

[img.170] Patio que mira a la vez afuera y adentro en la Villa Saboya, la casa Altazor y el CCGGM.

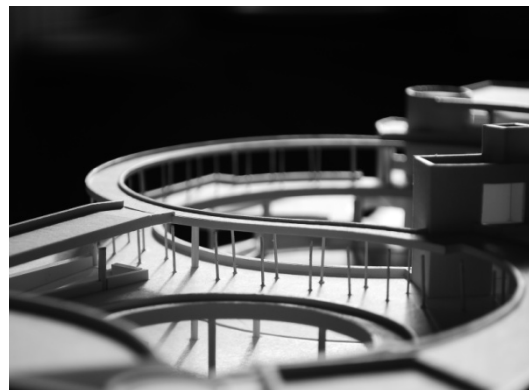
operación también se puede notar en la Casa Altazor, donde de manera simultánea se percibe el interior del patio y el exterior del paisaje lejano. [img.170]

En el CCGGM el mestizaje ha producido una plataforma compuesta tectónicamente, en donde se desmaterializa la arquitectura y diluye el límite interior-exterior, desplazando la atención hacia el lugar ordenado por el proyecto. La plataforma ahuecada se libera de la reciedumbre de su constitución originaria, pues el *cómo* del proyecto persigue la ligereza, al alivio del peso de la materia, que, como afirmaba Alejandro de la Sota en una conferencia dictada en 1955: “es una natural aspiración humana que pasa en las artes, en las letras y en las técnicas, cuando son inteligentes... ¡Jamás se han visto construcciones más pesadas que algunas en la que se han usado a lo tondo muros corina! ¡Jamás se han visto construcciones más ligeras, que las aligeradas por su propio espíritu a pesar de pesados materiales!”¹⁴⁴.

El proceso de esencialización que empieza con en el edificio de la calle 86 y que concluye con disolución del volumen en el CCGGM es sin duda la búsqueda de la sublevación del espíritu sobre la materia, del despojamiento de lo accesorio, para logra la sencillez y ligereza a la que se refiere de la Sota, que finalmente va a caracterizar al espacio intersticial no como la ausencia de masa sólida, sino como la presencia creada de un espacio que podría establecer conexiones con esculturas de Oteiza donde el tema principal es la “desocupación del cubo” [img.171] o de Chillida donde la preocupación es “hacer perceptible el espacio, convertirlo en algo que pueda ser captado con los sentidos, conseguir que se haga visible ese intercambio entre la materia que rodea y ese vacío tangible...”¹⁴⁵. Sublevación de la idea que es lograda por Salmona a través de un proceso lleno de sacrificio y disciplina, en que el avance es posible gracias a la recreación de una obra con la siguiente, lo que asegura la coherencia lógica del proyecto evidente en el interés por el mismo tema, la orientación en el lugar.



[img.171] Caja metafísica. Oteiza. Desocupación del cubo.



[img.172] CCGGM. Vaciado de la plataforma.

¹⁴⁴ CORTES. Óp. Cit. (2006) P-107

¹⁴⁵ Ibíd. P-84.

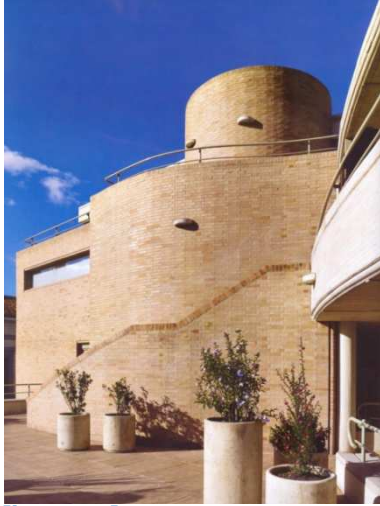
3.3.3 La caracterización de la esquina. Lugar en que se condensa el cómo del edificio

Anteriormente se ha mencionado que la forma más elemental de disolver la contundencia del volumen es operar sobre su esquina, puesto que con ello el objeto deja de tener un borde continuo que se recorta ante el fondo de su emplazamiento. Es así como, en busca lograr la disolución del volumen que se ha expuesto persigue el proyecto de Salmona, se presta especial cuidado a la solución de la esquina que forma calle y carrera, a tal punto que sus elementos constitutivos dan razón de la esencia del todo, convirtiéndose en la sinécdoque del edificio [\[img.173\]](#).

Esta situación ocurre debido a que primero, la esquina constituye un espacio sutilmente delimitado, segundo a que es el articulador entre las dos realidades que mestizadas componen el edificio, (la tectónica del pabellón y la estereotómica del patio) y tercero a que con la inclusión de la escalera que expresa el carácter ascendente del recorrido desde la escala interior del volumen ahuecado hacia la escala territorial de la cima de la plataforma, la esquina imprime la alerta que prepara a la contemplación del lugar como paisaje ordenado. En consecuencia esta esquina se convierte en instrumento orientador, al igual que la totalidad del edificio, es una parte que expresa proporcionalmente el todo.

La primera característica mencionada se refiere a su constitución vacía, propiedad de la cual deriva su importancia no solo por ser la causante de la disolución del volumen contundente sino también por la caracterización del espacio como presencia creada de un lugar que entabla conexiones visuales con los Elementos Primarios que estructuran el locus de La Candelaria. A lo largo del trabajo se ha expuesto cómo desde los primeros bocetos, la esquina retrocede para dar espacio a la contemplación de La Catedral, y cómo el borde sinuoso de la escalera permite un juego cinético que permite su descubrimiento progresivo. A esto se suma la manera en que el recorte del borde sobre la cra 6 se delimita con un muro bajo que apenas insinúa su contorno construido acentuando el carácter sencillo de la delimitación espacial presente en la totalidad del Edificio. De igual manera la constitución de sus bordes, en que ninguno es paralelo al otro, delata la afectación que tiene cada uno por los elementos del contexto sobre este espacio, uno paralelo a la calle 11, otro que precisa el balcón en punta que define la circularidad perceptual del patio, otro afectado por la geometría de la escalera y el sinuoso que se retranque con respecto a la cra 6 para liberar visualmente la esquina urbana.

Esta condición en que los bordes constitutivos del espacio son reveladores de la geografía, permite establecer relaciones con proyectos artísticos del land-art donde el lugar se convierte en elemento indispensable para la obra, aquel que otorga sentido a la creación. Un ejemplo concreto es El peine del Viento, de Eduardo Chillida [\[img.174\]](#), donde se exaltan las condiciones geográficas de la bahía de San Sebastián en Vizcaya. Allí las tres piezas que componen el conjunto son punto de referencia en la inmensidad ilimitada del mar, componiéndose con el paisaje que adquiere una nueva identidad al ser modificado perceptivamente por el nuevo punto de vista otorgado gracias a la inclusión



[img.173] **CCGGM.** Esquina como sinécdoque del edificio.



[img.175] **CCGGM** Relativización de los elementos del entorno.



[img.178] **Plaza de los comuneros. L. Castro.** Construcción de un espacio abierto para descubrir el lugar.



[img.174] **Peine del Viento. Chillida.** San Sebastián, Vizcaya



[img.176] **La Ventana. Carlos Rojas.** Bogotá.



[img.177] **CCGGM.** Revelación de los cerros convertidos en Paisaje.

de las obras. De igual manera ocurre con en la esquina en el CCGGM, donde la geometría de los bordes relativiza el contexto circundante haciéndolo apropiable gracias al nuevo punto de vista que se ofrece desde este lugar [\[img.175\]](#)

Un ejemplo local, de esta forma de proceder, con la que el CCGGM entabla una conexión paradigmática es la obra La Ventana, de Carlos Rojas [\[img.176\]](#) ubicada en la avenida ElDorado dispuesta para recibir a los turistas que llegan a la ciudad de Bogotá por el Aeropuerto del mismo nombre. Esta obra que es básicamente una estructura abstracta conformada por una línea que dibuja un cuadrado y un rectángulo, construye un marco a través del cual se capturan los cerros de Monserrate y Guadalupe, resaltando los fragmentos estructurantes del entorno. Al igual que en esta obra, en el CCGGM, la idea se ha sublevado sobre la materia que no interrumpe la continuidad del espacio abierto, en lugar de ello, juega con él y lo enriquece transformándose en orientador geográfico que revela los cerros convertidos en paisaje [\[img.177\]](#). Además se establece una conexión adicional, el carácter sutil de los bordes del encuadre en La Ventana de Rojas, es análogo delimitación de la esquina apenas sugerida por los antepechos a la altura de las rodillas y la geometría sinuosa de los muros que desplaza la atención al exterior.

Un último proyecto que sirve para entender cómo se construye un espacio de contemplación en la esquina del CCGGM para revelar el lugar, es la renovación de la Plaza de los Comuneros en Zipaquirá, que comparte el interés del land-art por incorporar a la obra los elementos del entorno. En este proyecto, Lorenzo Castro, unifica las texturas de piso consolidando un espacio

abierto que descubre las fachadas de la plaza, la silueta de La Catedral y los cerros que dominan la ciudad, es decir los Elementos Primarios de Locus [\[img.178\]](#). Para ello se extiende en el piso un “tapiz” que no compite cromáticamente con los colores característicos del sitio, como ocurre con la tonalidad arena de la mampostería del CCGGM, que resalta tanto el verde de las masas de los cerros como el marrón del conjunto de la Catedral.

En esta esquina, constituida con principios análogos al land-art, se condensa el interés del edificio por convertirse en orientador. Sin embargo además de la sutil delimitación espacial, se incorpora un elemento que por su forma, tamaño, proporciones y solución constructiva afecta la percepción del habitante para prepararlo a la contemplación de los elementos develados por el proyecto. Este elemento es la escalera que conduce a la planta alta cuya forma serpenteante, única dentro del conjunto, delata el cuidado que se tuvo en su concepción.

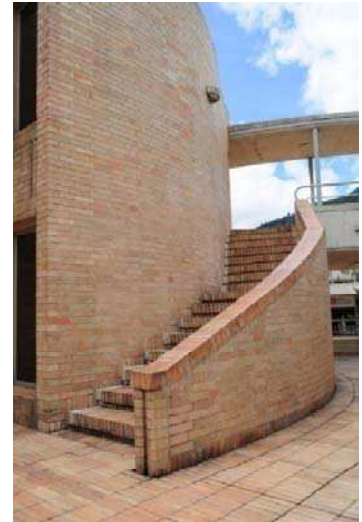
En primer lugar el tamaño de esta escalera revela el carácter individual que se imprime al recorrido por el proyecto. Su ancho de 1.2 metros, que permite el ascenso cómodo de una sola persona, fortalece la idea ya enunciada de que la orientación ocurre de manera personal, provocando en cada habitante una forma distinta de relacionarse con el territorio. Esta condición de escala personal se repite en las demás escaleras y rampas, así como en algunos puntos donde se estrecha la circulación horizontal, como en la zona

posterior de la galería del patio circular o en el patio de agua, lo que se convierte en un procedimiento constante en todo el edificio.

Por otro lado, el hecho de que el elemento incluido sea una escalera presupone una intención adicional. Todas las escaleras se convierten primero en obstáculo y luego en conexión. Al tomar una escalera el cuerpo cambia su posición de equilibrio imprimiendo una alerta que cuestiona sobre el sitio en que se está y si se debe continuar, lo que implica tener una conciencia del lugar. Esta condición de la escalera como elemento que afecta perceptivamente al habitante ha sido expresada por Julio Cortázar, en las "Instrucciones para subir una escalera"¹⁴⁶, donde se hace evidente su carácter reflexivo, describiendo uno a uno, como si se tratara de un mapa, los pasos que deben seguir para salvarla, exponiendo la conciencia que debe existir en cada uno de movimientos corporales.

Un ejemplo específico de la forma en que una escalera modifica los hábitos de comportamiento para lograr con una finalidad específica se presenta en las escaleras del monasterio de la Tourrette construidas con una pendiente casi de 45°. En una de las pocas visitas de Le Corbusier a la obra fueron presentadas para que emitiera su concepto, para lo cual hizo subir a uno de los padres dominicos que lo acompañaban, el cual después de utilizarla le dijo, "no está mal, pero la verdad es que hubiera sido bastante agradable poder subir y bajar por unas escaleras más cómodas" a lo que Le Corbusier respondió "El hombre ha de marchar siempre erguido y con dignidad, y estas

¹⁴⁶ "Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se situó un tanto más arriba y adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquiera otra combinación producirá formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso. Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuídese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie). Llegando en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso" <http://www.literatura.org/Cortazar/Instrucciones.html>



[img.179] CCGGM Secuencia de ascenso dirigida por la escalera de esquina.

escaleras si bien molestas para la comodidad ayudan a estas otras más importantes misiones humanas...”¹⁴⁷. Así la forma de la escalera se ha manipulado para producir una posición corporal que construye una relación específica con los elementos de la arquitectura teniendo un efecto buscado sobre la percepción del habitante.

De similar manera ocurre en el CCGGM con la solución constructiva de la escalera que forma la esquina, donde la ausencia de pasamanos y la delimitación lateral con un muro bajo generan cierta incomodidad funcional pensada para dirigir la atención hacia *otras más importantes misiones humanas*. Aquí la falta de pasamanos en el muro provoca el apoyo directo de la mano

sobre la reciedumbre de la mampostería, aludiendo a la plataforma que se está dejando atrás, mientras que del otro lado el muro bajo no entra en el cono visual de quien asciende excluyendo barreras visuales que impedirían tener total dominio del contexto [img.179]. Dominio que se va dando lentamente ya que, a diferencia de la de la escalera de la Tourette, las pendiente de la escalera del CCGGM es especialmente cómoda, debido a la dimensión de los peldaños y descanso, y a la solución constructiva de la nariz de cada huella, que reduce los tropiezos alargándolos un poco más, posibilitando que se pueda concentrar la atención en el paisaje que aparece paulatinamente a medida que se asciende. La manipulación de la forma una vez más está enfocada en convertir la arquitectura en instrumento orientador estableciendo relaciones con el contexto desde un espacio abierto sutilmente delimitado.

Por lo anterior, tanto por la construcción de un espacio para la contemplación como por la incorporación de un elemento que sugiera tal contemplación, la esquina del edificio se convierte en la expresión esencial del *cómo*, lugar en el cual se ha eliminado lo accesorio sin hacer inconsistente la obra, el cual expresa *economía espiritual* buscada por el proyecto.

¹⁴⁷ CORTÉS (1987) P-203

3.2 El *qué* del proyecto

Anteriormente se ha dicho que el *cómo* del proyecto es producto de un *qué* que lo origina. El *qué* puede ser considerado como la parte más importante del proyecto, su razón de ser. Es el objeto del proyecto y en ese sentido “es la única explicación de su forma final”¹⁴⁸. Ahora, teniendo en cuenta que el *cómo* del proyecto en el CCGGM consiste en diluir el volumen construido para producir un espacio para la contemplación, económicamente delimitado, las preguntas son ¿*Qué* objeto persigue esta operación? ¿*Qué* objeto persigue alcanzar la economía espiritual?

Una pista para responder estas preguntas aparece en el texto de Antonio Armesto “La economía espiritual en Arquitectura: Una cuestión de Termodinámica”¹⁴⁹ en donde se expone como el notable desarrollo tecnológico, ha convertido la arquitectura en edificios cerrados, herméticos e introvertidos que rompen los nexos con el espacio exterior causando la desorientación y por tanto la inutilidad del objeto arquitectónico.

3.2.1 La economía espiritual. La construcción del Lugar y la recuperación del Tiempo

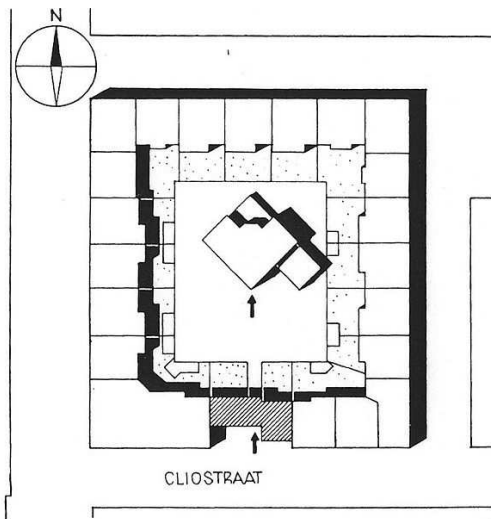
Armesto expone que debido al avance de tecnologías constructivas, aparecen corrientes que promulgan la constitución del edificio como caja herméticamente cerrada y aislada del exterior. Esta condición conlleva a la reproducción en su interior de una “atmosfera artificial” que goza de las mejores condiciones climáticas. Sin embargo el problema radica en que este clima artificial se plantea como “una disyuntiva respecto de un ambiente que interesa considerar ya como no natural. Capsulas de aire limpio, humidificado y temperado se convierten en modernas “parcelas atmosféricas” para el consumo (no uso) de los que huyen del vulgar y cada vez más repugnante medio natural”¹⁵⁰. Cajas que aparecen indiscriminadamente sin relación alguna con el entorno, estableciéndose de cualquier forma para alejarse de atmosfera contaminada por la combustión de los hidrocarburos empleados para conseguir tan maravilloso clima artificial.

Ante esta absurda concepción, que de ninguna manera puede alcanzar un orden lógico en la formalización del proyecto, Armesto, presenta un ejemplo de la situación contraria, de lo que debe ser la arquitectura; La escuela de la Cliostraat (1929) de J. Duiker. [\[img.180\]](#) En este proyecto se instala un sistema de calefacción que permite desarrollar la actividad

¹⁴⁸ GRASSI. (1992) P-129

¹⁴⁹ ARMESTO (1985) P-94.

¹⁵⁰ *Ibíd.*



Localización dentro de la Manzana



Vista de la caja abierta



Detalle de la ventanería.



Acceso desde la vía pública.

[img.180] ESCUELA DE LA CLIOSTRAAT. J DUKER Ejemplo de un proyecto alcanzado con “*Economía espiritual*” al conseguir revelar el lugar de emplazamiento.

escolar en pleno invierno holandés, con las ventanas completamente abiertas, permitiendo a los usuarios recibir la luz solar, y respirar el aire que “incontables veces ha sido respirado por la misma humanidad”¹⁵¹ convirtiéndose en lo que llamaría Salmons un “tímpano de entorno”. Allí, al igual que en el CCGGM, la caja compacta se ha disuelto, permitiendo la conexión con el exterior. La arquitectura se re-encuentra con el lugar y ya no puede implantarse de cualquier manera, pues debe responder a “lo que le exige, lo que le ofrece y lo que le puede dar efectivamente”¹⁵²

Gracias a estas consideraciones Armesto reconoce en el proyecto de Duiker la economía espiritual a través del modo en que consigue integrarse al exterior, dotando al edificio de su utilidad como elemento orientador, en contraposición a la caja hermética y autónoma que puede instalarse en cualquier sitio. Allí la disolución del volumen, que permite la sublevación del espíritu sobre la materia, análoga a la del CCGGM, no tiene otra finalidad que re establecer la conexión con el afuera, pero de una manera en que pueda ser disfrutado y revelado, convertido en paisaje, en eso consiste su tesoro.

Además esta conexión permite una situación adicional; la relación armónica entre el habitante y el lugar, convirtiendo al proyecto en objeto culturizador, ya que si se tiene en cuenta que palabra la cultura, etimológicamente, proviene de cultivo, se puede inferir que el agricultor es un hombre culto en cuanto establece una relación estrecha con el territorio, aprovechando lo que le ofrece, extrayendo sus secretos, en últimas teniendo conciencia de él.

Es por esto que el objetivo o tesoro que guarda el proyecto consiste en alcanzar esa culturización para que el individuo tenga conciencia de su lugar en el mundo, se oriente. Por tal motivo el

CCGGM descubre la forma de La Candelaria a través de un espacio abierto delimitado con la mínima cantidad de elementos, donde el proyecto arquitectónico, útil hasta ahora para dotar de orden al territorio, queda como vestigio de lo que alguna vez fue un volumen compacto.

Esta condición permite establecer relaciones con la arquitectura griega y la pre-hispana, en donde los elementos que componen el edificio son los esenciales y necesarios para construir la trabazón entre habitante y lugar, en el caso de Grecia evidente en la arquitectura del templo y en América en la de observatorio astronómico.

Para entender la construcción de esta relación en el primer caso, es útil la descripción que hace Amedée Ozenfant, y retoma Rex Martiensen para concluir su libro “La idea del espacio en la arquitectura griega” donde se expresa que el ethos, o genuina utilidad, de la arquitectura Griega, (su tesoro), se fundamenta en la relación activa que promueve el

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² GRASSI Óp. Cit. P-130

edificio entre individuo y lugar, y cómo, de manera análoga al CCGGM, relativiza el contexto haciendo al habitante partícipe de su naturaleza.

Ozenfant escribe, “Miré el armonioso edificio desde todos los ángulos, desde lejos, desde cerca, desde más cerca todavía. Escalé la ladera de la colina para verlo desde otro punto de vista. Todo había cambiado, pero todo seguía siendo hermoso, perfecto. Todo cooperaba.

Hasta donde la vista podía decidir, todo era **coherente, unánime y necesario**, y su existencia era una suerte de simbiosis total. Pero no me sentía yo un espectador pasivo...Al **moverme alteraba las relaciones del edificio y de los objetos próximos y distantes**, dotaba de movimiento al objeto contemplado. Y constantemente ascendía el canto de un coro poderoso de formas, **todas las cuales eran indispensables a las otras; por un lado, las ideadas por el arquitecto, y por otro, las correspondientes al propio lugar**. Cuando descendí, descubrí que el arquitrabe estaba íntimamente entretejido con el vigoroso ángulo de los muros. Cuando ascendí, todo subió junto conmigo, y el escenario del gran Delfos acompañó mi movimiento. Un diseño siguió a otro y desde cada uno se elevaron cantos, gritos heroicos, himnos de alabanza, melodías sublimes. Cuando me detuve, todo volvió a la serenidad anterior, que es un estado de expectativa pero nunca un fin.”¹⁵³

Al igual que en Grecia, en el CCGGM el lugar impera y el proyecto se dispone a acogerlo, por ello, al errar por el edificio, todos los elementos constitutivos de la obra se convierten en referentes del entorno, permitiendo la “fortísima trabazón con el territorio”¹⁵⁴ que expone Rossi, ocurre entre las ciudades aticas y sus habitantes, a razón de la inexistencia de límites en la constitución primitiva de la *polis*, que es incorporada al CCGGM con la disolución de los límites construidos.

En cuanto al caso americano, el CCGGM establece relaciones paradigmáticas con el observatorio astronómico. Un lugar en que existe una relación geográfica pero además cósmica con el territorio y cuyo principal propósito es conocer el mecanismo del firmamento para establecer el orden temporal de las actividades colectivas. Allí los sacerdotes, basados en la observación del Sol y sus movimientos así como el de las estrellas y constelaciones, eran los encargados de programar eventos religiosos y sociales para dar cuenta de las fechas exactas, tanto de ciclos de cultivo como de la celebración de actividades litúrgicas. Para ello la constitución del observatorio es formalizada por relaciones precisas con elementos del cosmos y sus posiciones relativas, estableciendo una conexión entre arquitectura y lugar. Un ejemplo concreto de esta condición son los intiわたanas¹⁵⁵ [\[img.181\]](#), instrumentos líticos finamente acabados, cuya

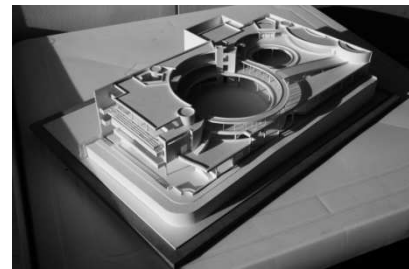
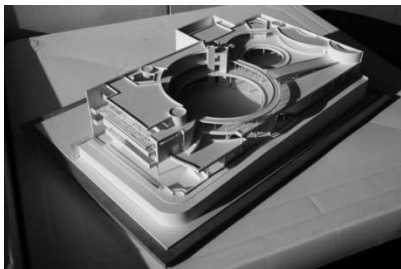
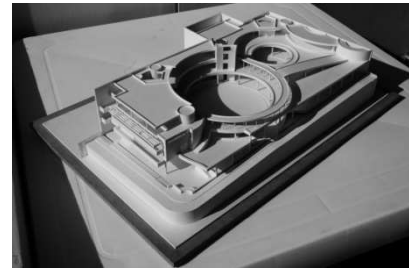
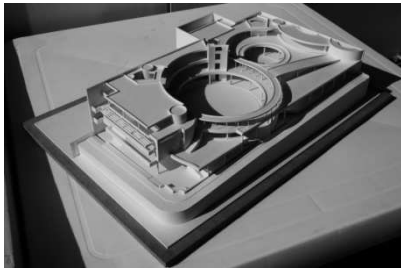
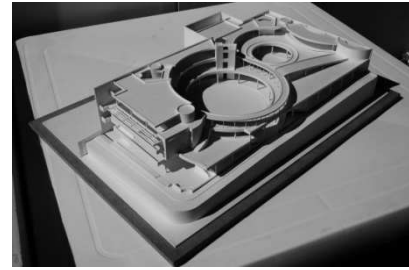
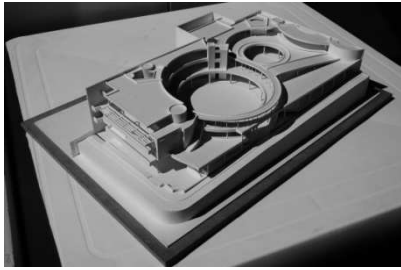
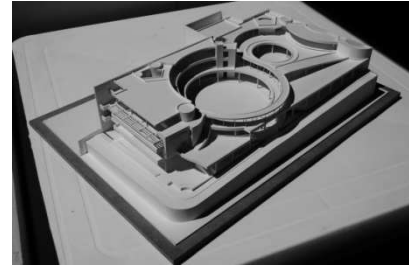
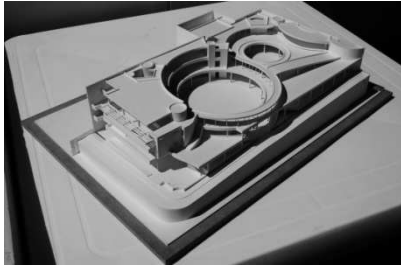
¹⁵³ MARTIENSEN. Op.cit. (1984) P-148

¹⁵⁴ ROSSI Óp. cit. (1983) P-231

¹⁵⁵ INTIWATANA (INTIQWATANAN) = Anualidad o anualización del Sol, dicho en otros términos: Culminación o conclusión de un año solar.



[img.181] Intiwatana. Observatorio astronómico en Macchu Pichu



[img.182] CCGGM. Fotografías a la maqueta del proyecto a lo largo del día donde se hace evidente como las variaciones lumínicas hacen del tiempo un elemento más de composición.

forma es el resultado de lograr que la sombra arrojada por el sol marque los solsticios o equinoccios, haciendo memorable el tiempo y ofreciéndolo a los habitantes.

Este reconocimiento del transcurso temporal, se presenta en el CCGGM gracias al encuentro con el exterior, que al permitir el ingreso de factores propios del lugar como la luz solar o la lluvia, dota de dimensiones cambiantes a los diferentes ámbitos que constituyen el espacio de la errancia. Esta forma de hacer memorable tiempo, posibilita la lectura del edificio como un *reloj solar*, que análogo a Intiwuatana, hace del transcurso temporal un acontecimiento que tiene por objeto

orientar. Por medio de los vanos, muros, columnas y placas que convierten en infinitos dibujos geométricos los rayos del sol, el edificio se llena de trampas que capturan el transcurrir del tiempo ofreciéndolo a quien habita. [\[img.182\]](#)

Como dice Salmona: “Entre tantas incertidumbres permanece la certeza de que la arquitectura debe volver presente el tiempo, por sus cualidades sensibles: el ritmo, el movimiento, el silencio, las variaciones, la sorpresa; pero también por sus propias virtudes: acontecimientos, nostalgias, promesas, utopías. La arquitectura esta llamada a volverse una bella ruina porque supo, en algún momento presente emocionar y permanecer, porque fue capaz de transformarse, vivir y confiarse al tiempo. Le corresponde a la arquitectura proponer espacios que permitan al tiempo su transcurrir. Es una forma ética de contrarrestar, de oponerse a esa noción absurda pero tan arraigada en nuestra época que el tiempo se pierde. Por eso la arquitectura es también memoria, pues restablece de manera inequívoca esa unidad íntima entre el individuo el espacio y su tiempo”¹⁵⁶, lo interesante del observatorio, y en especial del Intiwantana, es que el tiempo se hace memorable de la manera más económica, sólo un trozo de piedra se esculpe logrando que el espíritu se subleve sobre la materia para orientar el destino colectivo del pueblo Inca. A través de este elemento el habitante se culturiza, reconoce el territorio y sabe como extraer sus virtudes de él y todo gracias a la observación del exterior en que la arquitectura sirve de instrumento.

Aldo Rossi, expone que “para alcanzar su grandeza, la arquitectura debe ser olvidada o construir tan solo una imagen de referencia confundida con los recuerdos”¹⁵⁷ El CCGGM alcanza su grandeza cuando, establece una relación precisa con los elementos estructurales del territorio, construyendo el espacio para la contemplación apenas con sombras, texturas de piso y cambios de nivel en donde el edificio es olvidado. Prueba de ello es la fotografía adjunta que presenta de manera esencial la constitución del edificio [\[img.183\]](#). Un grupo de personas camina libremente por el proyecto, no se perciben límites excluyentes. La única evidencia de la arquitectura es la sombra arrojada sobre el patio, que a su vez denuncia la presencia del tiempo como componente esencial, convirtiendo

¹⁵⁶ ARCILA. Óp. Cit. P-152

¹⁵⁷ ROSSI. Óp. Cit. (1984) P-57



[img.183] CAMINANTES DE LA ROSA DE LOS VIENTOS.

lo construido en referencia del volumen disuelto. Y mientras tanto la textura de piso evoca un instrumento de orientación, la rosa de los vientos. El edificio es esencial, temporal, colectivo, abierto, permeado, y orientador, características que juntas delatan el tesoro de la *economía espiritual* con que está constituido, la sublevación de la Idea sobre la materia.

Con ello el tesoro se convierte en la recuperación del tiempo, “tiempo para entrar en relación con la naturaleza, con el paisaje y consigo mismo”¹⁵⁸ y por esto el CCGGM es básicamente un espacio que reconoce los elementos estructurantes del lugar, en el cual a la manera del observatorio, el tiempo trascurre y se hace memorable. Dice Salmona sobre la importancia del tiempo como única pertenencia real del hombre, “El espacio se puede comprar, el tiempo no, a no ser de manera indirecta, a través del espacio. A menudo se podría pensar en ello ¿Qué era mi tiempo antes? La nada, como diría Sartre. Cuando se termine mi tiempo ¿Qué hay, La Nada? ¿Antes de nacer que había? La Nada. Es decir ¿Qué gane al vivir? Pues gané el tiempo, y el tiempo no es oro, como se dice. El tiempo es mío”¹⁵⁹, el tiempo es lo que permite el espacio a la reflexión, , y consiguiente orientación, más que oro es el tesoro que permite la trabazón entre habitante y territorio, su culturización y consiguiente construcción del lugar dotando al proyecto de su genuina utilidad.

¹⁵⁸ CORTÉS Rodrigo. Óp. Cit. (2011) Conferencia.

¹⁵⁹ ARCILA. Óp. Cit. P-153

Bibliografía

- **ABAD**, Maria Isabel. (2007). "Rogelio Salmons, el creador de ciudades" Seminario el Espectador. Bogotá: 7-13 de Octubre de 2007. P 5E.
- **ALVAREZ**, Leonardo.(s.f.) El orden de un edificio, como fundamento para la definición de procedimientos proyectuales: Maestría en Arquitectura Universidad Nacional (proyecto de tesis).
- **APARICIO**, Jesús. (2006). "El muro y el espacio definiciones". *Biblioteca Nueva*, S.L.
- **ARENDE**, Hannah. (2001). " El concepto del amor en San Agustín". Madrid: Ediciones Encuentro.
- **ARANGO**, Silvia. (1989). Rogelio Salmons "La crítica en su paraíso". Notas acerca de la VII Bienal de Arquitectura en Chile y la Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena. En: Magazín Dominical, No. 342, Del 12 De Noviembre De 1989.
- **ARCILA**, Claudia. (2007). "Tríptico rojo" conversaciones con Rogelio Salmons. Bogotá: Taurus.
- **ARISTIZABAL**, Nora. (2006). "Rogelio Salmons: maestro de arquitectura". Bogotá: Panamericana.
- **ARMESTO**, Antonio. (1985). "La economía espiritual en arquitectura: una cuestión de termodinámica". En: 2c: construcción de la ciudad. N°22. Novographos.
- **ARMESTO**, Antonio. (1997). "La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo". En: DPA 13: "Patio y casa". Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- **ARMESTO**, Antonio. (2000). "Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio". En: DPA 16 "Abstracción". Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- **ARMESTO**, Antonio. (2001). Ciclo de Conferencias. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín.

- **ARMESTO**, Antonio. (2004). "Arquitectura contra natura. Apuntes sobre la autonomía de la arquitectura con respecto a la vida, el sitio y la técnica." En: "Foro crítica: Arquitectura y Naturaleza". Colegio territorial de arquitectura de Alicante.
- **ARMESTO**, Antonio. (2006). "José María Sotres. Casas Irazo y MMI (Barcelona 1956 y 1957)" En: "Arquitecturas contemporáneas 7" Barcelona: T6 Ediciones. S.L..
- **ASCHNER**, Juan Pablo. (2007). "Contrapunto y confluencia en el concierto arquitectónico: Biblioteca Virgilio Barco". Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- **BROOKS**, Allen. (1993) "Wright y la destrucción de la caja" En: SANZ ESQUIDE, José Ángel. "Frank Lloyd Wright". Barcelona: Ediciones del Serbal.
- **BROWNE**, Tomas. (2005). "Tiempo: Cuerpo y memoria, salones y recorridos". En: ARQ, N°9 "El tiempo", Santiago: Universidad Católica de Chile.
- **CASTRO**, Ricardo. (1998). "Rogelio Salmons" Bogotá: Villegas editores.
- **CORTÉS**, Juan Antonio. (1987). "La caja y el parasol, dos modelos recurrentes en la obra de Le Corbusier". Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Centro Nacional de Exposiciones.
- **CORTÉS**, Juan Antonio. (2006). "Gobierno civil de Terragona (1957-1964): Alejandro de la Sota". Almería.
- **CORTÉS**, Rodrigo (s.f.). "Cómo proceder para un análisis proyectual en arquitectura, notas y comentarios fundados en las propuestas del racionalismo exaltado" Bogotá: Texto Inédito.
- **CORTÉS**, Rodrigo. (2011) Cátedra Marta Traba "El arte de la arquitectura". Duodécima sesión.
- **DPA N°18**. (2002). "Forma y memoria". Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña.
- **EVANS**, Robin. (1978). "Figuras, puertas y pasillos". En: "Robin Evans: Traducciones del dibujo para la construcción y otros ensayos". Londres: AA.
- **ESPOSITO**, Roberto. (1999). "Origen de Política". Buenos Aires: Paidós.
- **FANELLI**, Giovanni; **GARGIANI**, Roberto. (1999). "El principio del revestimiento. Prolegómenos a una historia de la arquitectura contemporánea". Madrid: Akal Arquitectura.
- **FRAMPTON**, Kenneth. (1999). "Greco gótico y Neogótico los orígenes anglo franceses de la forma tectónica. En: "Estudios sobre cultura tectónica poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX". Madrid: Gustavo Gili.
- **GASTÓN**, Cristina. (2005). "Mies: el proyecto como revelación del lugar". Barcelona: Fundación Caja de arquitectos.
- **GOYCOOLEA PRADO**, Roberto. (2007). "La estética del laberinto o la recuperación del lugar urbano". Departamento de Arquitectura, Universidad de Alcalá.
- **GRASSI**, Giorgio. (1983). "Cuestiones de Proyecto". En: "Arquitectura lengua muerta y otros escritos". Barcelona: Ediciones del Serbal.

- **GRASSI**, Giorgio. (1992). "La reconstrucción del lugar". En: "Arquitectura lengua muerta y otros escritos". Barcelona: Ediciones del Serbal.
- **GUTIERREZ**, Carolina. (2007). "La casa esta en otra parte". Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- **HERNÁNDEZ**, Juan Miguel. (1990). "La casa de un solo muro los elementos básicos de la arquitectura". Ed. Nerea.
- **LE CLÉZIO**, Jean- Marie Gustave. (2008). "el buscador de oro". España: Norma.
- **LE CORBUSIER**. (1979). "La casa del hombre". Barcelona. Ed. Poseidón.
- **LE CORBUSIER; OZENNFANT**, Amédée. (1994). "Acerca del Purismo: escritos 1918-1926" El Croquis Editorial. Universidad Estatal de Pensilvania.
- **LE CORBUSIER**. (1978). "Hacia una arquitectura". Barcelona: Ed. Poseidón.
- **LEUPEN ET AL**, Bernard. (1999). "Proyecto y análisis. Evolución de los principios en Arquitectura". Barcelona: Gustavo Gili.
- **MADERUELO**, Javier. (2005). "El paisaje. Génesis de un concepto". Madrid: Abada Editores.
- **MADERUELO**, Javier. (2008). "La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1969- 1989". Madrid: Akal.
- **MARTÍ ARIS**, Carlos. (1992). "Variaciones de la identidad" Barcelona: Demarcación del Colegio de Arquitectos de Cataluña. El Serbal.
- **MARTÍ ARIS**, Carlos. (2000). "Abstracción en Arquitectura una definición" En: "DPA 16: "Abstracción". Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- **MARTÍ ARIS**, Carlos. (2005) "La Cimbra y el Arco". Barcelona: Fundación Caja Arquitectos.
- **MARTÍ ARIS**, Carlos. (2008). "Pabellón y Patio, elementos de la Arquitectura moderna". En: "de-arq 02. Arquitectura con A mayúscula". Bogotá. Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes.
- **MARTIENSSEN**, Rex Distin. (1984). "La idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dórico y a su emplazamiento". Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- **MARTINEZ**, Carlos. (1976). "Bogotá: sinopsis sobre su evolución urbana, 1536-1900". Bogotá: Escala.
- **MONESTIROLI**, Antonio. (1993). "La arquitectura de la Realidad". Barcelona: Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Ediciones Serbal.
- **MOTTA**, Giancarlo; **PIZZIGONI**, Antonia. (2008). "la macchina di proyecto". Tr. Rodrigo Cortés. [et.al]. "La máquina de proyecto". Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de artes.
- **ORTIZ**, Maria Paulina. (2007). "Hoy vivo mis horas del día". Entrevista a Rogelio Salmona. Archivo digital "El tiempo" Sección: Información general. 15 de abril de 2007.

- **QUETGLAS**, Josep. (1987). "Viajes alrededor de mi alcoba" En: Arquitectura núm.264-265, Madrid, enero – abril 1987. Reeditado en Artículos de ocasión, Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- **QUETGLAS**, Josep. (2001). "El horror Cristalizado. Imágenes del pabellón de Alemania de Mies van der Rohe". Barcelona: Actar.
- **QUETGLAS**, Josep.(2008). "Les Heures Claires, Proyecto y Arquitectura en la Ville Savoye". Barcelona: : [Associacio D'idees](#)
- Revista Mundo. Edición Especial Rogelio Salmona. Bogotá. Mayo 2008
- Revista Escala N°36. Edificios distritales.
- **ROJAS**, Rafael. (2010). "El valor de la ausencia. Consideraciones acerca del vacío, el espacio abierto y la tradición en un proyecto síntesis de la obra de Rogelio Salmona: Gimnasio Fontana". Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- **ROS**, Jordi. (2005). "Tres planos planos". En: DPA 21 "Cota cero". Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- **ROSSI**, Aldo. (1984) "Autobiografía científica" Barcelona: Gustavo Gili.
- **ROSSI**, Aldo. (1982). "La arquitectura de la ciudad". Barcelona: Gustavo Gili.
- **SALAZAR**, Mauricio. (2009). "Lugares dentro de lugares. El rito de la memoria en la composición arquitectónica Centro Cultural Jorge Eliecer Gaitán: Rogelio Salmona". Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- **TÉLLEZ**, Germán. (2006) "Rogelio Salmona, Obra Completa 1959-2005" Bogotá: Fondo Editorial Escala.
- **UTZON**, Jorn. (1962) "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect". Milán: Zodiac núm.10.
- **VALDIVIA**, José Luque. (1996). "la ciudad de la arquitectura, una relectura de Aldo Rossi". Barcelona: Oikos-tau.
- **ZEVI**, Bruno. (1978). "El lenguaje moderno de la arquitectura". Barcelona: Ed. Poseidon.

Créditos de imágenes

PROCEDENCIA

- [img.1] a Fotografía de Autor
[img.1] b Fotografía de Autor
[img.1] c <http://maps.google.es>
[img.1] d <http://maps.google.es>
[img.2] a <http://maps.google.es>
[img.2] b MARTI ARIS, Carlos. (1992)
[img.2] c <http://maps.google.es>
[img.2] d http://www.upf.edu/materials/fhuma/portal_geos/tag/t2/img/2.17timgad.jpg
[img.3] a Revista Escala N°36 Edificios Distritales.
[img.3] b DPA 21. "Cota 0"
[img.4] a <http://img517.imageshack.us/img517/4854/elpuentederialtodesdeellie9.jpg>
[img.4] b <http://img517.imageshack.us/img517/733/basicadevicenzaypuenteon6.jpg>
[img.5] <http://www.urukmag.it/urukmag/wp-content/uploads/2010/09/aldo-rossi-la-citta-analoga-1976.jpg>
[img.6] ALVAREZ, Leonardo. 2008.
[img.7] Fotografía Juan Manuel González.
[img.8] a <http://2.bp.blogspot.com/oAFyF6sTPPk/TdU5UeMLGNI/AAAAAAAAACE/hrYK9bUYgTY/s1600/casa+del+poeta+tragico.jpg>
[img.8] b http://lh4.ggpht.com/_hZO9w2TaDbQ/SwRa3Bv74tI/AAAAAAAAAJk/BofV48ZleT8/000444240.jpg
[img.9] a <http://www.redmexicana.com/patrimonios/77580.jpg>
[img.9] b <http://www.letralia.com/177/chichenitza.jpg>
[img.10] a <http://www.esacademic.com/pictures/eswiki/80/Pantheon.drawing.jpg>
[img.10] b http://2.bp.blogspot.com/kvqg8ODMocY/S_GTzk1oCUI/AAAAAAAAACCK/

b8sFRX_yNco/s1600/pan5.jpg

- [img.11] Fotografía de Autor
 [img.12] Fotografía de Autor
 [img.13] Fotografía de Autor
 [img.14] ZALAMEA, Gustavo
 [img.15] Recorridos Fotográficos por el Centro de Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura.
 [img.16] <http://maps.google.es>
 [img.17] a MARTI ARIS, Carlos. (1992)
 [img.17] b MARTI ARIS, Carlos. (1992)
 [img.18] <http://maps.google.es>
 [img.19] ZALAMEA, Gustavo
 [img.20] Rogelio Salmona. Dibujos de los cerros de Bogotá. Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura.
 [img.21] Fotografía de Autor
 [img.22] "El Tiempo". 28 de Abril de 2011.
 [img.23] MARTINEZ, Carlos. (1976).
 [img.24] MARTÍNEZ, Carlos. "Bogotá: sinopsis sobre su evolución urbana, 1536-1900".
 [img.25] Dibujo de Autor.
 [img.26] Dibujo de Autor.
 [img.27] MARTINEZ, Carlos. (1976).
 [img.28] <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>
 [img.29] Dibujo de Autor.
 [img.30] Archivo Rogelio Salmona.
 [img.31] Dibujo de Autor.
 [img.32] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
 [img.32] b Fotomontaje de Autor sobre fotografía de Germán Téllez.
 [img.32] c Dibujo de Autor.
 [img.33] Fundación Rogelio Salmona.
 [img.34] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
 [img.34] b Dibujo de Autor
 [img.35] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
 [img.35] b Dibujo de Autor
 [img.35] c TÉLLEZ, Germán. (2006)
 [img.35] d Dibujo de Autor
 [img.36] a Fundación Rogelio Salmona.
 [img.36] b Dibujo de Autor
 [img.37] a Dibujo de Autor
 [img.37] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
 [img.38] Dibujo de Autor
 [img.39] a
 [img.39] b
 [img.40] a
 [img.40] b
 [img.41] TÉLLEZ, Germán. (2006)
 [img.42] TÉLLEZ, Germán. (2006)

- [img.43] ASCHNER, Juan Pablo.
[img.44] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.44] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.45] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.45] b <http://www.panoramio.com/>
[img.45] c http://www.edificando.es/images/stories/eisenman_051.jpg
[img.45] d <http://www.panoramio.com/>
[img.45] e <http://www.panoramio.com/>
[img.45] f <http://www.panoramio.com/>
[img.46] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Frankfurt_Am_Main-Samstagsberg-20070607.jpg
[img.47] a http://guatavita-cundinamarca.gov.co/apc-aa-files/37623937663034376538316433663535/FOTO_21.jpg
[img.47] b http://guatavita-cundinamarca.gov.co/apc-aa-files/39353538343432333862373762353836/IMG_2632.JPG
[img.48] a Archivo Rogelio Salmona, Selección de Autor.
[img.48] b Archivo Rogelio Salmona, Selección de Autor.
[img.49] a Fotografía de Autor
[img.49] b Fotografía de Autor
[img.50] a GASTÓN, Cristina. (2005).)
[img.50] b GASTÓN, Cristina. (2005).)
[img.51] Geoportal, <http://mapas.bogota.gov.co/geoportal/>
[img.52] a Geoportal, <http://mapas.bogota.gov.co/geoportal/>
[img.52] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.52] c TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.52] d TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.53] Geoportal, Mapas Bogotá.
[img.54] a Geoportal, <http://mapas.bogota.gov.co/geoportal/>
[img.54] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.54] c TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.55] Fotografía de Autor
[img.56] Fotografía de Autor
[img.57] ROJAS, Rafael.(2010)
[img.58]
[img.59] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.59] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.59] c Exposición “Espacios abiertos y espacios colectivos”
[img.60] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.61] a Revista Escala N°36
[img.61] b Revista Escala N°36
[img.62] a SALAZAR, Mauricio.
[img.62] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.63] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.64] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.65] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.66] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.67] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.68] a TÉLLEZ, Germán. (2006)

- [img.68] b <http://static.panoramio.com/photos/original/18484934.jpg>
- [img.69] <http://www.docomomo.org.br/portaretratos%20SalmonaTorres.jpg>
- [img.70] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.71] a Fotografía de Autor
- [img.71] b Fotografía de Autor
- [img.71] c Fotografía de Autor
- [img.72] a http://farm4.static.flickr.com/3153/2567433641_6fc98a69e9.jpg
- [img.72] b http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Phaestos_entree_O.jpg
- [img.72] c <http://maps.google.es>
- [img.73] LE CORBUSIER (1978)
- [img.74] LE CORBUSIER (1978)
- [img.75] Fotografías de Autor
- [img.76] Fotografía de Autor
- [img.77] a <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Propylaea-athens.jpg>
- [img.77] b <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Propylaea-athens.jpg>
- [img.77] c Fotografía de Autor
- [img.78] a Fotografía de Autor
- [img.78] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.78] c Fotografía de Autor
- [img.79] <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>
- [img.80] LEUPEN ET AL, Bernard. "Proyecto y análisis"
- [img.81] LEUPEN ET AL, Bernard. "Proyecto y análisis"
- [img.82] Fotografía de Autor
- [img.83] Fotografía de Autor
- [img.84] Geoportal, Mapas Bogotá.
- [img.85] Fotografía de Autor
- [img.86] a <http://img465.imageshack.us/img465/1861/elcaracolaabt0.jpg>
- [img.86] b UTZON, Jorn. (1962)
- [img.87] a <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/MonteAlbanWest.jpg>
- [img.87] b UTZON, Jorn. (1962)
- [img.88] a Fotografía de Autor
- [img.88] b Dibujo RUIZ, Roger.
- [img.89] http://farm4.static.flickr.com/3247/2848596385_3df4ecef4_o.jpg
- [img.90] Dibujo de Autor
- [img.91] Fotografías de Autor
- [img.92] <http://maps.google.es>
- [img.93] <http://www.panoramio.com/>
- [img.94] a a
http://1.bp.blogspot.com/_GyVE4dH43Ww/SxQMONouXjI/AAAAAAAAABcs/-HJjGHA_nQg/s1600/ARTE+NAZARÍ+2.jpg
- [img.94] c <http://www.peruroutes.com/images/mapa-tschudi.jpg>
- [img.95] a Fotografías de Autor
- [img.95] b Fotografías de Autor
- [img.95] c http://farm4.static.flickr.com/3140/3034885165_41107d199d.jpg
- [img.96] <http://www.fotosalhambra.es/>
- [img.97] a Fotografía de Autor
- [img.97] b Fotografía de Autor
- [img.97] c Fotografía de Autor

- [img.97] d <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.97] e NARANJO, Carlos <http://www.flickr.com/>
[img.98] a RODRIGUEZ BELLO <http://www.flickr.com/>
[img.98] b <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>
[img.99] a Fotografía de Autor
[img.99] b Fotografía de Autor
[img.100] Fotografía de Autor
[img.101] Fotografía de Autor
[img.102] Fotografía de Autor
[img.103] Fotografías de Autor
[img.104] Fotografías de Autor
[img.105]
[img.106] <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.107] Fotografía de Autor
[img.108] Fotografías de Autor
[img.109] Fotografía de Autor
[img.110] Fotografía de Autor
[img.111] <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.112] Fotografía de Autor
[img.113] Fotografía de Autor
[img.114] <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.115] NARANJO, Carlos <http://www.flickr.com/>
[img.116] <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.117] RODRIGUEZ BELLO <http://www.flickr.com/>
[img.118] Fotografía de Autor
[img.119] Fotografía de Autor
[img.120] Dibujo de autor sobre planos de archivo Rogelio Salmona.
[img.121] Fotografía de Autor
[img.122] Fotografía de Autor
[img.123] <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.124] Fotografía de Autor
[img.125] <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.126] Fotografía de Autor
[img.127] Fotografía de Autor
[img.128] NARANJO, Carlos <http://www.flickr.com/>
[img.129] RODRIGUEZ BELLO <http://www.flickr.com/>
[img.130] a <http://maps.google.es>
[img.130] b <http://www.fotosalhambra.es/>
[img.131] a <http://maps.google.es>
[img.131] b Fotografía de Autor
[img.132] a <http://maps.google.es>
[img.132] b Fotografía de Autor
[img.133] Fotografía de Autor
[img.134] Fotografía de Autor
[img.135] Fotografía de Autor
[img.136] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.137] TÉLLEZ, Germán. (2006)
[img.138] TÉLLEZ, Germán. (2006)

- [img.139]
- [img.140] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.140] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.141] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.142] a Dibujo de Autor
- [img.142] b TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.143] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.143] b Dibujo de Autor
- [img.144] Geoportal, <http://mapas.bogota.gov.co/geoportal/>
- [img.145] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.146] Fundación Rogelio Salmona.
- [img.147] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.147] b Fotografía de Autor
- [img.148] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.149] BROOKS, Allen. "Wright y la destrucción de la caja" En: "Frank Lloyd Wright"
- [img.150] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.150] b Dibujo de Autor
- [img.151] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.152] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.154] a TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.154] b Dibujo de Autor
- [img.155] Fotografía de Autor
- [img.156] TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.157] Archivo Rogelio Salmona
- [img.158] Fotografía de Autor
- [img.159] Dibujo de Autor
- [img.160] Revista Mundo. Rogelio Salmona. (2008)
- [img.161] a <http://peristilo.files.wordpress.com/2009/06/a63-villa-adriana-tivoli-reconstruccion-118-138-d-c.jpg?w=670>
- [img.161] b <http://alenaar.files.wordpress.com/2007/09/fig-10-planojardinesvillaadriana.jpg>
- [img.162] a <http://www.villaventura.org/wp-content/gallery/turismo-e-dintorni/villa-adriana-1.jpg>
- [img.162] b <http://static.panoramio.com/photos/original/2529691.jpg>
- [img.162] c <http://geniomaligno.tcomunica.net/wp-content/uploads/2011/03/IMG15.jpg>
- [img.163] Dibujo de autor sobre planos de archivo Rogelio Salmona
- [img.164] QUETGLAS, Josep. (2008)
- [img.165] a Dibujo de autor sobre planos de archivo Rogelio Salmona
- [img.165] b QUETGLAS, Josep. (2008)
- [img.166] Fotografía de Autor
- [img.167] Fotografía de Autor
- [img.168] Fotografía de Autor
- [img.169] Fotografía de Autor
- [img.170] a QUETGLAS, Josep. (2008)
- [img.170] b QUETGLAS, Josep. (2008)
- [img.170] c TÉLLEZ, Germán. (2006)
- [img.170] d Fotografía de Autor
- [img.170] e Fotografía de Autor

- [img.171] <http://www.march.es/arte/coleccion/obras/grandes/oteiza.jpg>
- [img.172] Fotografía de Autor
- [img.173] Revista Mundo. Salmona. Revista No. 2, ic. a feb. de 2001. Bogotá.
- [img.174] http://farm4.static.flickr.com/3051/2763739728_1f029fe39d.jpg
- [img.175] Fotografía de Autor
- [img.176] http://3.bp.blogspot.com/_NtB1_aUseyE/TRqtaQ8ICXI/AAAAAAAAAqE/e8Nj5xsylvs/s400/ventana.jpg
- [img.177] Fotografía de Autor
- [img.178] http://3.bp.blogspot.com/_NtB1_aUseyE/TRqtaQ8ICXI/AAAAAAAAAqE/e8Nj5xsylvs/s400/ventana.jpg
- [img.179] Fotografía de Autor
- [img.180] http://comunidad.uem.es/blogfiles/uemismore/02_vistageneralactual.jpg
- [img.181] <http://www.perou.org/album/photos/display.php?id=3804>
- [img.182] Fotografías de Autor
- [img.183] Leche y miel. <http://www.flickr.com/>