rogelio Salmona, fragmento de entrevista registrada en (ALBORNOS RUGELES, 2011)

Una vez llegó a la Alhambra, Salmona no regresó a París. Permaneció más tiempo del autorizado por Le Corbusier, quedó literalmente atrapado. La Alhambra sembró el interés de Salmona por la arquitectura islámica. Era no sólo deleite y encanto sino también un vínculo con América, un tejido que sin duda reconoció y que llegó a recrear más adelante en su propia arquitectura. De esto poco podía reconocer en el Taller de Le Corbusier. No es descabellado pensar que el impacto que le produjo la Alhambra fue una de las razones que le motivó a tomar distancia de los ideales corbusianos. No era fácil para Salmona conciliar los preceptos de la arquitectura y el urbanismo moderno, que dirigían los trabajos del taller, con las experiencias directas y reales que se manifestaban de manera tangible. El Plan Piloto de Bogotá, por ejemplo, llegó a convertirse justo en ese momento en el primer encargo oficial que llevaría a la realidad las ideas urbanas de Le Corbusier. Sin embargo, Bogotá era una realidad tangible para Salmona. Involucrado como quedó en el desarrollo del Plan encargado a Le Corbusier para su ciudad, Salmona debía conciliar su experiencia directa de su ciudad con las teorías urbanas que se trazaban en el plan. Así también el recorrido sutil y refinado que hacía por los espacios de la Alhambra abrían una posibilidad de entender la arquitectura como goce. Una arquitectura que propiciaba un modo de tratar las cosas, de estar con los otros y estar en el mundo opuesta a la que surge de una mirada de sobrevuelo separada del mundo de la experiencia.

Recuerdo que en la Alhambra me senté a dibujar los leones. Tenían una cara amiga, sonreían. Uno de ellos me recordaba el que cuidaba la entrada de una basílica en Ravena, una cara bizantina con largos bigotes que sugerían una enigmática sonrisa. Pero los del patio de los leones eran diferentes, parecían felices mirándose en la fuente. Se miraban a sí mismos o tal vez uno miraba el reflejo del otro y le sonreía. Eso es, me dije, no me sonríen a mí, le sonríen al vecino [...] (ARCILA, 2007, pp. 168-170)

El viaje, el recorrido como métodos de aprendizaje y de entendimiento de la arquitectura se oponen a las miradas desde una mesa y permiten relacionarse con el mundo de otra manera. En un viaje de aprendizaje no se da la actitud del que se aparta de lo que mira, sino la del que se construye de manera recíproca entre quien observa y lo observado. La visita a la Alhambra fue un aprendizaje del ver, una posibilidad de reaprender a ver el mundo, no desde la mesa y desde la elaboración de una imagen de ciudad, de arquitectura y aún de sociedad, sino desde el encuentro de las relaciones entre naturaleza y artificio, entre la razón y el sentimiento, entre lo lúdico y lo constructivo. Este aprendizaje le permitió más adelante abordar la arquitectura con otros niveles de complejidad. Salmona afirmaba que hacer arquitectura es recrear lo que a su vez otros han creado. En esa recreación que es su obra, están presentes las observaciones y aprendizajes que capturó en su estadía en la Alhambra. Su espacialidad, los recintos y detalles constituyeron un repertorio personal, una colección particular de experiencias que Salmona englobó bajo la categoría de “afectos acumulados” o “alfabetos de emociones”. Estos afectos o alfabetos resonarían más adelante en su propia arquitectura.

Respirar no se nota, pero cuando algo nos quita el aliento, jamás se olvida. La primera visita de Rogelio Salmona a la Alhambra en la década de 1950 impresionó su ánimo joven con tal fuerza, que no hubo otro lugar más frecuentemente citado como referente en sus escritos o conversaciones. Su memoria atesoró todas y cada una de las experiencias acontecidas allí, para ser llamadas al momento de la composición de su obra completa. “Quien no ha visto la Alhambra, no ha visto nada”, afirmó el arquitecto al recordar la impresión que le causó este primer contacto con el mundo español del islam (URREA UYABÁN, 2014).

La emoción de la Alhambra, presente en la obra de Rogelio Salmona en Bogotá

Más que un palacio, la Alhambra es una ciudad condensada. Y para Salmona, además de comprimida fue palimpsesto, erigida como un manuscrito compuesto por la superposición y permanencia de capas raciales, religiosas, arquitectónicas y culturales que, sucesivas, a lo largo de siglos fueron acumulando preexistencias, herencias e intervenciones de diferentes orígenes. “La ciudad y el idioma son las construcciones más importantes de la humanidad [...] Es decir, sin ciudad no habría cultura, ni tolerancia; no habría lugares de encuentro o comunicación” (OSSA, 2008). Esa diversidad que se encuentra y comparte el espacio, hace de este lugar la máxima expresión sensible y política para Salmona.

El universo de este arquitecto recoge influencias y contribuciones tanto notables como anónimas, locales y foráneas, populares y refinadas. Su obra está desbordada de mestizajes. La Alhambra se hace presente no solo en la evidencia de esa mezcla de culturas distintas, sino también en la invención de una nueva a través de esa licencia. En su ciudad bogotana Salmona incorporará, años después, algunos de los indicios conservados desde esa primera visita a Granada de los años 50 y lo hará de forma que sin arrasar con lo precedente o lo contemporáneo creará arquitecturas tolerantes, cultas y disímiles que nos recuerdan este origen excepcional. Sucede especialmente sobre el espacio público de sus proyectos, -recordando la función contemplativa de los “salidizos” de La Alhambra en plazas, patios, escaleras, caminos y terrazas, donde tiene lugar el encuentro de todo tipo de diferencias mientras se divisa la ciudad a lo lejos.

Ilustración 1. Patio de acceso del Palacio de Comares.



Fuente: Edén Ochoa Iniasta.

Ilustración 2. Plaza entre las Torres del Parque.

Fuente: Fotografía de Ricardo Castro.

En algunos de sus proyectos como las Torres del Parque, la Biblioteca Virgilio Barco, el Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas en la Universidad Nacional y el Archivo General de la Nación -por mencionar algunos- si guardamos silencio, sus espacios abiertos nos susurran aquello que llenó de emoción al arquitecto en la Alhambra en otro tiempo y que hoy se hace presente en Bogotá para nosotros [Ilustraciones 1 y 2]. Se recuerda a Granada y al Generalife de manera no literal cuando, al recorrer sus proyectos, tras cada esquina se encuentra una sorpresa. Cuando se tarda tiempo en atravesar el espacio porque éste nos detiene. Cuando se observa encubiertamente entre celosías y se oye el agua que gotea en la atarjea. Cuando la vegetación raizal acompaña la arquitectura naciendo entre sus grietas o cuando desde un patio central mencionamos la palabra “aljibe” y asombrados se nos revela su significado: ¡Eso es un patio! El recorte del marco sobre el cielo, recogiendo nubes, viento, lluvia y luz. Lo inconmensurable y difícil de la arquitectura se hace presente en lo invisible, mejora lo existente y desvela lo oculto.

La Alhambra, emerge y construye su lugar. La ciudad es entendida por Salmona como un conglomerado cuyos materiales se extraen de la tierra misma donde se posa. Desde lo alto domina el paisaje circundante y es vista como faro desde la lejanía. Desde allí “[...] uno se encuentra separado de todo, como en un mundo feliz” (BURCKHARDT, 1970 p. 223). Las aguas del Darro ascienden hasta ella desafiando la gravedad, pues el agua es la vida inteligible de la Alhambra, un vergel por el que corren los riachuelos, como lo consigna el Corán, comparándola con el paraíso. Paisaje, tierra, agua, arquitectura e historia confluyen y concentran la pulsación de la vida pública y su embrollo.

Cuando Salmona se refiere a la Alhambra, evoca el sitio que transformado por la arquitectura es lugar; resalta la perfección de la geografía convertida y cultivada por el hombre:

[...] La verdadera razón de la arquitectura es el goce, y la emoción su función primordial. En La Alhambra y El Generalife la arquitectura es una fiesta. Yo la comparaba con el silencio de los espacios abiertos de América, también realizados para enriquecer los sentidos. 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 pálpito! Rogelio Salmona en (CASTRO et al., 1998).

Ilustración 3. Torre del Palacio de Comares en la Alhambra.

Fuente: Edén Ochoa Inesta.

Ilustración 4. Biblioteca Virgilio Barco.

Fuente: Fotografía original de Rogelio Salmona (Fundación Rogelio Salmona).

Este conjunto urbano, provoca en él “(...) un estado existencial de tranquilidad y vibración íntima”. En cada una de sus obras, Salmona trató de hacer presente esa experiencia sensible, transmitiendo lo que atesoró en su memoria para hacerlo latir en Bogotá, para que otros puedan ver y experimentar en Bogotá lo que él vio y experimentó en otro tiempo en Granada [Ilustraciones 3 y 4].

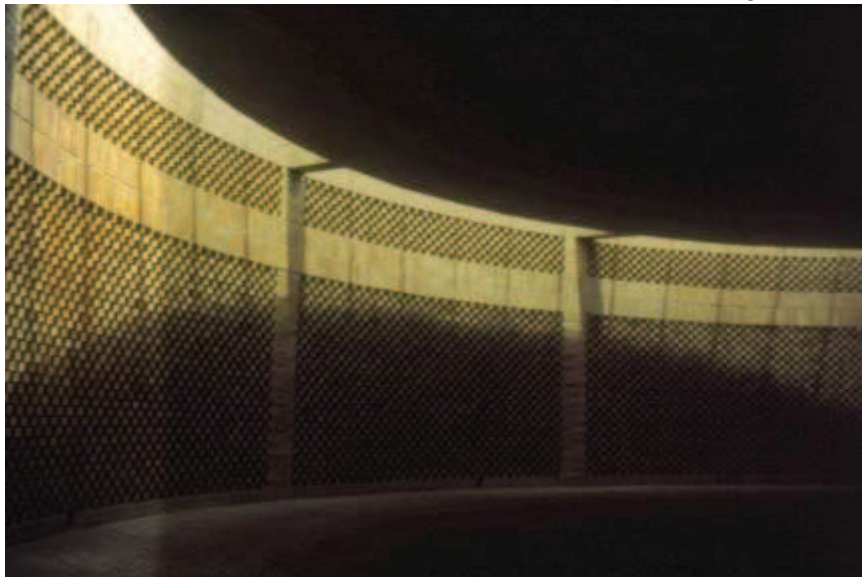
La luz representa el contenido del arte islámico, porque a través de sus infinitas intensidades permanece indivisible como unidad esencial. La luz construye la arquitectura de la Alhambra y los mosaicos, el agua, la piedra y el ladrillo colaboran en su materialización. Alhambra que alumbró; La Roja al atardecer del verano.

Ilustración 5. Cúpula de base estrellada sobre la Sala de Abencerrajes en la Alhambra.



Fuente: Fotografía de Edén Ochoa Iniesta.

Ilustración 6. Entrada de luz en el Centro Comunal Nueva Santa Fe. Diapositiva original de Rogelio Salmona.



Fuente: Fundación Rogelio Salmona.

Bogotá, no tiene verano. Las cuatro estaciones se viven en un solo día. Las temperaturas e intensidades de luz oscilan a merced del genio de las nubes siempre cambiantes. Esa característica andina obedece a la fuerza de los vientos procedentes de Oriente, que traen a la Sabana humedades, lloviznas y torrenciales que impregnan de cielo las superficies de la arquitectura de Salmona. Él vio esas propiedades térmicas y estéticas de la tierra cosida en otras latitudes, en Túnez y Marruecos, en Holanda y en Alby, cuna de su madre al sur de Francia y por supuesto en La Alhambra [Ilustraciones 5 y 6].

La afirmación del ladrillo como material predilecto para la piel de los edificios de este arquitec-

to en Bogotá se origina no sólo desde un precepto técnico: también hay tras él una reflexión social. Es el material con el que se ha venido construyendo la ciudad popular colombiana desde la primera mitad del siglo XX. Su fabricación es local y tradicional, su técnica transmitida de mano en mano y paradójicamente nuestra arquitectura moderna está levantada con estas pequeñas piezas.

Reinterpretaciones de las celosías andaluzas, son incorporadas a los proyectos de Salmona a través de pantallas, mamparas y persianas que perforan los muros rítmicamente y fragmentan la unidad de la luz solar en haces y líneas de sombra. El efecto que ilumina los edificios de Salmona, se debe en gran medida a la belleza de esta unidad, a la extensión de esta piel humilde y generosa de sus fachadas en tierra cosida, brillante y tersa, que al cubrirlo suelo, cubierta y paredes restaura la unidad del conjunto [Ilustración 7].

Ilustración 7. Izquierda: Fachada norte del Patio de Arrayanes en la Alhambra. Derecha: Acceso de la Biblioteca Virgilio Barco.



Fuente: Izquierda - Fotografía de Manuel Saga, 2015.
Derecha Fotografía original de Rogelio Salmona. Fuente: Fundación Rogelio Salmona.

Una vez más es la unidad, sublimada a través del trabajo con la luz y el agua, la que da pruebas definitivas de la influencia de la Alhambra en la arquitectura de Rogelio Salmona. Su arquitectura, sintética, honesta y de una coherencia definitiva, sobrepasa la superficialidad de la moda sin dejar de lado la problemática social colombiana de finales de siglo XX y principios del XXI. Su aspiración integradora es capaz de construir una monumentalidad discreta, que se aleja de iconos y aspavientos para asegurarse de construir un oasis de quietud y reflexión humana en mitad del caos de la urbe contemporánea.

Me escondí ante mi tiempo a la sombra de sus alas.

Mi ojo ve este tiempo, pero él no me ve.

Si preguntas a mis días cual es mi nombre, no lo conocen;

Ni el lugar en el que me encuentro sabe dónde estoy.

Abu Bakr, siglo XII, citado en (BURCKHARDT, 1970 p.186)”

Referencias

- A. AL-HATHLOUL, S. **Tradition, continuity and change in the physical environment : the Arab-Muslim city.** PHD—[s.l.] Massachusetts Institute of Technology, fev. 1981.
- ALBORNOS RUGELES, C. **Rogelio Salmona. Un arquitecto frente a la historia.** Tesis de Maestría en Arquitectura—Bogotá: Universidad de los Andes, 2011.
- ARCILA, C. A. **Tríptico rojo: conversaciones con Rogelio Salmona.** Bogotá: Taurus Editorial, 2007.
- BIANCA, S. **Urban Form in the Arab World.** London ; New York, NY: Thames & Hudson, 2000.
- BURCKHARDT, T. **Fez, ciudad del Islam.** Palma de Mallorca: J. J. Olañeta, 1960.
- BURCKHARDT, T. **La civilización hispano-árabe.** Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- CACHORRO FERNÁNDEZ, E. La Alhambra y la arquitectura contemporánea. **Awraq, Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo**, v. 11, p. 143–167, 2015.
- CALATRAVA ESCOBAR, J. La Alhambra y el orientalismo arquitectónico. In: **Manifiesto de la Alhambra: 50 años después: el monumento y la arquitectura contemporánea.** Monografías de la Alhambra, colección de textos sobre análisis y crítica. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006. p. 11–69.
- CALATRAVA ESCOBAR, J. La Alhambra como mito arquitectónico, 1750-1910. In: **La Alhambra, lugar de la memoria y el diálogo.** Granada: Comares, 2008. p. 61–94.
- CASTRO, R. L. et al. **Salmona.** Bogotá: Villegas Editores, 1998.
- IBN KHALDUN. **The Muqaddimah : an introduction to history.** Traducido Franz Rosenthal. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2005, 1377.
- JONES, O.; CALATRAVA ESCOBAR, J.; TITO ROJO, J. **El Patio Alhambra en el Crystal Palace.** Traducido Silvia Susana Segarra Lagunes. Madrid; Granada: Abada; Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010.
- LE CORBUSIER; JEANNERET, P. **Oeuvre complète.** Zurich: H. Girsberger, 1929. v. 2
- OSSA, G. **Entrevista a Rogelio Salmona para la exposición Salmona / Muñoz Visions of Time** Bogotá, 2008.
- PUERTA VÍLCHEZ, J. M. **Leer la Alhambra: Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones.** Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2015.
- SAGA, M. **Granada Des-Granada: raíces legales de la forma urbana morisca e hispana.** Bogotá: Universidad de los Andes, Departamento de Arquitectura, 2018.
- URREA UYABÁN, T. **De la calle a la alfombra : un espacio abierto en Bogotá.** Tesis Doctoral—Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 17 dez. 2014.

Recebido em 14/04/2018.

Aceito em 20/05/2018.