

MUSICALIDAD, DISONANCIA Y SILENCIO EN EL CENTRO HISTORICO DE BOGOTÁ

Arq. Juan Carlos Espinosa Pasaje
Colombia

Universidad de Ibagué, Colombia
Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales
Programa de Arquitectura

ABSTRACT: The theme corresponds to interventions in consolidated centers. We analyzed, comparatively, two architectural projects located in the historic center of Bogota. Image 1, art museum of the Bank of the Republic of Enrique Triana and Image 2, Fondo de Cultura Económica de Rogelio Salmona. The present writing is assumed as a critical process about interventions in contemporary consolidated centers. For the development of the exercise are taken two projects in Bogota. The prelude as a prelude to the critical exercise, it is advancing with the study of the context of the historical center, the equipment that helped consolidate, and the insertion of the urban projects; henceforth, to sustain the critical position, the work is oriented toward display relevant aspects of the work of two architects. The next step is to address the building Fund of Economic Culture of Rogelio Salmona arguing the elements that disuenan in the intervention; and the Art Museum of the Bank of the Republic of Enrique Triana as a discreet and quiet position in the center consolidated.

1

PRESENTACIÓN



1



2

Imagen 1. Superior derecha. Fondo de Cultura Económica

Imagen 2 .Inferior derecha. Museo de arte Banco de la República.

I. MUSICALIDAD

RESONANCIA DE LA HISTORIA

El centro consolidado es una composición magistral de la historia. Su musicalidad resulta de un balance en el cual los elementos acompañan la tonada. El concierto se escucha plenamente sólo si se conoce el espectro espacio temporal en el cual se instrumentaron cada uno de los componentes.



Imagen 3. Plano antiguo del centro histórico de la candelaria.

Inicialmente, las fronteras naturales conformaron el recinto histórico. Al norte y al sur corrían los ríos San Francisco y San Agustín (Imagen 3), respectivamente; al oriente los límites lo marcaban los cerros orientales y al occidente un enorme barranco formado por las crecientes del río San Francisco.

El área del casco fundacional se reconoce como La Candelaria, está conformada por cinco barrios: La Catedral, El Centro Administrativo, Egipcio, La Concordia y Las Aguas.



Imagen 4. Sector del centro histórico consolidado

El nombre de la Candelaria proviene de los alrededores de la iglesia y del convento de los padres Agustinos Recoletos. Gradualmente, se trasladó al área situada al oriente de la plaza de Bolívar y finalmente, se hace extensivo a un área mayor que coincide con los límites actuales del centro histórico, que van desde la calle 7ª, al sur, hasta la avenida Jiménez de Quesada, al norte, y desde la avenida Circunvalar, al oriente, hasta la carrera 10ª, al occidente.

El barrio fue declarado Monumento nacional por decreto 264 del 12 de febrero de 1963. Su cuidado está a cargo de la Corporación La Candelaria, una dependencia de la Alcaldía Mayor de la ciudad creada en 1980.

Como centro representativo del país, alberga las sedes del gobierno civil y religioso. Como centro metropolitano, alberga no sólo sedes de gobierno, sino edificaciones e instituciones comerciales, financieras, educativas y culturales. (Imagen 4); es un espacio singular en el que conviven artesanos, artistas, anticuarios, turistas, capitalinos y visitantes.

ORQUESTACIÓN DEL CENTRO HISTORICO

La plaza mayor fue el elemento generador de la forma urbana, se constituyó como centro geométrico y simbólico del espacio conquistado. La cuadrícula es la expresión del modelo de urbanismo hispánico en América, la proximidad a la plaza fue un factor decisivo en la localización y determinó la estratificación social. La ciudad se extendía hacia la sabana con una densidad decreciente. El tejido urbano era uniforme, destacando los edificios institucionales que representaban el poder religioso (iglesias y conventos). Las manzanas se fueron configurando desde los mismos solares, que armaban la cuadra, era el primer indicio de *predialización urbana*; poco a poco, las manzanas se llenaban de grandes patios, la paramentación hacia la calle dio un ordenamiento claro y al interior se daba una gran riqueza de matices y variedades de patios y solares (Imagen 5).

La influencia del aspecto religioso fue notable, los conventos e iglesias que se construyeron, fueron presionando la generación de pequeñas plazuelas delante de sus fachadas convertidas en lugares de encuentro y sociabilidad.

Si bien inicialmente la Plaza de las Yervas o actual Plaza de Santander contenía las actividades cívicas y religiosas, a la llegada del obispo Fray Juan de los Barrios se reemplaza la antigua Capilla de paja de la Plaza de las Yervas, por la Catedral en la Plaza mayor.

Con el traslado de la Real Audiencia, poco a poco los dos puntos de tensión, Plaza de las Yervas, Plaza mayor, establecen un eje fuerte conocido como la calle real del comercio.

En la configuración urbana tienen relevancia iglesias y conventos; la parroquia sede del cura que vela por las almas fue el elemento simbólico dominante.

Otro elemento importante fue el agua, elementos como fuentes, pilas y chorros se instalan en el imaginario de la gente de Bogotá.



5



6

Imagen 5. Vista aérea hacia el oriente, en primer plano la plaza de Bolívar. Tomada de Historia de Bogotá.

Imagen 6. Vista Aérea del centro histórico.

El barrio de la catedral que circundaba la plaza era el más preeminente. La parroquia de Santa Barbará, construida en los arrabales, desde sus inicios fue el barrio de los indios (Imagen 6). Luego de la independencia, el trazado no cambió, las divisiones parroquiales conservaron su importancia. El barrio de la Catedral continuaba siendo el barrio más importante de Bogotá; en contraste, el barrio de las Nieves era habitado por artesanos y, de manera similar, san Victorino.

Urbanamente, predominaban las casas bajas de paredes anchas. Sólo con la desamortización de los bienes de la iglesia, en 1861, se introdujo un cambio en la estructura urbana de la ciudad, los bienes de la iglesia pasaron a manos del estado, esto permitió incorporar en los predios de los expropiados, a los religiosos, oficinas públicas, hospitales, cuarteles, cárceles y universidades. El auge urbanístico da pie para la expedición el primer código urbanístico en 1875.

Las calles de la Candelaria, como la Calle Real - actual carrera séptima - tomaban en cada tramo diferentes nombres (calle real del comercio, calle real de Santa Bárbara, etc.); igualmente, la carrera decima (calle del calvario, de la toma de agua, entre otras.), la calle once adoptó diferentes denominaciones en cada tramo; en su recorrido de oriente a occidente, calle del infinito, calle del chorro de Egipto; calle de la Candelaria, frente al convento de los Agustinos recoletos; calle de la moneda, frente a la casa de la moneda; calle de la enseñanza, frente a la institución del mismo nombre; y calle de la catedral, al pasar por el costado norte de la catedral.

Durante los siglos XVII y XVIII, se fundaron en la ciudad varias universidades y colegios regentados por los Jesuitas, como el colegio de San Bartolomé y la Universidad Javeriana; los dominicos controlaban la Universidad de Santo Tomas, fundada en 1638, y el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, fundado en 1653, entre otras instituciones.

La fundación de la Universidad Nacional, en 1867, con sus nueve escuelas marcó un hecho importante, estas se asentaron en los antiguos conventos de Santa Inés, El Carmen, La Candelaria, Santo Domingo y el Edificio de las Aulas. A comienzos de siglo, se constituyen algunas edificaciones que acogen esta actividad educativa.

A finales del siglo XIX, el arquitecto Pietro Cantini llegó a Colombia para dirigir las obras de terminación del Capitolio Nacional; igualmente, fue contratado para proyectar y dirigir las obras del nuevo Teatro Nacional, en el predio ocupado anteriormente por el Teatro Maldonado y el Coliseo Ramírez. El teatro se inauguró oficialmente el 12 de octubre de 1892 para conmemorar el cuarto centenario de la llegada de Colón, motivo por el cual fue rebautizado con el nombre de Teatro Colón (Imagen 7).



7

Imagen 7. Vista del Teatro Colón, Arquitectura Republicana



8

Imagen 8. Inmediaciones de la casa de la moneda. casas coloniales.

La casa colonial es el elemento que da imagen al centro histórico. Las fachadas están constituidas por muros gruesos, las aberturas son apenas perceptibles, el zaguán es el espacio mediador entre el afuera y el adentro, puertas y contra portones señalan un espacio que invita a seguir, el patio es el centro de la colonia; en el centro histórico hay patios para todos los gustos, grandes, íntimos, acogedores, monumentales, domésticos, en ellos hay espacios para la luz, el calor, la ventilación y el frío, es el espacio de los árboles y alrededor de ellos están los corredores (imagen 8). El solar es ese espacio que se convierte en parcela cultivable, una manera de atraer el campo a la ciudad. Los balcones son la tribuna donde se ven pasar los eventos religiosos o cívicos.

Después de la colonia, con el advenimiento de la república, la casa republicana es diferente a la colonial en su lenguaje doméstico. El neoclasicismo, como estilo republicano, dio paso a cornisas, tímpanos, pilastras con capiteles decorados. El balcón colonial fue sustituido por el gabinete vidriado que se proyecta sobre la calle como un espacio interior de la casa. La escalera colonial se colocó en un rincón del espacio; en la casa republicana, ésta cobra importancia. Los corredores coloniales se abrían al patio interior; en la casa republicana los corredores se cerraron con ventanales, una respuesta al frío, el manejo colorido de vidrios permite interesantes juegos cromáticos en el interior.

Dos de las grandes obras que aglutinaran actividades culturales son: el Teatro Colón y el Teatro Municipal, el segundo demolido en la década de los años cincuenta por orden de la dictadura militar. Pilastras de piedra, aljibes, portones desgastados en sus goznes, zaguanes y árboles son los elementos que dan vida al centro fundacional. La Candelaria es un sector luminoso repleto de historia. Cubiertas de barro, zócalos y estrechos andenes, aleros pronunciados, “*es un juego de tiempos y realidades*” como bellamente lo enuncia Carlos Niño.¹ A finales del siglo XIX y comienzos del XX, el aspecto colonial se trastoca y da paso a una fusión colonial y republicana. A comienzos del siglo XX, los habitantes del centro buscan emigrar a otros lugares en busca de mejores condiciones de salubridad; el abandono por parte de sus propietarios permite la creación de inquilinatos, ocupación que desalienta a las gentes a hacer mejoras en el sector. La incursión de Genoveva Carrasco de Samper, quien organiza la Corporación la Candelaria y abre la posibilidad al rescate del sector, es destacable.

COMPOSICIÓN DEL LUGAR MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA - MABR

Los dos proyectos que nos ocupan están sobre **la calle 11**, ambos esquineros, el de Triana en **la calle 6ª** y el de Salmona en la **calle 4ª**; en las inmediaciones del lugar (imagen 9), existe una suerte de edificaciones que deben resaltarse, es el caso del edificio Rivas Vengoechea (Imagen 10).



9

Imagen 9. Aerofotografía del sector del centro histórico donde se localizan los proyectos.



10

Imagen 10. Edificio Rivas Vengoechea, Arquitectura moderna

Ubicado en la esquina de la **calle 12** con **carrera 5ª**, diseñado originalmente como un edificio de apartamentos, fue adquirido por el Banco de la República que alteró su conformación interna. Es destacable **la biblioteca Luis Ángel Arango, la Casa de la Moneda y el Museo Militar, el Edificio de la Sociedad Colombiana de ingenieros de la firma Cuellar Serrano Gómez**, hacen

¹Fonseca Lorenzo, Enrique Triana Arquitecto moderno, Ediciones revista Proa, Bogotá, Colombia, 2006, Pág 45.

parte de la manzana entre carreras 4ª y 5ª y calles 11 y décima, donde se localiza el MABR, su configuración es un damero perfecto, que se acaba de completar con una residencia sencilla y un edificio de tres pisos de los años cuarenta. Otra presencia importante cercana al lugar de la intervención es la Iglesia de la Candelaria, asentada en la esquina de la **cra 4ª con calle 11**.

La casa de la moneda se construyó en 1753 durante el gobierno del virrey José de Solís. Se habla de una reconstrucción en 1756; una parte del edificio se demolió para dar cabida a la facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional, hoy Museo Militar. La casa es un ejemplo de la arquitectura colonial civil.

La cuadra en la que se asienta el edificio, actualmente sede del Museo Botero, fue adquirida a finales del siglo XVIII por Antonio Álvarez de Quiñones para albergar a los obispos que llegaban a Bogotá. Con el acontecimiento de la muerte de Gaitán y el consabido “Bogotazo” la edificación fue incendiada, desapareciendo el Archivo Arzobispal.

Los terrenos los adquirió el Banco de la República y a partir de ortofotografía e imágenes reconstruyó el conjunto en diferentes etapas. El espacio ha tenido múltiples usos, en algún tiempo funcionó la Corte Suprema de Justicia, la Hemeroteca Luis López de Mesa y una sala de exposición de la colección de arte; a partir de 2000 es sede de la donación hecha por Fernando Botero.

El rey Felipe III, por Real Cédula de 1 de abril de 1620, ordenó fundar la casa de la moneda ante la no existencia de una moneda propia. En 1753, el ingeniero Tomas Sánchez levantó la casa que hoy se conserva; a partir de 1942, pasó a ser administrada por el Banco de la República y adaptada luego como museo. La casa se intervino a mediados del siglo XX; se demolieron los hornos y equipos industriales empleados para fundir metales y se conserva la maquinaria que se encuentra exhibida.

El Banco de la República se fundó en 1923. En 1944, comienza a comprar bibliotecas privadas y en 1949 inicia como biblioteca pública. Luis Ángel Arango, en 1955, emprendió las gestiones para construir un edificio que albergara a la biblioteca. El espacio más significativo lo constituye la bóveda en hormigón armado calculada por Doménico Parma; en 1965, una ampliación permite duplicar la capacidad y la construcción de la sala de conciertos. A inicios de los noventa, se hizo una desafortunada última ampliación que desatiende el conjunto urbano.

COMPOSICIÓN DEL LUGAR FONDO DE CULTURA ECONÓMICA - FCE

El Fondo de Cultura Económica se implanta a espaldas de la catedral, las edificaciones de esta esquina se modificaron sucesivamente desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX.

Hasta 1920, dio lugar al Claustro de la Enseñanza, primera escuela para mujeres que hubo en Colombia, y donde hasta el 9 de abril de 1948 se ubicó el Palacio de Justicia, estos acontecimientos conocidos como “el Bogotazo” devastaron gran parte del sector (Imagen 11 y 12).



11

Imagen 11. Fotografía del 9 de abril de 1948, Plaza de Bolívar.



12

Imagen 12. Fotografía tomada desde la Cra. 4ª, después de los sucesos del “Bogotazo”, se aprecia la calle 11, al fondo las torres de la catedral.

El terreno de lo que fue sede del poder judicial estuvo vacío varias décadas y se utilizó como estacionamiento de vehículos. La tolerancia de la normativa permitió el adosamiento a construcciones “republicanizas” una cuadra al occidente la presencia urbana más importante es la plaza fundacional contenedor del espacio cívico más importante del país.

III. DISONANCIA

LA OBRA DE ROGELIO SALMONA. UNA SINFONÍA COMPLEJA

Como todo acercamiento a la música, se necesita de notas altas, bajas y silencios. En medio del armónico que representa el centro histórico, el FCE surge como una disonancia.

Son pocos los ejemplos de intervenciones fuera del país; la gran mayoría de sus proyectos están en la sabana de Bogotá.

Su trabajo abarca un amplio repertorio, y es una sinfonía compleja en la que hay elementos reconocibles recurrentes que permiten entenderla. Salmona, en lugar de observar la arquitectura como diseño, entendía la disciplina como un acto de composición. Desde su infancia, sabía distinguir espacios tan íntimos pero tan diferentes a la vez como el jardín, el patio y el solar. Desde su cuarto, su sensibilidad iba creciendo.

“En las mañanas o en las tardes, recuerdo siempre esa luminosidad cambiante, ese árbol creciendo y cuya luz iba variando, no en el cuarto, sino en el exterior.”²

² Arcila Claudia Antonia, Conversaciones con Rogelio Salmona, Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Bogotá, 2007, Pág 35

El eco de pasos al iniciar un recorrido, poner en evidencia un techo con una montaña, la resonancia de lo que se guarda, los rincones sorprendivos, son todos recursos que hacen parte de esos juegos de la memoria en donde Salmona apreciaba no sólo lo monumental sino las cosas familiares y pequeñas.

Los viajes de la memoria recrean aquellos pasos que lo llevaron por el sur de Francia, Italia (Imagen 13) y España y el Norte de África, en su recuerdo se entretajan con sonidos, olores y experiencias previas de los solares de Teusaquillo, Sta. Teresita y Palermo en Bogotá.



Imagen 13. Venecia dibujada por Salmona

Ya en la juventud, luego de trabajar por espacio de 11 años en el Taller de Le Corbusier, sigue en sus indagaciones sabuesas buscando respuestas a sus inquietudes. Le Corbusier alentaba a sus discípulos a trascender la fotografía, en su lugar abogaba por el dibujo. Los trazos vacilantes llenos de sensibilidad se conservan y desatendiendo a su mentor, de sus fotos quedan rastros incipientes. Su predilección por el espacio hodológico, en el cual el caminar es una actividad primordial, el afecto por la experiencia directa, lo llevo a cuestionar acercamientos a la arquitectura.

9

“es claro que la arquitectura no se puede apreciar a través de fotografías, porque tiene una música, una textura, un olor, un sabor, que no se pueden abarcar solamente los ojos”³

La arquitectura para Salmona no sólo era el habitáculo para guardar recuerdos, sino el lugar de lo inconmensurable, de lo que puede llegar en un momento inesperado y sorprendivamente. Su sensibilidad y complejidad no son fácilmente digeribles, las huellas que como marcas indelebles se grabaron en su memoria pertenecen a las visitas a Granada en España y las arquitecturas de Mesoamérica.

“Cuando entro en un patio ceremonial, por ejemplo en Uxmal, en el patio de las monjas, en esa maravillosa obra, me produce un impacto, pero es para mí todavía una incógnita. Estoy descubriendo algo nuevo. Ahora bien, cuando empiezo a profundizar en cómo vivían los sacerdotes, para qué era el edificio, cómo discurrí esa magia de la ceremonia que no conozco, inmediatamente las percepciones se transforman.”⁴

Para Salmona, la calidad de la espacialidad se da a través de la materia. Los materiales son los comunes: ladrillo, mármol, concreto, pero además hay otros, no siempre tangibles, que cada cual escoge como quiera, entre ellos, el agua, el límite, el tiempo, la naturaleza, la humedad y la vegetación.

³ Ministerio de Relaciones Exteriores, S.C.A. Rogelio Salmona, espacios abiertos/espacios colectivos, Panamericana Formas e impresos S.A. Pág 6

⁴ Arcila Claudia Antonia, Conversaciones con Rogelio Salmona, Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Bogotá, 2007, Pág 52

El arquitecto se convierte en el alquimista que conoce las propiedades del fuego y la resistencia del bronce; el arquitecto, pacientemente, estudia la materia para extraer del material en bruto algo parecido a una obra de arte, recrea a través de sus bocetos y habita a través de la experiencia (Imágenes 14 y 15).

Si la arquitectura era un acto de composición, para Salmona su afinidad con la música era incuestionable.

*¿Resonancia? No: música. Arquitectura: “música congelada”, al decir de Goethe. Una congelación que no excluye el movimiento, el impulso, la danza de lo estático, la resonancia...”*⁵



14

Imagen 14, Rogelio Salmona recorriendo las cubiertas de una de las casas



15

Imagen 15, Manos laboriosas del maestro Realizando un proyecto

Salmona, desde diferentes ámbitos, se acercó a su entrañable Bogotá. En la propuesta del Plan Piloto que él mismo dibujó entre los años 1949 y 1950, el centro histórico se demolía en un 80%. Afortunadamente, esto sólo como intención, de lo contrario este escrito se quedaría sin sustento. Las primeras incursiones en su nuevo reducto se hicieron en proyectos de vivienda: entre ellos las casas en serie de Pereira construidas en 1962, el conjunto residencial el Polo de Bogotá construido del 60 al 63, la cooperativa Los Cerros del 63, el Conjunto residencial para la Fundación Cristiana de Vivienda del 64, y uno que otro edificio de apartamentos influenciado por el estilo internacional. En esta época en busca de un estilo propio, las influencias llegaban desde los proyectos de uno de sus contemporáneos de la generación de oro de la arquitectura Colombiana Fernando Martínez Sanabria, hasta de Alvar Aalto. Para los años 70, Salmona era un arquitecto que trascendió el anonimato. Proyectos como el de la sociedad Colombiana de Arquitectos, ampliamente cuestionado y financieramente débil, se convertiría en el lugar de sus trazos en adelante. Desde su oficina, se proyecta Torres del Parque, conjunto paradigmático construido del 64 al 70. El manejo diestro de la geometría origina unas torres envolventes en torno a plazoletas que van camino a convertirse en patios. El juego volumétrico acompañado de luz y sombras dan el efecto de movimiento de las torres siempre cambiantes (Imagen 16).

“En cierto modo contienen, a la manera latente de una partitura musical, la intensa poética espacial que de ellas va a resultar. Unas pocas líneas enuncian ... los esquemas de vivienda posibles dentro de ellas y hasta la riqueza escultórica que solo vendrá a ser aparente con el paso de la luz solar sobre sus ladrillos humildes pero plenos de sugerencias visuales y significativas”⁶

Y la obra sigue *“in crescendo”*, el salto no es al vacío, el encargo próximo es una de las obras que construida pasará a ser parte del acervo patrimonial del continente.

Salmona proponía una reelaboración evolutiva de su obra. En la Casa de Huéspedes, las condiciones son otras; el medio geográfico es el mar y a la distancia la ciudad colonial más bella del país, Cartagena. Aquí el arquitecto acoge modestia, ascetismo y austeridad como bases espirituales de *proyección*. Esto, sumado a la carga de simbolismos y experiencias recogidas, otorgó el talento necesario para este emprendimiento. Lo primero, construir un lugar donde no lo hay, empezar a dar forma a la implantación, responder con una yuxtaposición de patios abiertos sucesivos, una disgregación volumétrica y una congruente respuesta al ambiente que recibe el sol y el agua diáfananamente.



Imagen 16, Boceto de Rogelio Salmona hacia las Torres del parque.

“La gracia e inteligencia de la Casa de Huéspedes reside en gran parte en lo que ella no es, en lo intangible que ella sugiere. Lo vital no es allí la solidez de los muros y bóvedas y la reciedumbre de las propuestas constructivas, sino, la gracia del aire, el vacío, la luz solar, las sombras, el trópico implacable y omnipresente. Los patios, interiores, o delimitados al exterior, son la esencia de la arquitectura de la casa, y no los pabellones construidos”⁷

Luego de alcanzar la cumbre con la Casa de Huéspedes, la obra de Salmona continuó con proyectos como el Museo de Cultura Quimbaya del 83 y el conjunto de vivienda Nueva Santa fe. Si bien, históricamente en el centro histórico el lleno termina siendo un perímetro que deja al centro espacios vacíos, la disposición perimetral de este conjunto deja un espacio central de uso colectivo. En estos y otros proyectos, Salmona sigue afinado sus recursos formales.

⁶ Tellez, Germán, Rogelio Salmona obra completa 1959/2005. Editorial Escala, Bogotá 2005.

⁷ Tellez, Germán, Rogelio Salmona obra completa 1959/2005. Editorial Escala, Bogotá 2005.



Imagen 17. Archivo General de la Nación.

Pegado al conjunto de vivienda Nueva Santa fé se erige el Archivo General de la Nación, que es un proyecto que se desarrolló en tres etapas, el resultado un conjunto articulado que se vincula al entorno.

Cronológicamente, se suceden proyectos como la casa para el escritor Gabriel García Márquez de 1991, el gimnasio Fontana en su primera etapa de 1992, una serie de casas en la sabana, el centro comunal Nueva Santa fé y el edificio de la vicepresidencia del 94.

De aquí en adelante, la fase final de su obra, en la que destacan el edificio de post grados de ciencias humanas puesto al servicio en el año 2003, la biblioteca Virgilio Barco del 2004 y el Fondo de Cultura Económica terminado en el 2006.

UNA MUSICA DIFERENTE EN EL CENTRO HISTORICO-FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ROGELIO SALMONA

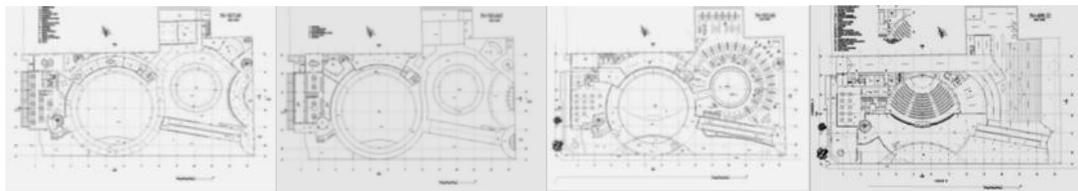


Imagen 18. Plantas arquitectónicas FCE

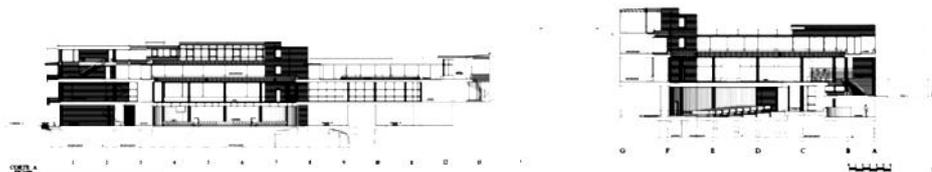


Imagen 19. Cortes FCE

El edificio del Fondo de Cultura Económica está ubicado en la esquina de la calle 11 con Cra 6ª. El acercamiento a la manera particular de concebir el mundo de Salmons, da cuenta de la multiplicidad de elementos que configuran su obra. Luego de ponderar las calidades de la obra de Salmons y la coherencia de su pensamiento con la ejecución física llevada a cabo en tectónica, disolución de los límites, transiciones, espacios abiertos, respeto por el lugar, relación de proximidad y distancia, secuencias articuladas que otorgan identidad a su trabajo, me sumerjo en argumentar mi posición en torno a la disonancia.

La secuencia de aproximación al espacio magistralmente lograda de algunos proyectos, como el deslizamiento sobre la arboleda del edificio de post grados o la articulación de espacios en secuencia de la Biblioteca Virgilio Barco, en el FCE no se logra, no hay transiciones. El edificio da la impresión de estar apretado en el lugar, la inmediatez hace imperceptible la llegada, en el caso del Archivo General de la Nación son nítidas las sucesiones, desde el andén hay cierta holgura, seguida por un paso estrecho que continúa en el patio tímpano circular y remata en las demás dependencias.

Desde afuera, el espacio es escaso en la esquina donde se ubica el café Juan Valdez, a la vez que segrega, no invita a seguir.

Ingresando, el espacio es estrecho, los niveles quitan continuidad a la espacialidad, la configuración del patio circular no está respaldada por una función específica. El espacio de la librería, si bien es generoso, es autista de lo que pasa en su entorno.

Funcionalmente, da cabida a un auditorio con capacidad para más de 324 personas, un área de exhibición para diversas expresiones artísticas, una librería con capacidad para 50 mil libros, un almacén de discos, un restaurante, un café y un área destinada a las oficinas del Fondo de Cultura Económica de México.

LA LLEGADA



Imagen 20. Relación con la calle FCE

Los proyectos de Salmons gozan de esa cualidad llevada a cabo con destreza por Le Corbusier, llamada *Promenade*. Notablemente manejada en la llegada del monasterio de la Tourette en el alineamiento de los árboles y el recibo de las capillas acústicas. En el FCE, a pesar de que se accede por diferentes sitios y aparecen filtros visuales, no se leen con claridad, las transiciones se pierden, el efecto de aproximación es súbito, no se siente.

EL PARAMENTO



Imagen 21. Relación de ritmos de fachada FCE

Seguramente, la normativa en este particular es estricta, la sensación es de ocupación total del predio sobre el costado sur y occidental. Si bien se paramentan, no dan un respiro, en el tratamiento que Triana le da al **MABR** es de un refinamiento tal que sin alterarlo, en la esquina se hunde, recobrando para la ciudad un espacio que tiene repercusiones en su entorno, como es el caso de la Iglesia de los Agustinos y la biblioteca Luis Ángel Arango.

EL GRAN PATIO



Imagen 22. Vista hacia el patio circular FCE

Este espacio circular está limitado por una acequia que lo circunda. Si recordamos la importancia del patio de los proyectos de Salmona, como las plazoletas que intentan ser acogidas por el giro volumétrico de Torres del Parque, o la yuxtaposición secuencial de los patios de la casa de huéspedes, o las transformaciones sucesivas de las casas unifamiliares y su llegada en sesgo se puede afirmar con rotundidad que éste es un patio que no dialoga con sus límites; los usos en las

inmediaciones acentúan este efecto, si bien la intención del autor era otorgarle un carácter público el efecto es tenue.

“Los espacios interiores en el barrio la Candelaria son privados. Por lo cual el proyecto del FCE busca transformarlos en espacios públicos, rompiendo frontera marcada entre el edificio y la ciudad”⁸

⁸ Ibid, Pág 691.

EL PEQUEÑO PATIO



23



24

Imagen 23. pequeño patio circular FCE

Imagen 24. Vista desde las terrazas

Uno de los espacios más sugerentes es el pequeño patio.

Geoméricamente, el patio interno de la librería se restringe al uso de los compradores de libros, incluso desde la terraza es volcado en sí mismo.

Con el paso del tiempo, se viste con una vegetación exuberante que cuelga a modo de enredadera desde la terraza, da al espacio un efecto sorpresivo; el recinto acentúa su efecto dramático con el espejo de agua. No obstante, es un espacio singular y extraño que invita a la reflexión y se niega al uso privatizante de la librería.

LA GRAN RAMPA

15

La rampa que conecta con el auditorio separa los dos patios.

El efecto de cajón y la longitud no dan realce a este espacio; revisando la obra de Salmona, hay casos más afortunados como la rampa que lleva a los diferentes salones del edificio de post grados y permite la contemplación de contrastes de contraluz y destellos en el patio rectangular del segundo nivel.



Imagen 25. Rampa de conexión con los niveles inferiores

LAS TERRAZAS

Si revisamos el logro incuestionable de terrazas como la de la Biblioteca Virgilio Barco o la del edificio de posgrados, la quinta fachada del FCE deja interrogantes, en el primer caso la sensación es que luego de recorrer la biblioteca la expansión del espacio se siente y los límites se disuelven.

En el segundo caso, es destacable el tratamiento del teatrino sobre las terrazas del edificio de post grados en el cual Salmona, discretamente, extiende una invitación a sentarse.

Al hacerlo, la disposición del edificio y su orientación se ubican en relación directa con los cerros del Oriente. En la cercanía, las terrazas tienen el atributo de la inclusión de los árboles y los sonidos que emiten las especies cuando se posan sobre ellos.

Referido a la importancia otorgada por Salmons a la interacción de proximidad y distancia, las relaciones visuales no se enmarcan; en este caso, la vista se extiende indefinidamente estrellándose con la naturaleza, incluso en algunos casos, visuales no muy sugerentes se cuelan en el costado sur.

IV. SILENCIO

Si se os pregunta: ¿qué es el silencio?, respondió: la primera piedra del templo de la filosofía." Pitágoras

LA OBRA DE ENRIQUE TRIANA LA COHERENCIA DE LA TRADICIÓN

El edificio está localizado en la esquina de la calle 11 con Cra 4ª.

Al resaltar la musicalidad del centro histórico y la armonía del conjunto consolidada a través de historia; y luego de presentar los elementos que hacen del FCE una obra disonante, doy cierre a mi posición crítica valorando el silencio como la expresión del edificio del Museo de Arte del Banco de la República en el centro histórico de Enrique Triana.

Para esto, es necesario dar un primer paso y es rastrear sus influencias. Enrique Triana se graduó como arquitecto en la Universidad de Michigan en Ann Arbor en 1953. Entre sus profesores más connotados están Walter Sanders, socio de Marcel Breuer, ex profesor de la Bauhaus. Llegan a su memoria de la época de formación personajes como: Saarinen, Yamasaky, Chermayeff, Buckminster Fuller y Jose Luis Sert, todo un corpus que alimentó sus indagaciones personales.

Luego de su formación, al llegar al país las obras que Triana recibe con más aprecio son las de Amaral, Ramírez Villamizar y Carlos Rojas; su primer proyecto fue una vivienda unifamiliar que le encargó su padre ubicada en la Cra 4ª con calle 78. Sus años de formación están influenciados por la corriente Miesiana. Grandes maestros llegados de Europa, llegan a Estados Unidos tras la post guerra.

La obra de Triana está cargada de atributos que la hacen silenciosa, entre ellos: el manejo del concepto de articulación, la junta entendida como unión y a la vez como dilatación - elemento que da independencia e interacción a cada componente de la composición.

En los proyectos, que se hace evidente este tratamiento, están el edificio Gibsons de 1959, la iglesia de Taybeh en Jerusalén, el edificio Uribe de 1961, el edificio San Marino, La Arboleda, Los Virreyes, edificio de la calle 81.

Durante esta etapa, se puede rastrear la persistencia de la consistencia volumétrica. En adelante, después del año 73, la articulación varía de escala.

Otra característica fundante de los trabajos de Triana es el tratamiento de patios:

*"El patio para mí es un espacio muy importante porque aglutina todo alrededor, concentra y acoge, ofreciendo vista y luz."*⁹

⁹ Vega Rafael, El contenido expresivo en la obra de Enrique Triana, tesis de Maestría Universidad Nacional de Colombia, colección punto aparte, Pág 28.

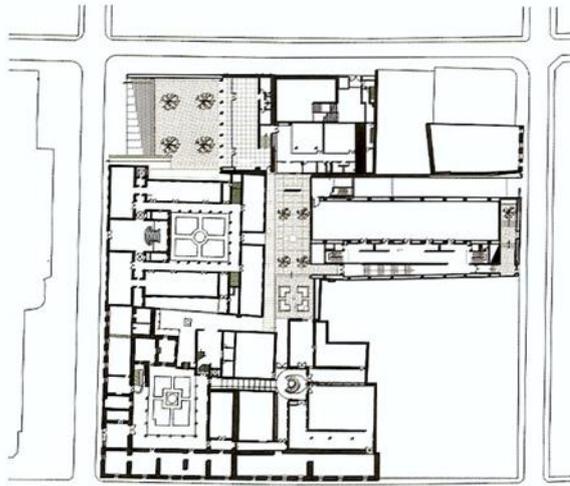


Imagen 26. Planta inserción urbana del museo en centro histórico del Museo

La escalera, en la evolución proyectual de la obra de Triana, se va decantando hacia el exterior como un recurso plástico que genera un volumen nítido, al abarcar la totalidad del volumen adquiere contundencia; en cambio, al interior está en relación con la espacialidad que genera, da la sensación de continuidad espacial.

La acentuación de recursos genera un lenguaje material que expresa axialidad, contraste de escalas, volúmenes sólidos y contundentes, hendeduras para generar contrastes de luz y acentuación de sombras, muros limpios y rotundos, ritmos de fachadas con efectos de masa y luz en función del espacio.

En un viaje que hace Triana a Buenos Aires descubre la arquitectura de Clorindo Testa, especialmente llaman su atención el Banco de Londres, este proyecto influencia el tratamiento espacial de proyectos como la Tipografía Tony y el Centro de Ejecutivos de la calle 85; ahora el elemento presente que otorga expresividad al espacio es la presencia del vacío, una sensación de levitación, suspensión, si se quiere, de ingravidez. Acentuada con la incorporación de ese elemento característico de su obra que es la articulación, logra la independencia de los cuerpos en flotación.

Si bien la influencia del pensamiento de Mies fue decisiva, Triana va incorporando cada vez más a sus intervenciones elementos que destacan la claridad y el equilibrio como expresión estética.

De esta manera, va separando los elementos primordiales que definen los espacios como el volumen, el tamaño, la posición, la textura, el color y la transparencia.

En contraste con sus años de formación universitaria los techos planos y los cerramientos ligeros ahora dan paso a las cubiertas inclinadas y los muros densos.

La simetría que es evidente en las composiciones geométricas, el ritmo de elementos columnares y la repetición sucesiva de vacíos profundos son recursos que utiliza con frecuencia. Las aproximaciones al arte le permitieron liberarse del esquematismo de su formación. Pinturas como las de Gericault, Ingres y David amplían su repertorio.

En su obra más reciente, siguen persistencias, como la implementación de la calle patio recurso empleado en un hotel en Armero; igualmente, utilizado en los sistemas de colegios en los que trabajó, en la sala de urgencias del Instituto de Seguros Sociales y una clínica en la ciudad de Pereira.

INSERCIÓN Y SILENCIO - MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA DE ENRIQUE TRIANA

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...Salmona.

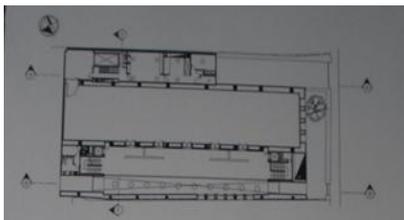


Imagen 27. Planta tercer piso

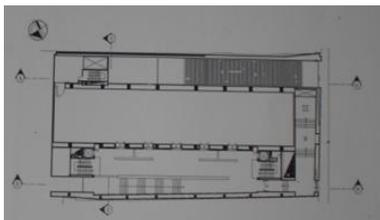


Imagen 28. Planta segundo

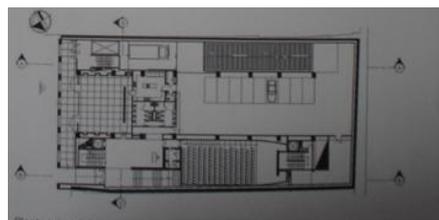


Imagen 29. Planta primer piso

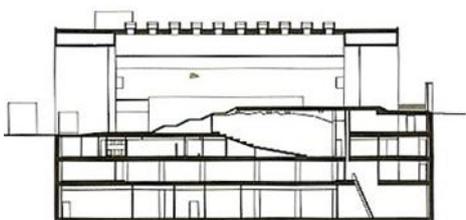


Imagen 30. Corte longitudinal

La consolidación del Centro Histórico, como se dijo, se dio en un largo periodo de tiempo, recoge herencias de la colonia, del republicano y de la arquitectura moderna, el acercamiento respetuoso, el atender que el protagonismo de la arquitectura lejos de ilusiones formales está en el espacio, es uno de los atributos de esta obra. De manera silenciosa, el edificio se inserta en el conjunto urbano. Las conexiones que establece son articuladas siguiendo los principios compositivos de su obra. Entre los recursos arquitectónicos que utiliza, están: una galería urbana exterior, una plazoleta urbana y un patio interior.

La pieza que falta, se ensambla con una precisión de cirujano, un edificio representativo se rescata, la fachada de la Sociedad Colombiana de Ingenieros establece un límite espacial, una plazoleta inquietante sirve de antesala a este espacio, que se cierra en sí mismo, las relaciones con la plazoleta de acceso se ocultan.

UNA PLAZOLETA DE SILENCIO

“La mejor arquitectura es la que no se siente”. Rogelio Salmona

Los niveles de la escalinata, desde el primer peldaño hasta la rampa, son un atributo de la espacialidad; estudiantes, minusválidos encuentran un espacio de bienvenida. La experiencia del espacio de recibo es una desde afuera, incluso parados desde la plazoleta de la iglesia de la Candelaria, el muro bajo visto desde la calle 4ª permite configurar el espacio de la iglesia, llaman la atención unos acentos de color amarillo que a lo lejos se alcanzan a percibir en una de las cubiertas.

Al descender, la sensación cambia, el espacio se torna silencioso, el muro zócalo bajo de la **carrera cuarta** adquiere otras proporciones monumentales, se convierte en paredón.



31

Imagen 31. Muro desde la plazoleta



32

Imagen 32. Muro zócalo desde la calle 4a

El espacio adquiere una tensión frontal que vincula la biblioteca Luis Ángel Arango. De hecho, se cierra en U terminándose de conformar con las fachadas del edificio de la Sociedad de Ingenieros ubicada encima del zócalo urbano en que se convierte la galería urbana exterior que anticipa la presencia del café Juan Valdez; el costado derecho al ingresar en la plazoleta lo configura la fachada del museo que alberga la colección Botero.

Escalinatas, rampas, plazoleta, galería, están resueltos adecuadamente, igual que la secuencia de espacios de recibo como el de la cafetería Juan Valdez preparan al visitante para otro encuentro. El espacio de recibo varía de escala, se estrecha. La incidencia de la luz cambia.

19

UN PATIO CALLE SILENCIOSO

“Con la tarde se cansaron los dos o tres colores del patio. Esta noche, la luna, el claro círculo, no domina su espacio. Patio, cielo encauzado. El patio es el declive por el cual se derrama el cielo en la casa. Serena, la eternidad espera en la encrucijada de estrellas. Grato es vivir en la amistad oscura de un zaguán, de una parra y de un aljibe”

Jorge Luis Borges.



33

Imagen 33. Izquierda. Vista hacia las fachadas ciegas del costado sur



34

Imagen 34. Derecha. Vista hacia el patio calle, los cerros orientales al fondo.

Por la puerta estrecha se llega a un patio interno alargado, esta especie de sol ejerce una atracción gravitatoria sobre las otras dependencias, tiene sus misterios que lo hacen singular. Si se revisa las proporciones del patio, éste no la tiene, se ajusta más a la proporción de una calle, esto lo convierte en un híbrido entre calle y patio. Uno de los atributos inobjetables es que, al convertirse en un espacio central, su jerarquía radica en que ordena la composición, recoge las circulaciones que llegan de la colección de arte, de la Casa de la Moneda, y del Museo del Banco de la Republica. Al igual que el muro sorpresivo que engaña la mirada, el patio es un híbrido, Triana juega con los elementos de la arquitectura añadiendo una especie de nuevo repertorio al lugar de intervención. Desde el espacio que conecta la Casa de la Moneda con la calle-patio, la mirada se estrella contra unas culatas que corresponden a dependencias del costado norte del Museo Militar, dejan la impresión inquietante de muros ciegos que otorgan expresión lúgubre a determinadas vistas. Desde el callejón que conecta con la colección de arte moderno, la vista recoge una imagen que se proyecta hacia arriba, da la sensación que el muro es como una mano abierta con un dedo apuntando hacia el cielo, en cierta medida oculta la presencia telúrica de las montañas del oriente. Esto confirma la idea que la fachada más importante que tiene este espacio es el cielo enfatizado por la verticalidad de los edificios, al igual que el gesto trabajado por Barragán en la terraza de su casa estudio. La vista hacia el costado norte desde la calle-patio es la fachada perfectamente modulada de la reconstrucción después de los sucesos del 48. El costado sur se completa con los muros ciegos y la fachada de grandes proporciones del museo. La calle-patio se divide en dos ámbitos; el primero, remarcado por un muro fuente. El segundo corresponde a un jardín en donde resaltan las hortensias sembradas, en el intersticio de estos dos recintos destaca el acceso pronunciado del museo.

EL MURO FUENTE



Imagen 35. Muro Fuente



Imagen 36. Alberca de las



Imagen 37. De Chirico

El muro recubierto de mármol negro, bañado por agua, genera una tensión especial, evoca un espacio surrealista, al estilo de Chirico, un halo de misterio circunda el espacio; el muro fuente otorga una tensión psicológica que inunda el ámbito, igualmente rememora la alberca espejo de las arboledas de Luis Barragán.

UNA CAJA DE SILENCIO



Imagen 33. Volumen principal del museo

“El Museo de Arte de la Biblioteca Luis Ángel Arango es una gran caja que persigue la neutralidad, armada con una circulación poderosamente expresiva”
Rafael Vega Rosas

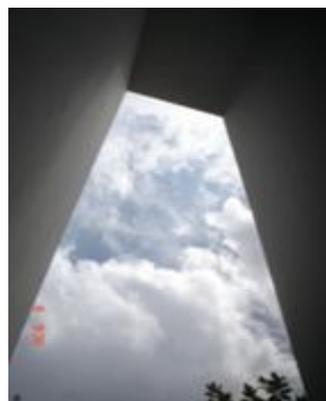
El **M.A.B.R.**, en su volumetría, es una presencia fuerte en la calle-patio, la hendedura marca la presencia del acceso, la galería se articula a la calle estableciendo un vínculo con el restaurante. Al entrar, nuevamente, las proporciones se alteran, la arquitectura marca con nitidez la presencia de otro espacio.

LA GRIETA



38

Imagen 38. Puerta acceso principal casa Enrique Triana.



39

Imagen 39. Detalle grieta acceso al museo.

El énfasis del acceso recuerda el tratamiento que dio Triana a su casa; la fuerte hendedura garantiza la presencia de la sombra sobre un bloque blanco, como gesto plástico ayuda a atenuar el carácter neutro del volumen.

*“Por otra parte la sombra como recurso expresivo propio de la junta, cumple un papel importante en el lenguaje articulado, haciendo levitar los pesados volúmenes”.*¹⁰

¹⁰ Rafael Vega, El contenido expresivo en la obra de Enrique Triana, Colección punto aparte, Universidad Nacional de

LA CALLE ESCALERA



Imagen 40. Vista de la calle escalera desde el acceso al museo

Es una prolongación de la calle-patio, nos introduce en una calle escalera que vincula los diferentes espacios internos. El tránsito por este espacio permite la vinculación con el entorno, el gran ventanal de fondo que da hacia la calle 10 deja ver tejados de otro tiempo, señales majestuosas de un edificio amarrado a la historia. Adentro, los vestíbulos se proyectan como bandejas perpendiculares a la calle-vestíbulo, resaltan los colores. Los acentos, en el piso de granito negro, el muro pasamanos del costado izquierdo subiendo por la escalera da la sensación de especularidad, permite un gesto visual que amplía el tamaño de las escaleras. Desde los vestíbulos, la integración con la ciudad se da a través de vanos abiertos en el costado occidental del edificio, la expresión luminosa del espacio, el acento de colores, recuerda de inmediato las pinturas abstractas de Mondrian y la influencia neo-plástica. Los vestíbulos anticipan la entrada a las diferentes salas, cuyas dimensiones sirven de contenedor a cualquier tipo de exposición temporal que se quiera presentar.

CONCLUSIONES

- La musicalidad del centro histórico se siente en cada elemento, su fuerza radica en no ser producto de un sólo momento, es la sumatoria de tiempos y realidades; es esa su armonía.
- La arquitectura, históricamente, tiene que ver con el silencio, complemento de la música. Lejos de consideraciones ruidosas, estridentes y estruendosas, el silencio requiere elaboración y tiene su contenido propio.
- La obra de Rogelio Salmona, en conjunto, es motivadora y digna de seguirse. La destrucción de la historia en las inmediaciones, la convierte, en una obra de difícil ejecución, además la interpretación en un acorde diferente a la partitura que propone el centro histórico la hace disonante.
- Enrique Triana da una cátedra de arquitectura con el MABR, no en vano el agradecimiento que el mismo Salmona extiende al autor como ciudadano por haber realizado una obra de arte.

- Los recursos que utiliza Triana parecerían de alta cirugía, la incisión precisa y ponderada, sin el menor alarde se materializa apelando a recursos propios del silencio en arquitectura como: contundencia volumétrica, rotundidad de la composición, sistematización de procedimientos, jerarquía, equilibrio, articulación de elementos, transiciones y contraste de escalas.
- Desde otro ámbito, está lo metafísico, que trasciende el espíritu, expresado en: serenidad, armonía, simbolismo, inconmensurabilidad y solemnidad. Su alta carga psicológica se sustenta en intimidad, misterio y sorpresa, renunciando a la obviedad.

BIBLIOGRAFÍA

ARCILA CLAUDIA, Tríptico rojo, conversaciones con Rogelio Salmona, Editora Aguilar, Altea, Taurus, ALFAGUARA, S.A. Bogotá Colombia, 2007.

ESCOVAR ALBERTO, Guía Bogotá Centro Histórico. Ediciones Gamma, 2002.

VEGA RAFAEL, El contenido expresivo en la obra de Enrique Triana, tesis de grado, maestría en historia y teoría del arte y la arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007

MEJÍA JORGE, Enrique Triana Obras y proyectos. Editorial Planeta S.A. Bogotá 2006.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Rogelio Salmona, espacios abiertos/espacios colectivos, Bogotá 2006

ZAMBRANO FABIO, Historia de Bogotá Siglo XX, Alcaldía Mayor de Bogotá, Villegas Editores, 2007.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Fondo de Cultura Económica. Rogelio Salmona (Bogotá). Tomada de internet, consultada el 8 de agosto 2012., <http://obra.fundacionrogeliosalmona.org/obra/proyecto/centro-cultural-gabriel-garcia-marquez/>.

Imagen 2. Museo de Arte Banco de la República. Enrique Triana (Bogotá). Tomada de internet, consultada el 8 de agosto 2012., <http://www.trama.com.ec/espanol/revistas/articuloCompleto.php?idRevista=3&numeroRevista=87&articuloId=24>.

Imagen 3. Plano del centro histórico de la candelaria, Tomado del libro La Candelaria centro histórico., editorial Santa Fe de Bogotá: La Alcaldía, 1996. Consultada el 8 de agosto 2012.

Imagen 4. Sector del centro histórico consolidado, Tomado de Google maps., Consultada el 15 de agosto., <http://maps.google.com/?q=Capitolio+Nacional@4.5974288811421,-74.0762293338775>.

Imagen 5. Vista panorámica del centro histórico, Vista hacia los cerros orientales, Tomada de Historia de Bogotá Tomo III, Villegas Editores.

- Imagen 6.** Sector del centro histórico antes de los sucesos del Bogotazo del 48. Tomado de Bogotá desde el aire, Villegas Editores. 2011.
- Imagen 7.** Vista hacia el teatro Colón de Bogotá, Tomado de Tomada de Historia de Bogotá Tomo III, Villegas Editores.
- Imagen 8.** Inmediaciones de la Casa de la Moneda, Tomada de Historia de Bogotá Tomo III, Villegas Editores.
- Imagen 9.** Aerofotografía sector centro histórico Google maps., Consultada el 15 de agosto., <http://maps.google.com/?q=Capitolio+Nacional@4.5974288811421,-74.0762293338775>.
- Imagen 10.** Edificio Rivas Vengoechea, Arquitectura. Archivo personal.
- Imagen 11.** Fotografía tomada desde la Cra 4^a,
 Después de los sucesos del Bogotazo, se aprecia la calle 11, al fondo las torres de la catedral. Foto inédita
- Imagen 12.** Fotografía del 9 de abril de 1948, Plaza de Bolívar. Foto inédita.
- Imagen 13.** Venecia dibujada por Salmona. Tomado de Tríptico rojo conversaciones con Rogelio Salmona.
- Imagen 14.** Rogelio Salmona recorriendo las cubiertas de una de las casas diseñadas por él. Tomado de Arquitectura con A. n° 2.
- Imagen 15.** Manos laboriosas del maestro, realizando un proyecto. Tomado de Arquitectura con A. n° 2.
- Imagen 16.** Vista hacia Torres del Parque. Dibujo elaborado por Rogelio Salmona. Tomado de Tríptico rojo conversaciones con Rogelio Salmona.
- Imagen 17.** Archivo General de la Nación de Rogelio Salmona, Arquitectura reciente
- Imagen 18.** Plantas arquitectónicas FCE
- Imagen 19.** Cortes FCE
- Imagen 20.** Relación con la calle FCE, Archivo personal.
- Imagen 21.** Relación de ritmos de fachada FCE, Archivo personal.
- Imagen 22.** Vista hacia el patio circular FCE, Archivo personal
- Imagen 23.** Pequeño patio circular FCE, Archivo personal.
- Imagen 24.** Vista desde las terrazas. Archivo personal.
- Imagen 25.** Rampa de conexión con los niveles inferiores. Archivo personal.
- Imagen 26.** Planta inserción urbana del museo en centro histórico del Museo. Archivo personal.
- Imagen 27.** Planta tercer piso. Archivo personal.
- Imagen 28.** Planta segundo. Archivo personal.
- Imagen 29.** Planta primer piso. Archivo personal.