

Re-creación e historicidad en el cedazo de la modernidad: la Casa de Huéspedes Ilustres de Rogelio Salmona

Re-creation and historicity through the modernist sieve:
Casa de Huespedes Ilustres by Rogelio Salmona

Carlos Rueda*

Citar este artículo como: Rueda, C. I. (2016). Re-creación e historicidad en el cedazo de la modernidad:
la Casa de Huéspedes Ilustres de Rogelio Salmona. *Revista nodo*, 11(21), 8-20.

Resumen

Este escrito re-elabora y actualiza ideas relativas a los procesos de re-creación poética de lugar en la arquitectura (Rueda 2009) con un estudio de la Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena de Indias (1980-1982) del arquitecto colombiano Rogelio Salmona (1927-2007). Una premisa inicial es: *hacer lugar* resulta un proceso re-creativo, si se tiene en cuenta que implica la transformación de un sitio existente, el cual tiene un potencial de interpretación poética que, con la obra, el arquitecto eleva a la dimensión de un constructo habitable de historicidad. Se entiende por historicidad, la inmanencia del pasado, del tiempo y la historia en la construcción del presente y la imaginación del futuro. Se enfatiza que con la historicidad se busca en forma paradójica una expresión *a-histórica* o de eternidad en el tiempo. El concepto de *lugar*, inclusivo y más complejo que el de sitio, se despliega en totalidades mayores y que constituyen en conjunto, un “mundo-lugar”. “Lugar” y “mundo” son sinónimos en la tradición fenomenológica (Merlau-Ponty, 2004, p. 196, xi, pp. 405-407; Malpas, 1999, p. 196; Rueda, 2015, pp. 19-46). *Hacer lugar* se entiende entonces como re-creación poética: unión, condensación o transfiguración de imágenes arquitectónicas

–materiales, experienciales, memorables– provenientes de otros lugares para configurar un mundo o totalidad de experiencia.

Palabras clave: Arquitectura, Lugar, Re-creación, Poética, Fenomenología, Historicidad.

Abstract

This text elaborates and brings up-to-date ideas on the processes of place-making and recreation in architecture (Rueda, 2009), with a study on the Casa de Huéspedes Ilustres in Cartagena de Indias (1980-1982) by architect Rogelio Salmona (1927-2007). One initial premise is *place-making*, a re-creative process that entails the transformation of an existing site, which holds itself to a potential for poetic interpretation that, works to elevate the architect to the dimension of a dwelling construct of historicity. Historicity is understood here as the immanence of the past, of time and history in the making of our present and the imagination of our future. It is stressed here that historicity paradoxically attempts for an ahistorical expression of eternity in time. The concept of *place*, which exceeds in its complexity, and includes that of *site*, unfolds into larger totalities to configure our “place-

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2016 • Fecha de aceptación: 3 de julio de 2016

* Arquitecto, magíster en Arquitectura. Docente investigador de la *University of Manitoba*, Canadá, y la Universidad Piloto de Colombia. Contacto: carlos.rueda@umanitoba.ca

world.” Place and world in the phenomenological tradition are synonymous (Merleau-Ponty, 2004, p. 196, xi, pp. 405-407; Malpas, 1999, p. 196; Rueda, 2015, pp. 19-46). *Place-making* is understood therefore as poetic recreation: union, condensation or transfiguration of –material, experiencial, and memorable– architectural images coming from other places in the configuration of a world or totality of experience.

Keywords: Architecture, Place, Recreation, Poetics, Phenomenology, Historicity.

Introducción

Este escrito plantea que las dos dimensiones de la idea de re-creación enunciadas en el resumen, –como transformación del sitio y, en términos de Bachelard, metamorfosis de imágenes poéticas– (Bachelard, 1971, p. 20; Pallasmaa, 2011; Rueda, 2009, pp. 19-46, pp. 51-52, 2015; Pérez-Gómez, 2016, pp. 20, 83-84, 109) estén presentes en la obra en cuestión del arquitecto Rogelio Salmona. El objetivo principal es mostrar cómo este *hacer lugar* de Salmona construye, a través de la obra arquitectónica, una propuesta poética de historicidad, la cual trasciende la interpretación del sitio en sus condicionantes más obvias, como son las de carácter físico y geográfico, o contextual. Cabe hacer una distinción importante aquí entre la idea de historicidad, entendida como inmanencia del pasado y de la historia en lo que se es y en lo que se hace, frente a la idea de historicismo, de uso más común entre los arquitectos, que en arquitectura –mas no en filosofía– se asocia con la utilización de *estilos* históricos diversos de forma más bien superficial (Johnston, 2008, pp. 117-122; Boyle, 2014, pp. 118-122; Gadamer, 1972; Audi, 1998, p. 63). Salmona en la Casa de Huéspedes propone, cual si fuera una tesis, un constructo de historicidad para una arquitectura contemporánea. Aunque localizada en un tiempo y sitio específicos en los que la obra se implanta, y a los que responde –América Latina, después de las vanguardias o modernismos de principios del siglo veinte– la obra apunta a una

condición universal y atemporal o “a-histórica” fruto de su historicidad misma. Lo anterior no conlleva sin embargo una contradicción lógica sino que implica una intencionalidad consecuente con la historicidad que la obra comporta. Esta paradoja entre la historicidad y lo eterno es demostrada por ejemplo en los estudios que hace Adrian Johnston sobre la obra del filósofo contemporáneo Slavoj Žižek (Johnston, 2008, pp. 117-122). En el caso de la obra de Salmona en cuestión, su constructo de historicidad, se argumenta aquí, es poético en tanto que pone juntas, o *compone*, imágenes experienciales de arquitecturas diversas en el tiempo y el espacio, ligadas, sin embargo, con la pertinencia que en poesía tienen la metáfora y la alegoría, entendida esta última como una composición de metáforas. Por su pertinencia para el argumento planteado, con respecto a la metáfora, la siguiente cita:

A través de la metáfora podemos conocer incontables cosas distintas, a partir de re-ensamblar cosas locales y familiares. Tanto en las artes como en las ciencias dicho “salto” o transferencia es crucial para el conocimiento y solo puede hacerse por medio de la imaginación; queda fuera del alcance de la identidad local. La metáfora fue la condición natural (y mítica) misma del lenguaje, y se hizo del dominio de la poesía una vez el lenguaje fue normalizado para la ciencia y la filosofía (Pérez-Gómez, 2007, p. 70).¹

Pérez-Gómez recuerda de esta forma la sabiduría que subyace en la experiencia poética, fuerza motriz del hacer poético mismo. Al respecto, Paul Valery propone por su parte que: “el saber ha de esconderse en el verso tal como la esencia nutritiva en una fruta (Valery, 1958, p. 179). Un principio similar puede aplicarse a los edificios y a los lugares y experiencias que estos generan. La obra se vive o experimenta y disfruta. Pero es solo *a posteriori* y haciendo disecciones de esta con fines analíticos que es posible descubrir su lógica y asignarle un significado. Bien dijo Gastón Bachelard en forma análoga sobre la poesía que:

.....

1 Cita traducida del original en inglés por el autor.

“solo después del evento [creador], objetivamente, después del florecimiento, que pensamos descubrir el realismo y la lógica interna de la obra poética” (Bachelard, 1971, p. 32). Algo parecido puede decirse que ocurre con la obra de Salmona que aquí seguidamente se presenta y analiza.

La obra

En términos de su función, la Casa de Huéspedes es un exclusivo hotel para invitados prominentes del gobierno de Colombia. Como edificio y construcción de paisaje y lugar, esta “nace de un puñado de ruinas olvidadas en la bahía de Cartagena y del interrogante que se plantea el vasto inventario patrimonial dejado en nuestra patria durante 300 años de dominio español” (Salmona, 1993, p. 49; Téllez, 2006, p. 295).² Preexistía en el sitio una modesta bodega militar del siglo XVII asentada en un playón desértico en el entorno descuidado de una pequeña península que fuese otrora el lugar del fuerte de San Juan de Manzanillo. El arquitecto Germán Téllez hizo la restauración de la bodega y los vestigios del fuerte, ubicados contra el mar, mientras que Salmona, península adentro, concibió una composición marcadamente horizontal y estereotómica de volúmenes cúbicos en roca coralina, dando lugar a espacios cerrados y abiertos de variadas cualidades (4500 M2 de área cubierta) y reconfigurando también el entorno natural inmediato. Salmona convierte el sitio en una “topografía” (Leatherbarrow, 2004, p. 10) y paisaje arquitectónicos. La nueva construcción retrocede prudentemente frente a las restauradas ruinas y hoy día ha virtualmente desaparecido, envuelta en su entorno o naturaleza fabricada por el propio Salmona con la colaboración de la arquitecta María Elvira Madriñan. El desértico y descuidado paisaje original fue transformado en una exuberante naturaleza tropical re-creada que trepando se ha tomado las masas de roca coralina.

.....
2 Allí, Salmona cita al arquitecto colombiano historiador y restaurador, Germán Téllez. La cita es muy similar a una encontrada en la fuente del propio Téllez ya referida .

Mas de treinta años de continua transformación de la otrora abandonada lengua de arena han convertido el lugar en una ficción de paisaje arquitectónico tropical. Es posible argumentar que el sitio el sitio ha sido entendido “dentro de un todo potencial” (Leatherbarrow 1993, pp. 33-45)³ en múltiples dimensiones y escalas como se ha de demostrar posteriormente.

En términos generales puede decirse que la casa es una composición de recintos cubiertos, transicionales a manera de umbrales y a cielo abierto. La componen siete patios, total o parcialmente enclaustrados con cualidades distinguibles. Al arribar por tierra, el paseo arquitectónico se inicia con un sendero que lateralmente asoma a la primera “plaza de armas” que ha de recorrerse lateralmente, desplazados de su eje central. Luego, al sesgo, en forma oblicua y en suave ascenso se cruza un primer patio ceremonial. En esta primera secuencia de lugares el nivel de contención y definición de los límites se incrementa progresivamente. Se transita de un lugar sutilmente definido con un tratamiento del suelo y cerramientos vivos vegetales, a uno ya contenido aunque a cielo abierto en el que las buganvillas y otros arbustos y trepadoras se yuxtaponen al coral cortado en masivos muros de formas puras escalonadas. Por su valor testimonial e indicativo de la importancia dada a la re-creación de experiencias de lugar en la concepción de nueva arquitectura, se introducen a continuación algunos fragmentos narrativos del lugar en las palabras del propio Salmona:

Ya a pie, y atravesando la plaza de armas, Segundo espacio abierto, se accede al conjunto a través del patio de llegada, de una forma similar a lo que sucede en los cortijos andaluces o en las haciendas latinoamericanas. [...] Tras el vestíbulo en recodo y una vez abandonado el patio de llegada, se presenta el claustro del patio del caucho, patio grande del conjunto. Se inicia

.....
3 Se entiende aquí la idea de sitio como constructo complejo espacial y temporal y no simplemente como límite físico de un terreno en el contexto del entendimiento holístico y complejo que del concepto de sitio propone David Leatherbarrow en la fuente referida.

aquí el relato del recorrido interior (Salmona, 1994, pp. 55, 57).

Umbrales, logias, corredores y espacios abiertos de diversas cualidades sensoriales componen la topografía intrincada pero unitaria de la casa; treinta y dos niveles en total, anota Téllez (2006, 309). En el *errar* a través de umbrales y el deambular por sus espacios se crean infinitas ocasiones para el descubrimiento y el encantamiento:

Los distintos recorridos, a modo de galerías, corredores o claustros relacionan los tres patios principales, el patio del caucho, el del roble morado y el de las buganvillas, con las diversas estancias. En esta secuencia se producen una serie de ritmos en función del espacio y de la luz (Salmona, 1994, p. 59).

Del anterior fragmento cabe destacar que, de acuerdo con su propio testimonio, aquello que articula el proyecto es ante todo la experiencia del recorrido, por encima de ideas más abstractas tales

como las de composición, volumen, o “ritmos”. En el proceso creativo –o re-creativo, propiamente hablando, en el caso de Salmona– las ideas de composición, volúmenes, forma, ritmo, son consecuencia de una intención de producir una experiencia significativa de lugar. Más importante que tales abstracciones compositivas resulta la experiencia del deambular y del recorrido. La experiencia da forma a la materia, en función de intenciones poéticas particulares. El recorrido toma diferentes formas y se da una reciprocidad entre las dos maneras esenciales de habitar el espacio en el tiempo: la de Hestia y la de Hermes (Casey, 1933, p. 130). Como lo indica la mitología griega, Hestia reina sobre las estancias mientras que Hermes lo hace sobre el recorrido (Vernant, 2006, pp. 157-195; Casey, 1993, pp. 100-119).

Cabe anotar igualmente que la intención de Salmona de “animar” el tema espacial e imagen poética (vivencial) del patio, caracterizándolo con

Imagen 1. Casa de Huéspedes Ilustres. Patio de entrada.



Fuente: Castro (1998).

Imagen 3. Casa de Huéspedes Ilustres. Espacio vestibular.



Fuente: Castro (1998).

Imagen 2. Casa de Huéspedes Ilustres: umbrales.



Fuente: Castro (1998).

Imagen 4. Casa de Huéspedes Ilustres: Recorrido sobre las cubiertas.



Fuente: Castro (1998).

nombres propios; una intención, puede decirse, fenomenológica. Mas que un simple nombrar, es un asunto de cualidades de la experiencia. Un objetivo con la obra pareciera ser considerar la arquitectura misma como un *ente* recíproco o vivo. Otro es otorgar una cualidad y por ende una identidad o carácter a cada patio. Por ejemplo, el “roble morado” es quien habita primordialmente el espacio de un patio y lo preside (Abram, 1997, pp. 53-56; Merleau-Ponty, 1962, pp. 211-214, 317-322). Hestia, tal y como lo recuerda Casey (1993, pp. 137-144) preside sobre el recinto y que invita a su domicilio. El lugar construido tiene por lo tanto ‘ánima’, o alma. Se hace evidente aquí un reconocimiento entre lugar e individuo, entre los humanos y su “mundo-lugar”. La idea de reciprocidad es fundamental en este sentido pues Salmona parece proponernos un tipo de humanismo subversivo a la manera de Bachelard (McAllester Jones, 1991; Gaudin, 1971). No es este un humanismo unidireccional, desde el hombre hacia un mundo entendido como reserva de “recursos” a su servicio. Es en cambio un “mundo” entendido como fuente poética; un “mundo” en mutua dependencia, no solo para sobrevivir de forma ‘sostenible’ sino para “habitar poéticamente” superando el reductivo entendimiento del planeta como mero stock de recursos (Heidegger, 1997, pp. 100-109).

Por medio de la experiencia de lugar, de la permanencia de la obra en el tiempo, pero también de su transformación poética al habitarla en tiempo

Imagen 5. Casa de Huéspedes Ilustres: patio del Roble Morado.



Fuente: Castro (1998).

presente e imaginar su eventual disipación en los elementos y el pasar de tiempo imaginario, Rogelio Salmona hace llegar, en forma sutil pero sensible –diría Paul Valéry (1958, p. 179) que como los nutrientes de una fruta– una tesis poética-experiencial y un mensaje ético sutil mas contundente al habitante de la Casa de Huéspedes con respecto a la forma que se tiene de habitar y transformar el mundo.

En sus distintos niveles así como en sus habitables cubiertas-terraza, el recorrido se ofrece en numerosas, al parecer infinitas, posibilidades para deambular, acompañados del murmullo del agua y los aromas de las flores de este paisaje arquitectónico reinventado. En el habitante familiarizado con las fortificaciones de Cartagena de Indias, con sus murallas coloniales que encierran su centro histórico, ocurre allí un *déjà vu*: al experimentar algo nuevo se tiene la extraña sensación de un momento ya vivido. Pero esta experiencia re-creada no es, sin embargo, la misma. Es un recorrer moderno, actual, que ofrece un tributo a la “*promenade architecturale*” de Le Corbusier (Samuel, 2010), quien fue, por cerca de diez años, mentor del propio Salmona. Pero no tiene la *promenade* de Salmona, el prevalente conductismo cinematográfico del plano-secuencia, característico de la de su mentor modernista: Salmona sorprende con profusión de opciones, continuidades y discontinuidades, un poco a la manera de los recorridos representados en los mundos oníricos de M.C. Escher, de escaleras en espirales laberínticos sin comienzo ni final. (M.C.E. Foundation, 2016). Refiriéndose a los recorridos por las cubiertas de la Casa de Huéspedes, Ricardo Castro ha dicho por ejemplo que estos “nos permiten una nueva apreciación de nuestra propia verticalidad como seres humanos en tanto que el arriba y el abajo adquieren una dimensión maravillosa” (Castro, 1998, p. 152).

Hablar de una metamorfosis de la “*promenade*” y las murallas puede venir a lugar y tiene pertinencia poética si se entiende que en las murallas cartageneras su función militar de antaño *ha sido sucedida por un habitar lúdico*: las murallas son

hoy el espacio público por excelencia de la ciudad: nicho para los enamorados, paseo memorable y lugar de encuentro para propios y advenedizos. Con referencia al recurso poético de la metamorfosis no hay que olvidar a Bachelard quien entendió bien que en la poética de la imaginación la metamorfosis es verdadera metáfora: una unión de imágenes poéticas pertinentes (Bachelard, 1946, pp. 7-13).

Concluye Rogelio Salmona su corta narrativa de esta obra diciendo:

Tras la secuencia de patios, los últimos salones se vuelcan hacia la bahía. Las pérgolas prolongan los espacios interiores con solución de continuidad hacia las vistas lejanas de la ciudad (Salmona, 1994, p. 65).

Argumento teórico (discusión de autores en función del estudio de caso)

La Casa de Huéspedes ha sido objeto de comentarios críticos relevantes por parte de diversos académicos entre los que se cuentan Castro y Téllez, ya referidos, pero también de otros importantes críticos internacionales como Kenneth Frampton (2006, pp. 15-17), Ramón Gutiérrez (1994, pp. 66-69) y William Curtis (1996, pp. 648-649). A continuación se discuten dos puntos alrededor de los significados, valores y sentido mismo de

Imagen 6. Casa de Huéspedes Ilustres: rampa hacia cubiertas y vista lejana.



Fuente: Castro (1998).

invención en arquitectura los cuales considero particularmente relevantes para la disciplina en lo que respecta a procesos generativos del proyecto. Un primer punto es la particular conciencia del pasado que Salmona proyecta y la inmanencia del pasado y del tiempo, o historicidad latentes en la obra. Un segundo punto es la utilización por parte Salmona de ciertos elementos de esa historicidad para *hacer lugar* como re-creación poética.

La articulación que Salmona hace de la idea de historicidad y la forma en que la introduce en el ámbito contemporáneo tiene que ver en parte con en el surgir de nuevas tradiciones y la diversificación y transformaciones de la arquitectura moderna reciente. William Curtis (1996, pp. 648-649) en su panorámica visión de la *Arquitectura moderna desde 1900*, dedica un breve pero atinado comentario crítico a Salmona y su Casa de Huéspedes en donde cuestiona la idea de una “arquitectura del lugar” y se refiere a esta obra, en cambio, como una destilación de muchos otros lugares. Aunque el punto no se desarrolla o sustenta en forma detallada –en parte quizá por la naturaleza panorámica su texto– Curtis no obstante da indicios para hacer una revisión en detalle de la naturaleza y la lógica de dicha destilación de lugares hecha por Salmona y condensada en una sola obra.

Castro (2005) por su parte hace referencia a una “*syndesis*”, concepto griego relacionado pero distinto al de *síntesis*, el cual ofrece posibilidades interpretativas para la obra como un mixtura, o producto de un “sincretismo.” El presente escrito se propone cualificar lo anterior entendiéndolo como una unión metamórfica o re-creación de imágenes poéticas que componen y dan significado a la obra. El concepto de *syndesis* y su pertinencia con respecto a la Casa de Huéspedes no se desarrollan sin embargo en el escrito de Castro ya referido. Posteriormente, el propio Castro junto con el arquitecto y profesor Robert Mellin, y quien escribe estas líneas, regresaron a la *Syndesis* en otros escritos críticos sobre arquitectura, lugar y paisaje (Castro, Mellin y Rueda, 2013, 2015). *Syndesis*, unión o re-creación poética y metamorfosis puede decirse que van de la mano.

Se concentra este artículo en particular, en las ideas correlacionadas de re-creación poética e historicidad; esta última entendida como relevancia del pasado, sea este histórico social o personal, que se hace constitutivo de lo que se es, lo que se hace y de lo que se deviene. Si bien no es demostrable racionalmente que Salmona tuviese un discurso intelectual al respecto de la historicidad, su cultura histórica y familiarización con la fenomenología, y lo que es más importante, su obra misma, evidencian un interés y un accionar concomitantes con este concepto. Para contextualizar brevemente al lector con el concepto se ofrece la siguiente definición:

Historicidad (o historicalidad: *Geschichtlichkeit*) es un término usado en las tradiciones de la fenomenología y la hermenéutica (de Dilthey y Husserl hasta Heidegger y Gadamer) el cual indica una característica esencial de la existencia humana. Las personas no están simplemente en la historia; su pasado, incluido su pasado social, cuenta en su concepción de sí mismas y en sus posibilidades futuras. Una cierta consciencia del pasado es por lo tanto constitutiva del ser, con anterioridad a su formación en una disciplina cognitiva (Audi, 1998, p. 63).⁴

Se plantea aquí que la obra de Salmona en cuestión trata en forma poética un pasado socio-cultural y personal, poniendo juntas o *componiendo* “imágenes poéticas encarnadas” o “imágenes arquitectónicas” (Pallasmaa, 2011, p. 12) que provienen de experiencias memorables; resonancias de arquitecturas que si bien en un sentido histórico estricto pertenecen a un pasado (mas, o menos) lejano y a contextos diversos, son transformadas

.....

4 Traducción directa del autor; por su relevancia, y por consistencia, con el argumento se incluye la cita original en inglés: “Historicity (or historicality *Geschichtlichkeit*) is a term used in the phenomenological and hermeneutic tradition (From Dilthey and Husserl thorough Heidegger and Gadamer) to indicate an essential feature of human existence. Persons are not merely *in* history; their past, including their social past, figures in conception of themselves and their future possibilities. Some awareness of the past is constitutive of the self, prior to being formed in a cognitive discipline.”

en nueva experiencia vivida en tiempo presente, y recompuestas en una obra nueva, que responde a una condición contemporánea.

El concepto de historicismo en filosofía propone en líneas generales que los acontecimientos y objetos de la cultura se encuentran determinados por sus circunstancias históricas. Los fenómenos sociales y culturales por ende no pueden ser considerados por fuera de su contexto histórico. Tanto acontecimientos históricos como artefactos culturales están sujetos a lo que podría llamarse fuerza determinante horizontal de factores coetáneos y contingentes. Dicho concepto de historicismo lleva implícitos, en sus formas más radicales, un reduccionismo y un determinismo históricos.

Una diferenciación sutil pero importante es la que, en términos del pensamiento de Žižek, puede llamarse “historicidad de lo Real”, análoga a una semilla o esencia “a-histórica” o motor de acontecimientos sociales e históricos y también de los objetos de la cultura. Se entienden lógicamente aquí las obras de arquitectura como artefactos u objetos culturales. Se trata de un cierto “universal eterno” que subyace en los fenómenos históricos circunstanciales y que admite e incluye la subjetividad. Es el argumento de este análisis de la Casa de Huéspedes que en la creación (o re-creación en este caso) de esta obra arquitectónica se da un constructo poético de “historicidad de lo Real”, un poco en la forma en que lo entiende Slavoj Žižek. La obra incluye y hace uso poético de la historia de lugares de otros tiempos, en busca una esencia atemporal que se da como constructo de historicidad en un nuevo lugar. Dicha historicidad esta motivada mayormente por *el sitio* considerado este en dimensiones tanto tangibles como latentes, entendido como un potencial interpretativo e inventivo hacia la creación de un nuevo lugar. El constructo de historicidad que ofrece la Casa de Huéspedes es la *identidad* misma de una arquitectura contemporánea en Latinoamérica (o al menos una interpretación de esta): una identidad arquitectónica que si bien es subjetiva y pertinente a un sitio específico, trasciende los límites de lo local en busca de unos universales que superan

las circunstancias históricas coetáneas a la obra. Johnston, refiriéndose a la idea de historicidad en Žižek lo ha denominado “eternidad temporalizada: el motor a-histórico de la historicidad” (Johnston, 2008, p. 117).

Esta obra de Salmona, se apunta a una tal condición “a-histórica de eternidad temporal” que es concomitante con la noción de historicidad misma. La obra subvierte la –aún prevalente– visión lineal de la historia y busca superar igualmente los prejuicios asociados con lo que en arquitectura se entiende como historicismo y su uso superficial de estilos históricos del pasado. Salmona no adopta estilos, sino que juega con imágenes poéticas de arquitecturas universales basado en pertinencias que son de orden metafórico y tienen una intencionalidad específica: hacer un constructo de historicidad relevante para la obra, que es albergue y lugar de encuentro para los huéspedes mas distinguidos del Estado colombiano; situada geográfica y temporalmente en la monumental Cartagena de Indias, en las postrimerías del siglo veinte. Cabe anotar que sitio, momento histórico y programa inciden en dicho constructo particular de historicidad, y que esta idea de historicidad no es del todo aplicable al conjunto de su obra. Al discutir los planteamientos de los diversos académicos y adentrarnos en otros aspectos aun no descritos de la obra y sus fuentes lo anterior se irá esclareciendo.

¿“Lección de historia”, o Historicidad poética?

Germán Téllez se ha referido a la obra en cuestión en términos de una “lección de historia”; cito:

La novedad aquí podría ser simplemente que todo tiene una vieja raigambre. Y Quizá el único mensaje posible de la Casa de Huéspedes hacia el futuro no sea otro que la lección de historia que ella supone (Téllez, 2006, p. 317).

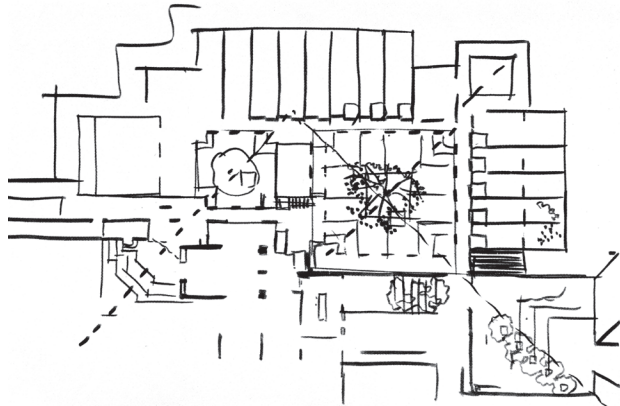
La afirmación de Téllez acerca de la antigüedad de todos los referentes arquitectónicos usados por Salmona en esta casa es un primer aspecto a discutir con respecto a su lectura de la obra. Téllez

Imagen 7. Casa de Huéspedes Ilustres: patio lateral en perspectiva al ángulo.



Fuente: Castro (1998).

Imagen 8. Casa de Huéspedes Ilustres: Boceto de Rogelio Salmona.



Fuente: Fundación Rogelio Salmona (FRS).

Imagen 9. Casa de Huéspedes Ilustres: maqueta cortada mostrando la composición, topografía arquitectónica y niveles de piso.



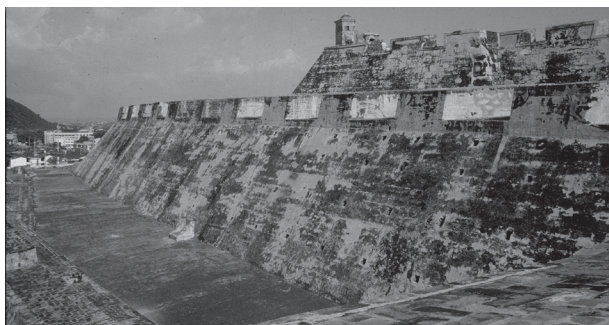
Fuente: Fundación Rogelio Salmona (FRS).

Imagen 10. Casa de Huéspedes Ilustres: detalle exterior, materia y paisaje (1995).



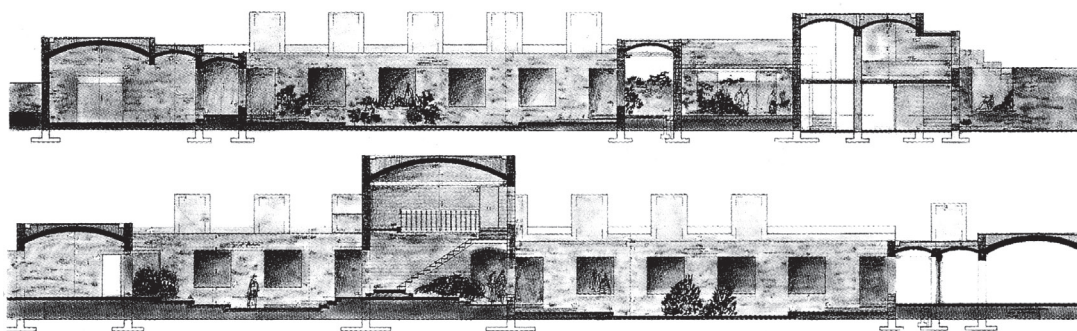
Fuente: Castro (1998).

Imagen 11. Castillo de San Felipe de Barajas, Cartagena.



Fuente: Castro (1998).

Imagen 12. Casa de Huéspedes Ilustres: cortes arquitectónicos.



Fuente: Fundación Rogelio Salmona (FRS).

Imagen 13. El “claustro de las monjas” (Uxmal).



Fuente: Castro (1998).

pasa por alto clarificar que la Casa de Huéspedes no pudo haber sido concebida simplemente a partir de arquitecturas “de vieja raigambre” o en tiempos anteriores a los de los vanguardias modernas. Lo anterior no es suficientemente explícito al explicar la obra, aunque en tantos otros apartados de su lectura crítica de la obra completa Téllez (2006) documente acertadamente los precedentes importantes para Salmona provenientes de su mentor Le Corbusier; en especial la casas Sarabahi y Jaoul, en las que el entonces joven aprendiz participó colaborando con el gran maestro francés.

La raigambre moderna (o no antigua) se extiende mas allá de su maestro Le Corbusier. Cabe destacar al respecto la singular hibridación o metamorfosis que Salmona realiza, en este y otros proyectos, de dos constructos compositivos espaciales fundamentales para la modernidad en arquitectura, vistos usualmente por la crítica como antagónicos: el *raumplan* de Adolf Loos y el paseo arquitectónico o *promenade* de Le Corbusier (Risselada, 1988). Salmona hace uso igualmente de la llamada “ruptura de la caja” o “*Destruction of the Box*”, propio de Frank Lloyd Wright (Brooks, 1979, pp. 7-14; Leatherbarrow, 2002, p. 285) que fuese tan influyente a su vez en las composiciones *De Stijl*. La deducción anterior es importante por la subversión canónica que esta obra de Salmona implica, atribuible a una acción poética metamórfica.

Salmona reconoce y paga tributo a los recursos compositivos espaciales de los maestros modernos de los cuales se declara abiertamente hereditario, pero los subvierte e hibrida. Juega Salmona con

tradiciones modernas en un proceso de transformación creativa o metamorfosis.

En términos de composición espacial es posible decir entonces que la Casa de Huéspedes es, en parte el *raumplan* de Loos, con cajas espaciales a distintos niveles y en relaciones ricas y variadas entre sí. Pero no es un *raumplan* contenido como el de las viviendas verticales urbanas de Loos, sino expandido hacia el paisaje. Algo similar ha sido ya anotado al respecto de la *promenade* de Le Corbusier, reelaborada con posibilidades exponencialmente incrementadas para el deambular o el errar. Cabe también anotar que el carácter compositivo general, en planta primordialmente, se hermana con el de Wright y las composiciones *De Stijl*. Al respecto, en conversación con el autor de este escrito Salmona dijo: “[...] si me preguntaran cómo me definiría a mí mismo yo diría que soy un clásico: un clásico en el mejor sentido de la palabra; un clásico moderno” (Rueda, 2009, p. 225).⁵

Es cierto decir que también que las resonancias de tiempos y espacios muy remotos abundan en la obra; en esto Téllez es certero y afinado. Pero cabe anotar que todo lo anterior es demostrable solo para un ‘lector’ educado en las teorías modernas y la representación arquitectónica: plantas, cortes y volumetría de la casa, y si se lee o mira esta con un cierto cuidado, y ojo analítico. Es esta una mirada racional y a posteriori, y quizá estas distinciones en los referentes modernos del arquitecto importen menos para el argumento central de este artículo que la más discutible afirmación de Téllez sobre la arquitectura de esta casa como “lección de historia”.

Ramón Gutiérrez (1994), quien se orienta en forma parecida a la de Téllez, hace sin embargo una clarificación pertinente sobre las características de contemporaneidad de la obra de Salmona, argumentando que superan la exclusión dialéctica entre tradición y cambio, y el pastiche historicista. Téllez basa su idea de “lección de historia” en una

.....
5 En entrevista personal con el autor. Un registro digital de mis conversaciones con Salmona conversaciones fue suministrado a la Fundación Rogelio Salmona.

identificación erudita de referentes arquitectónicos. Algunos de estos fueron hechos explícitos por el propio Salmona y otros son propios de una especulación pertinente y educada de Téllez. Su comentario crítico es pletórico en referentes en la historia universal de la arquitectura, remontándose a los orígenes de la civilización griega en el minoico, i.e., los palacios de Knossos y Malia, y los micénicos de Tirinto (Téllez, 2006, pp. 300-301). Algunos de los referentes más comúnmente identificados, por el propio Salmona fueron: el cortijo español, implantado en forma de haciendas en América Latina; el Mudejar (notablemente la Alhambra y el Generalife (o jardín del arquitecto)); complejos ceremoniales mesoamericanos precolombinos – dada su preferencia por la oblicuidad y el espacio abierto (Salmona, 2000, p. 165); la arquitectura militar colonial de la misma Cartagena de Indias, la ciudad amurallada (ya se ha dicho); y, de particular importancia, las secuencias de umbrales y espacios de transición en la propia Cartagena colonial.

La citación histórica de Téllez es extensa y pertinente, pero al respecto de su argumentación es preciso hacer dos distinciones relevantes. La primera se refiere a la diferencia entre historia y lo que podría llamarse *historicidad poética*; la segunda se refiere a la razón de ser, lógica o pertinencia de dichas asociaciones, que Téllez ubica en el plano de la historia y aquí se argumenta, se encuentran en el ámbito de la metáfora o conjunto de metáforas, o alegoría, como asociaciones de imágenes poéticas pertinentes.

La arquitectura por sí misma no cuenta la historia, aunque sí sea sujeto y registro de esta. La historia puede entenderse como una disciplina o actividad intelectual –del historiador, como lo es Téllez, y de allí quizás su mirada. La historia como disciplina opera fundamentalmente en el lenguaje y relaciona contextualmente, de forma sincrónica una serie de eventos y traza también de forma diacrónica un cambio (Audi, 1998, p. 671). En arquitectura, la historia ha sido fragmentada y catalogada en estilos asociados a cronologías y periodizaciones. A una persona no versada en la historia general y en la arquitectónica, un edificio

no puede por sí mismo referirle, por ejemplo, al barroco, o ‘contar’ que tiene características del minoico. Un edificio, o lo que es mejor, un lugar, es para su habitante, primero y ante todo, una experiencia presente (Zumthor, 2013); una experiencia poética que se hace memorable en el mejor de los casos. Pallasmaa al respecto recuerda que la arquitectura es una totalidad de experiencia corpórea; una presencia que ocurre como un evento en el tiempo y que involucra necesariamente la memoria y la imaginación (Pallasmaa, 2006, p. 68). En breve, Salmona no recolectó citas históricas para dar una lección, pero sí articuló en una metamorfosis compositiva una imaginación material, esencialmente poética, para la experiencia presente y el deleite del habitante. El significado existencial y cultural de la obra subyace sutilmente en la experiencia de quien la habita: es constitutiva experiencia estética (Gadamer, 1998, p. 63).

Conclusiones

Ese recobrar un pasado, se argumenta aquí en el caso de Salmona, es esencialmente un acto poético y opera en una dimensión distinta a la del historiador. No es historicista, ni en un sentido filosófico (Gadamer, 1972) ni el usual entendimiento del término en arquitectura. Tampoco es puramente “psicoanalítico” y personal; como lo advierte Bachelard pues “no se puede explicar la flor a partir del fertilizante” (Bachelard, 1971, p. 24). Es plausible concluir que la obra es un constructo poético de historicidad: Salmona propone en forma subjetiva un conjunto de conexiones pertinentes, hecho de imágenes poéticas corpóreas o “encarnadas”, como diría Pallasmaa (2011). La “metáforas se evocan una a otra”, diría Bachelard (1971, p. 32) hechas en este caso de lo que el arquitecto supo considerar pertinente a la interpretación del sitio y la construcción poética de lugar.

Es una tesis de este artículo es que la selección de imágenes poéticas de Salmona para este proyecto fue pertinente e intencional, subjetiva sí, pero no aleatoria o puramente personal. Fue pertinente al

ofrecer un tributo al contexto local de Cartagena y a su arquitectura monumental y doméstica, pero más aun, al proponer una tesis arquitectónica sobre una arquitectura contemporánea en América Latina: en parte hereditaria del acervo occidental, tanto remoto como reciente –del minoico a los movimientos modernos; en parte también mozárabe –ese pedazo del norte de África que ahora quiere ser Europa, lo que Salmona solía decir de España– y en parte igualmente, la América precolombina. Se propone aquí, que la obra muestra el entendimiento de una “América Latina” como la definió Arciniegas (1993), una mestiza cultura híbrida (García Canclini, 1989); una amalgama de culturas y etnias que entraron en contacto y se mezclaron para forjar lo que un pueblo es y hace, es decir, forjar su historicidad. En las palabras del propio Salmona:

Conviene mirar atrás, antes de dar un paso adelante. ¿No sería un desperdicio despreciar las grandes obras de la arquitectura universal? [...] ¿Y siendo arquitectos de América, despreciar también los grandes complejos abiertos prehistóricos, la sutileza de la arquitectura colonial, la riqueza del mestizaje, la simplicidad de lo popular, y las innovaciones y el contenido social de la arquitectura moderna? (Salmona, 2000, p. 165).

Haciendo un escrutinio de la obra, resulta cierto decir que nada en sus componentes –en las poéticas imágenes arquitectónicas que hacen la obra, diría Pallasmaa (2011) o manifestaciones materiales y espaciales de la Casa de Huéspedes– si es visto por separado, es nuevo o ha sido inventado de cero. Tal y como Salmona lo manifestó, para él “el asunto es que toda arquitectura es un acto re-creativo y no creación pura” (Rueda, 2009, p. 166). Sin embargo la obra misma es nueva en su conjunto y nueva en su unidad. La experiencia estética fruto de la obra de arte, como lo indica Gadamer (1986, p. 14), es mimesis, pero de la obra misma. “Gadamer ha sugerido que la imagen poética es también *mimesis* en el sentido original, como representación de [...] *la danza de las estrellas del paraíso*, recuerda Pérez Gómez (2006, p. 70). Gadamer hace

al respecto una clarificación muy relevante: [las] “creaciones intelectuales del pasado, arte e historia, no son automáticamente parte del presente, pero si objetos de investigación e información desde los cuales el pasado puede hacerse presente (Gadamer, 1988, p. 58).”

Quizás el reto mayor y asunto central del proceso de re-creación sea el de la “trans-subjetividad” de la imagen poética (Bachelard, 1994, pp. xix-xxii): es decir, el transmitir del poeta al lector o habitante intencionalidad y experiencia poéticas sentidas. Juhani Pallasmaa, desde el campo de la arquitectura misma dice al respecto que “[...] el arquitecto necesita estar en contacto con los orígenes primigenios [...] de la imaginaria poética para crear imágenes que se conviertan en parte de nuestra vida [...]. ‘Para descubrir algo nuevo tenemos que estudiar lo que es más antiguo’ [...]” (Pallasmaa, 2011, p. 138)

De forma sutil pero clara, Salmona mismo supo indicar un aspecto central del proceso re-creativo de su obra: la metáfora, que es “un asunto del pensar y no un asunto del lenguaje”. La metáfora es una fuente de nuevo conocimiento, pues la correspondencia entre las imágenes poéticas es “producto, no la causa, de las asociaciones metafóricas” (DesCamp, 2007, p. 21). Al respecto y para finalizar, es prudente recordar las palabras del propio Salmona:

Hacer arquitectura es recordar, es re-crear. [...] constituye un acto cultural profundo, puesto que no es posible re-crear lo que no se conoce. Por el contrario, es la sabiduría la que nos permite la escogencia y selección y ese es el gran momento de la creación (Salmona, 2000, p. 165).

Referencias bibliográficas

- Arciniegas, G. (1993). *América Ladina*. (Ed. Juan Gustavo Cobo Borda) México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Audi, R. (Ed) (1998). *Cambridge Dictionary of Philosophy*, New York: Cambridge University Press.
- Bachelard, G. (1971). *On Poetic Imagination and Reverie*. (Trans. with an introduction by Colette Gaudin) New York: The Bobbs and Merrill Company, Inc.

Imagen 14. Casa de Huéspedes Ilustres: vista aérea (circa 1995).



Fuente: Castro (1998).

- Bachelard, G. (1943). *L'air et les songes: Essai sur l'Imagination du mouvement*. Paris: J. Corti.
- Bachelard, G (1994/1969). *The Poetics of Space*. (Trad. Maria Jolas) Boston: Beacon Press.
- Boyle, K. (2014) “Historicism/Historicity.” En: Butler, R. v (Ed.) *The Žižek Dictionary*. New York: Routledge, pp. 117-122.
- Brooks, H.A. (1972). *The Prairie School: Frank Lloyd Wright and His Midwest Contemporaries*. Toronto: University of Toronto Press.
- Castro, R. (2005). “Syncretism, Wonder and Memory in the work of Rogelio Salmona”. En: *Transculturation: Cities, Spaces and Architectures in Latin America*. (Eds. Hernández, F., Millington, M., & Borden, I.) Amsterdam: Rodopi, pp. 155-163.
- Castro, R.L. (1998). *Rogelio Salmona* Bogotá: Villegas Editores.
- Castro, R.L., Mellin, R. y Rueda, C.I. (2013). *Modernismos Syndeticos I*. Bogotá: Sello Editorial Unipiloto, pp. 19-23.
- Castro, R.L., Mellin, R. y Rueda, C.I. (2015). *Syndesis II, Arquitectura, Lugar y Paisaje* Bogotá: Sello Editorial Unipiloto.
- Casey E. (1993). *Getting Back into Place*, Bloomington: Indiana University Press.
- Curtis, W. (1996). *Modern Architecture Since 1900*, (3rd ed.) New York: Phaidon.
- DesCamp, M. (2007). *Metaphor and Ideology*. Boston: Brill.
- Frampton, K. (2006). “Materia y memoria en la obra de Rogelio Salmona”. (Trad. Sally Stration) En: *Rogelio Salmona: Espacios Abiertos/Espacios Colectivos* Bogotá: Panamericana, 2006, pp. 15-17.
- Fundación Rogelio Salmona. [En línea] *Casa de los Huéspedes de Colombia*. Disponible en: [http://www.

- fundacionrogeliosalmona.org/rogelio-salmona/biografia] [2016, septiembre 30].
- Fundación Rogelio Salmona. [En línea] *Biografía*. Disponible en: [http://obra.fundacionrogeliosalmona.org/obra/proyecto/casa-de-los-huespedes-de-colombia/] [2016, septiembre 30].
- Gadamer, H.G. (1972). *Truth and Historicity*. (Ed) The Hague: Martinus Nijhoff.
- Gadamer, H.G. (1986). *The Relevance of the Beautiful and Other Essays* (Trad. Nicolas Walker. Ed. Robert Bernasconi) Cambridge: Cambridge University Press.
- Gadamer, H.G (1998). *Truth and Method*. (Trad. Sheed & Ward Ltd.) New York: Crossroad.
- García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gutiérrez, R. (1994). "La persistencia y el cambio. Casa de Huéspedes Ilustres, Cartagena de Indias," *A&V* (48), pp. 66-69.
- Gaudin, C. (1971). *On Poetic Imagination and Reverie*. (Introducción) New York: The Bobbs-Merrill Co. Inc., pp. ix-x.
- Heidegger, M. (1997). "Building, Dwelling, Thinking." (extracts) *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. New York: Routledge, pp. 100-109.
- Johnston, A. (Ed.) (2008). *Žižek's Ontology: A Transcendental Materialist Theory of Subjectivity*. Evanston, IL.: Northwestern University Press.
- Leatherbarrow, D. (1993). *The Roots of Architectural Invention: Site, Enclosures, Materials*. New York: Cambridge University Press.
- Leatherbarrow, D. (2004). *Topographical Stories, Studies in Landscape and Architecture*. Philadelphia, Penn.: Cambridge University of Pennsylvania Press.
- MCE Foundation [en línea] *M.C.Escher*. Disponible en: [http://www.mcescher.com/] [2016, septiembre 30]. McAllester Jones, M. (1991). *Gaston Bachelard, Subversive Humanist: Texts and Readings*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
- Merleau-Ponty, M. (2004). *The World of Perception*. Trans. Oliver Davis. New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *The Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. London: Routledge & Kegan.
- Malpas, J. (1999). *Place and Experience: a Philosophical Topography*. London: Cambridge University Press.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2011). *The Embodied Image, and Imagery in Architecture*, London: Willey.
- Pérez-Gómez, A. (2006). *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Poetics*. Cambridge Mass.: The MIT Press.
- Risselada, Max, y Colomina B. (1988). (Eds.) *Raumplan Versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930*. New York: Rizzoli.
- Rueda, C. (2015). "El lugar como un mundo de experiencia; un excursio fenomenológico". En: *Escrito en Montreal; textos en y sobre el lugar*. Bogotá: Sello Editorial Unipiloto, pp. 19-46
- Rueda, C. (2009). *Place-Making as World Re-Creation: an Experiential Tale of Rogelio Salmona's Places of Obliqueness and Desire*. Montreal: McGill University. Disponible en: [http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1475861882251~375]. [2016, septiembre 30]. Salmona, R. (2000). "An Architectural Experience." Conferencia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de McGill. Marzo 28 de 2000. En: Castro, R. (2005) "Syncretism, Wonder and Memory in the work of Rogelio Salmona", pp. 155-163. *Transculturation: Cities, Spaces and Architectures in Latin America*. (Eds. Hernandez, F., Millington, M., & Borden, I.) Amsterdam: Rodopi, pp. 155-163.
- Salmona, R. (1994). "Casa de Huéspedes Ilustres: Cartagena de Indias, Colombia," *Periferia* (13), pp. 48-66.
- Samuel, F. (2010). *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, Ney York, USA: Actar.
- Télez, G. (2006). *Rogelio Salmona, Obra Completa; 1959/2005*. Bogotá: Escala.
- Valéry, P. (1958). "A Poet's Notebook," *The Art of Poetry*. (Trad. Denise Folliot) New York: Pantheon Books.
- Vernant, J-P. (2006 c1965) "Hestia-Hermes: the Religious Expression of Space and Movement." En: *Myth and Thought among the Greeks*. (Trad. Lloyd, J. & Fort, J.). Cambridge Mass.: The MIT Press 2006, pp. 157-96.
- Zumthor, P. (2013) *Presence in Architecture, Seven Personal Observations*. [En línea] Conferencia presentada en The David Azrieli School of Architecture, Tel Aviv University. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=MBKcmspiVsY] [2016, septiembre 30].