

La casa de los senderos que se bifurcan

UN RECORRIDO POR LA CASA DE HUÉSPEDES
 ILUSTRES EN CARTAGENA DE ROGELIO SALMONA

THE HOUSE OF FORKING PATHS.
 A WALK THROUGH THE ILLUSTRIOUS GUEST'S
 HOUSE BY ROGELIO SALMONA IN CARTAGENA

Alejandro Álvarez

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia.

1alejo0@gmail.com

Recibido: 30 de agosto de 2009
Aprobado: 15 de octubre de 2009

Resumen

Este artículo es un análisis de la Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena, del arquitecto Rogelio Salmona. Una comparación del proyecto construido con una versión hipotética del mismo es la herramienta para establecer que existe un procedimiento proyectual usado en toda la casa. El texto estudia cómo esta estrategia de diseño es también utilizada en otros proyectos del mismo autor y cómo es puesta en práctica a distintas escalas.

Para concluir, el artículo busca demostrar cómo la casa propicia una experiencia particular de tiempo y movimiento en el edificio.

Palabras clave: Rogelio Salmona, Cartagena, errancia, tiempo, experiencia.

Abstract

This article is an analysis of the Illustrious Guest's house in Cartagena Colombia by the architect Rogelio Salmona. A comparison of the current project with a hypothetical version of it is the tool to establish that there is a common design procedure used throughout the house. The text studies how this design strategy is used in other projects by the same author and how it is put into practice at different scales.

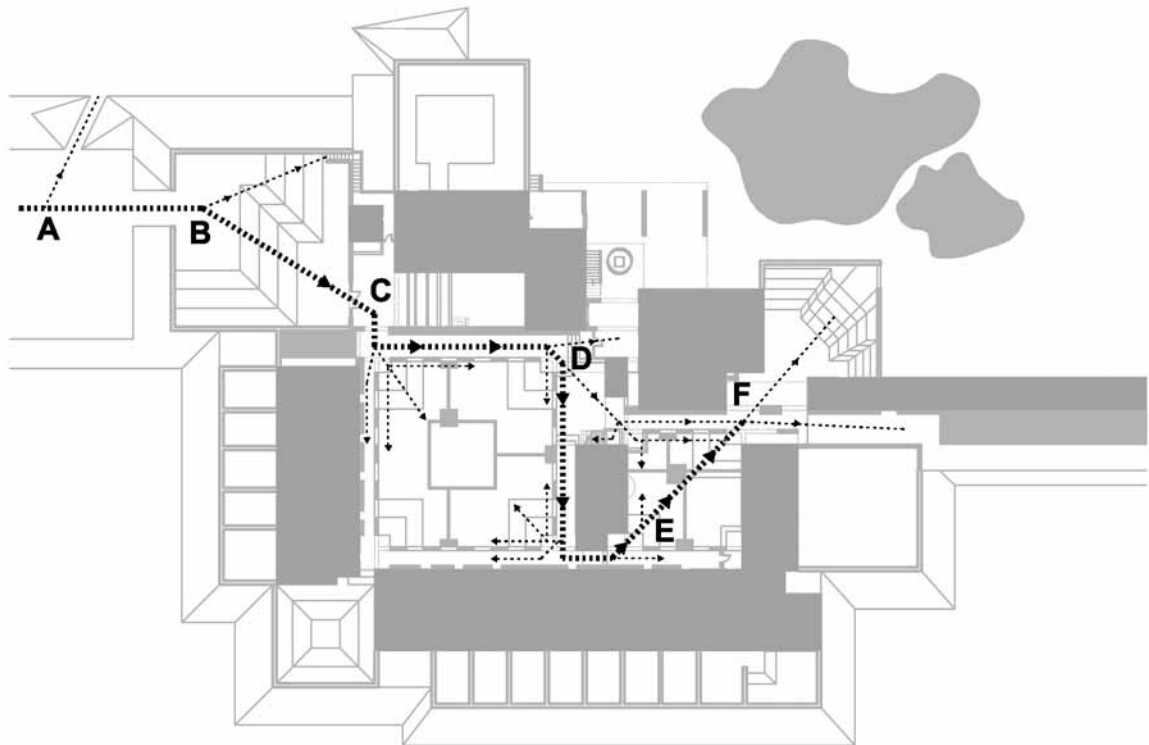
Finally, the article intends to demonstrate how the house encourages a particular experience of time and motion in the building.

Key words: Rogelio Salmona, Cartagena, to wander, time, experience.

En el siguiente artículo haremos, a manera de visita, una descripción de la Casa de Huéspedes Ilustres de Rogelio Salmona en Cartagena Colombia.

Además de una descripción detallada del proyecto, que sería suficiente como análisis, se ha hecho una modificación imaginaria del proyecto original. De esta forma, la comparación entre el edificio existente y una supuesta versión del mismo nos ayudará a entender los atributos espaciales de la casa construida. Siga el texto de acuerdo con las estaciones mostradas en el siguiente plano (ver figura 1).

Figura 1



Fuente: Plano digital elaborado por el autor.

A. Iniciaremos nuestro recorrido desde la plaza de armas. Se trata de una plataforma rodeada por taludes bajos que funciona como espacio de bienvenida antes de entrar a la casa.

Desde aquí, el edificio se presenta como una secuencia de planos visuales a distinta profundidad (ver figura 2). En un primer plano se puede ver un patio encerrado por un grueso muro de piedra de coral que se levanta entre la vegetación local a tan solo unos pocos centímetros por encima de la altura de una persona promedio. En segundo plano, a la derecha, hay un parapeto cuya altura no sobrepasa la rodilla de una persona; éste está subdividido por una serie de muros bajos y en cada módulo hay plantados arbustos que ocultan el espacio interior. En un tercer plano se nota una

serie de torreones que sobresalen del tejado del primer piso y el muro que encierra el patio, se encuentran allí una pequeña ventana y la entrada de la casa. Es importante recalcar que, hacia la izquierda, el muro se escalona y alcanza el nivel del muro de cerramiento del patio. El cuarto plano visual está marcado por el volumen más alto de la casa y como plano de fondo se pueden ver, hacia la izquierda, el tejado del fuerte de San Juan de Manzanillo, y del lado opuesto, en la lejanía, la montaña del monasterio de La Popa, uno de los más importantes hitos del paisaje cartagenero.

Adicionalmente hay volúmenes altos en el centro del proyecto y su altura se reduce hacia el perímetro, hasta el punto en que en el borde exterior del edificio no hay más que un talud que rodea la casa y actúa como basamento que marca el comienzo de los muros. Cabe resaltar que capas de vegetación se intercalan entre los distintos planos visuales que acabamos de describir. Su importancia es vital, pues actúan como transiciones entre los espacios brindando la sombra y frescura necesarias para el caluroso clima cartagenero.

B. Una vez se cruza el primer umbral y se entra al patio los muros son lo suficientemente altos para ocultar los alrededores inmediatos de la casa. En este punto estamos entre el cielo y el piso del patio, para entrar a la casa se debe atravesar el patio de manera diagonal, subiendo algunos pasos a través de un camino marcado por vegetación a ambos lados (ver figuras 3 y 7). Al mismo tiempo, a la izquierda, detrás del muro escalonado que se veía desde fuera, una escalera, que guía directamente hacia la terraza, se encuentra escondida tras las plantas. De esta forma, desde el comienzo del recorrido, se tienen dos opciones para elegir: entrar oficialmente a la derecha, atravesando el patio, o subir a la terraza directamente tomando las escaleras. ¿Por donde proseguir? Los más curiosos tomarían la vía de la izquierda.

Figura 2



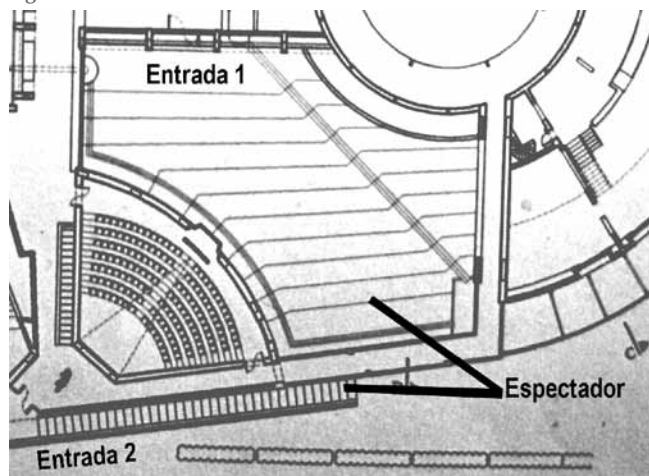
Fuente: Germán Téllez y Rogelio Salmona (1991). Fotografía de Tellez.

Figura 3



Fuente: Germán Téllez y Rogelio Salmona (1991). Fotografía de Tellez.

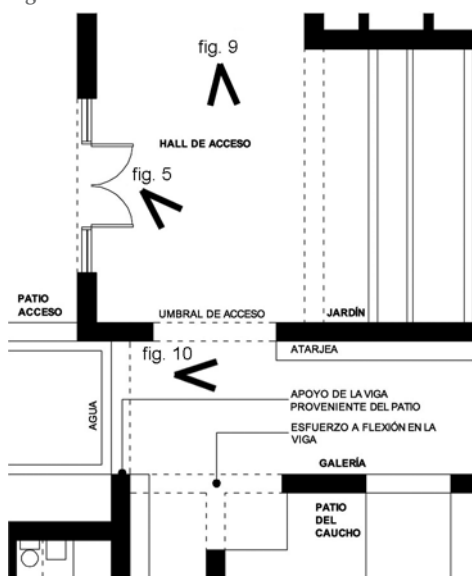
Figura 4



Fuente: Plano elaborado por el autor.

La Casa de Huéspedes no es el único edificio donde Salmona plantea esta paradoja para entrar a un edificio. Este procedimiento también es utilizado en otros de sus proyectos. Podemos encontrarlo, por ejemplo, en el Edificio de Posgrados de la Universidad Nacional (ver figura 4). Aquí se encuentran, también, dos posibilidades para acceder: a la izquierda hay una escalera ligeramente inclinada; un visitante desprevenido podría pensar que ellas llevan a la entrada principal, pero a medida que uno se aproxima es evidente que el acceso oficial del edificio se da a través de un patio que aparece al lado derecho del paseante. No existe un único modo de proseguir en el recorrido. La arquitectura plantea interrogantes y el visitante es quien debe elegir.

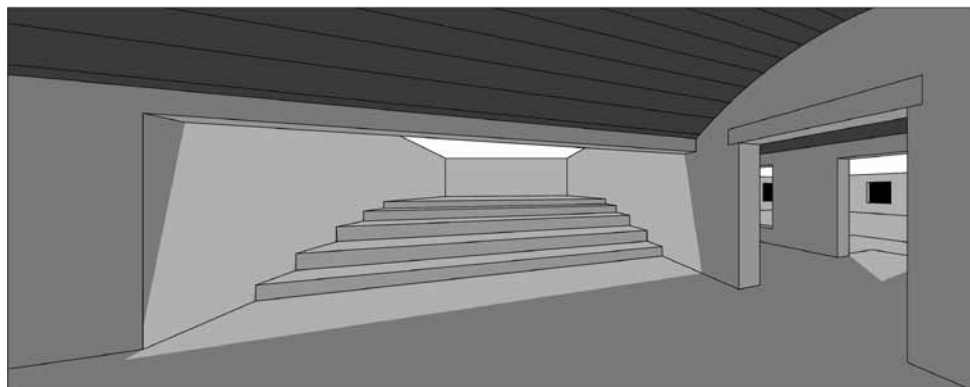
Figuras 5



Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

C. Para objeto de nuestro análisis entraremos a la casa de manera oficial (ver figura 5). Aquí nos encontramos bajo el umbral de entrada, al frente está el vestíbulo y se puede ver un largo jardín rectangular a través del cual entra la luz. Hacia la derecha se ve, tan sólo como una insinuación, el patio del caucho. Esta relación de continuidad entre el vestíbulo y el segundo patio se debe a que en la esquina del mismo no existen ni muros ni columnas que bloqueen la mirada. Para lograr esto, Salmona ha acudido a un truco estructural: la viga sobre el muro del corredor se apoya en el muro al otro lado de la galería y la viga en el otro sentido descansa sobre la primera, de esta forma genera un esfuerzo adicional de flexión en la esquina libre del patio (ver figura 6).

Figuras 6

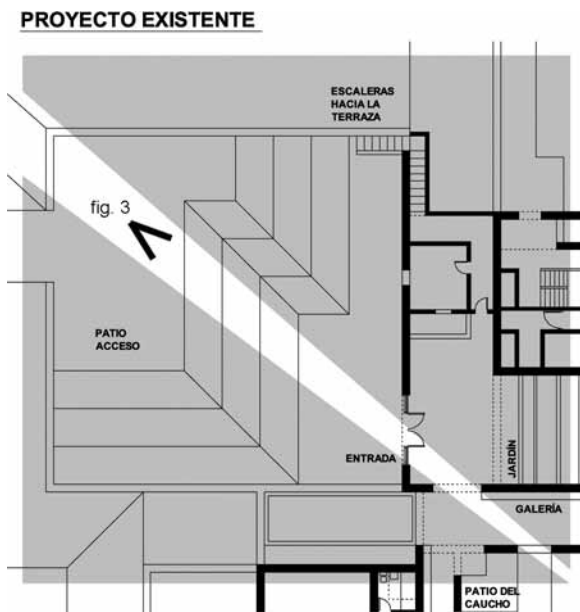


Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

En este punto describiremos las variaciones hechas al proyecto existente, esto nos permitirá definir algunas intenciones originales del arquitecto.

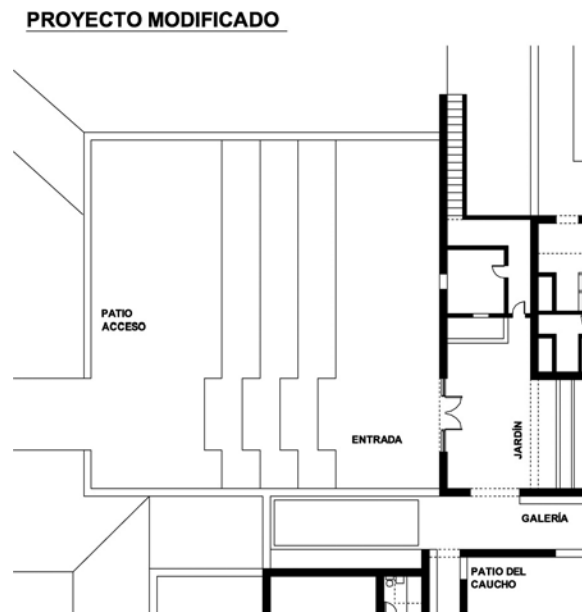
(Ver figura 7) La primera característica que vale la pena señalar es la dirección de aproximación al proyecto. En el plan original, el espectador entra al edificio diagonalmente y de esta forma el arquitecto genera la expectativa de un segundo patio ubicado más allá del vestíbulo de entrada. En la figura 8 la dirección para acceder al proyecto se ha cambiado, no es diagonal sino perpendicular a la puerta, y de esta manera el visitante vería el patio de entrada de manera frontal, no se enfatizaría la presencia del segundo patio. El segundo cambio que se puede ver es que la esquina del patio del caucho ha sido cerrada, de esta manera no habría esfuerzos adicionales en la esquina del patio, pues existiría un soporte en este punto crítico de la estructura y la continuidad visual entre los patios no existiría. Nos damos cuenta de esta forma que la transparencia es fundamental en este proyecto y para lograrlo los muros y estructura del mismo no están dispuestos de manera evidente. Salmona fuerza la estructura para dar lugar a una experiencia espacial controlada incluso yendo en contra de algunas “obvias” reglas estructurales.

Figuras 7



Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

Figuras 8



Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

Desde otro punto, al ver el corredor desde el vestíbulo de entrada (ver figura 9), se nota cómo el muro del patio está alineado con el centro de la puerta. Se ve claramente como el visitante tiene dos opciones para proseguir: cruzar el patio a cielo abierto, en contacto directo con la lluvia, el agua, los árboles y la naturaleza en general o tomar la galería donde la penumbra prevalece. Si se hubiera cerrado la esquina del patio existiría sólo una opción para caminar, ésta es: por una galería cubierta y el patio habría tenido entonces un carácter meramente contemplativo. En este caso el patio juega un rol fundamental para circular por la casa, muchos movimientos internos dependen de él.

Figura 9



Fuente: Germán Téllez y Rogelio Salmona (1991). Fotografía de Salmona.

El diálogo entre patio y galerías, interior y exterior, también está expresado en el tratamiento de los materiales (ver figura 10). El piso de ladrillo de la galería sale y forma un escalón como una extensión del interior, y el material del patio, que en realidad es el cielo, entra al corredor gracias a la esquina abierta del patio. Existe una correspondencia, una reciprocidad y un diálogo entre dos ámbitos. El edificio se abre hacia el cielo. ¿Dónde comienza el patio y dónde terminan las galerías? Trazar una línea divisoria entre ellos sería difícil; si un visitante se parara en la esquina del patio ¿estaría dentro o fuera del edificio?

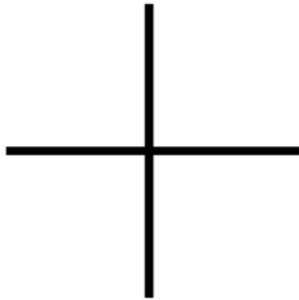
Figura 10



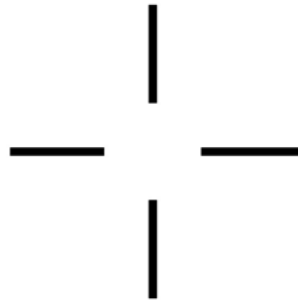
Fuente: Germán Téllez y Rogelio Salmona (1991). Fotografía de Téllez.

La siguiente serie de esquemas es una representación abstracta de lo que sucede en este punto. El primero de ellos es una cruz (ver figura 11). Hay cuatro espacios separados entre sí y no hay relación directa entre ellos, las líneas actúan como barreras que impiden el movimiento en el interior del sistema. Al romper la cruz en el centro, se puede ver cómo un quinto espacio aparece en medio de los otros (ver figura 12), hay un vínculo donde antes existía separación. El interior del sistema ha explotado y diversas posibilidades de movimiento se forman dentro de la composición horizontal, vertical y diagonalmente. Estar en medio de este nuevo espacio significa estar al mismo tiempo en los otros cuatro.

Figuras 11

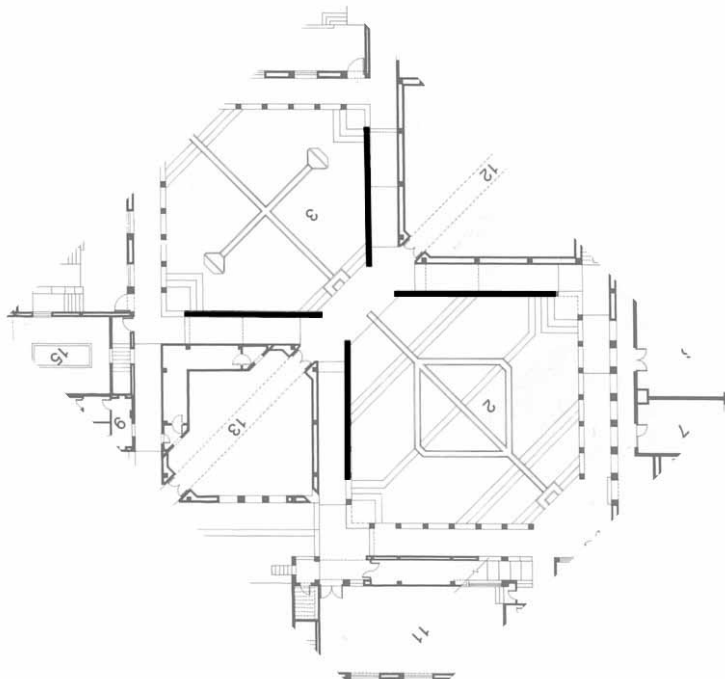


Figuras 12



Esta disposición de muros la podemos encontrar, por ejemplo, en el Museo Quimbaya (ver figura 13). En este caso particular, hay un nudo central donde las galerías y patios confluyen. Cada corredor termina en un espacio al aire libre. Hay una clara intención de crear una transición entre los espacios, de disolver el límite entre interior y exterior. En la Casa de Huéspedes Ilustres la unión entre patio y galería se resuelve de la misma manera.

Figura 13



Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

Figura 14



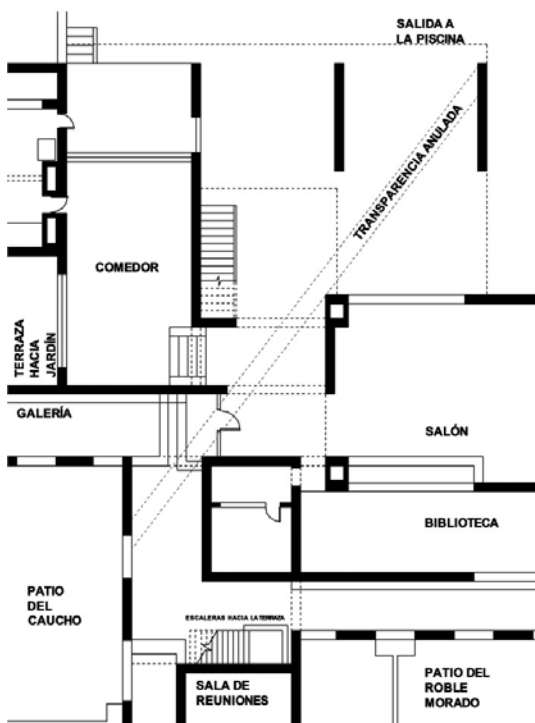
Fuente: Germán Téllez y Rogelio Salmona (1991).
Fotografía de Téllez.

D. Ahora nos encontramos en el corazón de la casa (ver figura 14). Se trata de un espacio de doble altura donde confluyen recorridos desde distintas partes de la misma. Está localizado entre los patios del caucho y del roble morado, y actúa como vestíbulo del salón principal, el comedor y la sala de reuniones. Es la encrucijada central del proyecto. Se puede ver que hay una escalera que conecta el primer piso con un segundo nivel y más allá de la escalera se insinúa el patio del roble morado. También hay dos escalones en primer plano que como variación sobre el mismo tema, acentúan la transición entre patio y galería que hemos estado estudiando.

Una vez más al comparar la planta del proyecto original con una modificada (ver figuras 15 y 16) es posible darse cuenta de que en la segunda no existirían esfuerzos adicionales en la estructura debido a que en la esquina del patio hay un muro de soporte; la transparencia y tensión entre patios desaparecería, los patios tendrían un carácter pasivo y contemplativo y no habría transiciones entre patio y galerías. Corredor y patio tendrían dos funciones claramente diferenciadas, el primero para circular y el segundo para ser visto, pero como ya hemos estudiado durante este análisis, esta división se intenta diluir en diversos puntos del proyecto.

Figuras 15

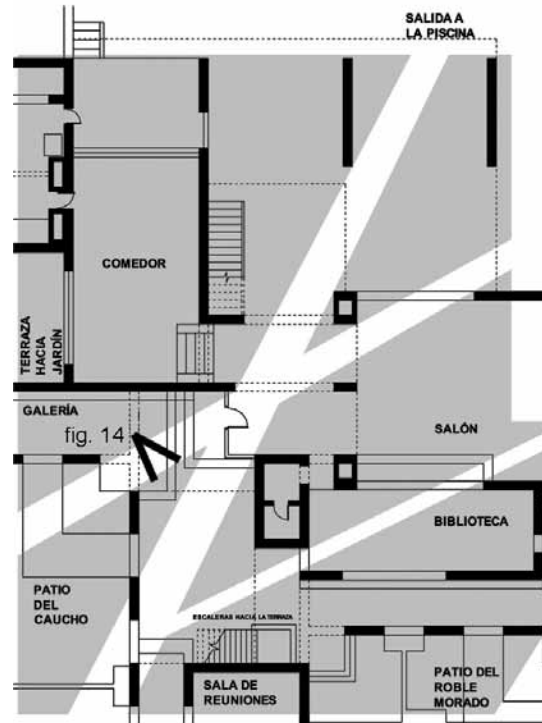
PROYECTO MODIFICADO



Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 16

PROYECTO EXISTENTE



Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 17

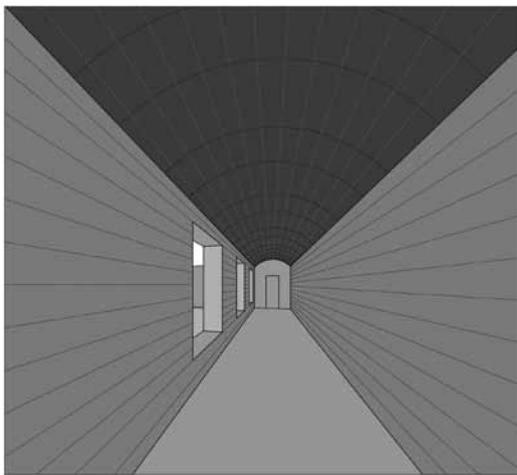


Fuente: Plano elaborado por el autor.

E. Hasta el momento hemos estudiado ejemplos donde el patio está rodeado por galerías, pero en esta ocasión la sala de reuniones está en contacto directo con el patio, sin que haya un corredor en medio de estos dos espacios. Para clarificar la operación que se ha efectuado veremos tres distintas posibilidades de composición en este punto.

La figura 17 es la representación de un claustro típico donde los muros que encierran el patio convergen en la esquina. Se vería una larga perspectiva con un punto de fuga central donde el foco de atención estaría en la puerta al final del corredor (ver figura 18).

Figuras 18



Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

En una segunda instancia, el muro izquierdo del patio no está alineado con el volumen de la sala de reuniones y del otro lado ha aparecido un rebate en la esquina del que era un rectángulo perfecto, se ha generado así un paso hacia el patio (ver figura 19). En una tercera variación, los muros de cerramiento se recortan y de esta manera la esquina que formaba un punto se ha convertido en un espacio (ver figura 20). El foco de atención en este corredor no es la puerta al final del corredor sino el patio que ha irrumpido en nuestro camino. La esquina abierta del patio actúa como una trampa que guía al visitante hacia el espacio exterior, es una estrategia que lo invita a explorar nuevas rutas, a estar en contacto con la naturaleza (ver figura 21).

Figuras 19



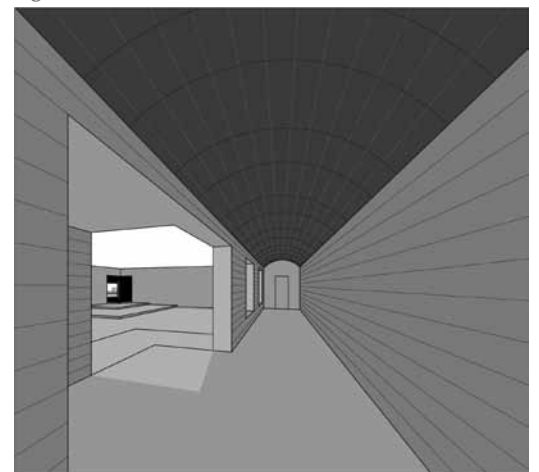
Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 20



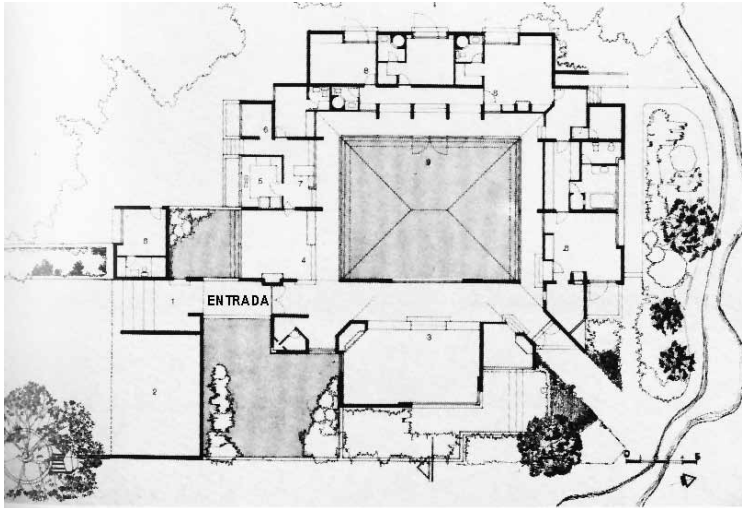
Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 21



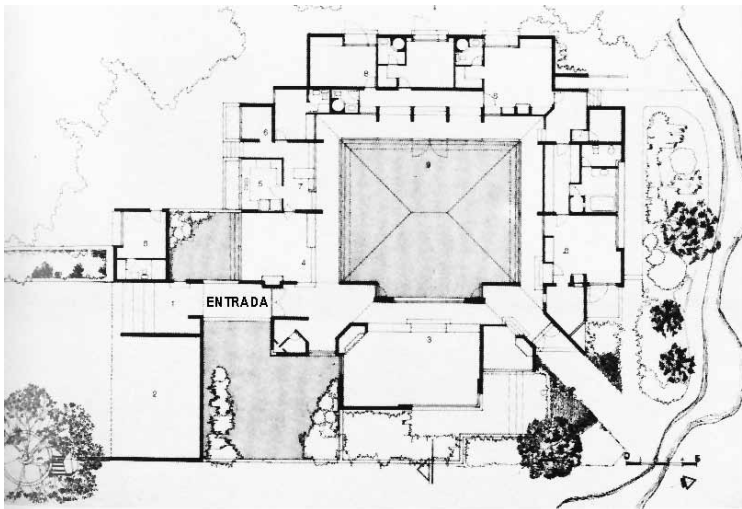
Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

Figuras 22



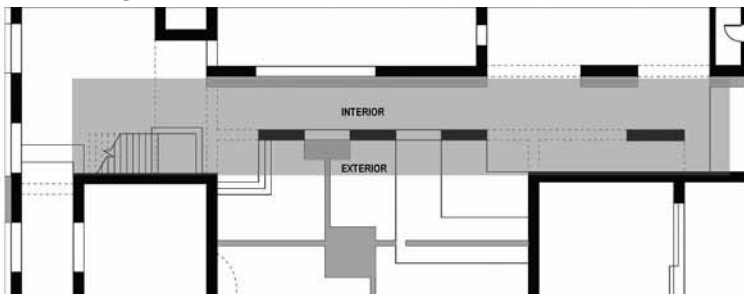
Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 23



Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 24



Fuente: Plano elaborado por el autor.

¿Cómo es que Salmona llega a este tipo de la articulación entre patio y galería? Ciertamente no lo logra de la noche a la mañana, sino que hace parte de una exploración en proyectos anteriores. En la casa Alba podemos ver cómo se empieza a perfilar esta manera de proceder (ver figura 22). En esta planta se observa que hay una galería junto al patio donde se vería el mismo tipo de perspectiva que en la figura 18. La luz entraría a través del patio y a primera vista se entendería la dimensión y profundidad del corredor. Sin embargo, esta planta no es el proyecto construido, el cambio es evidente al ver la versión original (ver figura 23). Desde la entrada se percibe un muro construido en el eje central del corredor. El patio, literalmente, ha invadido el corredor. La escena desde la entrada estaría dividida en dos. El ojo izquierdo percibiría con mayor intensidad la luz proveniente del patio mientras que el ojo derecho percibiría la profundidad del corredor. Es como si el patio hubiera dado un paso hacia el interior, se puede establecer una equivalencia entre este ejemplo y la figura 19. La transición entre patio y corredor se soluciona en la puerta, un plano, mientras que en la Casa de Huéspedes se convierte en un espacio. Se podría decir que el muro está en medio de un corredor que está mitad cubierto y mitad a la intemperie (ver figura 24).

F. Hemos llegado a la estación final de nuestra visita (ver figura 25). El mismo procedimiento aplicado en los muros que encierran el patio del roble morado ha sido utilizado aquí en una escala mayor. La biblioteca y el salón no están alineados y la rampa juega el mismo rol que el muro del patio en la figura 20. El recorrido se divide de nuevo, hay dos opciones para elegir, si se tomara el camino de la izquierda se llegaría a la piscina, mientras que a la derecha, junto al volumen de la rampa, se llegaría al mar donde se ve la silueta de la ciudad histórica en la lejanía.

Figura 25



Fuente: Germán Téllez y Rogelio Salmona (1991). Fotografía de Tellez.

En este punto se articulan los patios del roble morado y de las buganvillas. Existe continuidad y transparencia entre ellos, dos muros estructurales, que están en medio de este espacio, marcan la pauta en medio del camino, es como si fueran signos de puntuación (ver figura 26).

Figura 26

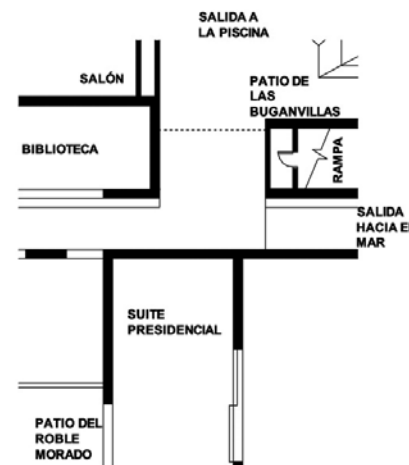
PROYECTO EXISTENTE



Fuente: Plano elaborado por el autor.

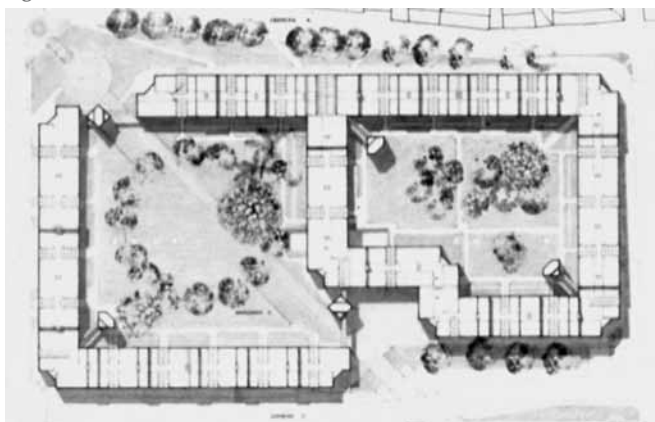
Figura 27

PROYECTO MODIFICADO



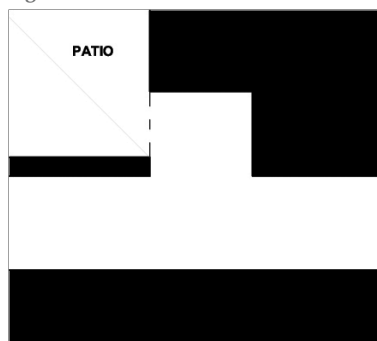
Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 28



Fuente: Plano elaborado por el autor.

Figuras 29



Fuente: Diagrama elaborado por el autor.

Si se alineara la biblioteca con el salón y se cerrara la esquina del patio como ya se hizo antes, se notarían los atributos del proyecto actual (ver figura 27). La transparencia estaría bloqueada así como la continuidad directa entre patios. Las columnas del corredor desaparecerían y habría un corredor largo y sencillo con el que se enfatizaría una sola dirección en lugar de las posibilidades de elección que el espacio brinda hoy.

El mismo procedimiento fue utilizado, en escala urbana, en la Nueva Santa Fe (ver figura 28). El propósito del retranqueo de los volúmenes es el mismo: guiar al espectador, en este caso, a un claustro de carácter comunal. Vale la pena resaltar la similitud que existe entre este conjunto habitacional y la disposición de los muros en uno de los casos de estudio que hemos analizado anteriormente (ver figura 29).

A lo largo de este ejercicio se ha intentado comunicar el carácter sutil del espacio de la Casa de Huéspedes. Se ha visto cómo, variaciones que pueden llegar a parecer irrelevantes, cambiarían totalmente la percepción del proyecto. En este edificio en particular no se da importancia a mostrar ante el espectador un espacio claramente medible que se pueda comprender con una sola mirada, quizá por esta razón se evitan perspectivas con un único punto de fuga. Para Salmona propiciar encuentros con los patios tiene una enorme importancia, ellos actúan como focos de experiencias táctiles y sensoriales, son fuentes de luz que irrumpen en medio de la penumbra de las galerías. Donde podría haber largos corredores los patios aparecen e invitan al visitante a estar en contacto con canales de agua, la sombra de los árboles y el cielo. En este edificio propiciar el recorrido más corto entre dos puntos no es primordial, es una arquitectura que invita a la errancia¹, a divagar, a descubrir lugares poco a poco.

1 “Aunque la palabra errancia puede considerarse de uso común en muchos escritores hispanos, sólo en 1999 es registrada en el Diccionario del español actual de Manuel Seco como el ‘hecho de errar’, con el sentido de ‘vagar’, ‘ir de un lado a otro’, documentando el uso en una referencia periodística de 1984. Rosenblat la considera un neologismo de Picón-Salas, lo que lleva a Azzario y a Morin a realizar algunas consideraciones en torno a esta palabra en la obra del ensayista venezolano, en la que la más antigua referencia encontrada hasta el momento se remonta a 1927. Aunque no pueda determinarse si es un neologismo de Picón-Salas, parece indudable que el uso preciso de errancia en su prosa dio a esta palabra un destino que sobrepasa lo espacial para designar los elementos de un itinerario espiritual” (Álvarez, 2008: 88-98).

Para concluir, quisiera poner en evidencia la similitud entre el espacio de la Casa de Huéspedes de Cartagena y la descripción del Jardín de los senderos que se bifurcan, el famoso cuento de Jorge Luis Borges.

Borges escribe:

“Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan. Casi en el acto comprendí; el jardín de los senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta –simultáneamente– por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan” (Borges, 1999: 83-84).

En la Casa de Huéspedes, así como en el jardín de Ts’ui Pên, “todos los desenlaces ocurren”. Cada una de las encrucijadas del proyecto “es el punto de partida de otras bifurcaciones”.

Mi intención no es argumentar que Salmona leyó el cuento de Borges y como consecuencia lo aplicó deliberadamente dentro de su propio proyecto. Seguramente Salmona habría leído el texto pero sería demasiado aventurado afirmar que era consciente de la similitud entre la casa y éste. La importancia de esta comparación radica en que las palabras de Borges nos ayudan a entender lo que sucede en la Casa de Huéspedes. Dos obras de distintos reinos, una de la arquitectura y la otra de la literatura, comparten la misma concepción de tiempo. La casa marca un ritmo específico para el espectador. No es un edificio cuyo propósito es solamente cubrir ciertas necesidades, vale la pena anotar que para este análisis no hemos entrado en ningún espacio de uso específico. Para conocer la casa es necesario recorrerla varias veces a través de sus galerías, patios y terrazas hasta que todas las posibilidades de movimiento estén cubiertas, es necesario reconocer el espacio una y otra vez, la casa encierra secretos y sorpresas que se van revelando poco a poco. Al divagar por la casa los espacios se vuelven familiares, se convierten en lugares.

Hemos visto como existe una forma sistemática de proceder en el diseño de las distintas partes de la casa. Es una arquitectura que plantea preguntas y las posibilidades de recorrido se multiplican. Cada una de las intersecciones del proyecto es una pausa, una estación que invita a tomar una elección. La curiosidad aparece. En estas encrucijadas convergen múltiples elementos: patio, luz, galería, canales de agua, penumbra, cambio de materiales, brisa y la sombra que arroja las copas de los árboles. Puntos donde el cielo entra en el proyecto.

Un paseante desprevenido, llevado por su propia curiosidad, puede terminar en partes de la casa que él mismo no había planeado antes de comenzar su recorrido. Existen múltiples posibilidades para llegar de un espacio a otro de la casa. Es un edificio donde lo que se descubre inesperadamente en el recorrido adquiere relevancia. La distancia entre dos puntos no necesariamente es una línea recta. Al caminar por la casa se nos revela la naturaleza, su música en el silencio de un patio y a determinada hora del día, el color rojizo del atardecer. La casa nos invita, no sólo a errar caminando por sus espacios sino que despierta en cada quien la ensoñación que es una forma de errar en el pensamiento y el silencio de la memoria.

Bibliografía

- ÁLVAREZ AROCHA, Cristian (2008). "Mariano Picón-Salas y la palabra errancia". En: Argos, junio, vol. 25, No. 48, pp. 88-98.
- BORGES, Jorge Luis (1999). Ficciones. Madrid: Espasa.
- TÉLLEZ, Germán y SALMONA, Rogelio (1991). Arquitectura y poética del lugar. Bogotá: Escala.
- TÉLLEZ, Germán (2006). Rogelio Salmona: obra completa 1959-2005. Bogotá: Escala.