

BIBLIOTECA VIRGILIO BARCO: desaparición de la ciudad, invocación de la Sabana

Estudio de consideraciones urbanas en un proyecto arquitectónico

Juan Pablo Aschner Rosselli

Virgilio Barco Public Library. Dissapearance of the city, invocation of the savanna. Study of urban considerations within an architectural project.

Resumen

El artículo procura develar la existencia de un acontecimiento urbano complejo al interior del proyecto para la Biblioteca Virgilio Barco. En el transcurso del escrito se aborda la implantación de la Biblioteca en el lugar, estudiando para ello los elementos naturales que la dotan de temporalidad, su relación con el paisaje circundante y la incidencia de este último en la construcción de un límite. Se analiza luego el espacio concebido. ¿Cómo surge la idea arquitectónica y se funda con ella una ciudad; qué vueltas da, qué elementos y partes la componen y bajo qué premisas se dirige hacia un resultado formal concreto? Se develan las relaciones y los actores que participan en la composición de la planta. Es posible comprender el proyecto arquitectónico como un acontecimiento urbano singular, en la medida en que la composición apela a elementos diversos y en ocasiones disímiles para reconstruir en un solo tiempo el proceso acumulativo que compone una ciudad a lo largo de un trayecto histórico prolongado invocando para ello experiencias y recuerdos atemporales del arquitecto.

Palabras clave

Biblioteca Virgilio Barco, Rogelio Salmona, acontecimiento urbano complejo, proyecto arquitectónico

Abstract

The article procures to reveal the existence of a complex urban event within the project for the Virgilio Barco public library. Throughout this essay, the implantation of the library is looked upon, therefore studying: the natural elements that provide it of temporality, its relationship with the surrounding landscape and its incidence over the construction of a limit. The conceived space is later studied. How does the architectural idea emerge and how is the city therefore established? What changes does it present? Of what elements and parts is it composed off and under which premises does it address a concrete formal result? Relationships and actors that participate in the composition of the floor plan are revealed. It is possible to understand the architectural project as a singular urban event because the composition appeals to diverse and seldom dissimilar elements to reconstruct at one instance, the accumulative process that makes up a city throughout a historical period, invoking in order to achieve this goal, timeless experiences and remembrances that belong to the architect.

Key words

Virgilio Barco Public Library, Rogelio Salmona, complex urban event, architectural project

Recibido: septiembre 30 de 2006

Aprobado: octubre 30 de 2006

La Biblioteca Virgilio Barco está abierta al análisis y a la vivencia. Es compleja, compuesta de tensiones irresolutas. Perseguir el latido inconsciente del edificio nos conduce, por una línea férrea de dos perfiles que jamás se tocan, hacia ninguna parte, hacia el horizonte. El texto a continuación es un fragmento de una investigación titulada *El carácter dual de la Biblioteca Virgilio Barco*. Esta investigación es el recorrido por la línea férrea que circula por la obra y los textos escritos de Salmona, con una estancia un tanto más prolongada en un edificio exclamatorio: la Biblioteca. Mediante el fragmento que compone este artículo se procura, a la luz del análisis compositivo y vivencial, develar la existencia de un acontecimiento urbano complejo al interior del proyecto arquitectónico.

El edificio público es, o debe ser, a la ciudad lo que el escenario teatral es a la realidad. De ahí que hablar del proyecto arquitectónico como representación sintética de la ciudad sea un lugar común. Sin embargo, y pese a la insistencia textual, pocas veces o nunca podemos encontrar condensados en un predio reducido los múltiples fenómenos, relaciones, lugares y caminos que constituyen un complejo urbano. La Biblioteca Virgilio Barco se presenta en este sentido como un caso de estudio excepcional. En el corazón de Bogotá y sin embargo ajena a ella, reside una pequeña ciudad donde la ficción, como en el escenario, supera la realidad inmediata.

El camino del análisis

La primera parte del artículo aborda la implantación de la Biblioteca Virgilio Barco en el lugar, y para ello se estudian los elementos naturales que la dotan de temporalidad, su relación con el paisaje circundante y la incidencia de este último en la construcción de un límite. La segunda parte del artículo está destinada al análisis del espacio concebido. ¿Cómo surge la idea arquitectónica y se funda con ella una ciudad?, ¿qué vueltas da, qué elementos y partes la componen y bajo qué premisas se dirige hacia un resultado formal concreto? Como hilo conductor de la segunda parte surge a manera de hipótesis un primer enunciado: la composición del edificio está determinada por relaciones compositivas de afectación urbana: la confluencia entre el sistema concéntrico y la cuadrícula cartesiana, el contrapunto entre espacios abiertos y cubiertos, y entre procesos simultáneos de contracción y expansión. La tercera parte analiza los actores que participan en la composición del plano de la acción¹ (la planta). Surge una

¹ En *El poder del centro*, Rudolf Arnheim (1998) señala que la dimensión horizontal (la planta) es el reino de la actividad, mientras que la dimensión vertical puede ser considerada el reino de la contemplación visual.

segunda hipótesis: La Biblioteca consta de puntos destacados (modelos), contra el fondo de un tejido conectivo de zonas intermedias o mediadoras, que son a la vez momentos de cambio de un modelo a otro, intervalos. Sin la existencia de zonas intermedias es imposible una comprensión de conjunto. Este enunciado resulta de vital importancia para la comprensión del proyecto arquitectónico como un acontecimiento urbano singular, en la medida en que la composición apela a elementos diversos, y en ocasiones disímiles, para reconstruir en un solo tiempo el proceso acumulativo que compone una ciudad a lo largo de un trayecto histórico prolongado invocando para ello experiencias y recuerdos atemporales.

En la medida en que todo lo anterior remite a la composición del espacio, corresponde a la última instancia del artículo referir a la vivencia del espacio a partir de la cual se construye una suerte de coreografía con los modelos-actores antes mencionados, coreografía que permite una profunda integración sensorial para nada aparente en el origen horizontal de la composición. Todo esto permite suponer que existen dos procesos compositivos; uno horizontal y otro vertical; uno compositivo y otro vivencial, y que de su mutua interacción, no del todo integrada, surgen la tensión y la riqueza del objeto.

La composición con el lugar

En el proceso de concepción de la Biblioteca, la composición con el lugar no ocurre después de la composición de la planta. El conocimiento del lugar por parte del arquitecto es anterior y en ocasiones determina decisiones subsiguientes. La Imagen 1 resume este proceso de composición en planta, el cual no dista mucho del proceso de composición del edificio (Imagen 2). Sin embargo, el lugar debe entenderse como un contexto más amplio que trasciende las fronteras del triángulo y del plano horizontal.

¿Cuáles son los determinantes de este lugar en particular? Encontramos, en primera instancia, una meseta elevada como consecuencia de una gran acumulación de escombros sobre el lote. Su vecino inmediato y más sugerente es el parque Simón Bolívar y, exceptuando un edificio cercano, las visuales se encuentran considerablemente despejadas, lo que permite la impresión general de que el lote se encuentra en la Sabana, de la cual hace parte la ciudad. Un contexto más amplio, una enorme plaza geográfica entre montañas a la cual acude el cielo.

El lugar que el proyecto invoca es genérico y universal. Es la Sabana de Bogotá en su grado abstracto: interacción entre el suelo, los cerros y el cielo. En términos de

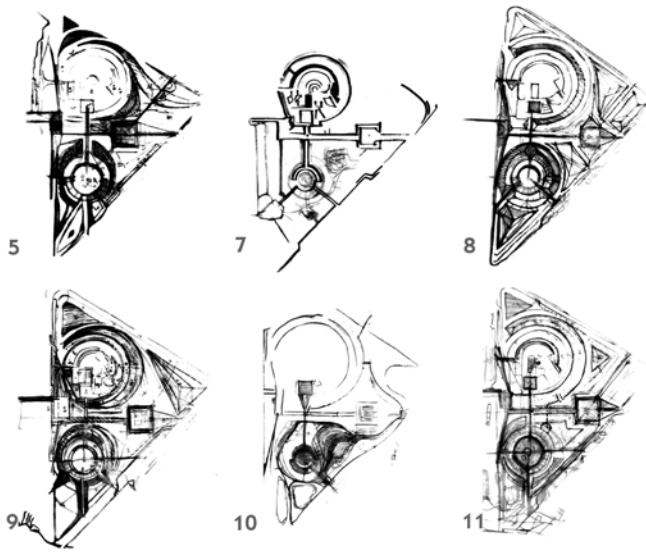


Imagen 1a. Secuencia de esquemas de implantación de la Biblioteca Virgilio Barco. Rogelio Salmona

paisaje, puede decirse, entonces, que este proyecto acontece no en Bogotá, sino en la Sabana de Bogotá. Contamos con un paisaje rural de estructura difusa que sirve de plano de fondo y que elude la imagen urbana como lugar singular identificable². Puede decirse que las cualidades del emplazamiento específico no son determinantes cruciales para el desarrollo del proyecto, o lo son en cuanto que facultan el desarrollo de un proyecto en un contexto territorial y no urbano. El arquitecto construye un lugar distanciado de la ciudad donde es posible sostener una relación más íntima con los cerros y con el cielo. Para lograrlo, horada el terreno y asienta en la depresión una isla entre agua. En la Biblioteca, el terreno horadado prefigura un patio. Al interior del patio acontece lo construido, una pequeña ciudad donde importan los caminos tanto como los lugares. Los taludes resultantes de la horadación ocultan la silueta de Bogotá. No existen vistas puntuales sobre objetos urbanos, y los verdaderos determinantes son fenómenos atemporales y universales más amplios, tales como la puesta de sol sobre los cerros que se extiende por todo oriente o la coloración y nubosidad de un cielo de 360 grados. Esta descontextualización, o puesta en escena dentro de un marco universal fuera de un tiempo y lugar específico, permite que la composición del proyecto acontezca en sí misma como obra libre y suelta que luego ha de posarse, o de descender en una depresión preparada para su asentamiento. Al hacer esto, el arquitecto le confiere al proyecto autonomía con respecto a su entorno inmediato y cercanía con respecto a su entorno lejano.

² Christian Norberg-Schulz (1975: 35) desarrolla las nociones paisaje rural e imagen urbana.

Sistema concéntrico y cuadrícula cartesiana

De la secuencia de esquemas (Imagen 2) pueden sustraerse varias conclusiones. La primera de ellas refiere a la confluencia entre el sistema concéntrico y la cuadrícula cartesiana en la composición de la Biblioteca. Estos dos patrones organizativos aluden a historias cartográficas y por supuesto, a consolidaciones urbanas. Puede observarse en la síntesis de los esquemas (Imagen 3) la predominancia de dos determinantes: el círculo como límite de contorno y como centro, y la línea como recorrido de acceso o aproximación a ese centro. Al decir de Rudolf Arnheim (1998:9) contamos en estos esquemas con un *microtema*, “réplica condensada y abstraída del tema global que refleja con llamativa inmediatez el asunto de la obra”. En la confluencia entre el recorrido procesional lineal en descenso y ascenso, y la hemeroteca, espacio circular de cuyo centro ocupado irradian una serie de vigas que evocan el giro propio de una hélice o de un tiovivo, puede hallarse el *microtema* de la composición (Imagen 4).

La relación entre la hemeroteca y el recorrido no es directa. Dado que no se encuentran, cada uno sostiene su singularidad y preeminencia. La interacción entre los dos sistemas acontece en el vestíbulo, un espacio mediador, perceptivamente dominante aunque planimétricamente intersticial (media entre modelos). Un espacio que no es cartesiano ni concéntrico. Allí, las trazas del encuentro o colisión entre dos sistemas se evidencian en el aparejo del adoquín. El enfrentamiento se expande y el carácter despojado y poco conformado del vestíbulo permite conciliar –literalmente mediar– entre el carácter concéntrico de la

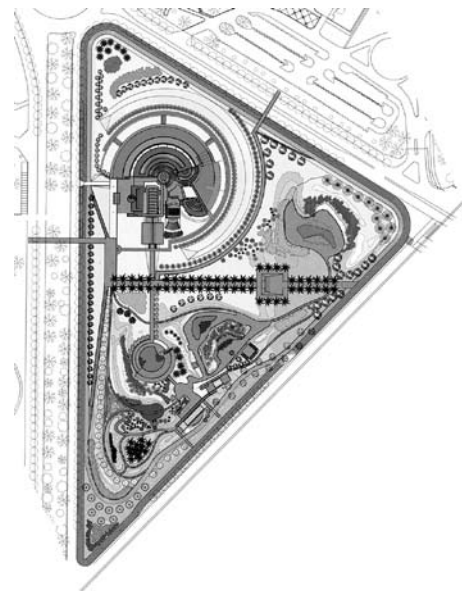


Imagen 1b. Plano de implantación de la Biblioteca Virgilio Barco. Rogelio Salmona.

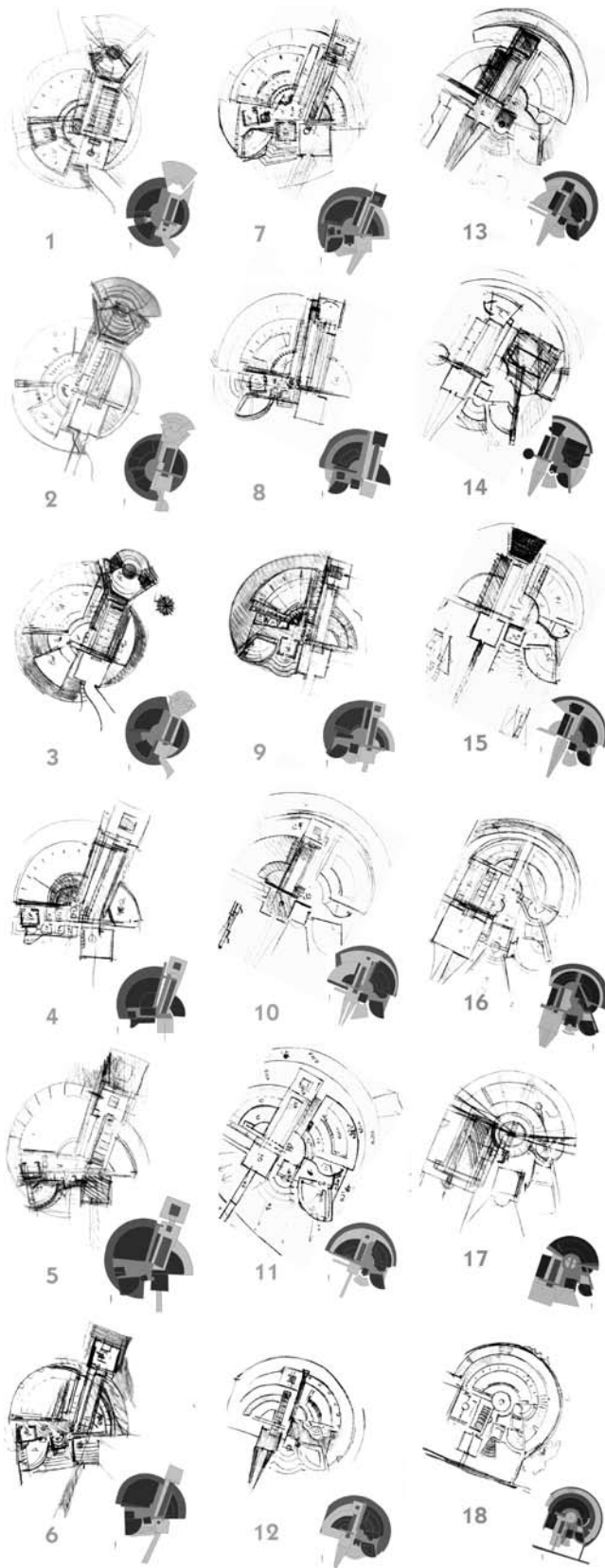


Imagen 2. Secuencia de esquemas de proyecto y síntesis de los esquemas

hemeroteca y la consiguiente sala de lectura y el carácter fuertemente cartesiano del recorrido procesional y sus espacios adyacentes: salón Bogotá y sala infantil.

En la Biblioteca no prima el centro, como sí sucede en el Archivo Nacional; tampoco prima el recorrido lineal, como se puede apreciar en el Museo Quimbaya (Imagen 5). Lo que tenemos en la Biblioteca Virgilio Barco es la confluencia de dos sistemas donde la jerarquía se encuentra en un estado irresoluto. La elección espacial de estos dos sistemas contribuye a determinar el grado de tensión de la composición.

Espacios abiertos, espacios cubiertos

La segunda conclusión que puede sustraerse de la secuencia de esquemas refiere al contrapunto entre espacios abiertos y cubiertos, blancos y negros, del plano urbano. Podemos observar en la Imagen 6 que si bien los espacios cubiertos entendidos como modelos parecen no variar internamente de uno a otro esquema, el espacio abierto, intersticial, cambia permanentemente debido al cambio en la disposición de los modelos. La predominancia del espacio cubierto es mayor y sus contornos más definidos. El espacio abierto, junto con las circulaciones interiores, sirve de mediador entre modelos. Por lo anterior, podría decirse que el espacio abierto está supeditado al espacio cubierto, de no ser por un factor: el recorrido procesional. En el punto anterior enunciábamos la relación entre hemeroteca y recorrido procesional como el *microtema* de la composición. En la medida en que la hemeroteca y la sala de lectura sirven de contrapunto al recorrido procesional en términos de centralidad y linealidad, el recorrido por el espacio exterior en ascenso, con el vestíbulo como mediador, sirve de contrapunto a la experiencia interior de la hemeroteca y su proyección radiada hacia la sala de lectura, en términos de lo abierto y lo cubierto.

No es correcto decir entonces que en la arquitectura de Salmons prevalezca al espacio abierto sobre el cubierto. Ningún modelo arquitectónico y urbano opera así. No es en el espacio abierto donde acontece la colectividad arquitectónica, sino en el diálogo entre modelos, sean estos abiertos o cubiertos. Un diálogo frecuente al interior de un complejo urbano, poco usual en el proyecto arquitectónico. La resonancia, la tensión de este diálogo dan cuenta de la colectividad en su obra³.

³ A manera de reflexión en torno a la organización temática de la reciente exposición sobre la obra de Rogelio Salmons, *Espacios abiertos, espacios colectivos*.

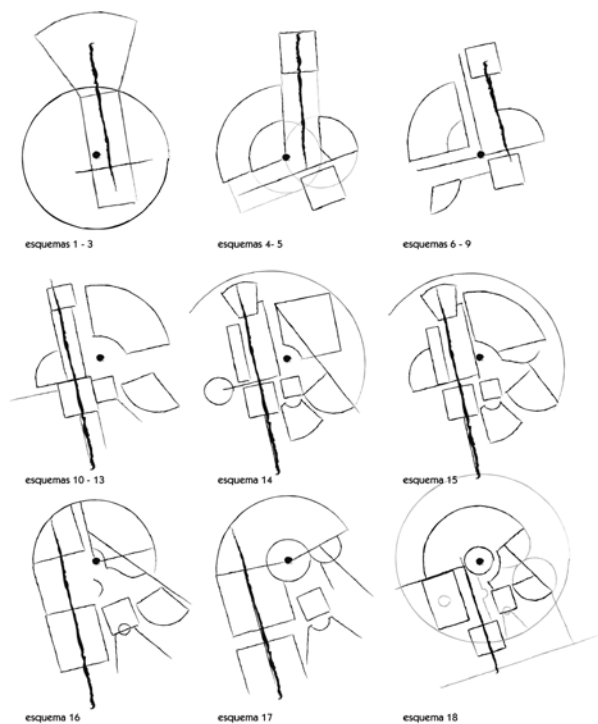


Imagen 3. Relación centro y línea en el proceso de composición.

Colectivo: "Pertenciente o relativo a una agrupación de individuos. 2. Que tiene virtud de recoger o reunir. 3. Grupo unido por lazos profesionales, laborales, etc." (Diccionario RAE).

Contracción y expansión

En los esquemas de proyecto (Imagen 2) puede leerse la Biblioteca Virgilio Barco como una colectividad de formas o modelos, según veremos en el siguiente punto. Este fenómeno de colectividad se debe a la existencia discernible de varios proyectos en uno solo. Pero, ¿hasta qué punto leemos en el proyecto la predominancia de la totalidad sobre las singularidades o la predominancia de singularidades sobre la totalidad? De cierto modo, es en la incapacidad de dar una respuesta acertada a esta pregunta donde se configura la tensión contrapuntual de un proyecto en expansión y contracción.

Suponemos que este proyecto parte de un proceso de adición y no de un proceso de sustracción. Se trata de la agrupación de una serie de singularidades evidentes con el fin de producir una totalidad no evidente, en oposición a otro tipo de proyectos en los que acontece un proceso de disolución de una totalidad para producir singularidades evidentes.

Mantener la plena autonomía de modelos singulares al interior de la totalidad implica sostener distancias

que los hagan discernibles en términos de registro; implica también expandir al máximo la interacción sin vulnerarla. Por el contrario, disolver la autonomía de modelos singulares implica contraer al máximo la interacción hasta perder los límites de cada entidad autónoma y compartir límites comunes. Habremos de ver más adelante cómo la singularidad de los modelos resulta legible en las plantas y en el proceso compositivo, y se disuelve en la vivencia espacial y en la interacción visual.

Retomando el problema de la autonomía controlada nos referimos comúnmente a proyectos urbanos y en menor medida a proyectos arquitectónicos. En los proyectos arquitectónicos debemos distinguir aquellos donde la expansión alcanza un alto grado sin desencadenar la aprehensión de varias totalidades en lugar de una sola. Para mantener la noción de totalidad pese a un alto grado de expansión en la relación entre modelos, se debe configurar una estrategia relacional a través de circulaciones o algún otro mecanismo integrador (Imagen 7). En proyectos urbanos encontramos ejemplos formalmente semejantes, aunque operacionalmente contrarios; se trata de totalidades autónomas inscritas dentro de una trama urbana donde puede llevarse a cabo el extremo máximo de contracción. A pesar de que resulta posible discernir las singularidades, es tal la cercanía que se confiere al total un sentido de unidad. Este tipo de ordenamientos urbanos contraídos parece acercarse mejor al tipo de configuración de la Biblioteca Virgilio Barco. Además el que Rogelio Salmona remita a ellos insistentemente a través de bocetos y referencias puntuales resulta en cierta manera revelador. La Biblioteca remite simultáneamente al proceso de contracción de la ciudadela medieval y al proceso de expansión del edificio moderno (Imagen 8).

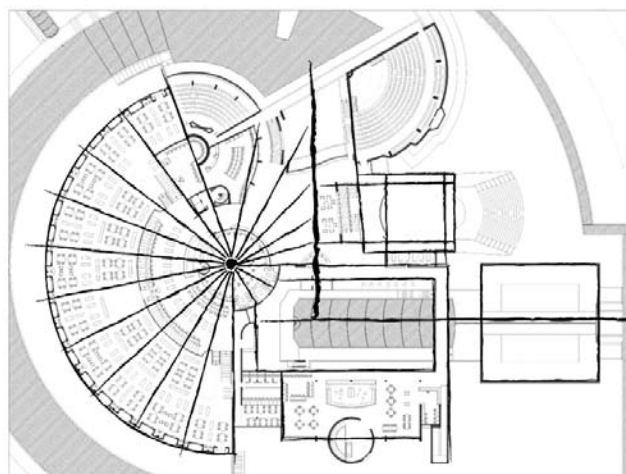


Imagen 4. Confluencia del sistema concéntrico y la cuadrícula cartesiana en la Biblioteca Virgilio Barco.

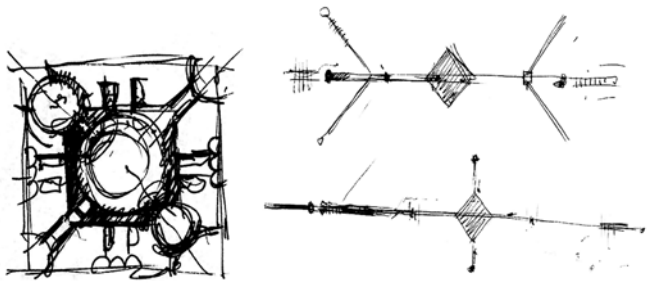


Imagen 5. Confluencia del sistema concéntrico y la cuadrícula cartesiana en la Biblioteca Virgilio Barco.

En ciertos episodios urbanos, un alto grado de expansión hace tan discernibles las singularidades que resulta imposible registrar cualquier sentido de colectividad entre ellas. En estos episodios se confiere el grado máximo de autonomía al objeto arquitectónico, se lo aísla de los demás hasta el punto de no hallar eco ni resonancia en la autonomía de los otros. Es importante anotar que las singularidades de un objeto son discernibles mientras existan singularidades cercanas que den una clara idea de contraste, que denoten por contrapunto en qué consiste determinada singularidad. En la medida en que los objetos comienzan a alejarse unos de otros, comienzan a asemejarse, a repetirse y a perder toda posible dualidad. Podemos hablar en estos casos de unicidades en conjunto. En el proyecto moderno, un ejemplo semejante es Brasilia.

La confluencia entre trama urbana contraída y proyecto arquitectónico expandido da cuenta del proceso de interacción entre modelos, llevado a cabo en la Biblioteca. Es importante señalar que si bien encontramos en la obra de Salmons relaciones entre modelos en mayor y menor grado de expansión o contracción, son pocos los proyectos que, empujados en una de estas direcciones, han derivado en el abandono de la otra dirección. No se abandonan a la mera expansión o a la mera contracción, como sí acontece en la obra de otros arquitectos del mismo período.

En el Edificio de Postgrados de la Universidad Nacional encontramos un grado mayor de contracción entre los modelos (Imagen 9). ¿En qué radica la diferencia con la Biblioteca? El Edificio de Postgrados carece de espacio intersticial, de respiros entre sí. En la Biblioteca, por el contrario, el intervalo es un espacio. Así acontece en los vestíbulos de la planta inferior y principal. Los espacios que sirven son, aunque menos configurados, igual de relevantes a la totalidad que los espacios servidos. Los intervalos se expanden hasta hacer discernibles los modelos en el plano de acción, y hacerlos indiferenciables

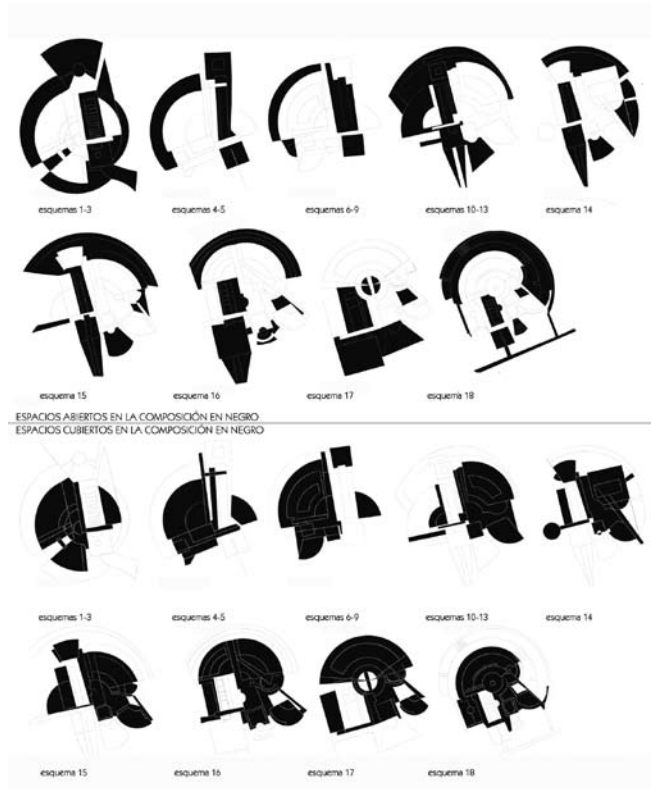


Imagen 6. Centralidad y linealidad en el Archivo General de la Nación y el Museo Quimbaya respectivamente. Bocetos preliminares de proyecto. Rogelio Salmons.

en el plano visual. Los intervalos están calificados en la medida en que están cubiertos y centralmente ubicados en la composición. En sentido estricto, no son intersticios o espacio residual, como si acontece en proyectos que han derivado en una expansión sin efecto contrario.

Puede decirse, entonces, que el proceso de expansión en la composición de la Biblioteca es claro en la aparición de espacio mediador calificado entre modelos. La contracción se hace discernible en el grado de calificación de este espacio mediador, sin lugar a dudas diferente del otorgado a los modelos. Un proyecto comprimido no tendría espacio mediador entre modelos tan claramente discernible. Un proyecto expandido habría dilatado a tal punto el espacio mediador que lo convertiría en espacio indeterminado, no calificado. Puede decirse que el contrapunto contracción-expansión entre modelos determina el grado de configuración del espacio mediador, del espacio vestibular.

La composición con modelos

En la composición del proyecto participan modelos, suerte de actores predilectos invitados reiteradamente por un director a actuar en sus películas⁴. Puede decirse

⁴ Dice Salmons (*La experiencia es mía, lo demás es dogma*, s.f.): "modelo es usar los elementos de la experiencia de otros y tratar de volverla mía".

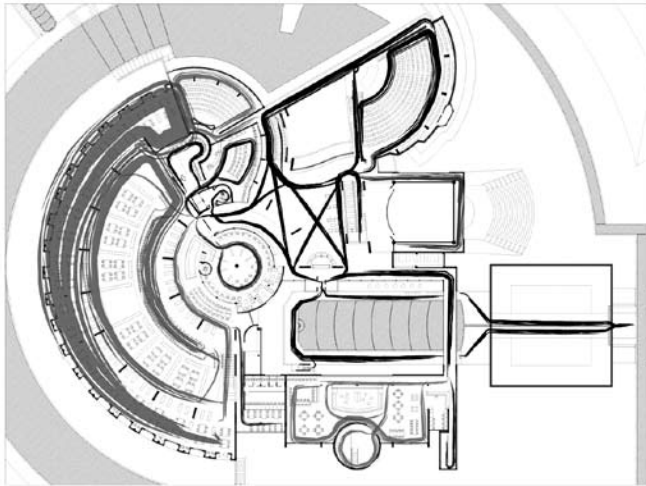


Imagen 7. Las circulaciones predominantes de modelos y de la mediación del vestíbulo.

que el director, en este caso Salmons, conoce el trabajo de estos actores a través de obras anteriores, propias o ajenas, donde los ha visto actuar y sabe qué pueden aportar a un nuevo proyecto con algunos ajustes. Sabe también cuáles modelos interactúan bien y de qué manera. El equilibrio en la composición, la convivencia entre modelos, es indispensable porque determina el lugar de cada elemento en el seno del todo.

Las jerarquías en la composición son claras: hay un conjunto de modelos y un espacio mediador intersticial. El enunciado que la obra ha de comunicar exige que haya puntos destacados (modelos) contra el fondo de un tejido conectivo de zonas intermedias o mediadoras que son a la vez momentos de cambio de un modelo a otro, intervalos. Sin la existencia de zonas intermedias es imposible una comprensión de conjunto. De ahí que el vestíbulo, una clara zona mediadora, a la que hemos visto mutar de un esquema a otro conforme se reagrupan los modelos (Imagen 10), se le adjudique tanta predominancia en el conjunto. Es un espacio reposado, menos conformado, que consta, en resumidas cuentas, de dos planos horizontales (cubierta y suelo). El vestíbulo no es un modelo, es el escenario para que toda la acción visual y física transcurra sin demeritar la acción de los actores que en sus costados se preparan para obrar. Dos modelos en particular acaparan la atención del vestíbulo y, por supuesto, del público. Por una parte, el patio surcado por la fuente escalonada, el espacio abierto, el camino. Por otra, la sala de lectura semicircular, el espacio cubierto, el lugar. La Biblioteca podría sintetizarse de nuevo en la coexistencia de estos dos; este es, de nuevo, el microtema. Los demás modelos que acompañan esta pareja tienden a ser como el uno o como el otro: caminos o lugares, lineales o concéntricos, abiertos

o cerrados. La relación entre la sala de lectura y el recorrido procesional, con la mediación del vestíbulo, resulta esencial, nuclear al proyecto. De nuevo cabe la comparación con el cine o con la literatura. Desprovista de un tema concreto, abstracta en su contenido, la Biblioteca sostiene como protagonistas a un caballero esbelto y a su escudero robusto. Dos amantes que se comunican por medio de una nodriza complaciente. Dos enemigos, un padre sosegado y su hijo desbocado. En el complejo de la Biblioteca dos modelos entablan un diálogo inacabado. Es importante señalar, como veremos más adelante, que la tensión que resulta de trabajar con modelos se hace manifiesta en la planta y se aminora en el plano visual. Lo que la composición de la planta separa, los ojos lo reúnen.

Por la Imagen 7 podemos subrayar que los flujos de circulación predominantes dan fe de la autonomía de los modelos por cuanto que no es posible pasar directamente de uno a otro. La planta no es un contenedor perimetral donde las circulaciones ocurren en su interior libremente, sino que por el contrario la planta es una sumatoria de modelos donde cada uno dispone su propia circulación interna. Es de suma importancia el papel que han de jugar los ojos en la integración de los modelos, al romper plenamente con los recorridos planteados por los pies, pero esto es también objeto de un desarrollo posterior.

Señalábamos antes que el rastro notorio de la interacción entre modelos se encuentra en la planta. Para el visitante, la presencia de modelos no es tan clara, mientras que su vista le permite registrar una totalidad compleja y no una sucesión de singularidades. Sin embargo, al llegar a la cubierta, es posible reconstruir la planta, visualizar el fenómeno de modelos en cooperación (Imagen 11).

El modelo hace su aparición en la composición de la planta, sin que por ello carezca de tridimensionalidad. De hecho, el que los modelos reaparezcan de un proyecto a otro con ciertos ajustes, con mejoras o adaptaciones permite constatar que para el momento en que se presentan en un primer esquema o planta contienen, como algo dado, información espacial, información tridimensional. El desarrollo de cada modelo al interior de la obra de Salmons es equiparable, guardadas proporciones, al desarrollo de ciertos tipos arquitectónicos al interior de la historia de la disciplina.

Hay en la composición con modelos una estrategia que recuerda a Kahn y su ejercicio de organización e imbricación de sólidos geométricos, aunque de dicha organización resultase la disolución de los mismos. Está también Fernando Martínez con el Colegio Emilio Cifuentes y un

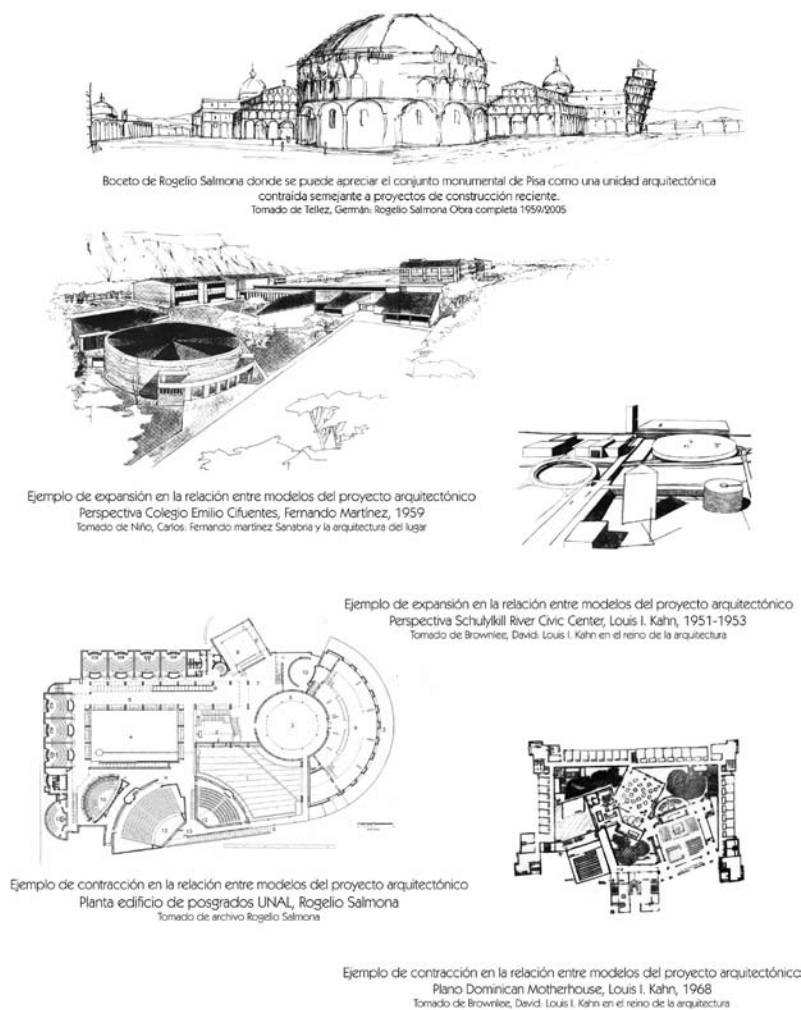


Imagen 8. Ejemplos de contracción y expansión.

proceso inusual en su obra que tanto cautivó a Salmons, aunque en este ejercicio la asociación entre edificios puede concebirse desde la mirada aérea que permite la perspectiva (Imagen 8). Por último, está Alvar Aalto y lo que evoca en Saynatsalo: la composición por adición propia de la ciudadela medieval italiana. El proceso de composición con modelos en la Biblioteca Virgilio Barco semeja la adición de piezas en un largo período de tiempo de un monasterio o pequeño complejo urbano medieval (Imagen 12). La congregación, la colectividad de modelos, el ensamblaje tenso y abrupto de la necesidad, en el cual se ven las costuras, caracteriza la composición de la Biblioteca.

Los modelos evocan, al decir de Louis Kahn, la función que han de contener. ¿De qué otro modo podría justificarse la existencia de modelos autónomos, a no ser por la necesidad de sostener usos discernibles? El programa tiene una inferencia real sobre la composición, en la medida en que exige un cierto número de actores, cada

uno con particulares condiciones de escala y espacialidad. A cada modelo-actor se le asigna un papel; este, a su vez, da forma a su modelo. Cada modelo representa en esta pequeña ciudad un equipamiento autónomo y consolidado que responde a necesidades específicas de un modo formal y espacialmente singular.

Tenemos así que la sala semicircular es un modelo que guarda relación morfológica con su uso, la lectura, como puede evidenciarlo la reiterada aparición de esta correspondencia formal con antecedentes programáticos similares en la historia de la arquitectura y en la obra de Rogelio Salmons. En la Biblioteca Virgilio Barco, la sala de lectura es el espacio último, el lugar, la quietud, el destino. Todo esto es confirmado, como ya veíamos antes, por la estabilidad rotunda y rotonda de su circularidad. Esta condición del estar, del lugar detenido, es confirmada por el camino realizado para llegar a ella, el peregrinar lineal. En las bibliotecas de planta centralizada, tal preámbulo queda por fuera del proyecto. Queda en la calle. Lo mismo ocurre

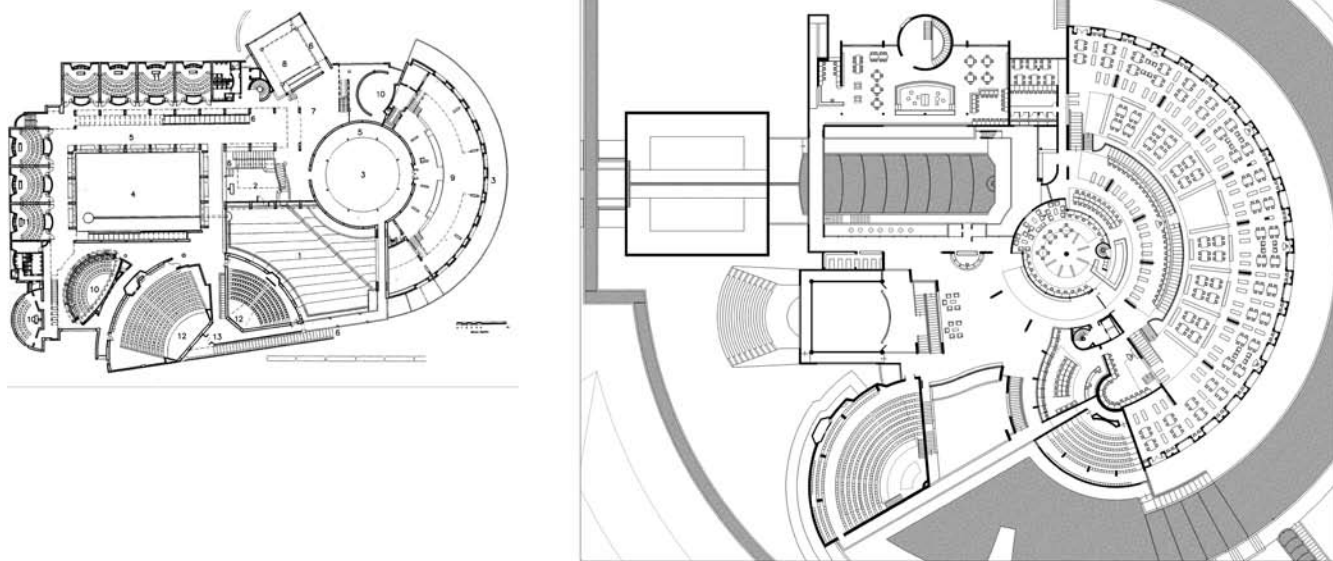


Imagen 9. Plantas principales. Edificio de Postgrados de la Universidad Nacional, Biblioteca Virgilio Barco.

en algunas bibliotecas de la modernidad. En la Biblioteca Virgilio Barco, el recorrido procesional y la sala de lectura semicircular entablan un diálogo continuo. El camino y el lugar, dualidad irresoluta de la arquitectura.

La fuente escalonada o escalera de agua es un modelo que adquiere en la Biblioteca grandes proporciones. Su coexistencia al interior de un patio con dos circulaciones peatonales de menor amplitud le confiere aún más peso y constata en el proyecto, por encima de la circulación humana en ascenso, la circulación del agua en descenso. Es a la pequeña ciudad, el río San Francisco.

La sala infantil de planta rectangular semeja los pabellones que conforman en torno a un patio, las estancias de las casas recientes de Salmons en la Sabana y en Bogotá; por tal similitud tiene una particular cualidad de hogar.

En la mediación entre modelos, los dos puentes-umbrales de la Biblioteca juegan un papel relevante y por supuesto diferente al que plantea el vestíbulo. Martin Heidegger (2005) dice que un puente tiene la capacidad de reunir dos espacios. La transición de un modelo a otro es un recorrido en sí, o es la confluencia de varios recorridos en un espacio errático. En ambos casos, y en otros más, el espacio mediador tiene la capacidad de reunir y, a la vez, de dilatar la relación entre los espacios mediados (Imagen 13).

La plaza deprimida, que precede el patio central gobernado por una fuente escalonada aparece descrita por Germán Téllez en *Rogelio Salmons. Obra Completa, 1959-2005* (2006) como “una versión bogotana de la

célebre ‘fosa de la meditación’ pensada por Le Corbusier (y dibujada por Salmons) para la nueva capital de la India en Chandigarh”. Esta afirmación resulta de su escala y de su singular calificación arquitectónica, razones de más para denominarla como plaza deprimida.

La vivencia del espacio

En la concepción del proyecto participan modelos. Esta hipótesis puede conducir a un supuesto según el cual el proyecto en general estaría desarticulado en cuanto totalidad, debido al encuentro de una serie de singularidades en su interior. Las jerarquías serían en extremo claras: un conjunto de modelos y un espacio mediador intersticial. Operar con modelos muy cercanos unos a otros, conformados sobre el plano de acción puede desencadenar inconvenientes de tipo relacional como conflicto entre cerramientos o la aparición de un espacio desarraigado, residual o intersticial. Un ejemplo de este tipo ocurre a gran escala en la ciudad de Chicago, entre los edificios, con los denominados *alleys*. Sin embargo, es de suma importancia señalar que si bien los modelos se encuentran en cierta medida configurados tridimensionalmente, previa invitación al proyecto, su envoltura es indefinida. Son actores con zapatos pero sin piel y su naturaleza singular es visible en la planta, pero no lo es tanto en el corte. Es decir que la desarticulación que acontece en la planta se resuelve en el plano vertical. En el plano vertical, la vista teje y articula los modelos para involucrarlos mejor en un todo complejo. La vista construye una coreografía con los modelos-actores, la cual permite una integración sensorial para nada aparente en el origen horizontal de la composición. Lo que la planta divide, el corte lo une. Lo que los pies separan, los ojos lo

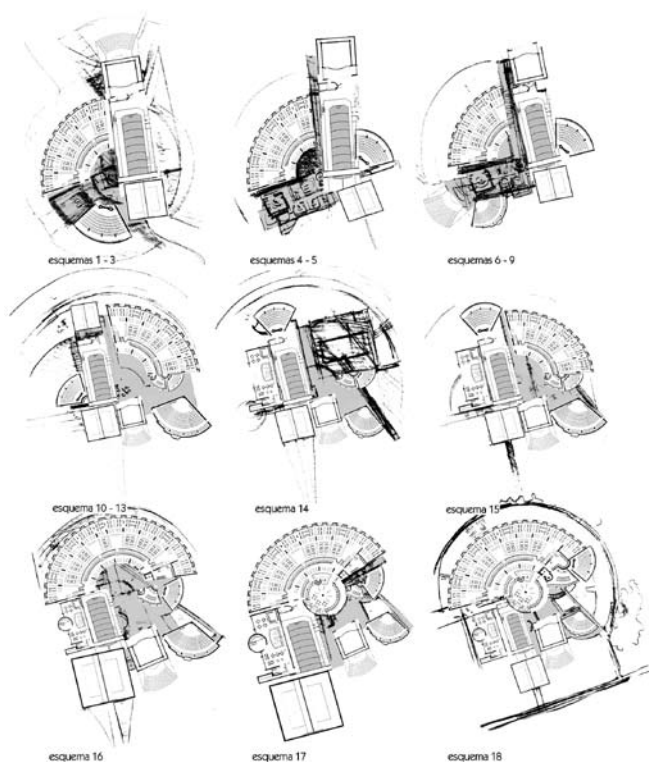


Imagen 10. Espacio mediador entre modelos en el proceso de composición, sustituyendo los modelos en cada esquema por los modelos finales a nivel de primer piso

juntan. Lo anterior puede verificarse con la superposición de dos planos. En el plano de circulaciones principales, el recorrido que trazan los pies reconstruye el proceso de composición con modelos separados: no se puede pasar de un modelo a otro sin la mediación del vestíbulo. Pero si trazamos un plano de circulaciones desde los ojos de un visitante, la aparente fragmentación del proyecto se desintegra y ocurre tal entrecruzamiento, o imbricación de modelos, que las partes se amalgaman e integran en un todo. El reconocimiento posterior de la existencia de modelos solo puede reconstruirse en la vivencia del espacio al acceder a la cubierta y verificar el plano horizontal. Alcanzar la cubierta equivale a atisbar sobre el hombro del arquitecto su trabajo con la planta. Todo esto permite suponer que existen dos procesos compositivos: uno horizontal y otro vertical, uno compositivo y otro vivencial, y que de su mutua interacción no del todo integrada, en buena parte dual, surgen la tensión y la riqueza del objeto. Lo interesante de la secuencia de procesos que va desde la concepción hasta la vivencia es su intensa retroalimentación hasta tal punto que la vivencia precede en los proyectos a la composición. La existencia de modelos antecede a la composición de la planta y la constitución de cada modelo se debe a la verificación en proyectos propios o ajenos donde ya existen en

estado preliminar o esquemático. La concepción del proyecto para la Biblioteca comienza en la vivencia del Edificio de Postgrados, de la avenida Jiménez, en fin comienza en la vivencia, previa al desarrollo de un sinnúmero de bocetos o de visitas al lote. La relación espacio concebido-espacio vivido es profunda y cíclica. Constituye en su continuidad el verdadero proyecto de Rogelio Salmons.

Ascenso y descenso

Hemos visto cómo la implantación del proyecto en el lote comienza con la horadación del mismo. La profundidad de la horadación del lote equivale a su elevación. Sería de suponer que al resolver la elevación, se puede acceder al edificio de manera directa manteniendo un mismo nivel adentro y afuera. Sin embargo, para poder ingresar es necesario ascender, luego descender y ascender nuevamente. A través de esta serie de experiencias que dilatan y prolongan el proceso de acceso, que enriquecen el preámbulo a la obra, es posible reconstruir el proceso de implantación del proyecto mismo.

Al alzar la vista, vemos los volúmenes, no su interior, y notamos que cada uno de ellos está en procura de un ascenso hacia el cielo del modo más manifiesto: por la diagonal ascendente. Porque no es lo mismo decir que un edificio rectangular asciende al cielo cuando vemos que su remate es plano y que es igual de esbelto arriba y abajo. Puede decirse de rascacielos como Colpatria, o de cualquier otro de condiciones formales semejantes, que no parecen ascender, sino, por el contrario, soportar el peso del cielo como columnas inacabadas. Para el caso de la Biblioteca, y más aún para proyectos anteriores, el corte diagonal del remate apunta efectivamente al cielo y se alza como se



Imagen 11. Constatación en la cubierta de la existencia de modelos diferenciados. El paso de la cubierta de un modelo a otro debe realizarse por medio de escaleras o puentes.

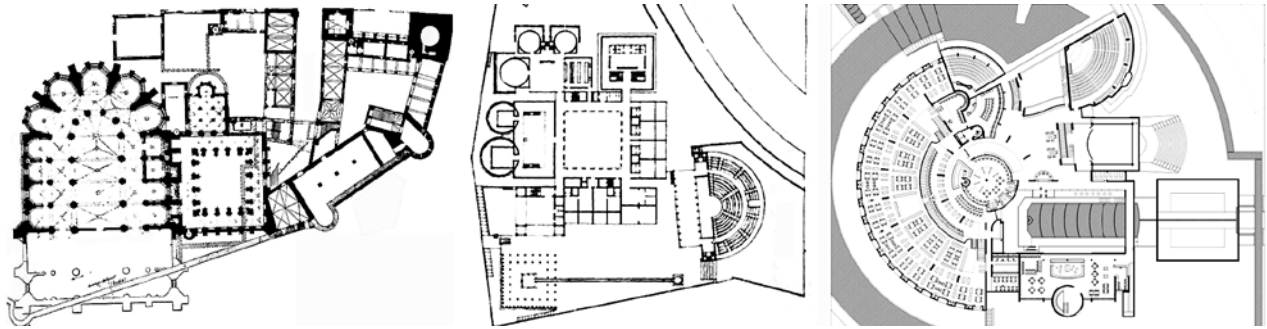


Imagen 12. Narbonne (1272- Siglo XIV). Instituto de Estudios Biológicos. Salka de Louis I. Kahn, Biblioteca Virgilio Barco.

alzan los pájaros o los aviones y todo lo que por naturaleza se suele alzar; a diferencia del ascenso perpendicular, elevación en elevador de las edificaciones a las que estamos acostumbrados, más irreal y antigravitacional.

El empuje en ascenso que comienza con los primeros escalones, crece y se potencializa hasta alcanzar lucarnas y volúmenes. El hombre asciende, el cielo desciende. Las miradas salen, las montañas entran. La llegada a la cubierta es el momento de confirmación, momento en el que el visitante conoce o mejor devela una totalidad anteriormente inconmensurable. Es el momento en el que, al final de un recorrido, se conoce el comienzo de un proyecto. Se reconoce, se agolpan una serie de modelos, de fragmentos de fenómenos o experiencias fragmentarias, se resumen en un todo expuesto y subyugado a las miradas.

Confluencia entre recorrido y errancia

Este punto procura constatar dos resultantes de la confluencia entre recorrido y errancia. Por una parte, la construcción del rito y su derivación en un enriquecimiento de la narración vivencial, y por otra, el estímulo de participación a través de la elección. Christian Norberg-Schulz explica la experiencia del espacio como la tensión entre la inmediata situación de uno y el espacio existencial: “Cuando nuestra localización inmediata coincide con el centro de nuestro espacio existencial experimentamos la sensación de ‘estar en casa’. Si no es así, podemos hallarnos ‘en camino’, ‘en alguna parte’ o extraviados” (Norberg-Schulz, 1975). La Biblioteca Virgilio Barco puede entenderse como un movimiento continuo que tiene ritmo y forma. La tensión del espacio radica en las variaciones del ritmo. El pasar de espacios que estimulan la movilidad mediante recorridos dirigidos –espacios que apuntan más hacia la condición de caminos que de lugares– a espacios que estimulan el estar, la detención y la contemplación. A estos espacios habremos de denominarlos de errancia o de confluencia de recorridos. Es importante subrayar que

para este análisis la errancia refiere no a una ausencia total de direcciones, sino a la confluencia de varias de ellas. La errancia equivale a un lago al que llegan y del que salen varias quebradas, un lago que es varias quebradas. La errancia es entendida como la confluencia de recorridos, intervalo antes de iniciar el recorrido como experiencia singular en sí. La errancia es clara, como en ningún otro lugar, en el vestíbulo. En él confluyen todos los recorridos posibles al interior de la Biblioteca. Sería posible conectar los recorridos entre sí de modo que la experiencia de vestíbulo apenas se sintiese. De hecho, en la arquitectura suele ocurrir que entre el lugar –Biblioteca– y el camino previo –calle– hay tan solo un umbral. En la Biblioteca Virgilio Barco antes siquiera de acceder al lugar desde la calle, debe realizarse un recorrido procesional que atraviesa varios umbrales; se transita por caminos antes de acceder realmente al lugar. Y una vez allí, en el vestíbulo, no es posible sentir que se ha llegado del todo. Falta tomar algunas elecciones que conduzcan hacia los destinos-estar, hacia la sala de lectura, hacia el auditorio, hacia abajo, hacia arriba. El vestíbulo debe responder a una serie de experiencias espacialmente intensas y arquitectónicamente ricas que lo preceden y lo suceden. Para hacerlo se despoja. Carece de calificación con elementos arquitectónicos. No hay recorridos sugeridos ni visuales enmarcadas. Están presentes los planos superior e inferior, lo que hay adentro y afuera, lo que hay antes y después, nada más. Llega la detención, la pausa o intervalo, el respiro, el silencio ritual, la *euphemia*⁵.

El énfasis que Salmona otorga al rito en su arquitectura reside en la dilatación de las experiencias singulares. Retornando a la noción de microtema propuesta por Rudolf Arnheim, puede decirse que en la rampa-escalera

⁵ *Euphemia* es, más que un silencio total, la ausencia de palabras –y también de gestos– no propicias en el momento de celebrar un rito. Cfr. Platón, Fedón.

puede hallarse el microtema del rito. Al ensanchar considerablemente las huellas, el ascenso por la escalera deja de ser un acto mecánico e inconsciente para volverse un rito, elaborado e impráctico.

El rito último desde una concepción religiosa puede entenderse como el peregrinar. Peregrinar como preámbulo a la llegada. Llegar a la Meca, llegar a Santiago, llegar a la Tierra Prometida. Incluso podemos decir, la vida es un peregrinar a la muerte. Pero en esta época, la cultura y, por consiguiente, la arquitectura procuran la inmediatez. Lo que tiene para ofrecer la arquitectura contemporánea está ahí, al primer encuentro, en el primer contacto, sea un destello o una bofetada. El lugar, el espacio se ofrecen con solo cruzar un umbral. No es así en la Biblioteca. Llegar, incluso entrar, toma su tiempo, todo el tiempo posible. Enriquecer el peregrinar al lugar, para hacer del camino una experiencia en sí. De este modo, la vivencia es un viaje donde recordamos por

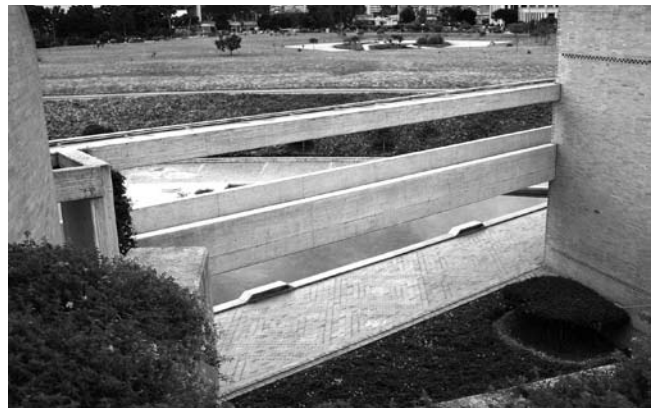


Imagen 13. Puente-umbral que enmarca las visuales lejanas desde el vestíbulo.

encima del lugar, el camino hacia él. En la biblioteca importan tanto los caminos como los lugares. Sin embargo, la toma de conciencia del camino recorrido acontece con la detención. Mirar atrás ocurre cuando la experiencia espacial se detiene.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO, Silvia (2006): *Rogelio Salmons. Espacios abiertos / Espacios colectivos*. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos.
- (1998): “Rogelio Salmons en su contexto”. En: *Revista Nómadas*, No. 9. Bogotá: Fundación Universidad Central, septiembre de 1998.
- ARNAU, Joaquín (2000): *72 voces para un diccionario de arquitectura teórica*. Madrid: Ediciones Celeste.
- ARNHEIM, Rudolf (1998): *El poder del centro*. Madrid: Alianza Editorial.
- BARNEY, Benjamin (s.f.): “El patio: regalo del cielo”. En: *Revista Entreates*.
- (s.f.): “Encuentro y búsqueda. Cuatro síntesis en la obra de Rogelio Salmons”. En: *Revista CITCE*.
- CASTRO, Ricardo L. (1998): *Rogelio Salmons*. Bogotá: Villegas Editores.
- CONENNA, Claudio (s.f.): “Salmons. Loci et culturae”. En: *Revista de la Universidad de Antioquia*.
- CURTIS, William (2003): “Rogelio Salmons, materiales de la imaginación”. En: *Babelia. Diario El País*. 11 de noviembre de 2003.
- FRANCASTEL, Pierre (1965): *El marco imaginario de la expresión figurativa. La realidad figurativa*, Tomo I. Madrid: Ediciones Paidós.
- FRANCASTEL, Pierre (1998): *Sociología del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- HEIDEGGER, Martin (2005): “El origen de la obra de arte”. En: *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- LEVY, Liliane (1981): *Habla el arquitecto Salmons: la ciudad ya no se vive... ¡se padece!*. Cali: *Diario El País*. 10 de marzo de 1981.
- MARTÍ ARÍS, Carles (1993): *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- MOSCA, Juan (s.f.): “Los años formativos. A nadie se le ocurría ma-

- nejar una pistola”. En: *Revista Magazín Dominical*. Bogotá.
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1998): *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- (1975): *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume.
- Revista Mundo*, No. 2. *Salmons*. Diciembre a febrero de 2001. Bogotá.
- SALMONS, Rogelio. *Memorias de proyecto.: El conjunto residencial las Torres del Parque. Museo Quimbaya. Casa de Huéspedes Ilustres. Archivo General de Colombia. Conjunto San Cristóbal. 1963-1971. Residencias Marulanda. Conjunto El Polo. 1959-1962. Parque Virgilio Barco. Biblioteca Pública Virgilio Barco. Casa en Tabio. Casa en Cota. Cooperativa de los Cerros. 1961-1964. Edificio de Postgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia*.
- (2005): “Transformar es lo propio de la arquitectura, además de emocionar”. En: *Revista Alma Mater*, No. 537. Medellín: Universidad de Antioquia. Octubre de 2005.
- (2003): *Helsinki*. Septiembre de 2003.
- (1998): *Espacios abiertos*. Bogotá. 28 de enero de 1998.
- (1987): “Ciudad sin ton, ciudad sin son”. En: *Guión*, No. 531. Diciembre 10 de 1987.
- (1972): “Espacio: un bien colectivo”. En: *Diario El Tiempo*. Bogotá. 2 de noviembre de 1972.
- (s.f.): *La importancia del espacio público*.
- (s.f.): *La experiencia es mía, lo demás es dogma*.
- (s.f.): “La ciudad destruida”. Ponencia de Colombia al XII Congreso Panamericano de Arquitectura. *Una posición ante el proceso de urbanización y la renovación urbana en Colombia*.
- TÉLLEZ, Germán (2006): *Rogelio Salmons. Obra Completa. 1959-2005*. Bogotá: Fondo Editorial Escala.
- (1991): *Rogelio Salmons. Arquitectura y poética del lugar*, Tomo XI. Bogotá: Facultad de Arquitectura, Universidad de Los Andes. Editorial Escala. Colección Somosur.