El arte de la memoria en la arquitectura. Rogelio Salmona y sus memorias de África: concierto de recuerdos, experiencias y composición

SECCIÓN CENTRAL

Artículo de reflexión

Sasha Londoño Venegas
londono.sasha@gmail.com
Pontificia Universidad Javeriana de Cali, Colombia

CC BY NC SA

Recibido: 10 de mayo de 2017
Aprobado: 28 de junio de 2017

Cómo citar este artículo: Londoño Venegas, Sasha. (2018) El arte de la memoria en la arquitectura. Rogelio Salmona y sus memorias de África: concierto de recuerdos, experiencias y composición. Calle14: revista de investigación en el campo del arte 13 (23) pp. 74-100. DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.12990

Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, Bogotá, (2009). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



El arte de la memoria en la arquitectura. Rogelio Salmona y sus memorias de África: concierto de recuerdos, experiencias y composición.

Resumen
Acercarse a la obra de arquitectura a través del lente de las memorias de un viaje que ocurrió hace suficiente tiempo como para haberlo olvidado es, en gran medida, un arte. El arte de la memoria en la arquitectura, concebido como un concierto de recuerdos, experiencias y composiciones, se plantea como un caso de estudio que hace referencia a un viaje particular realizado por el arquitecto Rogelio Salmona, y que dirige la mirada a sus memorias de África. Se reflexiona sobre la hipótesis de que los recuerdos y reminiscencias de aquella experiencia hayan quedado guardados en su memoria para luego poder ser encontrados a través de fragmentos por quienes visitan, habitan o recorren su arquitectura.

Palabras clave
Arquitectura, experiencia, memorias, recuerdo, Salmona, viaje.

The art of memory in architecture. Rogelio Salmona and his memories of Africa: Concert of memories, experiences and composition.

Abstract
Approaching a work of architecture through the lens of the memories of a journey that happened long enough to have been forgotten is, to a large extent, an art. The art of memory in architecture, conceived as a concert of memories, experiences and compositions, arises as a case study that refers to a particular trip made by the architect Rogelio Salmona, which turns his gaze to his memories of Africa. The article reflects on the hypothesis that the memories and reminiscences of that experience have been stored in his memory and can be found through fragments by those who visit, inhabit or travel his architecture.

Keywords
Architecture, experience, memoirs, remembrance, Salmona, travel.

L'art de la mémoire en architecture. Rogelio Salmona et ses souvenirs d'Afrique : concert de souvenirs, d'expériences et de composition

Résumé
L'approche d'une œuvre d'architecture à travers la lentille des souvenirs d'un voyage qui est arrivé assez longtemps pour avoir été oublié est, dans une large mesure, un art. L'art de la mémoire en architecture, conçu comme un concert de souvenirs, d'expériences et de compositions, se présente comme une étude de cas faisant référence à un voyage particulier de l'architecte Rogelio Salmona, qui tourne son regard vers ses souvenirs de l'Afrique. L'article reflète l'hypothèse que les souvenirs et les réminiscences de cette expérience ont été stockés dans sa mémoire et peuvent être trouvés à travers des fragments par ceux qui visitent, habitent ou voyagent par son architecture.

Mots clés
Architecture, expérience, mémoires, souvenirs, Salmona, voyages.

A arte da memória na arquitetura. Rogelio Salmona e suas memórias da África: concerto de memórias, experiências e composição

Resumo
Aproximar-se de uma obra de arquitetura através da lente das memórias de uma viagem que aconteceu num tempo suficientement longe para ter sido esquecido é, em grande medida, uma arte. A arte da memória na arquitetura, concebida como um concerto de memórias, experiências e composições, surge como um estudo de caso que se refere a uma viagem particular feita pelo arquiteto Rogelio Salmona, que gira seu olhar para suas memórias da África. O artigo reflete sobre a hipótese de que as memórias e reminiscências dessa experiência foram armazenadas em sua memória e podem ser encontradas através de fragmentos por aqueles que visitam, habitam ou viajam sua arquitetura.

Palavras-chave
Arquitetura, experiência, memórias, lembrança, Salmona, viagem.

Ruraikuna iuiapi, kilkaipi kai suti runa Rogelio Salmona i Africamanda iuiai: iuari sug tunaikuna, imasami rurarkakuna iuriarispa

Maillallachiska:
Kaiaiai kai ruraskakunama sug kawachirispa imasami ruraskapi imasami maimami riskakuna sug puriskapi, unaipi kaura kai imasami kungarirkakuna kaskasina atun tupurirkapi imasami llugsirkakuna. Kai ruraikuna imasami iuiarispa, imapami kai ruraikuna iuiarisgapa, iuiaringapa suma ruraikuna, kai kami ruraikuna kami iachaikuna sug sapaiamanda ruraska chi wagsi suti Rogelio Salmona, kawachimi kai ruraikunawa sug alpa suti Africamanda, sumami iuiarimi kai ruraikuna iuiarispa chasami kai ikuti iuiarii imasami kai tukni iuirari wakachiska kidarka chasapa ka imasami, tarirkakuna sug piti piti paipa

Rimangapa Ministidukuna:
Imasami rurarkapi, iuichinakui, iuiakuna, iuiariikuna, Salmona, sug chaima rii.



Marrakech (2010). Fotografía Sasha Londoño.

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.

Ítalo Calvino

El presente artículo se enmarca dentro de una iniciativa de investigación, estudio, análisis y reflexión sobre la experiencia en la arquitectura en relación con la obra de Rogelio Salmona.

Estas hipótesis fueron trabajadas durante el proceso de investigación para la tesis de maestría *La incidencia del itinerario en el procedimiento proyectual. La experiencia del viaje al África en la composición de la obra de Rogelio Salmona*, realizada para la Maestría de Arquitectura de la Universidad Nacional, sede Bogotá; bajo la dirección de los arquitectos Rodrigo Cortés y Pedro Mejía. Tanto las hipótesis aquí sugeridas, como las fotografías, conforman el cuerpo de la tesis. Todas las fotografías pertenecen al archivo personal de la investigadora y fueron registradas en Bogotá, en diferentes momentos, y en un viaje al norte de África que tuvo lugar en el año 2010, que siguió los pasos del recorrido del arquitecto Salmona en su visita a ese continente 60 años atrás. Son la narración gráfica fundamental para la realización de la tesis, que busca ante todo encontrar la relevancia del viaje como experiencia en la composición de la obra de arquitectura, en este caso, referido a este viaje que el arquitecto colombiano Rogelio Salmona realizó mientras vivía en París y trabajaba en el taller de Le Corbusier.

Otros resultados han sido la exposición *Reflejos del África en la arquitectura de Rogelio Salmona* (2016) y *La experiencia del recorrido y del recorrer en 360 grados* (2017) propuestas de investigación creación resultado del estudio sobre estos intereses.

La memoria y el viaje

Al entrar en tren a Marrakech, me impresionó muchísimo evocar inesperadamente la arquitectura de Rogelio Salmona. Vinieron desprevenidamente a mi memoria imágenes de una arquitectura que ya me era tan habitual, pero que estaba en un contexto tan diferente. En adelante procuré afinar los sentidos y estar atenta a cada detalle.[1]

1 Estas hipótesis e ideas se soportan sobre las reflexiones elaboradas a partir de mi tesis para la Maestría en Arquitectura.



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Norte de África, Desierto Merzouga, (201). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

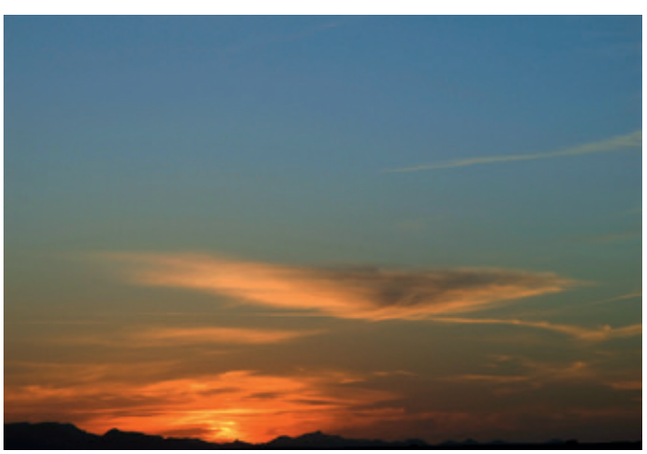
Al bajar de Marrakech en dirección sur hasta llegar al desierto de Merzouga, que es una parte en Marruecos del desierto del Sáhara, retornaron como pequeños destellos a mi memoria historias y anécdotas relatadas por el propio Salmona que, gracias a los medios de reproducción, tuve la oportunidad de conocer.[2]

Poco a poco comprendí que era posible dilucidar su viaje al África como una experiencia que se arraigó profundamente en su memoria y que, posteriormente, se reflejaría en algunos aspectos de su arquitectura. Así, se ilustra la importancia de esas memorias producidas a partir del redescubrimiento de los sentidos, las percepciones y las sensaciones. ¿Cómo la memoria de la experiencia de ese viaje permea la composición de su obra?

Que el conocimiento por experiencia y la tradición sean reemplazados por el conocimiento racional, implica el adormecimiento de una parte del cuerpo y de los sentidos. Ese adormecimiento de lo que percibimos a través de los sentidos y que produce la experiencia, lleva a su olvido.

> Estamos conectados con nuestro mundo a través de nuestros sentidos; estos no son simples receptores pasivos de estímulos (...) La cabeza tampoco es el único lugar de pensamiento cognitivo, pues nuestros sentidos y todo nuestro ser corporal estructuran, producen y almacenan directamente un conocimiento existencial silencioso. El cuerpo humano es una entidad cognitiva. Todo nuestro ser en el mundo es un modo de ser sensorial y corporal, y este mismo sentido de ser constituye la base del conocimiento existencial (Pallasmaa, 2014b: 9).

Rogelio Salmona hace parte de aquellos para quienes el viaje se convirtió, entre los siglos XIX y XX, en un aprendizaje, en una forma de rememorar y continuar experiencias que otros ya habían tenido antes. El viaje comprendido como un conjunto de vivencias y memorias que aporta un conocimiento que puede ser reproducido en la obra arquitectónica. Después de vivir en París, y una vez de regreso en Colombia tuvo que tomar algunas distancias, sin embargo, para ese momento sus vivencias, ya se habían aferrado en su memoria para siempre.



Norte de África, Desierto Merzouga, (201). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

2 En el tiempo en el que trabajé para la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Coordinador: Arq. Rodrigo Cortés



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

La posibilidad de que la experiencia del viaje al norte de África se haya arraigado en su memoria, se pone de manifiesto posiblemente a través de algunos de los elementos más sutiles que intervienen en la composición de su obra, así como lo son los recorridos, la geografía, la topografía y el paisaje.

La geografía colombiana y en particular las condiciones geomorfológicas y climáticas de Bogotá, tienen singularidades como la altura, el azul intenso del cielo tan profundo como el azul del mar, la luminosidad que se produce en horas particulares y el verde continuo de las montañas; el contraste entre estos elementos hace de Bogotá y la sabana un escenario bien particular y sin duda, todas estas existencias se relacionan directamente con los proyectos que Rogelio Salmona allí realizó.

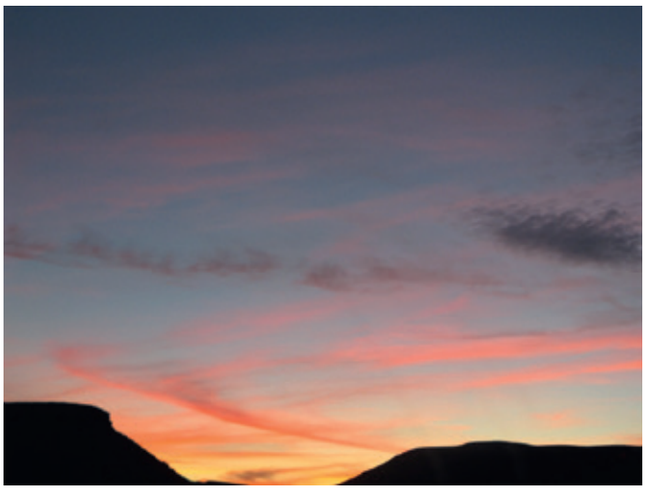
¿Sería válido plantear que dos geografías tan lejanas e inconexas pudieran tener características que las hicieran similares? Al tener contacto con ambas realidades, resulta inevitable encontrar coincidencias entre Marrakech y Bogotá y hacer asociaciones de orden geográfico y perceptual. El verde característico de la vegetación y cerros de Bogotá, así como el azul intenso de su cielo tan especial y representativo, se encuentran también en Marrakech, la luz y la luminosidad con todas sus variaciones a diferentes horas del día, las sombras, los colores y los contrastes, son algunos sutiles hilos que logran poner en sintonía un extremo del mundo con el otro.

¿Sería posible concretar las emociones, los recuerdos, las memorias y la experiencia del viaje para traducirlas en instrumento de composición de la obra de arquitectura?

Con el fin de abordar este tema algo intangible, me he visto en la necesidad de hilar la narración tanto escrita como visual. Las imágenes que acompañan este texto



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Sabana de Bogotá (2009). Fotografía Sasha Londoño.

son inherentes a él y buscan trascender al observador de manera que estén en capacidad de activar las sensaciones y, posiblemente, las emociones. Estas no son fotografías ilustrativas; son memoria, experiencia y huella que convergen para acompañar este texto, que al tiempo intenta encontrar las memorias de un viaje particular en alguna parte de la arquitectura de Rogelio Salmona.

> Esa singular obra que me hizo tan feliz, y en la que reencontré antiguos cabos sueltos de la experiencia e hilos recientes de mi historia (Rossi, 1998: 69).

Existen por lo menos tres maneras tradicionales de tener la experiencia de la arquitectura: a través de la relación directa con el espacio, a través de imágenes, y a través del relato. La narración como uno de los modos posibles de realizar un viaje arquitectónico, es un viaje que inicia, transcurre y finaliza guiado por la exposición que hace un arquitecto de su viaje o de su propia obra.

> Un aspecto muy sugerente que se puede considerar al hablar de los viajes de los arquitectos, es el modo en que su contenido ha sido recordado, conservado y transmitido después y, en definitiva, como ha sido asimilado por los demás. (...) podríamos afirmar que, el papel generado, en sí mismo, ya constituye otro viaje. De manera que cualquiera, sin haber realizado físicamente ese desplazamiento, puede 'viajar' (Pozo, 2011: 189).

La segunda modalidad es la del arquitecto viajero-aprendiz, que busca la experiencia del viaje para tener contacto directo con la obra arquitectónica, y la del viajero-*flâneur* que se entrega a la experiencia del viaje para tener relación inmediata con lo que inesperadamente se presente en su acaecer. La experiencia está intervenida por la impresión, la emoción y la sensación. Al detenernos aquí, podemos ver cómo esos tres factores son intrínsecos a la arquitectura: la buena arquitectura debe emocionar y conmover.

Se viaja para revivir, reconstruir o reconocer los elementos principales de la emoción en la arquitectura y para dejarse sorprender por ella; los elementos que emocionan se repiten en otras arquitecturas, en otras condiciones y en otros lugares y se extrae su esencia de la memoria para poder ser reproducidos. Una y otra vez aparecen esos componentes y es la memoria la que alberga la emoción de la experiencia que producen.

> Cada lugar es recordado en la medida en que se convierte en lugar de afectos o en la medida en que llegamos a identificarnos con él (Rossi, 1998: 52).

El tercer tipo de viaje es aquel por la obra arquitectónica, así que cualquiera está en posibilidades de tenerlo. Habitar los edificios es apropiarse de ellos, apreciarlos y aprehenderlos en sus recorridos y permanencias. Espontáneamente, el usuario se apropia de la obra en toda su magnitud al recorrer espacios, caminos, permanencias; actos análogos a los del viajero. De ahí, que esta modalidad de viaje arquitectónico sea, probablemente, el viaje más habitual y, sin embargo, el menos consciente. Actualmente, es posible pensar en poner la tecnología al servicio de la experiencia del recorrido en la arquitectura, y aunque esta opción no reemplaza la experiencia directa, se convierte en un canal que potencializa la vivencia virtual con el espacio,



Medina Marrakech (2010). Fotografía Sasha Londoño.



Norte de África, Desierto Merzouga (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

logrando un vínculo más cercano a la realidad. De esta manera se resalta la importancia de los recorridos en la arquitectura; la experiencia del recorrido y el recorrer, y el recorrido como experiencia para la vivencia, habitabilidad y enseñanza-aprendizaje del espacio arquitectónico. Los recorridos son superposiciones de capas flexibles que se entremezclan, se traslapan, se imbrican, se continúan, se sobreponen; todos *aspectos distintos al ir recorriendo el edificio; es importante crear lugares, acontecimientos por medio de la arquitectura* (Salmona, 2004c).

La composición del proyecto y la obra de Salmona, podrían transmitir sus propias memorias, al entender la arquitectura como experiencia que va más allá de la función y la forma; a su vez, recorrer, dibujar, errar, trazar, observar, caminar, proyectar, escribir, son todas representaciones de experiencias y memorias del viaje.

La memoria y la experiencia

Experiencia y memoria como una de las herramientas de composición del arquitecto, intervienen en el modo como dicha experiencia es rememorada, reinterpretada y plasmada en algunas cuestiones de un hecho concreto como una obra de arquitectura.

La noción de experiencia que predominó a partir de los siglos XV y XVI, reconocidos como los primeros tiempos modernos, fue la experiencia en cuanto *a sensu oritur*; es decir, aquella originada en los sentidos. El pensamiento aristotélico sustenta que, a partir de una percepción recibida por los sentidos, es posible elaborar conceptos mediante la facultad del entendimiento, pues existe una capacidad de abstracción que convierte esas sensaciones en conceptos. Según Aristóteles, dentro del ámbito filosófico, en este proceso mediado por la razón se logra llegar a la realidad de las cosas y en su tesis es fundamental la reducción de la experiencia a la memoria.

> Todos los animales tienen una capacidad selectiva que es la sensación. En algunos la sensación no persiste y para ellos no hay conocimiento fuera de la sensación. Otros pueden, en cambio, cuando la sensación ha cesado, conservar alguna huella en el alma: 'A partir de la sensación se desarrolla lo que denominamos recuerdo; del recuerdo repetido de un mismo objeto nace la experiencia, y así recuerdos que son numéricamente múltiples constituyen una sola experiencia. De tal experiencia más adelante o, del concepto universal total que ha quedado en el alma como una unidad que, salvo la multiplicidad, es una e idéntica en todas las cosas



Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas, U. Nacional, Bogotá (2011). fotografía Sasha Londoño Venegas.



Marrakech (2010) Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Marrakech (2010) Fotografía Sasha Londoño Venegas.

> múltiples, brota del principio del arte y de la ciencia: del arte con referencia al devenir, de la ciencia con relación al ser'. Así entendida, la experiencia se opone al arte y a la ciencia, por un lado, en tanto que por otro es su condición (Abbagnano, 1966: 496).

Aristóteles se refiere también a otros niveles de conocimiento como el conocimiento sensible, el cual deriva directamente de la sensación. Este es un tipo de conocimiento inmediato y fugaz que desaparece con la sensación que lo ha generado; sin embargo, expone que al ser mezclado con la memoria sensitiva y con la imaginación, podría dar lugar a un tipo de conocimiento más persistente. Este proceso genera la experiencia como resultado de la activación de los sentidos sumado a la actividad de la memoria.

Por su parte, de acuerdo con Platón, recuerdo y memoria pueden ser diferenciados:

> La memoria sería la facultad del recordar sensible, la retención de las impresiones y de las percepciones, en tanto que el recuerdo (reminiscencia) sería un acto espiritual, es decir, el acto por medio del cual el alma ve en lo sensible lo inteligible de acuerdo con los modelos o arquetipos. El problema de si la voluntad interviene o no interviene en la memoria y hasta qué punto interviene, fue durante la antigüedad centro de numerosas discusiones. No toda memoria es igual: hay memoria sensible y memoria inteligible. Descartes había ya distinguido entre dos formas de memoria: 'la memoria corporal', consiente en 'vestigios' o 'pliegues' dejados en el cerebro y la 'memoria intelectual' que es 'espiritual' e 'incorporal'. Distinguió también entre la memoria como conservación del pasado y la memoria como reconocimiento del pasado (la reminiscencia) (Ferrater Mora, 1965: 174).

La activación de los sentidos a partir de la sensación y la injerencia de la memoria, es lo que hasta el momento ilustra el camino de la experiencia y la memoria en la composición de la arquitectura. La experiencia pareciera ser básica: se acumula y se transmite; se repite y se recrea lo que ya existe. En 1905 Aby Warburg (historiador del arte alemán de origen judío, 1866-1929) propuso un método de investigación sobre la memoria y las imágenes:

> Poseedor de un ingente catálogo de imágenes, Warburg idea un procedimiento de exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes: el Bilderatlas Mnemosyne, que podríamos traducir (de manera aproximada) como 'Atlas de imágenes de la memoria' (Tartás Ruiz, 2013).

En la articulación de la experiencia con la construcción de la realidad, es necesario valorar la posibilidad de que la experiencia sea dable en tanto existe en relación con la memoria. La memoria puede estar ligada a la posibilidad de repetición que a su vez implica un alto grado de conciencia, pero, además, la memoria establece un vínculo con el recuerdo. El trabajo del inconsciente es primordial y radica en filtrar y depurar la experiencia para dejar de ella lo esencial como material que luego será reutilizado. Aquí la memoria adquiere un carácter particular, pues al tiempo que guarda sigilosa la



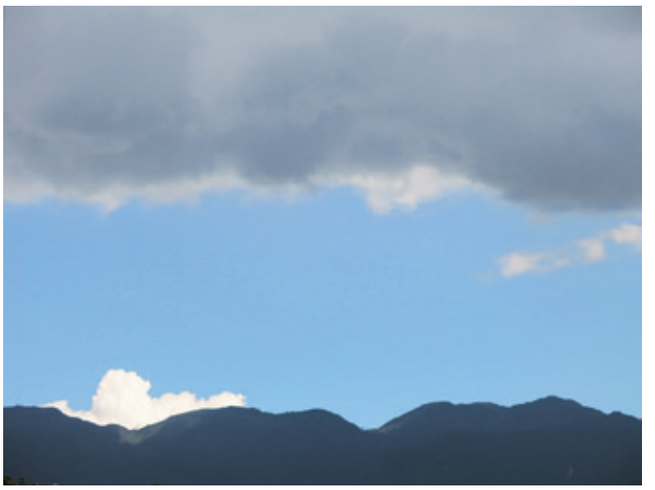
Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Marrakech (2010) Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Sabana de Bogotá (2014). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

experiencia, es muy probable que también lo haga de manera inconsciente para posteriormente hacer uso de ella en el momento en que sea requerido; en este proceso memoria e inconsciente trabajan juntos. De acuerdo con esto, será necesario hacer referencia tanto a la memoria, como a la 'no memoria' que indica la presencia del inconsciente en el proceso de la experiencia.

La relevancia de los sentidos, la percepción, la participación personal, la repetición y la intervención de la memoria (o no memoria) de una experiencia intencionada o no intencionada, se convierten en elementos fundamentales para la comprensión de la experiencia y la memoria en la arquitectura, en este caso en particular, el viaje de Rogelio Salmona al África y su posible revelación en algunos aspectos de sus proyectos.

Desde el psicoanálisis, Wilfred Ruprecht Bion (médico y psicoanalista británico, 1897-1979), expone que la experiencia puede ser utilizada como modelo y que a partir de una experiencia es posible crear conocimiento:

> (...) la debilidad propia de una incapacidad para hacer uso del testimonio de más de un sentido, ha sido compensada por la capacidad de abstraer un enunciado de una experiencia emocional original con tanto rigor que las 'realizaciones' de la representación pueden buscarse, encontrarse o accidentalmente reconocerse muchos años después (Bion, 1997: 91)

De acuerdo con estos planteamientos, es posible retomar la condición de memoria y no memoria y plantear que una vez se participa de una determinada experiencia, ésta se alberga en el inconsciente y allí permanece inactiva hasta que retorna al estado consciente y empieza la transformación de la experiencia en conocimiento. Así pues, es indispensable recuperar de esta posición psicoanalítica la relevancia del inconsciente en la concepción de la experiencia y la memoria, al tiempo que la posibilidad de generar nuevas experiencias a partir de la experiencia inicial.

Water Benjamin (filósofo alemán 1892-1940) aborda los conceptos experiencia y memoria en sus escritos, y se apoya tanto en Baudelaire como en Proust para conseguir ejemplificarlo:

> Se ha hecho una serie de tentativas para apoderarse de la 'experiencia' verdadera en



Marrakech (2010) Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Marrakech (2010) Fotografía Sasha Londoño Venegas.

> contraposición a una experiencia que se sedimenta en la existencia normatizada: 'le printemps adorable a perdu son odeur! (¡la adorable primavera ha perdido su olor!)[3]. El olor es el refugio inaccesible de la memoria involuntaria. Difícilmente se asocia con representaciones visuales. Si el reconocimiento de un aroma tiene, antes que cualquier otro recuerdo, el privilegio de consolar, tal vez sea así porque adormece la conciencia del paso del tiempo. Un aroma deja que se hundan años en el aroma que recuerda. Por eso el verso de Baudelaire es insondablemente desconsolado (Benjamin, 1972: 124).

Aquí se encuentra una pista clave: la preponderancia de los sentidos sobre el sentido de la vista que pierde importancia, mientras que en la percepción y en la experiencia los otros sentidos adquieren relevancia. Se hace fundamental entablar un diálogo explícito con aquella experiencia que pasa por los sentidos y se guarda en la memoria. Una experiencia que a partir de este hecho crea un conocimiento que podríamos llamar 'sensible' por tener la facultad de estar mediado por los sentidos.

Entender la arquitectura como obra de arte, remite a autores como Gilles Deleuze (filósofo francés 1925-1995), quien, desde una juiciosa elaboración, plantea que la obra en sí misma contiene dos tipos de elementos que la componen: los preceptos y los afectos. A grandes rasgos, el filósofo sustenta que tanto afectos como preceptos estarían en capacidad de conmover al individuo. Esa conmoción sólo es viable a través de la experiencia directa con la obra de arte o de arquitectura, pues es precisamente por ser directa, que logra emocionar al sujeto.

La vida misma es un cúmulo de experiencias y memorias decantadas. El viaje es un aprendizaje directo y brinda la oportunidad de que la experiencia se imponga, ofreciendo sensaciones desconocidas para el viajero y su memoria. Cuando hay un acercamiento a lo que no es habitual, casi como una intuición, se hace necesario activar los sentidos, por protección o por la curiosidad que produce lo que se desconoce. Al estar en esta activación sensorial, devienen múltiples experiencias que se almacenan en la memoria.

Experiencia y memoria son figuras intangibles que encierran una complejidad enorme en el intento por ser explicadas, pero aquellas del viaje resultan más aprehensible al pensar en los objetos que a lo largo de la historia han acompañado el acto de viajar: cuadernos de viaje, objetos, música, fotografías, dibujos, relatos y escritos, así como olores, texturas, sensaciones e impresiones son, entre otras cosas, testigos que guardan la memoria del viaje.



Medina de Marrakech (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

3 Traducción de la autora.



Torres del Parque, Bogotá. (2011). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Marrakech (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

Refiriéndose a la obra de Bergson, *Matière et m*émoire, Benjamin plantea que:

> Su título manifiesta que considera decisiva para la experiencia filosófica la estructura de la memoria. (...) Se forma menos de datos rigurosamente fijos en el recuerdo que los que acumulados, con frecuencia no conscientes, confluyen en la memoria. Desde luego la intención de Bergson no es de ninguna manera especificar históricamente la memoria. (...) Matière et Mémoire determina la naturaleza de la experiencia en la 'durée' (...). Se puede considerar la obra de Proust A la recherche du temps perdu como un intento de elaborar, por caminos sintéticos y bajo las actuales condiciones sociales, la experiencia tal y como la concibió Bergson. Proust no se evade en su obra del debate de esta cuestión e incluso pone en juego un momento nuevo que implica una crítica inminente de Bergson. Este no pierde la ocasión de subrayar el antagonismo imperante entre la 'vita activa' y la especial 'vita contemplativa' que abre la memoria. (Para Proust) la memoria pura — 'mémoire pure' — de la teoría bergsoniana se vuelve en él involuntaria — 'mémorie involuntaire' —. Proust confronta sin dilaciones esta memoria involuntaria con la voluntaria que se halla dominada por la inteligencia (Benjamin, 1972: 125).

> La verdadera cualidad arquitectónica se manifiesta en la plenitud e incuestionable dignidad de la experiencia. Entre el espacio y la persona que lo experimenta se produce una resonancia y una interacción; me ubico en el espacio y el espacio me tranquiliza. Esta es el 'aura' de la obra de arte que observó Walter Benjamin (Pallasmaa, 2014b: 115).

La memoria y la arquitectura

En tanto que la arquitectura se habita, se involucran con ella los sentidos, dando paso a las percepciones y a las emociones, haciendo evidente la diferencia entre la imagen que se presenta frontalmente al observador, en contraposición con aquella captada desde el interior a partir de las implicaciones táctiles del sentido visual. Solo a través de los sentidos se mantiene y retiene la memoria.

> El ojo quiere colaborar con el resto de los sentidos. Todos los sentidos, incluido la vista, pueden considerarse como extensiones del sentido del

> tacto, como especializaciones de la piel (Pallasmaa, 2014a: 53).

Estar dentro, habitar y vivir, sentir y percibir: es ahí donde se encuentra la experiencia corporal que se retiene en la memoria. Incluso, se cierran los ojos para establecer relaciones más profundas con una o varias sensaciones y retenerlas. A partir de los cincos sentidos emerge la experiencia vivencial.

> La visión revela lo que el tacto ya conoce. Podríamos pensar en el sentido del tacto como el inconsciente de la vista. Nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensación táctil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia. Lo distante y lo cercano se experimentan con la misma intensidad y se funden en una experiencia coherente (Pallasmaa, 2014a: 53).

En este sentido se hace explícita la importancia del cuerpo y la piel, como generadores de la experiencia al componer, habitar y guardar en la memoria la arquitectura.

En la arquitectura de Rogelio Salmona no es posible mostrar todo el viaje al África, así como ese viaje tampoco intenta explicar sus proyectos, sin embargo, es probable encontrarlo en algunos aspectos de su obra. Para hacer todo esto comprensible, hubo la necesidad de fragmentar algunos proyectos y encontrar que están compuestos por partes relacionadas.

> Las imágenes arquitectónicas no proyectan significados concretos, sino que dan origen a cierto tipo de experiencias, sentimientos, asociaciones (Pallasmaa, 2014a: 165).

¿Qué tan pertinente sería pensar en la importancia que tiene la experiencia y la memoria en la habitabilidad de la arquitectura?

Rogelio Salmona llamaba "alfabeto de emociones" a aquello que iba guardando la memoria a medida que iba teniendo la magia de la experiencia.

> El principio de incertidumbre en un proyecto es que no se sabe si ese alfabeto de emociones que guarda la memoria, a la hora de la verdad, va a resultar. Alfabeto de emociones que es suma de afectos acumulados en viajes por espacios, lugares, arquitecturas concebidas por otros en esta época y en épocas distantes de la mía y de la nuestra (Salmona, 2001).

Las experiencias consignadas en la memoria podrían concebirse como el medio a través del cual es posible tener contacto directo con otras culturas y habitantes de espacialidades desconocidas y ajenas, brindando, además, un aprendizaje que va más allá del estudio convencional y tradicional que tiene como fin último adquirir conocimiento. La reflexión sobre la importancia del viaje, la experiencia y la memoria, para conocer, comprender y experimentar otros lugares y otras arquitecturas que han dejado huella en la historia, con el fin



Palais Badi, Marrakech (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Biblioteca Virgilio Barco Bogotá (2009) Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

de aprender y aprehender de manera vivencial particularidades del oficio de componer la obra arquitectónica.

> Retener la mirada para medir y dibujar esos lugares que nos emocionan y guardarlos en la memoria para algún día recordar sus medidas, sus ecos, su resonancia y componer recargado de emoción la obra arquitectónica, los espacios sorpresivos, los lugares de encuentro. Es que la memoria ayuda siempre a encontrar el camino de la poesía, a descubrir que es posible y necesario componer con el material, con la luz y la penumbra, con la humedad, con las transparencias y con los sesgos para lograr una espacialidad enriquecedora para los sentidos (Salmona, 2001).

La experiencia del viaje es vivencial e inmediata y, además de acercarse a la historia, a una cultura y población desconocida, implica contacto directo con el lugar, la ciudad, la geografía, la arquitectura y el paisaje para luego guardarlos en la memoria. En este caso se retiene en la memoria del arquitecto, y ayuda a comprender cómo en Salmona ha contribuido a modelar, intervenir y consolidar su particular manera de componer la arquitectura. La experiencia, entendida como conjunto de sensaciones y percepciones en las que están directamente involucrados los cinco sentidos, enuncia así el carácter íntimo y autobiográfico de la vivencia y su permanencia en la memoria.

Es difícil expresar y explicar aquello que se siente por tener relación con la emoción y la sensación; el ejercicio se complica si esa explicación se pretende hacer a través de hechos concretos. Finalmente, es difícil comprender que exista una dualidad, casi como una separación o una contradicción entre la arquitectura material, física y tangible que es estudiada y rememorada, porque es precisamente esa la que logra producir niveles inimaginables de percepciones y emociones que se aferran y adhieren profundamente en nuestro



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas, UNAL, Bogotá (2012). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

recuerdo; esta arquitectura, a través de la emoción que genera, jamás será olvidada. *Podemos decir que hay arquitecturas que revelan hechos, circunstancias, memorias* (Salmona, 2005e).

Este viaje le implicó a Rogelio Salmona, entre muchas otras cosas, conocer a partir del acercamiento desprevenido pero directo a otra cultura, otros hábitos, otro modo de vida, otros materiales, objetos, colores, brillos, luces, luminosidades e intensidades. Es usual en los arquitectos sorprenderse y observar de modos diferentes. ¿Es posible que de alguna manera la arquitectura de Salmona ponga en evidencia las memorias del viaje al África?

> Los arquitectos están siempre en movimiento y es difícil pensar en una simple presentación o análisis de un proyecto que no contenga la historia de algún viaje (Wigley, 2011: 209).

En Salmona el viaje, tal y como se lo enseñó su maestro Le Corbusier, comienza siendo un instrumento racional y riguroso de aprendizaje, en el que se mide con el metro y se dibuja con el lápiz sobre el papel, porque antes de llegar al papel, la línea debe pasar por el cerebro. Esa se suponía ser la única manera de aprender de las virtudes de la correcta arquitectura y de las emociones que produce para registrarlas en la memoria.

Sin embargo, es posible que el viaje al África se haya convertido para Salmona en un exaltador de los sentidos y así se haya impregnado en su memoria como una experiencia táctil que trasciende lo visual y en consecuencia no se dibuja, no queda nada gráfico como remembranza: el metro, el lápiz y la libreta desaparecen, sin más remedio que impregnarse de una experiencia corpórea y sensorial. Esto podría explicar la extraña falta de información gráfica o escrita de este viaje; la hipótesis de la maleta de ese viaje desaparecida, podría desvanecerse.

> En casi todos mis proyectos me he servido de la memoria y de las experiencias arquitectónicas obtenidas al recorrer, estudiar, dibujar y medir edificios y lugares del pasado y del presente; esa mirada es fruto del estudio de la historia y del reconocimiento de la geografía, que debidamente interpretadas, me han servido de inspiración para tratar de lograr la profundidad que cada proyecto requiere y proporcionarle a cada uno su propia poética (Salmona, 2004c).

El arte de la memoria en la arquitectura

> ¿Qué es componer? Es asociar con potencia. Imaginar una composición es combinar los elementos a partir de objetos que se conocen, que se han visto, con otros que se mantienen en el propio interior, en el alma del artista (Delacroix, 2010: 78).

Tanto en la obra de arte, como en la música y en la arquitectura, la composición es fundamental; la acertada composición garantiza la posibilidad de su distinción en el mundo físico. La literatura, la pintura, la música y demás expresiones artísticas sugieren cosas en común con la experiencia de la arquitectura; la





Arriba: *Norte de África* (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.
Abajo: *Norte de África* (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.





Arriba: *Palais Badi, Marrakech* (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.
Abajo: *Casa Río Frío, sabana de Bogotá*, (2009). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

arquitectura es factible de ser entendida como arte, un arte que otorga la posibilidad de ser habitada.

Existe en la pintura un caso particular, y es la relevancia que tuvo para el pintor francés Eugène Delacroix (1798-1863) su viaje en 1832 al África. Delacroix visitó por seis meses Marruecos y Argelia y dejó relatado, pintado y plasmado su itinerario en su diario de viaje, en las cartas a sus amigos y en su Álbum de África del Norte y España. Entre otras cosas, descubrió allí la deslumbrante fuerza de la luz, el color de los paisajes y la geografía, las particularidades de sus habitantes y las intensas sensaciones de sensualidad y misterio que más tarde se verían reflejadas en su obra pictórica.

> Este viaje a Marruecos produce en el pintor una transformación innegable en su obra posterior y deja testimonio de estar convencido de que en África del Norte se puede contemplar cómo eran las antiguas civilizaciones e incluso establece comparaciones con Grecia y Roma clásicas (Delacroix, 1994).

Delacroix plantea que hay un tipo de emoción que es completamente específica de la pintura:

> Hay una impresión que resulta de semejante acuerdo de colores, luces, sombras etcétera. Es lo que llamaríamos la música del cuadro. (...) Aquí reside la verdadera superioridad de la pintura sobre otro arte, puesto que esta emoción se dirige a la parte más íntima del alma (Delacroix, 2010: 84).

Esta no es una particularidad exclusiva de la pintura, pues la experiencia de habitar la arquitectura brinda también esa posibilidad: conmoción interior de sensaciones que transforman al individuo y que, regidas por las percepciones, quedan consciente o inconscientemente albergadas en su memoria.



Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas, UNAL, Bogotá (2012). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Medina de Marrakech (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Casa Río Frío, sabana de Bogotá (2009). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

El espacio es continuo y fluido hasta que se limita hacia fuera y hacia adentro y, al tiempo, se limita por arriba, en algunos casos con la cúpula celeste. En el caso de la arquitectura, la noción de límite viene acompañada de la noción de paisaje y estos hechos muy probablemente también los encontró Salmona en su visita al África.

Contrastes, impresiones, colores, luminosidades, olores, texturas, sabores, son descritos y expuestos por Delacroix en sus relatos con relación a la pintura filtrada por la experiencia y las memorias de su viaje al África. Igualmente le podría haber sucedido a Salmona y así sería posible encontrar esos rastros también en sus edificios.

Es inevitable establecer una relación entre la experiencia de Delacroix y la experiencia de Rogelio Salmona al mismo rincón del mundo. Ambos vivieron la experiencia del viaje al África y muy probablemente ambos encontraron una manera de reflejar esa experiencia en su propia obra.

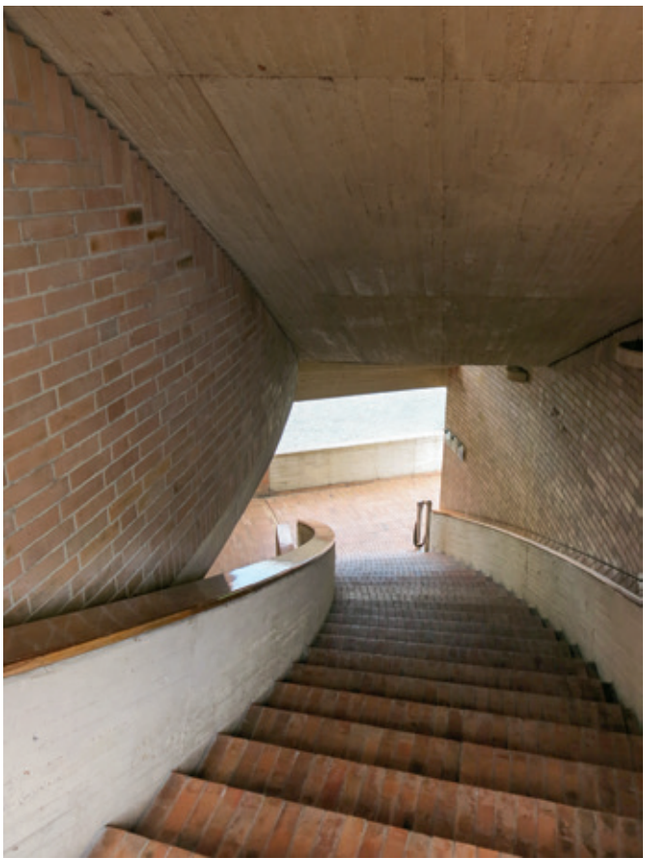
> Nuestro ojo, en la feliz impotencia de percibir esos infinitos detalles, solo logra que nuestro espíritu perciba lo que hace falta percibir; este último hace todavía, a nuestra espalda, un trabajo particular: no tomar en cuenta todo lo que el ojo le presenta; relaciona aquello que experimenta con otras impresiones anteriores, y su goce depende de su disposición presente (Delacroix, 2010: 82).

Delacroix abre las puertas a la comprensión de algo que se venía ya vislumbrando: el sentido de la vista no es ni el único, ni el más determinante de los sentidos en la absorción de la experiencia que se guarda en la memoria. La experiencia del viaje al África en Delacroix, se relaciona con la experiencia del viaje al África en Salmona.

> Todo cambia, todo es novela. Somos sorprendidos por el abatimiento que conduce a la muerte, por el olvido profundo de aquellos que ya no están; ¿no nos olvidamos de nosotros mismos? Vuelvo a ver mis dibujos de Marruecos, y mis impresiones son las de otro; miles de detalles que se me escaparon y que a veces vuelven me lo prueban. ¿Por qué nuestros placeres pasados aparecen a nuestra imaginación como infinitamente más vivos de lo que han sido



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas, UNAL, Bogotá (2012). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

> de hecho? ¿Por qué el pensamiento se detiene con tanta complacencia sobre lugares que ya no veremos y donde nuestra alma experimentaba algún estado de felicidad? (...) Sucede en el pensamiento cuando recuerda las emociones del corazón (Delacroix, 1994).

Rogelio Salmona describía cada experiencia que marcaba su atención en un pequeño libro, luego establecía analogías con esas revelaciones que suelen acaecer en la vida cotidiana y que ocurren también en la arquitectura.

> Para hacer un proyecto uno necesita referencias, necesita tener certezas, necesita tomar medidas que sean 'corroborables' por la emoción. (...) el mejor elemento no es el metro —es justamente la memoria. La memoria que, al haber vivido, recorrido, visitado ciertos lugares en la historia de la arquitectura, aunque sean hechos a campo traviesa, han creado una emoción y si han sido medidos y dibujados, quedan en la memoria. Uno sabe que la plaza tal de tal lugar, del pasado o del presente, me ha producido una determinada emoción y eso ha tenido unas determinadas medidas. Al hacer uno el proyecto tiene esa comparación y no únicamente la medida abstracta de suponer que tanto por tanto está dando una relación armónica. Luego, es importante esa experiencia directa dentro de la historia del recorrido arquitectónico. Yo creo que mientras más se conoce, más se recorre, más se visita la arquitectura, mejor entendimiento se tiene de las propuestas que uno hace; hay más certezas dentro de las grandes dudas que uno tiene siempre. Por eso es importante dibujar (Salmona, 2002).

Su arquitectura es el resultado de una serie de experiencias, de memorias, de recorridos, de permanencias; de una manera de viajar a la escala en la que se proyectan edificios para ir a cada paso descubriendo algo nuevo; acontecimientos, sensaciones, visiones, paisajes. Aunque aparentemente todo lleve a lo mismo, no hay nada igual: descubrir la arquitectura a partir de la experiencia; de ahí que sea indispensable saber 'ver', para poder 'ver bien'. *Percepción, memoria, imaginación, emoción, son componentes necesarios de la experiencia de la arquitectura* (Saldarriaga Roa, 2002: 67).





Arriba: *Norte de África* (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.
Abajo: *Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas, UNAL, Bogotá* (2012). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Casablanca (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Casablanca (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.

¿Cuál es entonces la relación entre viaje, experiencia, memoria y arquitectura? Se viaja antes que nada para conocer lugares, para conocer ciudades, para vivir arquitecturas. Es cierto que dentro de la idea de viaje se encuentra la expectativa de la suspensión de la realidad, del encuentro con lo diferente y desconocido e incluso, del retorno a la memoria en relación con las arquitecturas pasadas. Esto sólo es posible yendo al encuentro con esas aglomeraciones de construcciones e historias; edificaciones tejidas de evocaciones y murmullos del pasado que evidencian el transcurrir del tiempo, esa colección de huellas que constituyen la ciudad.

Salmona interviene en la ciudad con sus proyectos y propone una arquitectura que se mimetiza con el contexto en el que se implanta, una arquitectura que utiliza los elementos geográficos para limitarse. Es una arquitectura que asume todos estos recursos con el único fin de permitir a sus habitantes interactuar con su entorno al tiempo que hacen uso de ella, conocer y enmarcar las virtudes y particularidades de una ciudad. Es necesario estar atento a sentir y a percibir, para comprender y reflexionar posteriormente sobre aquello que se ha vivenciado y ha quedado guardado inevitablemente en la memoria.

Finalmente, la arquitectura permanece en el recuerdo y la memoria. Casablanca fue la primera parada. Su aeropuerto queda alejado de la ciudad y es necesario tomar el tren para llegar. Los taxis son pequeños, cuadrados y rojos. Me la imaginaba bien diferente. Esa fue mi primera dificultad. Superada. Tratar de entender lo que veían mis ojos, que era bien diferente a lo que veía mi cabeza y mi imaginación. Casablanca, de una arquitectura moderna de los años 20, era blanca, sí. Sucia. Me vino a mi cabeza la Cali de los años 60. Estaba en la Cali de *África* y estaba bastante sucia.

Tantos ojos tan fuertes, tan definidos y tan hermosos. Ojos, pestañas y cejas que se quedarán para siempre en mi recuerdo. Ojos de camello por el sol y para el sol; maravillosos. Vestidos sobre vestidos y cabelleras escondidas seguramente tan hermosas como los ojos, reflejan una cultura inquietante, profunda, enigmática.

Cafés y restaurantes llenos de señores, todos mirando a la calle. Es una cultura que todo el tiempo hace un

homenaje a sus hermosos ojos. Una cultura a la que le gusta mirar. La vida, el tiempo va pasando ante los ojos como una película. El café *en vaso de vidrio, el thé a la ment y la verbena... las tres bebidas* más representativas de este país las conocí *el primer* día, aunque debo decir que ya me es tan familiar el café *en vaso de vidrio.*

Cuando pudimos ver la hora en el reloj de la torre de la estación, faltaban 5 minutos para que saliera el tren que nos llevaría a Marrakech. Mientras caminábamos, volvía a ver a Casablanca blanca y sucia, ruidosa, pero de alguna manera encantadora. En el viaje en tren estuvo divertido ir en la ventana. Después de aproximadamente 5 horas llegamos a Marrakech. Mientras el tren entraba en la ciudad, empecé *a encontrar significado a este viaje. Salmona.*

Me despedí de Marrakech mirando por la ventana de atrás del taxi, mientras intentaba tomar otras mil fotos que no fueron posibles; el problema de las cámaras fotográficas digitales y su infinita memoria.

Referencias

Abbagnano, Nicola (1966). *Diccionario de Filosofía.* México: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, Walter (1972). *Iluminaciones II, Sobre algunos temas en Baudelaire*. España: Taurus,

Bion, W.R. (1997). *Aprendiendo de la experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Delacroix, Eugène (2010). *Metafísica y belleza*. Buenos Aires: Editorial Cactus Serie Perenne.

Delacroix, Eugène. *Le voyage au Maroc*. Catalogue Exposition organicée par L"Institut du Monde Arabe, Paris, 27 septembre 1994 – 15 janvier 1995.

Deleuze, Gilles (2012). *Lecciones de pintura, el concepto del diagrama.* Buenos Aires: Editorial Cactus.



Norte de África (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Casablanca (2010). Fotografía Sasha Londoño Venegas.



Marrakech (2010) Fotografía Sasha Londoño.

Ferrater Mora, José (1965). *Diccionario de Filosofía*, tomo I y II. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

Londoño, Sasha; Restrepo, Juan Miguel y María Constanza Saade (2012). *La ciudad invisible*, Trabajo de grado para optar al título de arquitectos. Dirigido por el arquitecto Pedro Mejía. Universidad del Valle.

Pallasmaa, Juhani (2014a). *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

_____ (2014b). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

_____ (2014c). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Pozo, José Manuel, y José Ángel Medina (2011). "El papel en el viaje y el viaje de papel" en: *Los viajes de los Arquitectos. Construir, viajar, pensar*. Buckley, Craig; Rhee, Pollyanna compiladores-Nueva York: Gsapp Books, T6 Ediciones.

Rossi, Aldo (1998). *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Saldarriaga Roa, Alberto (2002). *La arquitectura como experiencia.* Bogotá: Villegas Editores.

Salmona, Rogelio (2001). *Estrategias Proyectuales.* Conferencia 1/15 para la Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

_____ (2002). *Conferencia 2/15* para la Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

_____ (2004c). *Bienal de Lima, Conferencia 5/15* para la Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

_____ (2005e). *Conferencia 13/15* para la Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

Tartás Ruiz, C. (2013). Guridi Garcia R. *Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne* DOI: 10.4995/ega.2013.1536

Wigley, Mark (2011). "El mito de lo local" en: *Los viajes de los Arquitectos. Construir, viajar, pensar*. Buckley, Craig; Rhee, Pollyanna compiladores. Nueva York: Gsapp BooksT6 Ediciones.