

CASAS OBREGÓN & VALENZUELA AÑOS 50

CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN DE UNA TIPOLOGÍA



CASAS OBREGÓN & VALENZUELA AÑOS 50
CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN DE UNA TIPOLOGIA

Isabel Llanos Chaparro

Director: Carles Martí Aris
Codirector: Xavier Monteys Roig
Universidad Politécnica de Catalunya
Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
Programa de Doctorado en Proyectos Arquitectónicos
Barcelona, Noviembre 2015

4

El proyecto

Durante las dos décadas comprendidas entre 1949 y 1969 O&V realizan cerca de 245 proyectos, de los cuales 106 son casas unifamiliares y 139 edificios y conjuntos urbanos. A lo largo de la primera década (1949-1959), la Firma recibe mayoritariamente encargos para proyectos de escala intermedia como clubes, colegios y edificios de renta, y de pequeña escala como viviendas unifamiliares que, para ese momento, alcanzan su mayor demanda (83¹). Hernando Tapia Azuero recuerda la manera como se iniciaba el proceso de proyectación de las casas, en el Taller de O&V:

La Firma tenía una facilidad para encargarse de todas esas casas. Siempre partíamos de una base definida por las condiciones del espacio y del entorno; después decidíamos si era de una o dos plantas, generalmente quienes encargaban las casas preferían que fueran de un solo piso, primero, porque eran iluminadas por todas partes desde arriba, segundo, porque tenían un patio, tercero, porque las zonas estaban claramente determinadas y los jardines muy estudiados, que era lo que nos caracterizaba. En ese momento nos repartíamos, porque los detalles de la casa se definían con el propietario, era un trabajo mucho más personalizado que el de los edificios.*

La situación se invierte hacia finales de los años cincuenta y durante los sesenta, cuando disminuye el número de encargos para el diseño y construcción de casas (23) y aumentan los proyectos de mayor envergadura, como hoteles, bancos, conjuntos comerciales y centros educativos y deportivos. A lo

largo de la segunda década, O&V se consolida como una de las firmas más reconocidas del país, gracias, en gran medida, a la consistencia de las soluciones urbano-arquitectónicas materializadas en sus edificios, en los que, con frecuencia, hacen uso de la estructura formal torre-plataforma², la cual van destilando mediante la repetición en condiciones diversas. Durante este mismo periodo de tiempo, la Firma incorpora en su arquitectura doméstica algunas de las tendencias arquitectónicas del momento, asociadas a proyectos de vivienda unifamiliar exitosos, realizados por arquitectos de gran reconocimiento en el medio nacional, como Fernando Martínez Sanabria.

Teniendo en cuenta que entre 1949 y 1959 O&V proyectan el mayor número de casas unifamiliares, en las que, además, consolidan una propuesta distributiva, espacial, constructiva y formal, que hábilmente adaptan a las condiciones específicas de cada parcela y a las necesidades del cliente, se asume esta década como el periodo de estudio de la presente investigación. Por otra parte, la delimitación espacial de ésta es determinada por la información conseguida, ya que de las 83 casas proyectadas durante este periodo solo se halló información de 55 de ellas, construidas en Bogotá (41), Barranquilla (8), Cartagena (4), Medellín (1) e Islas del Rosario (1), situación que llevó a que el estudio se concentrara en la ciudad de Bogotá; aun así, la investigación requirió de un apartado especial, tanto para la obra temprana de O&V en Barranquilla³, por su carácter experimental, como para la Cabaña en Islas del Rosario, de

Derecha

1. Perspectiva fachada posterior. Casa Julio Mario Santodomingo (1950). Dibujo Ricardo Echeverry.
2. Perspectiva fachada posterior. Casa William Villa (1955). Dibujo Ricardo Echeverry.
3. Perspectiva jardín. Casa Rafael Obregón (1955). Dibujo Ricardo Echeverry.
4. Perspectiva fachada posterior. Casa Eduardo Shaio (1957). Dibujo Ricardo Echeverry.

.....
¹ Durante los cinco años comprendidos entre 1953 y 1957, la Firma recibe el 70% de los encargos de arquitectura residencial de la década del cincuenta.

* ENTREVISTA a Hernando Tapia Azuero, Bogotá, abril de 2008.

² Para ampliar sobre el tema consultar: HENAO, Edison. Torre-plataforma, Colombia años cincuenta y sesenta. Tesis Doctorado en Proyectos Arquitectónicos, ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña. 2011.

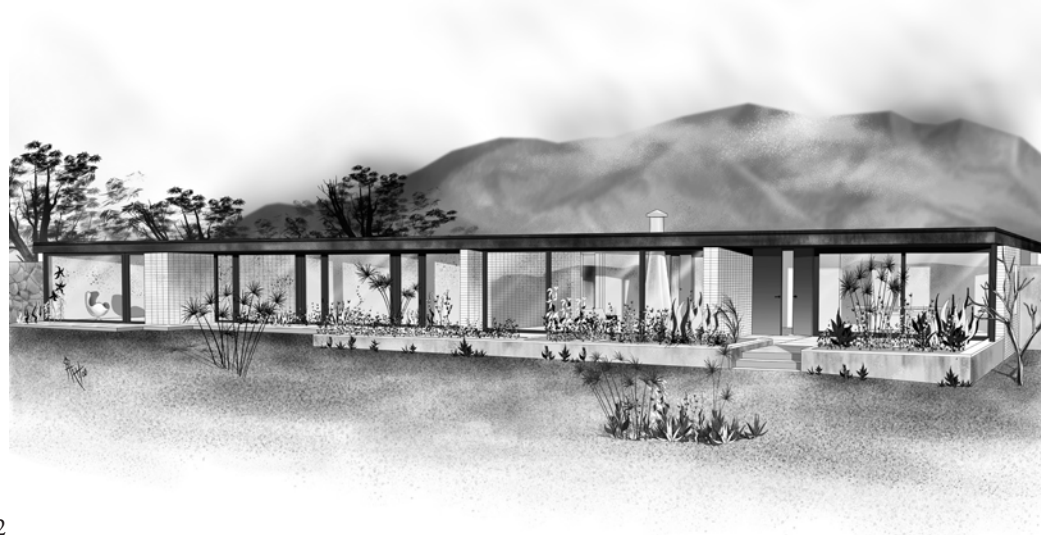
³ Casa Samuel Martelo, Casa Miguel Correa, Casa Mario Santodomingo y Casa rifa Pradomar, todas publicadas por la revista PROA en junio de 1950.



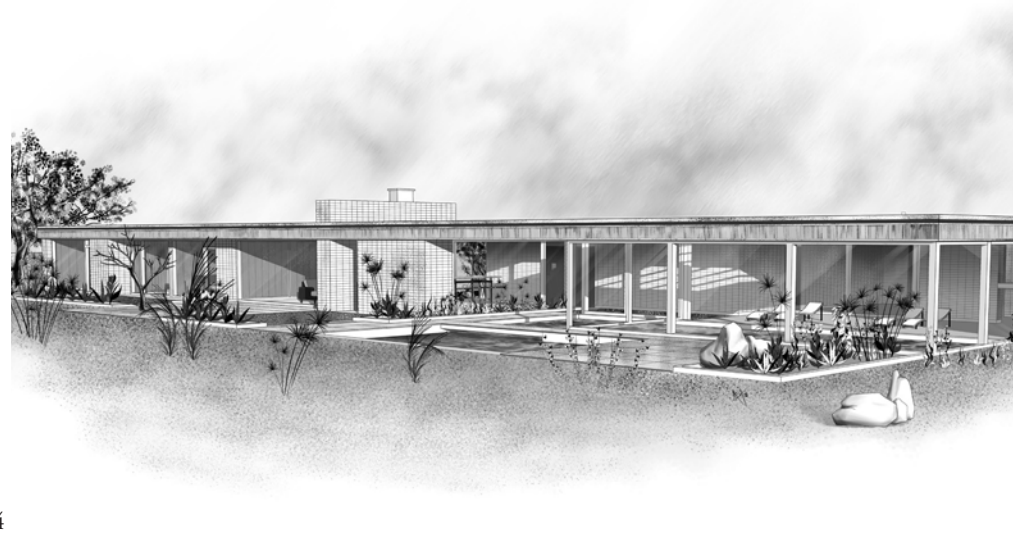
1



3



2



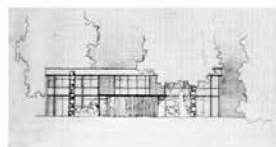
4

Casas Obregón & Valenzuela

Colombia, 1946-1959



● Casa Luis E. Nieto, Bogotá



● Casas económicas, Bogotá



● Casa Rafael Obregón, Bogotá



● Casa José María Obregón, Bogotá



● Casa Jesús Montoya, Bogotá



● Casa Eduardo Child, Bogotá



● Vivienda unifamiliar, Bogotá



● Casa Mario Santodomingo, Barranquilla



● Casa Marco Tulio Mendoza, Barranquilla



● Casa William Goadby, Bogotá



● Casa Roberto Herrera Velez, Bogotá



● Casa Samuel Martello, Barranquilla



● Casa Rifa Pradomar, Barranquilla



● Casa Rifa Cruz Roja, Barranquilla



● Casa Miguel Correa, Barranquilla

1946

1947

1949

1950



● Casa Manuel Arias, Bogotá



● Casa Ise de Boy, Bogotá



● Casa Alvaro Lopez, Bogotá



● Casa Navarro Mejia, Barranquilla



● Casa Joaquin Villegas, Bogotá



● Casa Gabriel Hernandez, Bogotá



● Casa en Usaquen, Bogotá



● Casa Bernardo Herrera, Bogotá



● Casa Arcadio Plazas, Bogotá



● Casa Unifamiliar, Cartagena



● Casa Manuel Vanegas, Bogotá



● Casa Hernando Valdiri, Bogotá



● Casa Hernando Murillo, Bogotá



● Casa Helena Faux, Bogotá



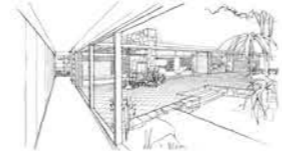
● Casa Edmundo Merchan, Bogotá



● Casa Caja de vivienda Militar, Bogotá



● Casa Nacional de construcciones, Bogotá



● Casa Manuel Pardo, Bogotá



● Casa Juan Buraglia, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa Benjamin Gutierrez, Bogotá



● Casa Alberto Martin, Bogotá



● Casa BCH, Barranquilla



● Casa William Villa, Bogotá



● Casa Ruby de Jaramillo, Bogotá



● Casa Rafael Obreón, Bogotá



● Casa Enrique Aparicio, Bogotá



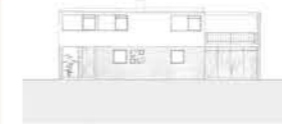
● Casa Evaristo Obregón, Medellín



● Casa Guillermo Erazo, Cartagena



● Casa Pedro Muñoz, Bogotá



● Casa Maria Teresa Umaña, Bogotá



● Casa Bernabe Pineda, Bogotá



● Casa Jose Vicente Mogollon, Cartagena



● Casa Eduardo Shaio, Bogotá



● Casa Carlos Corredor Pardo, Bogotá



● Casa Andres Restrepo, Bogotá



● Cabaña fin de semana, Islas del Rosario



● Casa Teresa de Angulo, Cartagena



● Casa BCH, Bogotá



● Casa Emilia de Moreno, Bogotá



● Casa Alfredo Miani, Bogotá

1951

1953

1954

1955

1956

1957

1959



1957, por su condición de casa síntesis.

Una vez analizadas las 41 casas ubicadas en la ciudad de Bogotá se identificó una diferencia significativa entre aquellas de uno y dos o más pisos, en lo que concierne a la relación establecida entre el patio y el pabellón, motivo por el cual se decidió trabajar en las que estos dos principios establecieran una relación de complementariedad, es decir con las de un piso y con aquellas en las que el segundo nivel alberga actividades complementarias a las residenciales.

Las casas de dos y tres pisos, como la de Rafael Obregón (1949) y la de Manuel Arias (1951) respectivamente, por lo general desplazan o eliminan el patio interior del hall de acceso, en donde se localiza la escalera, acompañada de un vacío de doble altura; la condición de pabellón se limita, regularmente, a la relación con el exterior a través de fachadas en cristal. En estas casas, la reunión de las estancias más abiertas, en una sola entidad, presenta una relación espacial en dos direcciones: una, en sentido vertical, siguiendo la dirección del vacío de doble altura localizado en el vestíbulo, y otra horizontal, siguiendo la trayectoria de las estancias que conforman la zona social hasta llegar al jardín posterior.

De estas casas, se seleccionaron las que ilustran de manera más clara la genealogía de la arquitectura doméstica de O&V, durante la década del 50, a saber: Casa Jesús Montoya (1949),



Casa José María Obregón (1949), Casa Álvaro López (1951), Casa Unifamiliar (1951), Casa Gabriel Hernández (1953), Casa Hernando Valdiri (1953), Casa Edmundo Merchán (1954), Casa Manuel Pardo (1954), Casa Alberto Martín (1955), Casas Unifamiliares (1955), Casa William Villa Uribe (1955), Casa Rafael Obregón González (1956), Casa Eduardo Shaio (1956)⁴.

El importante número de encargos recibidos durante la década del cincuenta, condicionados por la necesidad de plantear una solución habitacional adecuada a las nuevas maneras de habitar y a las condiciones urbanas y geográficas de una ciudad ubicada en el particular escenario del altiplano andino, llevó a O&V a buscar pautas replicables, convenientes al sistema de producción propio de una oficina “comercial” de arquitectura. Probablemente esta condición de necesidad haya sido la razón de peso para generar una serie de casas que compartían una estructura formal subyacente a las diferencias que programa, lugar y materialidad, otorgan a cada obra.

(...) Hemos visto que si bien el tipo caracteriza a un conjunto de objetos, no se identifica con ninguno de ellos. El tipo se asienta en el orden de lo general, es decir, de aquello que vincula a una serie de fenómenos más allá de sus respectivas diferencias. No pertenece, pues, a la categoría de lo mecánicamente reproducible: no es capaz de generar una repetición sin diferencia. (...).⁵

Izquierda

1. Fotografía jardín. Casa Rafael Obregón Herrera (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera.

2. Fotografía interior. Casa Rafael Obregón Herrera (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera.

Derecha

1 y 2. Fotografías comedor. Casa Rafael Obregón Herrera (1955), con diferentes grados de exposición. Foto: Rafael Obregón González. Archivo Rafael Obregón Herrera.

3. Fotografía jardín. Casa Rafael Obregón Herrera (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera.

Página siguiente

Izquierda y derecha

Variaciones de las relaciones entre los espacios sociales, patios y jardines en casas de 1, 2 y 3 pisos.

⁴ En el 2011 fue demolida la Casa Edmundo Merchán, última de las casas de la serie tipológica que se encontraba habitada en la ciudad de Bogotá; las casas de Eduardo Shaio y José María Obregón, también en pie, son inhabitables, debido a su alto grado de deterioro. Lamentablemente, la localización de muchas de las casas en grandes parcelas ubicadas en uno de los centros económicos más importantes de la ciudad de Bogotá, elevó considerablemente su valor y rápidamente motivó su venta y posterior demolición para propiciar la construcción de vivienda en altura.

⁵ MARTÍ, Carlos. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones Serbal. 1993. p. 91.



1

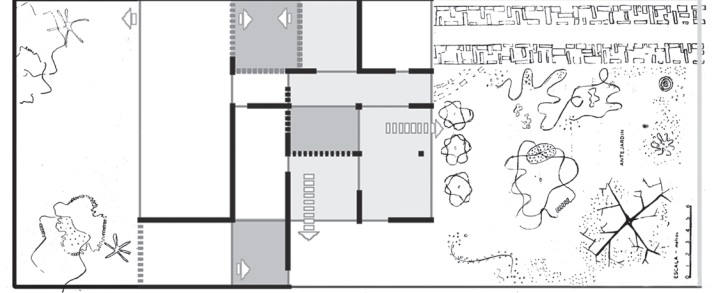


2

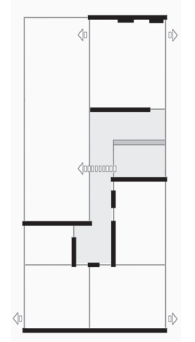
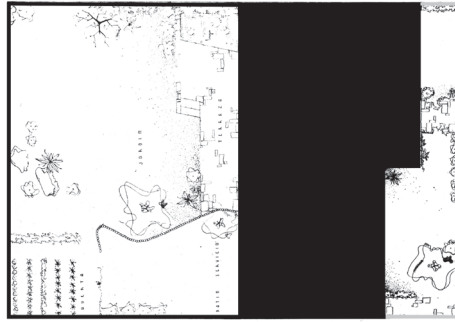


3

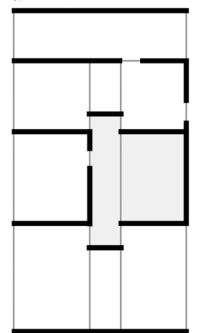
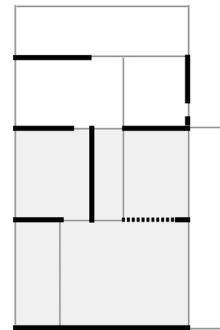
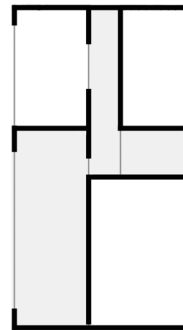
1 piso

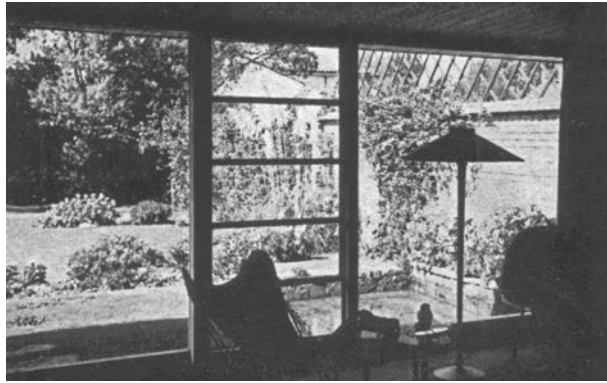
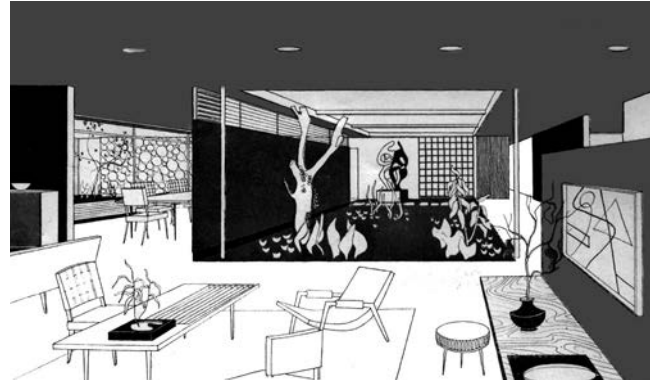
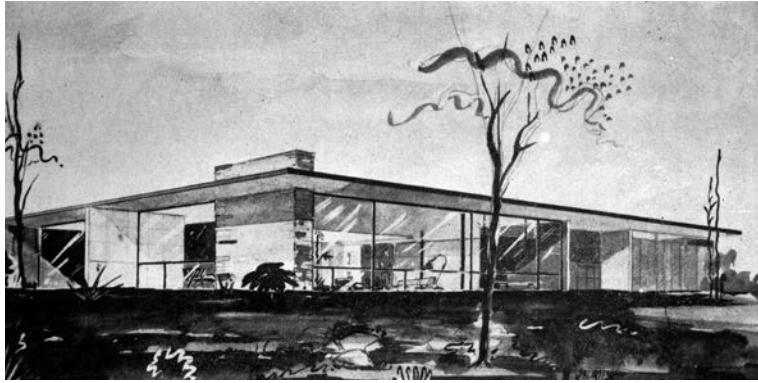


2 pisos



3 pisos





4.1. Variaciones

No hay invariante sin variación

Carlos Martí Aris

Para develar la estructura⁶ compartida por las casas que conforman la serie, es decir, aquello que no varía, se acude inicialmente a una revisión de las relaciones entre los elementos que componen cada una de ellas. Una rigurosa pesquisa permitió identificar tres grupos: el primero, constituido por casas en las que prima la adaptación, casi ingenua, de arquetipos desarrollados por algunos de los maestros modernos europeos y norteamericanos, o la transformación embrionaria de la estructura de la casa tradicional colombiana. A este grupo pertenece una serie de casas realizadas simultáneamente en la ciudad de Barranquilla—ubicada en la costa caribe colombiana—, para amigos y familiares de los Obregón, clientes muy distintos a los que la Firma tenía, para ese momento, al interior del país, personas con una idiosincrasia más abierta que accedieron a los planteamientos revolucionarios de los cuales surgieron pautas trascendentales para la constitución de la serie tipológica, objeto de este estudio.

En el segundo grupo se encuentran proyectos en los que se devela una especial preocupación por la relación entre casa y parcela. Durante este periodo, los miembros de la Firma toman

conciencia de que las condiciones naturales de la parcela y su entorno inmediato son, antes que complemento pintoresco, pieza fundamental en la definición de la estructura formal. O&V no acuden a nuevos arquetipos, sino que, tras la decantación de la experiencia canónica de Bogotá y de lo sucedido en Barranquilla, crean secuencias de casas en las que mezclan, superponen y yuxtaponen soluciones ensayadas con éxito y excluyen del repertorio aquellas que podrían considerarse como un error; ponen a prueba atrevidas variaciones del esquema organizativo, la materialidad y las maneras de relacionar el mundo exterior con el interior de la casa. La experiencia de este momento es rigurosa, en tanto repiten los ensayos como si de un experimento científico se tratara.

Hacia el final de la serie se observa cómo el ensayo y error, que caracterizó los dos momentos anteriores, disminuye, las partes que conforman la estructura formal engranan, y se obtiene una casa en la que la idea de contribuir a la formación de una tipología adaptada a las condiciones locales⁷ se revela. Las casas de este tercer grupo están hechas de los sedimentos de las experiencias anteriores, en ellas, la filiación con el referente es casi imperceptible y la relación con la parcela ha dado lugar a una entidad indisoluble. O&V dominan ahora una manera de hacer caracterizada por la búsqueda de “lo más nada posible”⁸, que les permite establecer como exitoso un arquetipo local que es copiado por algunas de las firmas coetáneas.

Derecha

Fotografía fachada posterior. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Fotógrafo Carlos Barriga.

⁶ “Estructura equivale a totalidad no reducible a la suma de sus partes. Hablamos de estructura a propósito de un conjunto de elementos que no son independientes entre sí, sino que están ligados por diversas formas de articulación, compenetración y solidaridad, a través de las cuales el conjunto deja de ser una mera suma desagregada de elementos para adquirir una específica cohesión interna. En consecuencia, el análisis estructural no centra su atención en los elementos en sí mismos sino en las relaciones que se dan entre ellos, ya que cada elemento adquiere su propio valor sólo a través de la relación que establece con los demás”. MARTÍ, Carlos. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones Serbal. 1993. p. 111.

⁷ SOSTRES, José María. Arquitectura y Urbanismo. Op. cit., p. 102
⁸ DE LA SOTA, Alejandro. “Sentimiento arquitectónico de la prefabricación”. En: Arquitectura, núm. 110, Madrid, febrero 1968. p. 12.



4.1.1. Primer momento: asimilar

La transcripción no es otra cosa que el paso obligado a la creación.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)⁹

La integración de modelos, que caracterizó la elaboración de este grupo de casas, supuso, de una parte, la revisión de proyectos paradigmáticos de arquitectura doméstica, como la casa con patio central desarrollada durante la Colonia, en las ciudades colombianas, y la casa tradicional andaluza, con las que los primos Obregón estuvieron directamente relacionados desde su infancia, y, por otra, se nutre del reconocimiento de las revolucionarias propuestas de maestros de la arquitectura moderna como Richard Neutra y Marcel Breuer –radicados en Norteamérica en 1926 y 1937 respectivamente–, algunas de ellas construidas durante el periodo en el que los miembros de la Firma realizaron sus estudios de arquitectura en *The Catholic University of America*, en Washington D.C., y otras profusamente publicadas en las revistas adquiridas por O&V entre 1946 y 1960, como *arts & architecture* y *L'Architecture D'Aujourd'hui*.¹⁰ Este proceso de asimilación que, mediante la sustitución gradual de uno o varios caracteres, consiguió una evidente similitud con los referentes estudiados, implicó una transformación¹¹ de lo que hasta ese momento constituía su propuesta de arquitectura doméstica.

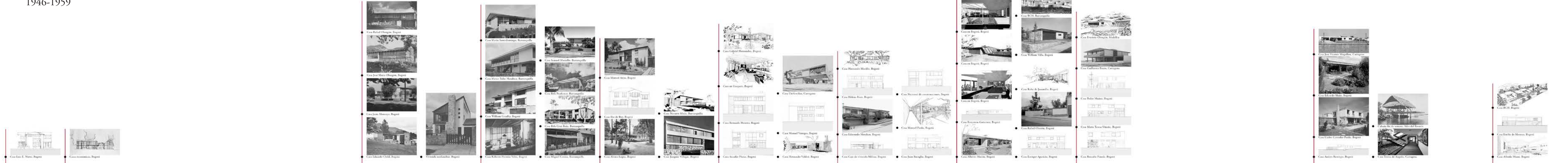
⁹ BACH, Johan. Citado por MARTÍ, Carlos. Un niño copiando partituras a la luz de la luna. En: Revista Palimpsesto. No. 2 (sep. 2011). Contraportada.

¹⁰ En las publicaciones adquiridas por O&V, como *The Japan Architect*, *Architectural Forum*, *Progressive Architecture*, *Techniques et Architecture* y *Kenchiku Bunka*, se publican numerosos proyectos de arquitectos como Mies van der Rohe, Richard Neutra, Walter Gropius, Marcel Breuer, Craig Ellwood, Raphael Soriano, que influenciaron la arquitectura doméstica construida por la Firma entre 1949 y 1959.

¹¹ “La transformación de un edificio existente resulta ser un caso particular de un concepto más general de transformación que abarca todo el ámbito del proyecto arquitectónico, según el cual todo proyecto, toda nueva proposición arquitectónica, sería el resultado de una serie de transformaciones operadas sobre otras arquitecturas, pensadas o construidas, que le sirven de fundamento (consciente o inconsciente)”. MARTÍ, Carlos. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones Serbal. 1993. Pág. 125.

Casas Obregón & Valenzuela Vs. referentes revistas

1946-1959



1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952 - 1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959
<p>NEUTRA, Small Home, California (U.S.A.)</p> <p>REX & SUMNER, Case Trade House, California (U.S.A.)</p>	<p>CLURE, Cherry House, California (U.S.A.)</p>	<p>BREUER, Residence a Long Island, N.Y. (U.S.A.)</p> <p>NEUTRA, Maison de Kaufman, California (U.S.A.)</p> <p>STUBBINS, Maison de l'Architecte (U.S.A.)</p> <p>GROPIUS & BREUER, Residence Hager, Massachusetts (U.S.A.)</p>	<p>PRINCIPÉ TOSHITO, Villa Imperial, Kyoto, Japan</p>	<p>JOHNSON, Maison a New Canaan, Connecticut (U.S.A.)</p> <p>NEUTRA, Residence a Ohio, California (U.S.A.)</p> <p>ROHE, Maison Emmeroth, Illinois (U.S.A.)</p>	<p>ELLWOOD, Town House, California (U.S.A.)</p>	<p>HUBNER, Home, Chicago (U.S.A.)</p> <p>NEUTRA, GUN House, California (U.S.A.)</p> <p>WARREN, Remodelation maison (1974), Detroit (U.S.A.)</p> <p>SORIANO, La cuisine dans l'habitation, California (U.S.A.)</p>	<p>BREUER, The Summer house, NY (U.S.A.)</p> <p>NEUTRA, La maison d'Alfonso a Encino, California (U.S.A.)</p> <p>NOYES, House in New Canaan, Connecticut (U.S.A.)</p> <p>SORIANO, L'habitation d'un photographe a Los Angeles, California (U.S.A.)</p> <p>HORGUCHI, Small house, Tokyo (Japan)</p>	<p>BREUER, La maison de l'Architecte, (U.S.A.)</p> <p>NEUTRA, Residence aux environs de Los Angeles, California (U.S.A.)</p> <p>AKAL, Habitation rurale, Veracruz (Mexico)</p> <p>LAMA, La maison de l'Architecte, (Mexico)</p>	<p>NEUTRA, Habitation a Los Angeles, California (U.S.A.)</p>	<p>NAKHAN, Francis Grant House, Tennessee (U.S.A.)</p>		



1 Durante los primeros años de funcionamiento, la Firma realiza proyectos como las residencias de Luis Eduardo Nieto Caballero (1946) e Ilse de Boy (1951), en las que se identifica claramente la influencia de las “*Quintas*” construidas en Colombia durante “*La Transición*”¹². Las casas de este periodo, fuertemente influenciadas por la arquitectura inglesa¹³, se caracterizaron por estar dispuestas de forma exenta en la parcela, abrir las fachadas a la calle, eliminar el patio interior característico de la casa colonial, adosar un garaje –separado del acceso principal–, ampliar el vestíbulo, disponer allí la escalera y convertirlo en el articulador espacial de la casa, especializar los espacios de acuerdo a su uso y agruparlos en zonas, social, privada y de servicio.

En estas casas sorprende el desplazamiento del salón y el comedor, de la posición tradicional –fachada principal–, hacia un costado y hacia la parte posterior respectivamente; de igual manera, la posición del vestíbulo en la casa Nieto Caballero, que la divide en dos partes y conecta la calle con el jardín privado, resulta revolucionaria para la arquitectura doméstica colombiana de los años cuarenta y precursora de la estructura binuclear empleada por O&V en las casas de la serie. Por otra parte, en la Casa Boy el área del vestíbulo es reducida a un pequeño hall, que termina en el muro del salón, y una estrecha escalera, encajada entre el muro de los servicios y el muro del porche.

Izquierda

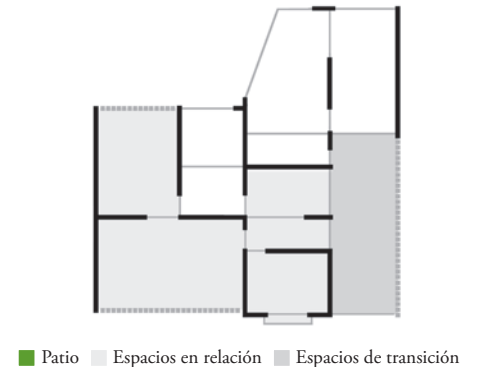
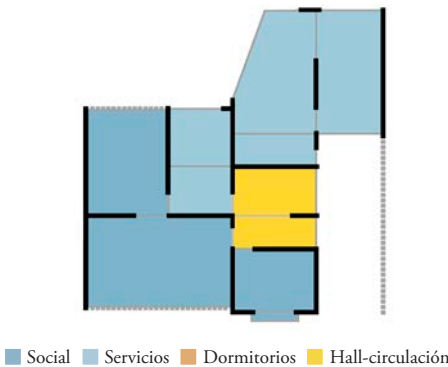
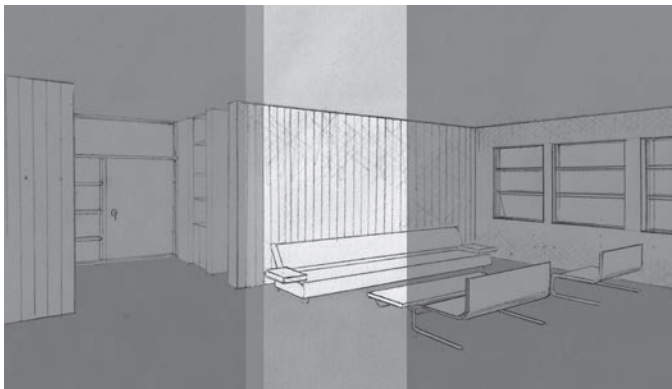
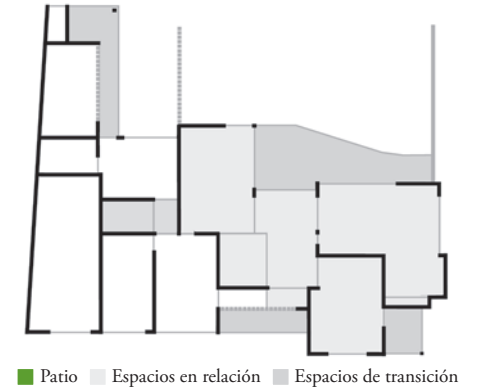
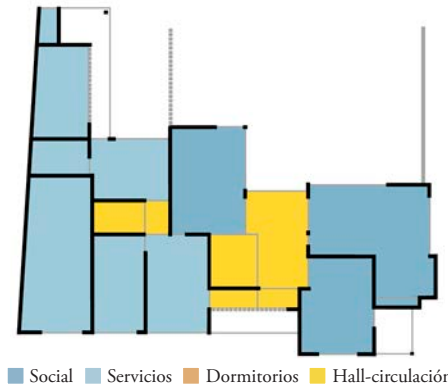
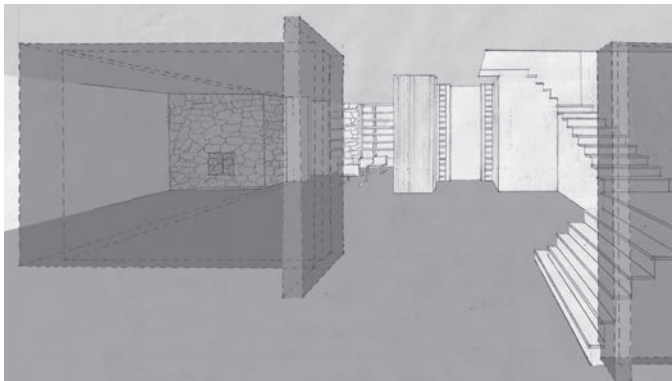
Fotografía hall. Casa Francisco Javier Cajiao (1943). Revista Casas & Lotes Vol.1 No. 9 (jun-jul.1943).

Derecha

El espacio fragmentado, una característica de las casas “*Quintas*” construidas en la década del 40.

.....
¹² Denominación dada al periodo comprendido entre 1930 y 1945 por la Arquitecta Silvia Arango en su libro “Historia de la Arquitectura en Colombia”.

¹³ Es importante recordar que tanto Rafael como José María Obregón viven en Inglaterra durante su infancia y parte de su adolescencia, lo que podría significar un alto grado de familiaridad con la arquitectura inglesa que marcaba la pauta en Colombia durante este periodo.





2
 En 1949 construyen las primeras casas para dos de los miembros de la Firma, Rafael y José María Obregón, en las que se arriesgan a experimentar, siguiendo las pautas planteadas por Gropius y Breuer en sus casas de los años cuarenta, con materiales convencionales como la madera, ahora empleada para recubrir la fachada, el vidrio, que en grandes o pequeñas dimensiones es usado para cerrar algunas de las estancias, o la piedra, utilizada para construir el muro de la casa en donde se localiza la chimenea. Esta primera aproximación, aunque un poco excesiva en los materiales empleados, resulta muy eficiente a la hora de presentar a O&V como ejemplo de innovación y habilidad en el manejo del llamado “estilo moderno”¹⁴. Al respecto, en la revista *Casa y Solares*, se reseña el salón de la Casa Rafael Obregón, de la siguiente manera:

En esta fotografía, más que en las anteriores, puede apreciarse el variado uso que los arquitectos ‘Obregón & Valenzuela’ hicieron de distintos materiales de construcción. Los techos de madera y cristal y los muros de piedra y ladrillo armónicamente combinados, muestran cómo es fácil prescindir de la rutina arquitectónica sin un costo notoriamente mayor.¹⁵

En relación con la misma casa, la Revista Proa resalta la sencillez del “hogar moderno”, en el siguiente comentario que acompaña las imágenes del proyecto:

(...) un hogar donde todo sea amable y sobrio, donde nada sobre y donde las cosas que embellecen estén en su lugar, valorizadas por una ordenada disposición. Una casa así, sencillamente confortable, notoriamente diáfana, ordenada en sus dependencias, bien pensada y ordenadamente construida tanto en su estructura como en sus instalaciones técnicas (...).¹⁶

Estos dos proyectos constituyen un ejemplo de lo que algunos arquitectos colombianos de los años 50, como Herrera & Nieto Cano, hicieron de sus casas: un laboratorio de exploración de nuevos materiales, variaciones espaciales, innovaciones tecnológicas y transformaciones paisajísticas. Adicionalmente, las casas fueron la mejor vitrina publicitaria de firmas jóvenes, completamente desconocidas en el país a finales de los cuarenta, que en el caso de O&V motivó, en repetidas oportunidades, su venta.

Izquierda

1. Fotografía fachada. Casa Chamberlain Cottage de los arquitectos Breuer&Gropius (1940). Fotógrafo Ezra Stoller.
2. Fotografía interior. Casa Chamberlain Cottage de los arquitectos Breuer&Gropius (1940). Obtenido de la página www.ncmodernist.org.

Derecha

Experimentación con el uso de materiales diversos en las primeras casas de la Firma

¹⁴PLATA, Fernando (Director). Casa en el Retiro. En: Revista Casas y Solares, volumen VII, número 13. Bogotá, Marzo de 1950. Pág. 14.

¹⁵Ibid., p.18

¹⁶MARTINEZ, Carlos. Casa del Arquitecto Rafael Obregón. En: Revista Proa 29. Bogotá, noviembre de 1949. p. 21.





3

La casa de José María Obregón (1949) y la casa unifamiliar 01 (1953), localizadas al norte de la ciudad de Bogotá, presentan una organización espacial estructurada entorno al patio central, semejante al de la arquitectura tradicional de Colombia y del sur de España, con la que los miembros de O&V estaban estrechamente relacionados. Aunque el patio se localiza en el centro y ordena la distribución interior de las casas de la Firma, tal como en la colonia, su relación con las estancias que lo circundan hacen de él un espacio expansivo y centrífugo, cuyas principales propiedades son la apertura y la continuidad, abandonando su condición de espacio cóncavo y estático, abierto sólo cenitalmente¹⁷, usado como jardín o huerto y circundado por una galería que lo comunica, a través de pequeñas puertas, con las habitaciones.

En la casa de José María Obregón, el patio cuenta con un cerramiento de cristal que protege el interior del frío bogotano y produce un efecto que anticipa una de las características de la serie de casas de los cincuenta: la percepción de un espacio interior más amplio en el que confluyen las estancias más públicas, en este caso, articuladas por el patio. El patio no pretende ser una estancia sino un prisma de luz que, además de regular las condiciones lumínicas del interior, por su disposición, da orden a los ámbitos que componen la casa; “un pozo de luz, una linterna prismática que construya un espacio central de distribución”.¹⁸

Izquierda

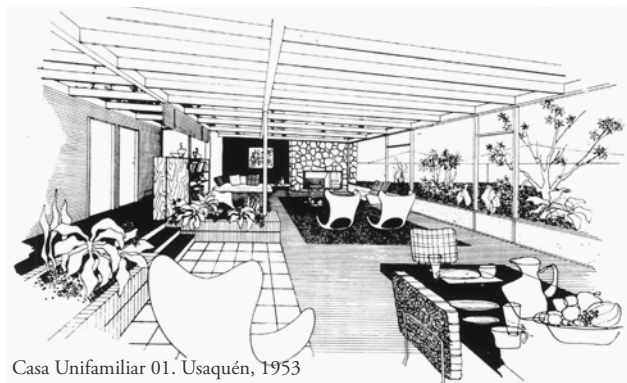
1. Fotografía patio. Casa de la Marisancena. ARANGO, Silvia. *Arquitectura en Colombia*. Fotógrafo Téllez. p. 47.

Derecha

Variaciones espaciales del patio central tradicional en las casas de O&V

.....
¹⁷ MARTÍ, Carlos. La casa binuclear según Marcel Breuer. En: *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2005. p. 119.

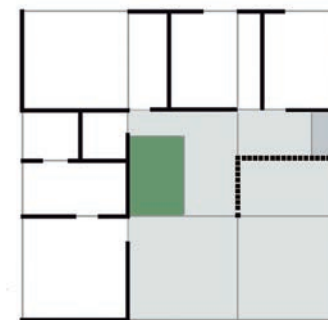
¹⁸ DIAZ-Y, Gonzalo. *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes. 1992. p. 141.



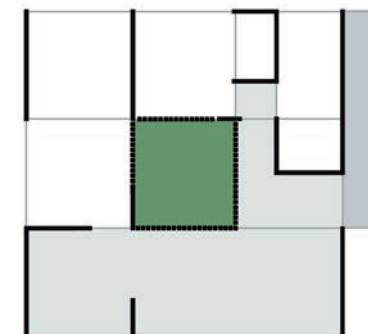
Casa Unifamiliar 01. Usaquén, 1953



Casa José María Obregón. Usaquén, 1949



■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



4 Durante 1949, O&V inician ensayos con el esquema binuclear empleado por Marcel Breuer en sus casas norteamericanas de finales de los años 40, algunas de ellas publicadas en la revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* 18-19 de Julio de 1948¹⁹, bajo el título *La maison binucléaire*. La casa Eduardo Child (1949), la casa Jesús Montoya (1949) y la casa Gabriel Hernández (1953), constituyen una muestra de las primeras pruebas realizadas con este esquema. En estas casas, formadas por dos núcleos claramente identificables y dispuestos en esvástica y en L, la Firma deja de lado los ensayos con el pabellón, realizados en las casas de los primos Obregón, para concentrarse en una estructura cóncava direccionada hacia el patio.

La pieza que conecta los dos núcleos que componen la casa –acceso-vestíbulo–, es la misma que establece la relación entre interior y exterior y da orden a la actividad residencial. En la casa Child, esta pieza aumenta su tamaño al unirse con la zona de servicios, limitando la conexión a los dos brazos que la conforman; en las casas Montoya y Hernández, el área intermedia concentra las tensiones espaciales generadas entre la calle, la zona de día, la zona de noche y el jardín posterior. En los tres casos, el acceso-vestíbulo introduce la luz y la naturaleza a la casa, bien sea a través de la fachada, como en la casa Child, o con la incorporación de patios como en las otras dos casas.

Esta relación entre O&V y Breuer²⁰ ya había sido enunciada

por Carlos Martí al referirse a la casa Eduardo Child:

La influencia de Breuer, latente y contenida en esta pequeña casa de Sostres [Moratiel, 1957], se vuelve explícita en la serie de mansiones, que construyen, a lo largo de los años cincuenta, los arquitectos colombianos Obregón y Valenzuela. Parten del principio binuclear, pero a menudo la casa tiende a replegarse propiciando la aparición de algún patio que, en los ejemplos iniciales, es de pequeñas dimensiones y juega un papel complementario en la estructura general. La casa en Usaquén [Eduardo Child], por ejemplo, responde a este criterio y resulta curioso notar las semejanzas que hay entre ella y la Moratiel de Sostres en la disposición general de las piezas según el esquema en esvástica.²¹

Izquierda

1. Fotografía exterior. Casa Geller I del arquitecto Marcel Breuer (1947). Obtenido de la página www.urbipedia.org.

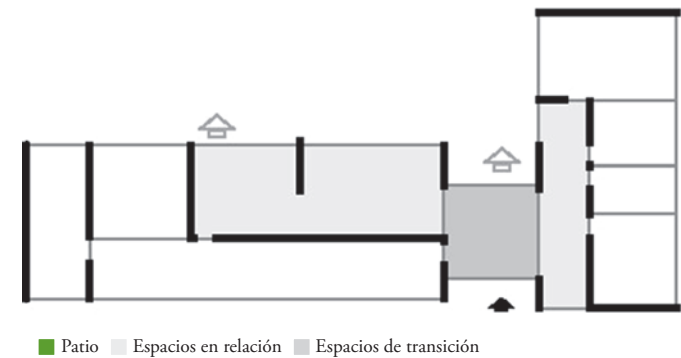
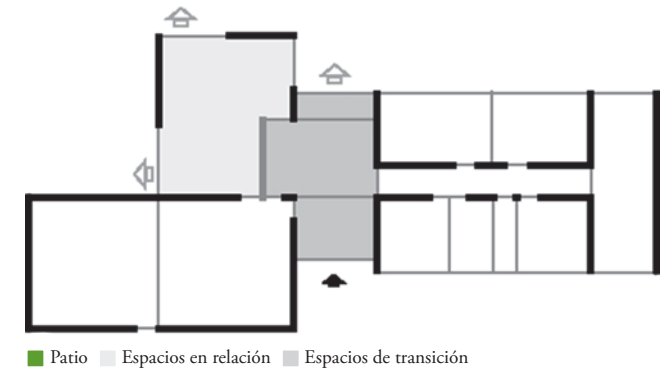
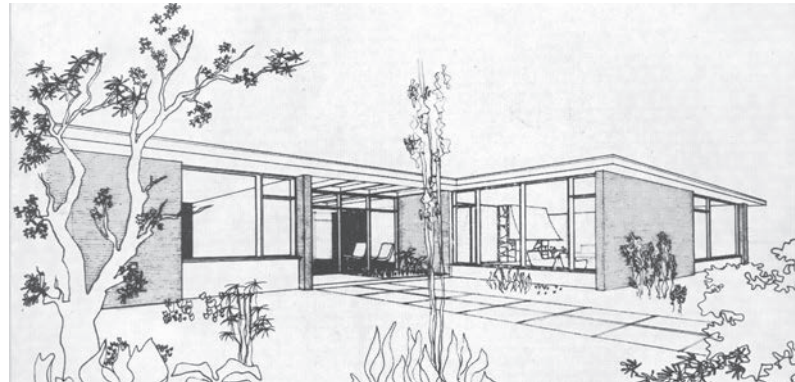
Derecha

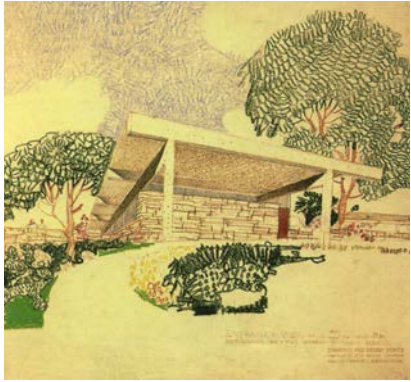
Ensayos iniciales realizados por O&V a partir de la adaptación del principio bi-nuclear de Marcel Breuer.

¹⁹ Esta revista fue hallada entre las adquiridas por la firma Obregón & Valenzuela durante los años 40 y 50, hoy en poder del arquitecto Rafael Obregón Herrera.

²⁰ Esta relación también tuvo lugar en el terreno de lo personal durante las visitas de Breuer a Bogotá, tal como lo menciona Edgar Bueno en la entrevista de 2008.

²¹ MARTÍ, Carlos. Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. En: Revista DeArquitectura No. 02 (may., 2008). p. 25-26.

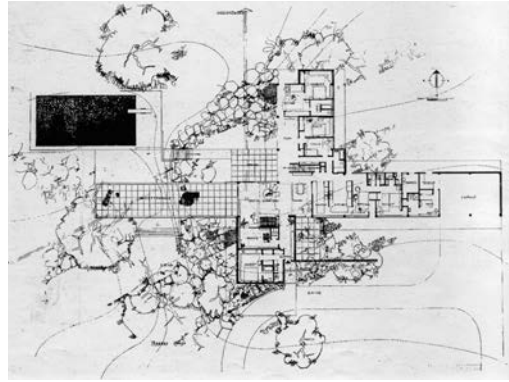




1



2



3

5
En 1953 construyen, en el barrio La Cabrera, la casa Hernando Valdiri, y un año después, la casa Manuel Pardo. En estos proyectos O&V acuden a una solución experimentada con anterioridad para ordenar la casa: segregan las actividades diurnas de las nocturnas y las localizan en dos núcleos dispuestos en T y articulados por el vestíbulo de acceso. La casa en L, que se direccionaba hacia un único jardín (Montoya), ahora, al disponerse en una parcela medianera, de gran tamaño y forma irregular, se abre a tres jardines, recuperando la condición de pabellón, ensayada en las casas de 1949.

En este momento la Firma acude a las lecciones aprendidas en la arquitectura tradicional japonesa y en las *Case Study House*, especialmente en las diseñadas por Richard Neutra y Raphael Soriano en las que la naturaleza juega un rol protagónico en la configuración espacial de los jardines. Empieza entonces en O&V un desarrollo del jardín posterior, en el que se aprecia gran exuberancia; de los patios interiores, que ya no solo incorporan luz sino vegetación, y, cuando es necesario, de los antejardines, en los que la naturaleza sirve para filtrar la relación visual desde la calle.

Hacia estos jardines, cuidadosamente arborizados, se abren atrios, terrazas y porches; espacios intermedios, hasta el momento inéditos en las casas bogotanas de la Firma, con los que establece una gradación entre público-privado, interior-

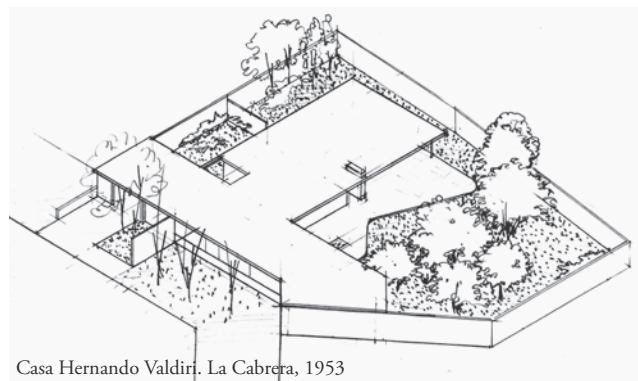
exterior, abierto-cerrado. Las terrazas o plataformas operan a su vez como mecanismo de ocupación y dominio de la naturaleza circundante, y, los atrios y porches, como umbrales que sucesivamente van incorporando al núcleo central de la casa, espacios que inicialmente eran externos a ella.

Izquierda

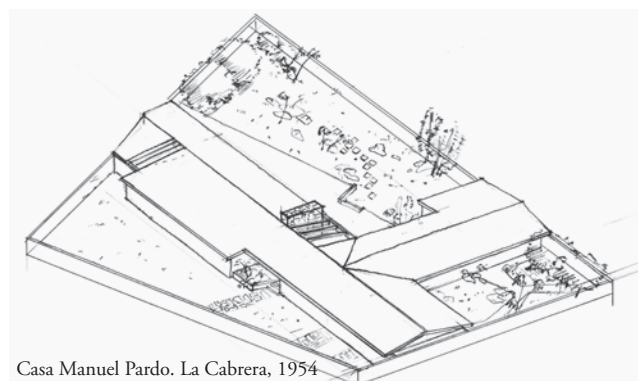
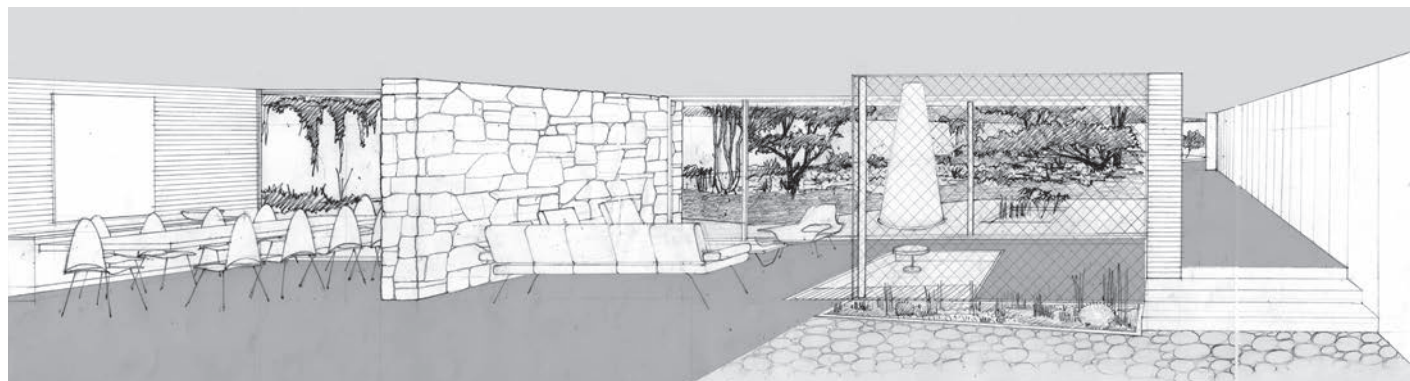
1. Perspectiva exterior. Casa Tremaine del arquitecto Richard Neutra (1945). LAMPRECHT, Barbara. Libro Neutra Complete Works. Alemania: Tashen, 2000. s.p.
2. Perspectiva interior. Casa Tremaine del arquitecto Richard Neutra (1945). s.p.
3. Planta general. Casa Tremaine del arquitecto Richard Neutra (1945). LAMPRECHT, Barbara. Libro Neutra Complete Works. Alemania: Tashen, 2000. s.p.

Derecha

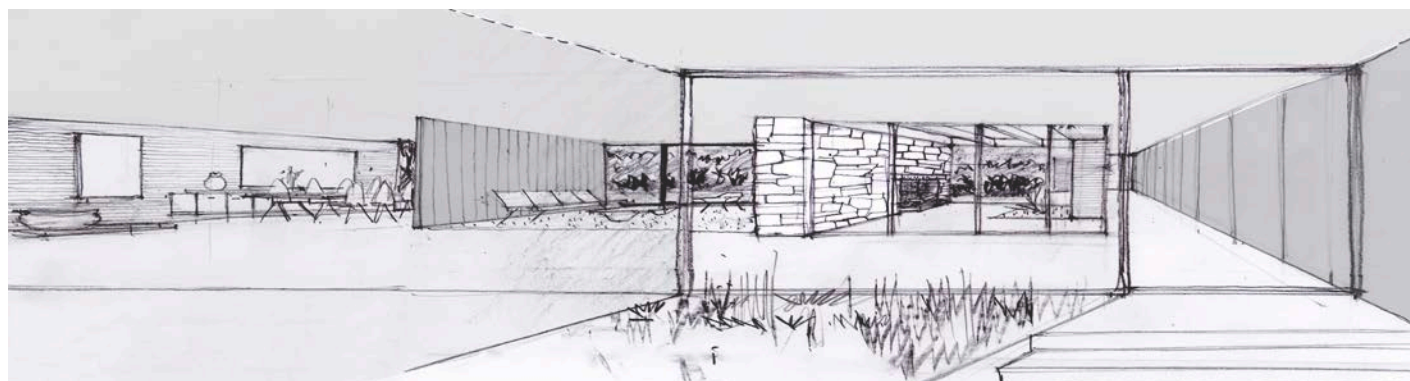
Pruebas con la separación espacial de los núcleos y su apertura a patios y jardines, aprendida de Richard Neutra.

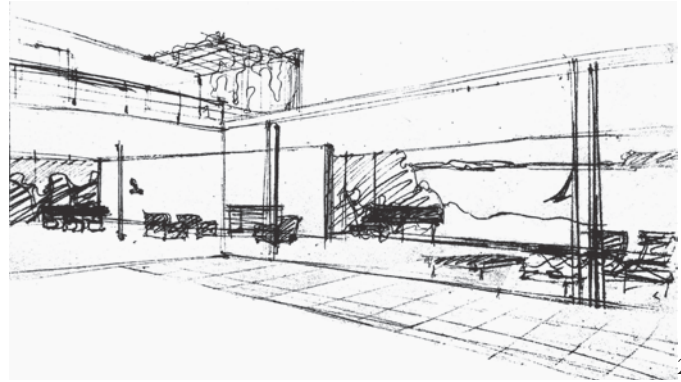
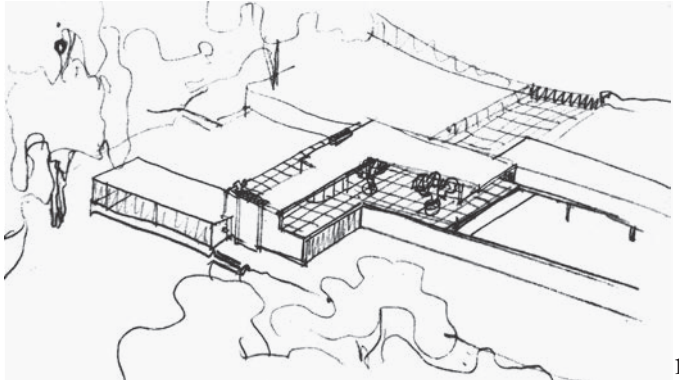


Casa Hernando Valdiri. La Cabrera, 1953



Casa Manuel Pardo. La Cabrera, 1954





6 En este primer momento cobran especial interés las casas construidas en Barraquilla, en 1950, ya que en ellas aparecen, de forma incipiente, muchas de las reglas que determinarán la serie de casas de O&V de estos mismos años. Las casas, encargadas por jóvenes empresarios y profesionales como Mario Santodomingo, Marco Tulio Mendoza, Samuel Martello y Miguel Correa, se encuentran localizadas, a excepción de la Martello que está en el barrio El Prado en Barranquilla, en el barrio Pradomar, municipio de Puerto Colombia, en parcelas planas, de gran tamaño, limitadas, en su mayoría, por el mar Atlántico.

La condición geográfica, aunada al anhelo de una generación por acceder a las novedosas maneras de habitar de la modernidad, hizo posible este episodio de la arquitectura residencial colombiana. En estas condiciones, la Firma propone una arquitectura residencial que se mueve entre la compartimentación del espacio (Mendoza) y la reducción de los tabiques divisorios (Santodomingo); la relación directa de la zona social con el entorno (Correa) y la elevación de ésta para proyectarla visualmente al horizonte infinito del mar (Mendoza); La disposición de espacios de transición que incorporan el exterior en el interior (Rifa Pradomar) y la introversión de la casa hacia el vacío de doble altura entre patios (Martello); la protección solar mediante aleros en concreto y persianas metálicas (Santodomingo), o la cubierta

a dos aguas en teja y persianas en fibras naturales propias de la región (Correa); una estructura portante compuesta por esbeltas columnas metálicas (Mendoza) o por columnas en madera y muros portantes (Correa).

En este episodio se consolida la noción de pabellón, de manera más contundente, en las casas Rifa Pradomar y Santodomingo, en las que plano de base y plano de cubierta definen el área social, que se proyecta hacia el exterior por medio de terrazas, voladizos en cubierta, paneles abatibles y fachadas traslucidas. Este par de proyectos recuerdan tanto la arquitectura tradicional japonesa como algunos de los pabellones diseñados por Mies, ambos reseñados en publicaciones seriadas adquiridas por la Firma desde 1946.

Carlos Martínez, en las reseñas de las casas de O&V en Barranquilla, publicadas en la revista Proa, hace hincapié en las condiciones climáticas, funcionales y estéticas de éstas. Al referirse a la casa de Samuel Martello afirma:

El propietario, dueño de un amplio terreno de esquina, acordó con los arquitectos un programa en el que figuran extensos jardines –que no se muestran– y una casa sencilla y racional. La edificación estudiada para el clima de Barranquilla es francamente interesante: las amplias dependencias, las fáciles y lógicas circulaciones y la racionalidad en su composición plástica la colocan como excelente y confortable tipo de residencia tropical.²²

Izquierda

- 1. Perspectiva interior. Casa Gericke del arquitecto Mies Van der Rohe (1932). Libro Johnson.
- 2. Perspectiva exterior. Casa Gericke del arquitecto Mies Van der Rohe (1932). Libro Johnson.

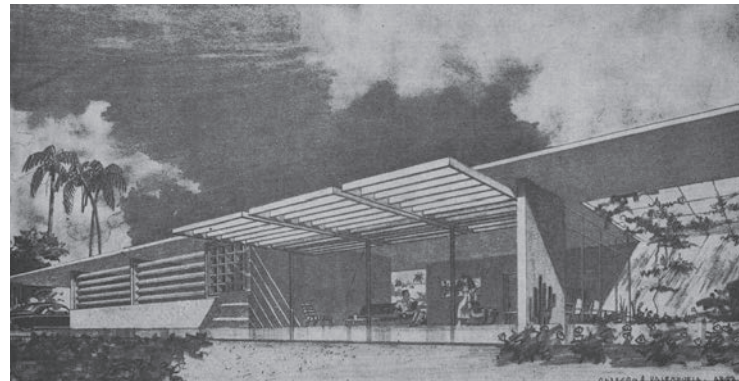
Derecha

Barraquilla, la oportunidad para experimentar las lecciones de Mies: diafanidad y continuidad espacial.

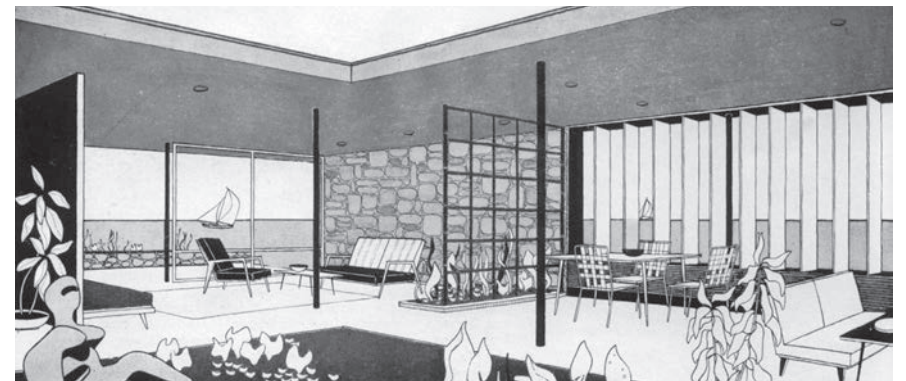
²² MARTINEZ, Carlos. Residencia en Barranquilla para el Sr. Samuel Martello. En: Revista Proa No. 40 (oct., 1950). p. 16.



Casa Rifa Pradomar. Pto. Col., 1950



Casa M. Santodomingo. Pto. Col., 1950



4.1.2. Segundo momento: discernir

En las demás artes figurativas, puede ser necesario que cada artista haga su propia revolución y así justifica que tiene algo personal que decir, pero en arquitectura no es necesario que cada cual haga su propia revolución para evitar así el ser calificado de plagiarlo; ya que el edificio debe sujetarse a un destino concreto, es conveniente que el arquitecto disponga de una serie de modelos debidamente experimentados para integrarlos a su proyecto. La elección adecuada y el tratamiento de la composición pueden por sí solos distinguir tal acto del simple plagio de las formas creadas por los innovadores, los cuales periódicamente proporcionan nuevas ideas y direcciones a seguir. El arquitecto medio, a falta de modelos seguros, acaba por ser influenciado por las manifestaciones más vistosas, o sea por la moda, interpretando así la arquitectura moderna como el enésimo estilo decorativo y perdiendo de vista los hechos que preceden a la creación de toda forma.

James Maude Richards²³

Entre 1951 y 1955, O&V realizan una serie de casas cuyas variaciones marcan cambios de dirección, inflexiones, desviaciones cruciales en la consolidación de su arquitectura doméstica. Estas casas, que derivan de las lecciones aprendidas

de maestros como Breuer, Neutra, Mies y Wright, pasan por un proceso de decantación conducente a la construcción de un tipo de casa bogotana moderna. Las casas Álvaro López (1951), Edmundo Merchán (1954) y Alberto Martín (1955), en razón de las transformaciones al esquema distributivo, la organización espacial, la estructura portante y su relación interior-exterior, han sido consideradas parte del proceso de *discernimiento*.

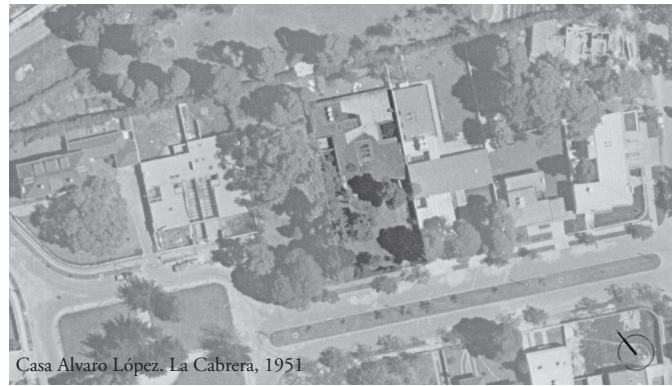
Tres casas, dos de ellas entre medianeras (López y Merchán), y otra localizada en una parcela esquinera (Martín), permiten ver, de variadas formas, el interés de los miembros de la Firma por propiciar la relación entre el interior de la casa y el exterior. En la Casa López, localizada en la parte posterior de la parcela (La Cabrera), se dispone la zona social hacia el frente, con el propósito de abrirla al jardín anterior y a los patios interiores. Por otra parte, en el emplazamiento de la casa Merchán (El Retiro), se privilegia la relación con la naturaleza, variando su posición al llevar la casa hacia adelante y la zona social hacia atrás, con el fin de abrirla, tanto a la franja interior conformada por el patio y el solárium, como al extenso jardín posterior; finalmente en la casa Martín (El Chicó), cuya parcela limita con la ronda de la quebrada La Cabrera, se aprovecha esta condición disponiendo la casa hacia la medianera y abriendo patios y jardines por todos sus costados, como si se tratara de una casa exenta.

El esquema distributivo y la organización espacial, al igual que los mecanismos de emplazamiento, varían en cada proyecto, en este caso, con el propósito de reunir las estancias más públicas

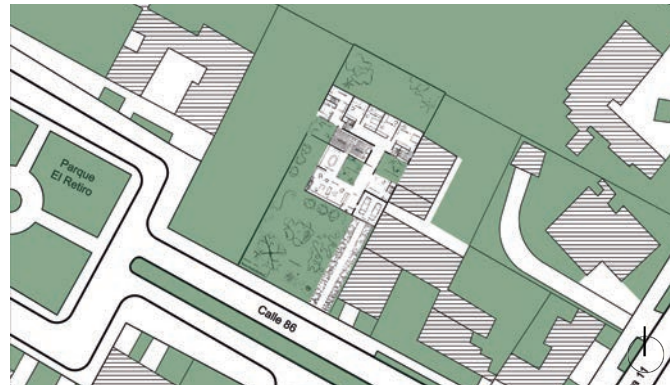
Derecha

Tres momentos en la relación de la casa con el sitio.

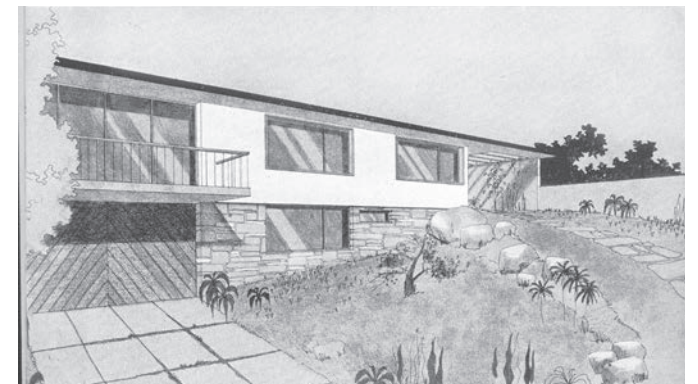
.....
²³ RICHARDS, J.M. Citado por SOSTRES, José María. Creación arquitectónica y manierismo. En: Revista Cuadernos de Arquitectura No. 22 (1955). s.p.



Casa Alvaro López, La Cabrera, 1951



Casa Edmundo Merchán, El Retiro, 1954



Casa Alberto Martín, El Chicó, 1955



de la casa en un solo espacio relacionado con el vestíbulo, el patio y el jardín posterior en el que localizan porches y terrazas. La casa López, estructurada a partir de un patio central, cuenta con dos patios adicionales, un pequeño jardín posterior que se proyecta hacia la parcela vecina y un amplio jardín anterior, en el que el bosque funciona como telón de fondo de la zona social. Carlos Martínez, en la revista Proa No. 36, publica planos y perspectivas de la Casa López, con la siguiente reseña:

(...) Esta residencia ofrece especial interés por la novedosa y atractiva distribución, donde el viejo patio colonial, tan vituperado por higienistas como alabado por poetas y cuya existencia milenaria parecía relegada definitivamente al archivo de las experiencias que han cumplido su misión, aparece juvenil y con remozados atuendos ornamentales, para seguir su tarea “funcional” ya no al servicio de dioses domésticos, ni como sitio de reunión de esclavos romanos ni tampoco como serrallo de concubinas mahometanas sino como *impluvium* o jardín de nuevo diseño al servicio de la más moderna arquitectura.²⁴

La casa Merchán, distribuida en tres franjas, establece un cambio considerable en la serie al proponer la relación espacial de dos de las franjas, una de ellas conformada por patios y solárium. Esta organización espacial establece una relación más franca y abierta con el jardín posterior, hacia donde los arquitectos disponen una terraza elevada desde donde se domina la totalidad de la parcela. Nuevamente, es Martínez quien, de manera acertada, señala las mejores condiciones

espaciales y distributivas de las casas de la Firma, en este caso, de la residencia para Edmundo Merchán:

Esta residencia fue estudiada de manera que sus habitaciones principales quedaran agrupadas en un piso principal. La distribución así concebida debía permitir la comodidad de trajinar siempre a un mismo nivel sin la incomodidad de la escalera, que usualmente conduce al piso alto destinado a dormitorios. El programa así planteado se despejó con el aprovechamiento del declive del terreno; el piso bajo resultante se dedicó a dependencias secundarias. En el piso principal las zonas de circulación se incorporan, formando un amplio conjunto, con el solarío o motivo central de la decoración interior. Este solarío aprovechado como invernadero permitirá la animada y económica presencia de atractivas plantas tropicales (...).²⁵

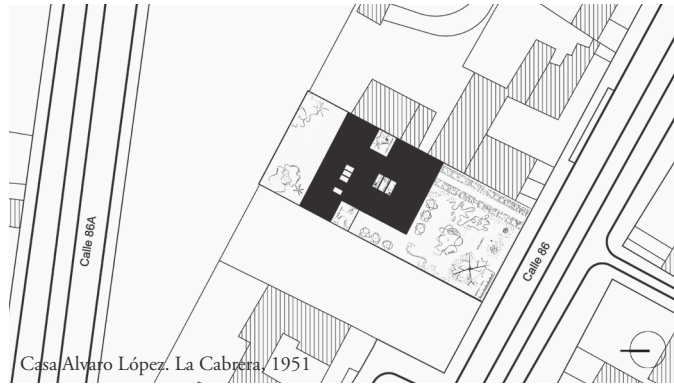
La casa Martín, realizada de forma simultánea y semejante a tres casas unifamiliares publicadas por Proa en 1955, es la más clara heredera del esquema binuclear de Breuer. La adaptación de este esquema a una parcela entre medianeras, lleva a los miembros de la Firma a proponer un patio de proporciones semejantes a las del vestíbulo, delimitado por un prisma de cristal y conectado visualmente con el exterior (ronda de la quebrada La Cabrera), a través de un muro perforado. La búsqueda de la apertura de la casa por todos sus costados no sólo trae consigo la disposición de jardines perimetrales y patios interiores, sino también la transparencia del volumen que se

Derecha

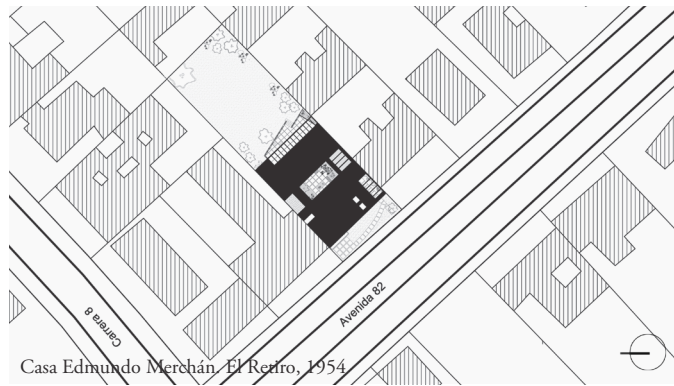
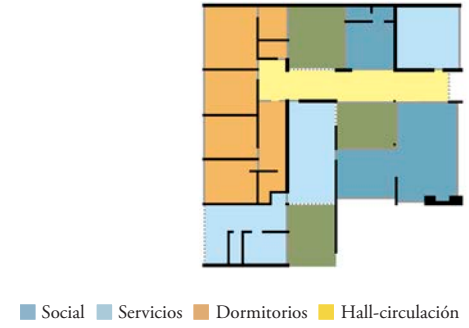
Transformaciones en los esquemas distributivos de la casa.

²⁴ MARTINEZ, Carlos. Residencia en Bogotá para Dn. Álvaro López. En: Revista Proa No. 36 (jun. 1950). p. 24.

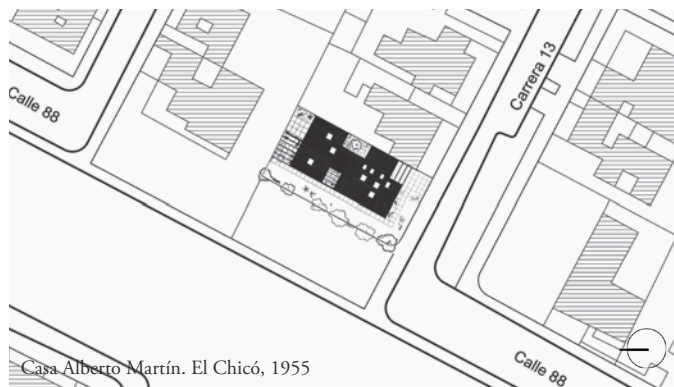
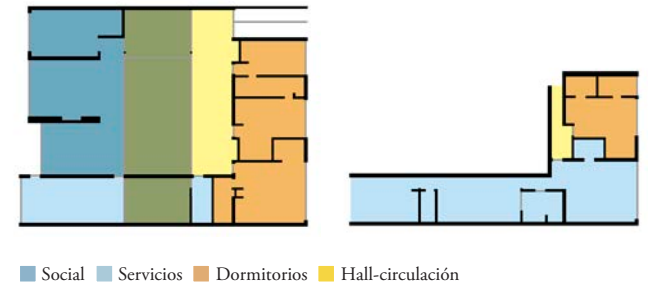
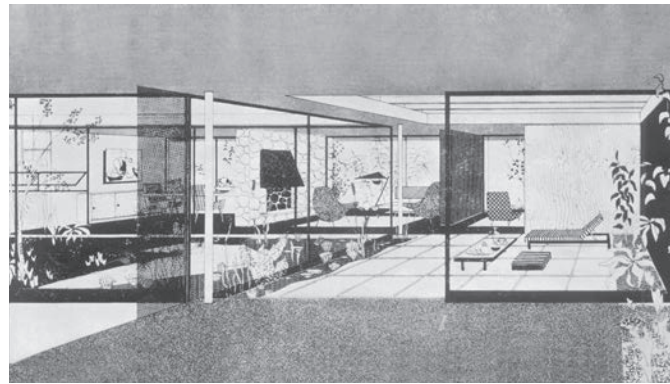
²⁵ MARTINEZ, Carlos. Residencia en Bogotá. En: Revista Proa No. 83 (ago. 1954). p. 10.



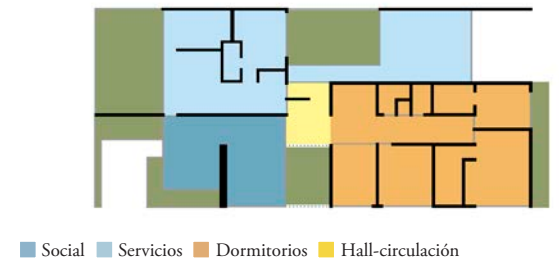
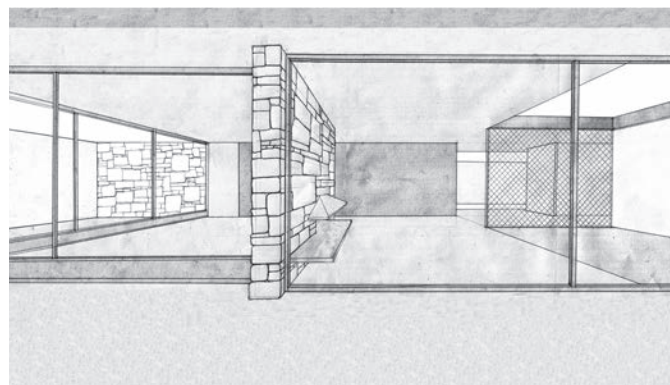
Casa Alvaro López, La Cabrera, 1951



Casa Edmundo Merchán, El Retiro, 1954



Casa Alberto Marrín, El Chicó, 1955



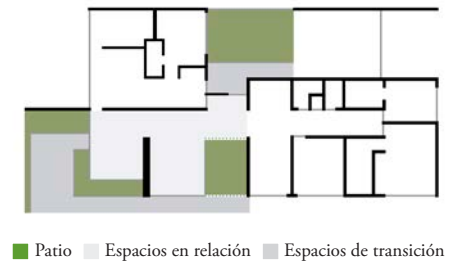
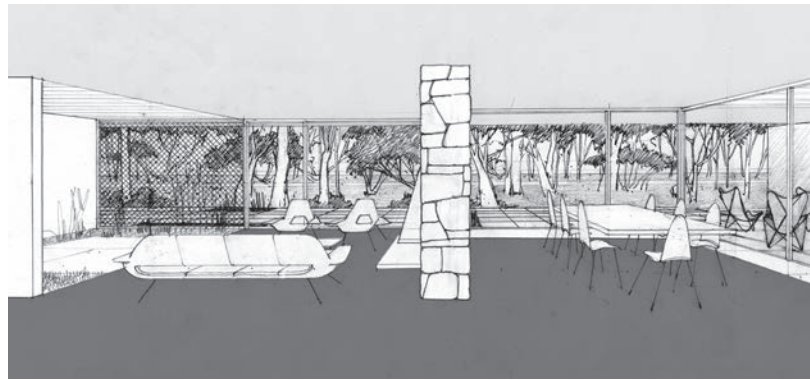
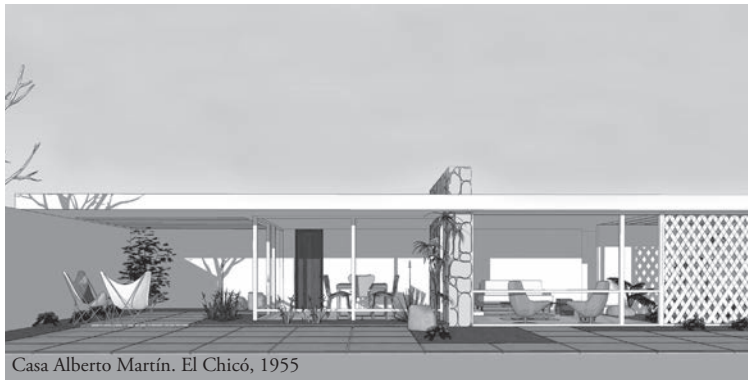
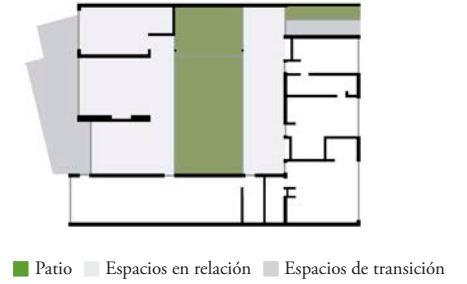
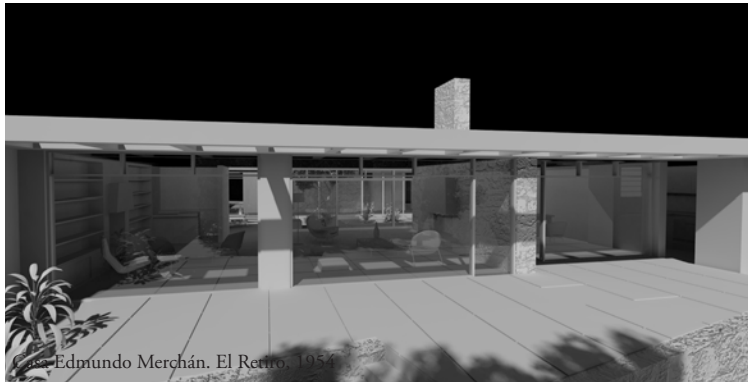
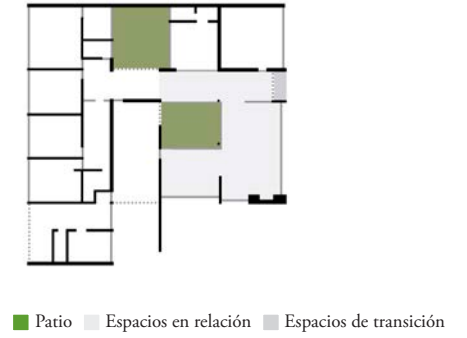
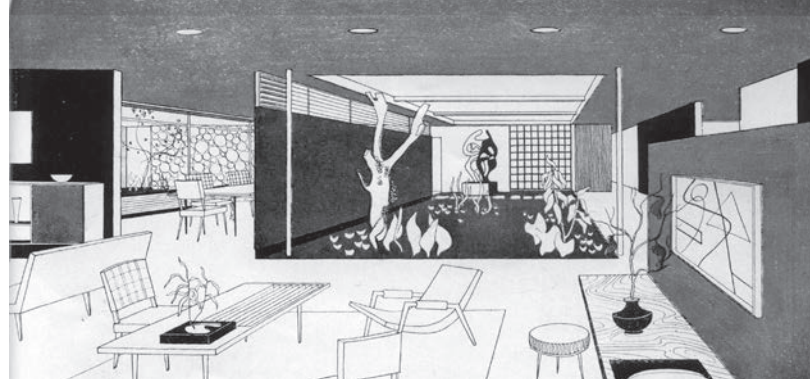
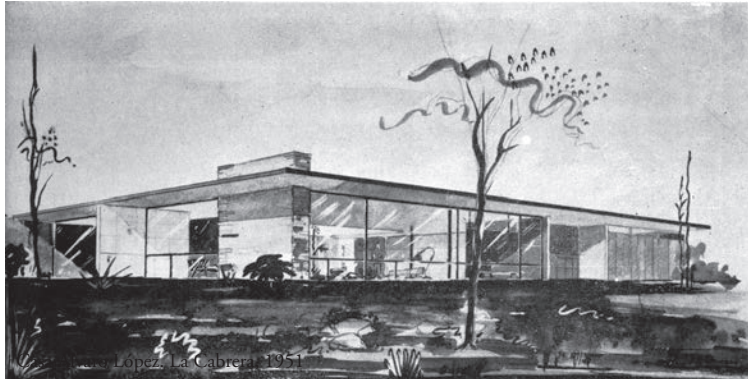
desdibuja, al igual que en la casa Santodomingo en Barranquilla (1950). Al respecto, Martínez afirma:

Con el fin de resaltar la horizontalidad se optó por techo una terraza, ligeramente inclinada; se acusaron los elementos horizontales de las ventanas y la mampostería apenas se hizo presente como elemento portante. Este partido y el de la relación de sus grandes vanos con respecto a los sencillos muros circundantes, permite el gran efecto plástico que se aprecia en el proyecto de composición exterior. La solución en una planta única repartió equitativamente las mejores posiciones entre las habitaciones principales. Así, la orientación y la vista sobre el jardín son igualmente atractivas. La sensación de longitud que se aprecia en la planta queda desfigurada en la realidad por la localización del hall y por el sentido en que se dispusieron los dormitorios y los baños. El conjunto es pulido, nítido y muy atractivo.²⁶

Derecha

Variaciones de la relación patio-zona social-jardín en tres momentos de la serie de casas analizadas.

.....
²⁶ MARTINEZ, Carlos. Residencia en Bogotá. En: Revista Proa No. 87 (mar. 1955). p. 12.



4.1.3. Tercer momento: sedimentar

Soñé que era una mariposa. Volaba en el jardín de rama en rama. Sólo tenía conciencia de mi existencia de mariposa y no la tenía de mi personalidad de hombre. Desperté. Y ahora no sé si soñaba que era una mariposa o si soy una mariposa que sueña que es Chuang-Tzu.

Chuang-Tzu²⁷

En el tercer momento, O&V realizan una serie de casas (1955 - 1957) en las que la transcripción de los proyectos de los maestros y la repetición (variación) de los aciertos surgidos durante el proceso de adaptación, son prácticamente indetectables; en este momento las lecciones han sido incorporadas a la arquitectura residencial de la Firma y la preocupación principal radica en la eliminación de las contingencias que les permitan definir unas reglas esenciales para una arquitectura residencial acorde a su tiempo.

En la casa de Rafael Obregón (1955), el reducido programa les permite liberar gran parte de la parcela para el jardín anterior y el posterior; el patio del vestíbulo es desplazado para establecer una relación inmediata con la zona social, espacialmente configurada como un intervalo entre éste y el jardín posterior; las tres franjas horizontales, que definían el esquema distributivo de la casa Merchán (1954), cambian su

posición, y una de ellas, la intermedia (patios y solárium), es eliminada. De esta forma, la casa, convertida en un cobertizo, vuelca tanto la zona de día como la zona de noche al jardín posterior, el cual se conecta con la ronda de la quebrada La Cabrera, que limita el barrio de su mismo nombre, donde se encuentra la vivienda. En esta oportunidad, O&V cuenta con el apoyo del paisajista japonés Hoshino.

Según comenta Carlos Martínez, en la reseña publicada en Proa, esta parcela podría llegar a ser el culmen de la afanosa búsqueda del arquitecto Obregón para encontrar un lugar urbano, de condiciones naturales excepcionales, en el cual ubicar su residencia. La relación establecida por la Firma entre naturaleza (jardín) y artificio (programa) queda claramente descrita en el siguiente aparte de la reseña:

(...) Dados estos maravillosos árboles, de especies nacionales y extranjeras, plenamente crecidos y formalmente inobjectables, construir una casa que permitiera disfrutar de su presencia. Programa tan particular tuvo una solución somera, casi modesta, recatada, en su fachada hacia la calle. En cambio la planta se orienta y lleva su interés hacia el interior arborizado. En la fachada correspondiente prevalece el uso del vidrio, verticalmente en muy grandes vanos y horizontalmente como partes del tejado. Así las caprichosas formas vegetales se enmarcan, se animan, exaltan sus coloraciones. El jardín de esta manera se asocia a la arquitectura, es su adorno y su ornamentación exclusiva.²⁸

Izquierda

1. Fotografía jardín. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Ezra Stoller.
2. Fotografía salón. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Paul Beer.
3. Fotografía jardín. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Carlos Barriga.

²⁷ CHUANG-TZU. Sueño y realidad. En: PAZ, Octavio. Chuang-Tzu. Madrid: Ediciones Siruela S.A. 2005. p. 53.

²⁸ MARTINEZ, Carlos. Residencia en Bogotá. En: Revista Proa No. 111 (ago. 1957). p. 18



1



2



3

Las casas William Villa (1955) y Eduardo Shaio (1957), ubicadas en los barrios El Chicó y La Cabrera, respectivamente, son semejantes, en tanto el esquema distributivo de las dos está compuesto por un vestíbulo-patio central que, a manera de rotor, conecta la zona de día con la zona de noche y propicia la relación visual entre el acceso y el jardín posterior, a través del salón-comedor, a la manera del *Tablinum* de la casa Romana. A diferencia de la casa de Rafael Obregón, este par de casas cuentan con atrios, terrazas y porches que median entre las zonas privada y social y los jardines anterior y posterior; en ellos se repite lo propuesto en la casa Obregón (1955): superficies de agua, puentes, grandes piedras, colorida vegetación y árboles de tamaños diversos que cubren los muros perimetrales y generan la sensación de profundidad.

En las casas de esta serie, especialmente en la Shaio y la Villa, las cubiertas presentan numerosas perforaciones que intencionadamente iluminan y calientan las estancias internas. La relación de la casa con el cielo y el horizonte es mencionada por Martínez en el siguiente aparte de la reseña realizada a la casa Villa:

Al observar la sección pueden apreciarse los artificios constructivos de la cubierta en pro de mejores desniveles y de facilidades de luz interior. Las principales habitaciones disfrutan, gracias a su buena ubicación, del hermoso jardín que las circunda. El estudio de este tiene meticulosidades en sus

formas, niveles, prados y árboles de tal manera bien estudiados que su composición se incorpora al estudio de la planta.²⁹

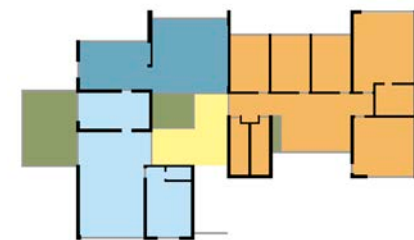
Derecha

Verificaciones de la continuidad entre el vestíbulo, las estancias sociales de la casa y el jardín posterior.

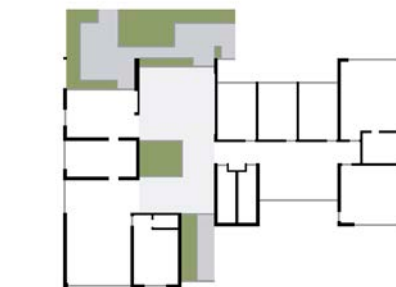
.....
²⁹ MARTINEZ, Carlos. Residencia en Bogotá. En: Revista Proa No. 100 (jun. 1956). p. 28.



Casa William Villa, El Chicó, 1955



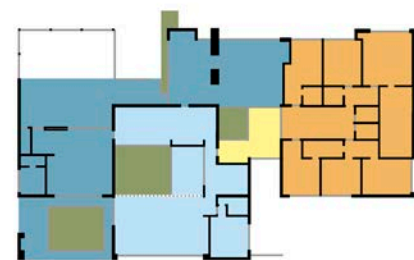
■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



Casa Eduardo Shaio, La Cabrera, 1956



■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición

Finalmente, la casa Carlos Corredor (1957) es incluida en esta serie con el propósito de mostrar cómo la Firma replica el esquema anterior, incluso en las casas de dos niveles. La adaptación implicó variaciones en el núcleo central, el cual se alarga para albergar el vestíbulo-patio y la escalera-patio y de esta manera conectar, en primer piso, con el área social y el jardín perimetral. El resguardo de la intimidad en el segundo nivel hizo posible el incremento de porches y terrazas que, en medio del jardín, proyectan las actividades sociales al exterior. A diferencia de las casas Obregón y Villa (1955) que dan continuidad al paramento urbano, al localizarse a 4m de la calle, según lo establecido en la norma, las casas Shaio y Corredor (1957), localizadas en esquina, son dispuestas de forma exenta en la parcela, la cual es recintada con altos muros en piedra que se abren sólo para permitir el acceso.

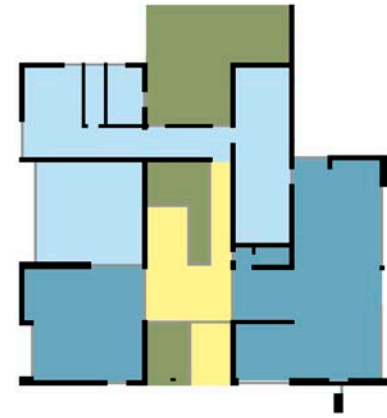
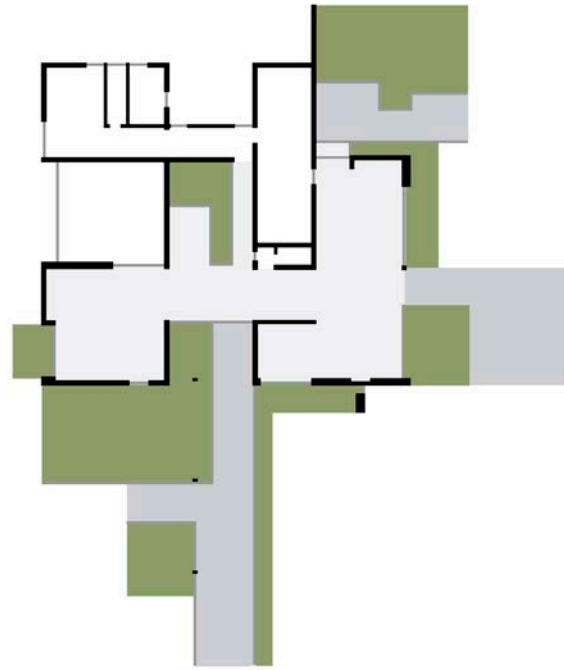
Como se puede observar a lo largo de los tres momentos, las variaciones van disminuyendo, en tanto, una vez ensayada una solución, se desecha el error y se trabaja solamente en aquello que los miembros de la Firma consideran un acierto. Esta repetición continuada que hizo posible la depuración, y con el tiempo la sedimentación, dio lugar a las invariantes que definen la arquitectura residencial de O&V.

La unidad casa-jardín en esta residencia fue alcanzada con tanta destreza, que hay dificultad para distinguir el límite entre lo puramente habitable y el exterior recreativo y ornamental. Esta sensación, tan evidente desde afuera, se exalta interiormente por el contraste entre los arreglos convencionales de las habitaciones y la participación, a través de los grandes vidrios de sus vanos, de la movilidad y policromía de los jardines. (...) La arquitectura de jardines que en otros países tiene la importancia de una especialización, en el nuestro pocas veces se le ha prestado la atención que se merece, de ahí que destaquemos este ejemplo como una muestra digna de ser imitable.³⁰

Derecha

Verificaciones de la continuidad entre el vestíbulo, las estancias sociales de la casa y el jardín posterior.

.....
³⁰ MARTINEZ, Carlos. Residencia en Bogotá. En: Revista Proa No. 116 (mar. 1958). p. 12.



1946_Casa Luis Eduardo Nieto

Arquitecto a cargo: OV

Dirección: Carrera 10 con Calle 82 (nomenclatura actual).

Barrio El Retiro (Bogotá).

Área parcela: 811 m².

Área de ocupación: 244 m² (30%).

Ubicada en un lote esquinero del barrio El Retiro de la ciudad de Bogotá, la casa se paramenta con la del predio vecino de manera que queda emplazada en la parte central de la parcela, liberando un amplio espacio para antejardines, ubicados en los costados noroccidental y occidental, en concordancia con la estructura verde del barrio; por el costado suroccidental se libera un área considerable para el jardín privado; el acceso se dispone sobre la Carrera 10^a.

La casa se compone de una serie de volúmenes que definen las espacialidades interiores, que se articulan a través del vestíbulo, el cual funciona como articulador espacial de la vivienda, a la vez que ofrece una fuga visual que va desde el acceso hasta el jardín posterior, anticipándose así a la estructura binuclear implementada, años más tarde, por la Firma. La zona social, cuya visual es hacia la Calle 82, se ubica en el costado occidental, por donde recibe el sol de la tarde; esta zona se compone de un salón y una biblioteca que tiene acceso independiente por el antejardín. El comedor, dispuesto en el lado suroriental del hall, se encuentra separado de la sala y en relación directa con el jardín posterior de la casa y con el núcleo de servicios, este último localizado en el costado oriental del proyecto, colindando con el predio vecino. Las escaleras, ubicadas en el vestíbulo, conducen al segundo piso, en el que se encuentran las cuatro habitaciones principales.

La fachada, en razón de su volumetría, presenta numerosos movimientos que interrumpen la continuidad de la misma y le dan una proporción equilibrada entre la horizontal y la vertical. La teja de barro de la cubierta a cuatro aguas, los muros en piedra a la vista, el recubrimiento en madera y las numerosas ventanas, le dan a la casa una apariencia de “Quinta moderna”.



Izquierda

1. 1949, Localización Casa Luis Eduardo Nieto. El plano de base lo conforma la plancha No. J 22. Bogotá año 1967 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Luis Eduardo Nieto. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Luis Eduardo Nieto.

1. Perspectiva exterior, fachada anterior.

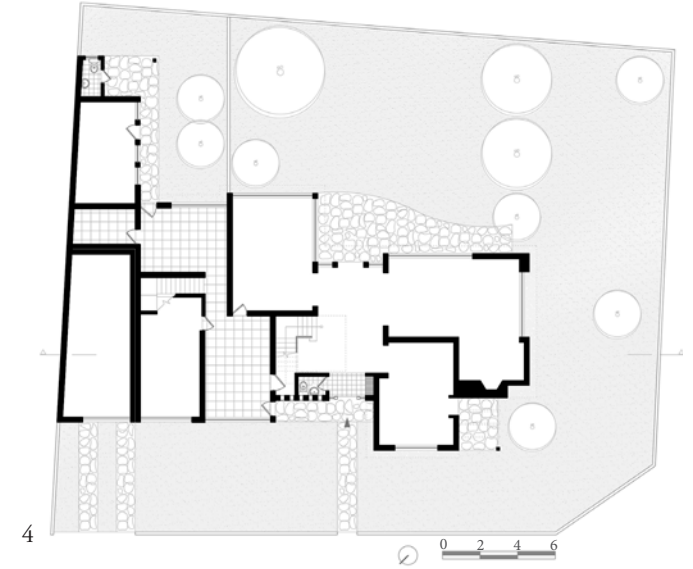
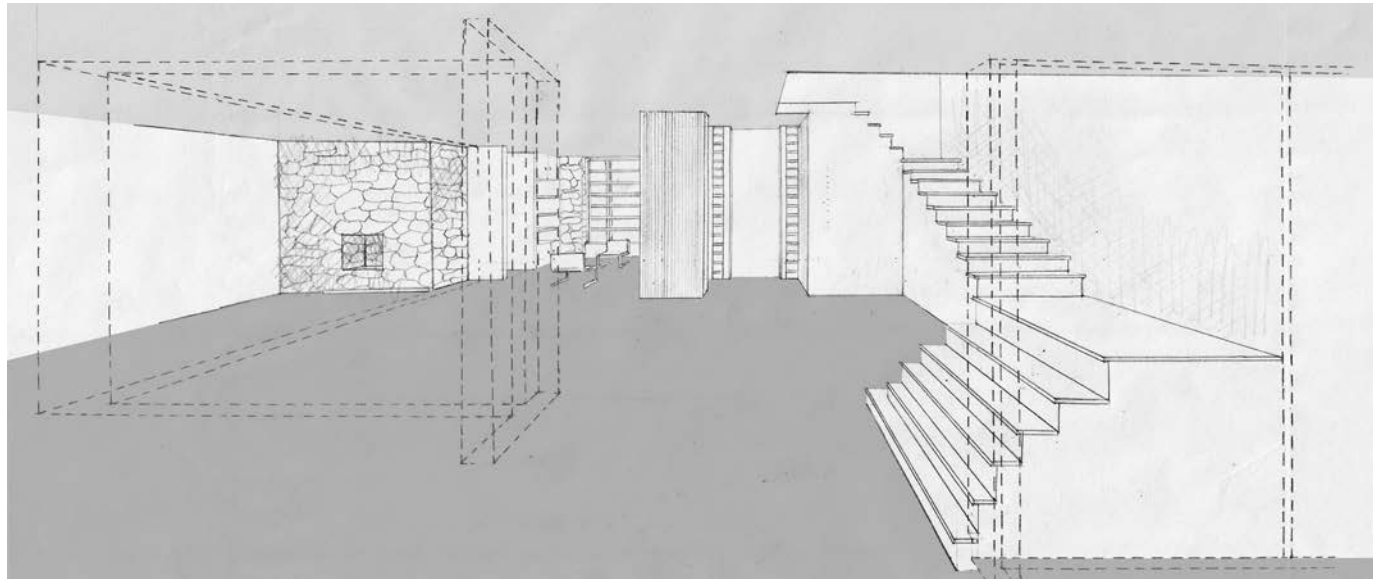
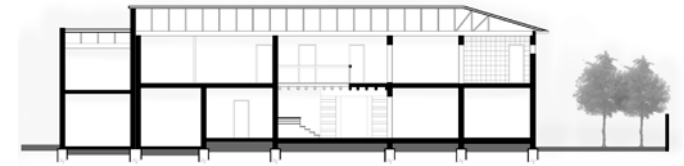
2. Perspectiva interior, hall.

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

5. Planta segundo piso

Planos elaborados a partir de los archivos de Planación Distrital, Fondo OV, Bogotá.



1949_Casa Eduardo Child

Arquitecto a cargo: OV

Dirección: Carrera 6 con Calle 128 (nomenclatura actual).

Sector Usaquéen (Bogotá).

Área parcela: 1570 m².

Área de ocupación: 288 m² (18,3%).

Se localiza en el piedemonte de los cerros nororientales, barrio San Gabriel, sector de “Usaquén”, en una parcela de forma rectangular y perímetro permeable, que ocupa la mitad de la manzana. Debido a su cercanía a los cerros, el predio presenta una pendiente que baja de la Carrera 5ª a la 6ª, determinando el escalonamiento de la casa, la cual se encuentra ubicada en la esquina nororiental del terreno, con el propósito de destinar al jardín gran parte del costado opuesto del terreno.

La planta, que se estructura en forma de esvástica y se desarrolla en dos niveles –en razón de la pendiente del sitio–, está compuesta por tres rectángulos de proporciones semejantes que se distinguen por la actividad realizada en cada uno de ellos. En el centro, se ubican el hall-galería de acceso que articula las zonas social y privada de la casa, y la zona de servicios, orientadas ambas hacia el costado sur de la vivienda y vinculadas al antejardín y al jardín, respectivamente. Medio piso más arriba, y hacia el costado oriental del lote, se ubica la zona de los dormitorios, la cual se compone de tres alcobas y un baño, que reciben el sol de la mañana. Hacia el otro costado se ubica la zona social, comedor y sala, relacionadas con el jardín mediante una terraza elevada que mira hacia el occidente de la ciudad y que sobresale de la zona aporcada inferior.

La fachada de la vivienda está compuesta por planos de diversos materiales, como ladrillo revocado, piedra a la vista, madera y vidrio que, por su ubicación, contrarrestan la horizontalidad del volumen elevado y lo conectan con el terreno, a través de su materialidad. En este proyecto, O&V acuden no solo al esquema binuclear sino también a la cubierta mariposa, características que distinguen la arquitectura residencial norteamericana de los años cuarenta, de Marcel Breuer.



Izquierda

1. 1949, Localización Casa Eduardo Child. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo C-769, foto No 0120, 19 de Enero de 1956. IGAC.

2. Aerofotografía de la Casa Eduardo Child. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-769, foto No 0120, 19 de Enero de 1956.

Derecha

Casa Eduardo Child.

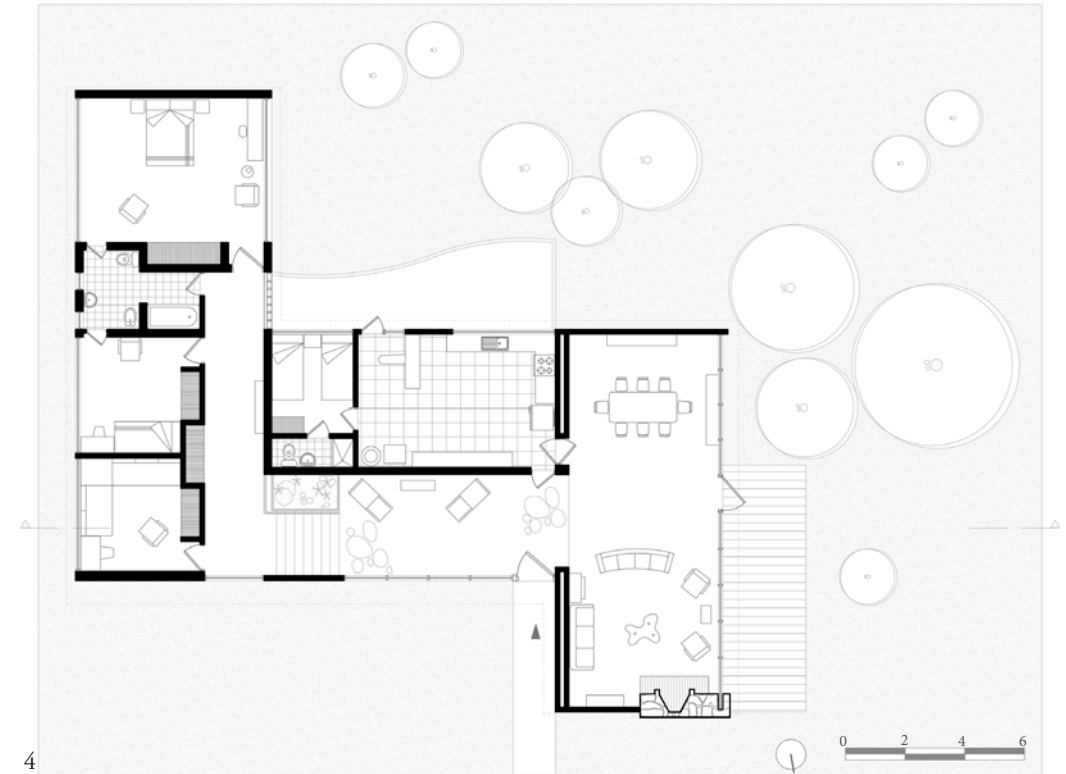
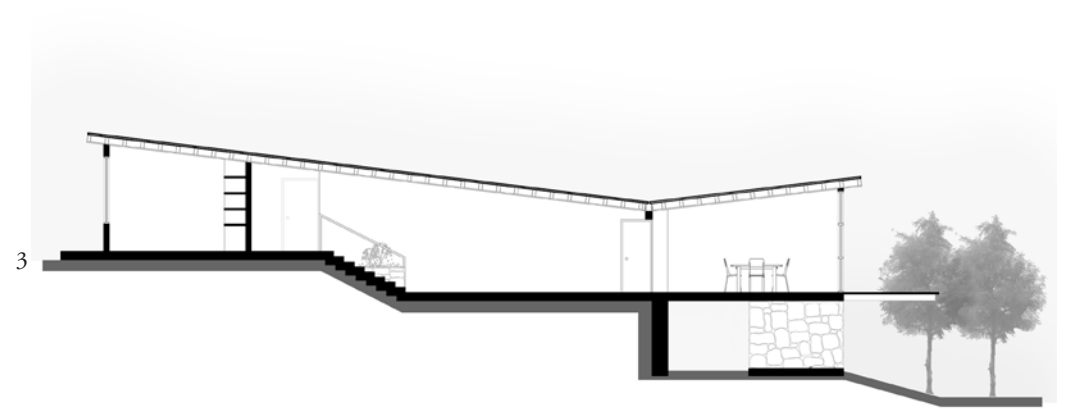
1. Fotografía exterior, fachada anterior. Revista Proa. No 52 (oct. 1955).

2. Fotografía interior, hall. Revista Proa. No 52 (oct. 1955).

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 52 (oct. 1955).



1949_Casa Jesús Montoya

Arquitecto a cargo: OV

Dirección: Carrera 10 con Avenida 82 esquina (nomenclatura actual).

Barrio El Retiro (Bogotá).

Área parcela: 702 m².

Área de ocupación: 275 m² (39%).

Ubicada en el barrio El Retiro, en un predio esquinero de forma rectangular, la casa se compone de dos prismas regulares articulados, en forma de “L”, por el hall de acceso que vincula la calle, el jardín, la sala y la galería de los dormitorios. La casa ocupa el perímetro exterior de la parcela, contigua a un gran jardín anterior que media entre el interior y el exterior.

Las actividades de la vivienda se distribuyen en dos núcleos: en el primero, de un piso, están localizados el hall de acceso, la zona de servicios, abierta hacia la calle, y la zona social, con vista al jardín privado, disposición que ofrece a este sector de la casa el sol de la tarde. En el otro núcleo, de dos pisos, se encuentran tres habitaciones y un baño en el primer nivel, y habitación principal, baño, vestier y estudio, en el segundo nivel. Gracias a la orientación de la casa, la mayoría de las habitaciones tienen vista hacia la arborizada Avenida 82, exceptuando las dos principales que miran hacia el jardín privado de la casa.

En la distribución interior de esta casa, como sucede en otras construidas por la Firma en los años cincuenta, la pieza conformada por el hall de acceso y el patio interior une y articula los dos núcleos que la definen. Esta pieza, además de ordenarla, permite que el exterior penetre en ella creando una tensión espacial entre los diferentes núcleos y entre estos y el exterior.

La fachada se caracteriza por la horizontalidad, acentuada con el muro que rodea el jardín anterior y la ventana corrida, por el zócalo en piedra y la cubierta aparentemente plana del alargado núcleo que alberga el área social y de servicios. El volumen de las habitaciones equilibra la horizontalidad con un plano de doble altura en ladrillo a la vista y una ventana vertical que acompaña las escaleras.



Izquierda

1. 1949, Localización Casa Jesús Montoya. El plano de base lo conforma la plancha No. J 22. Bogotá año 1967 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Jesús Montoya. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Jesús Montoya

1. Fotografía fachada anterior. Revista Proa. No. 36 (jun.1950)

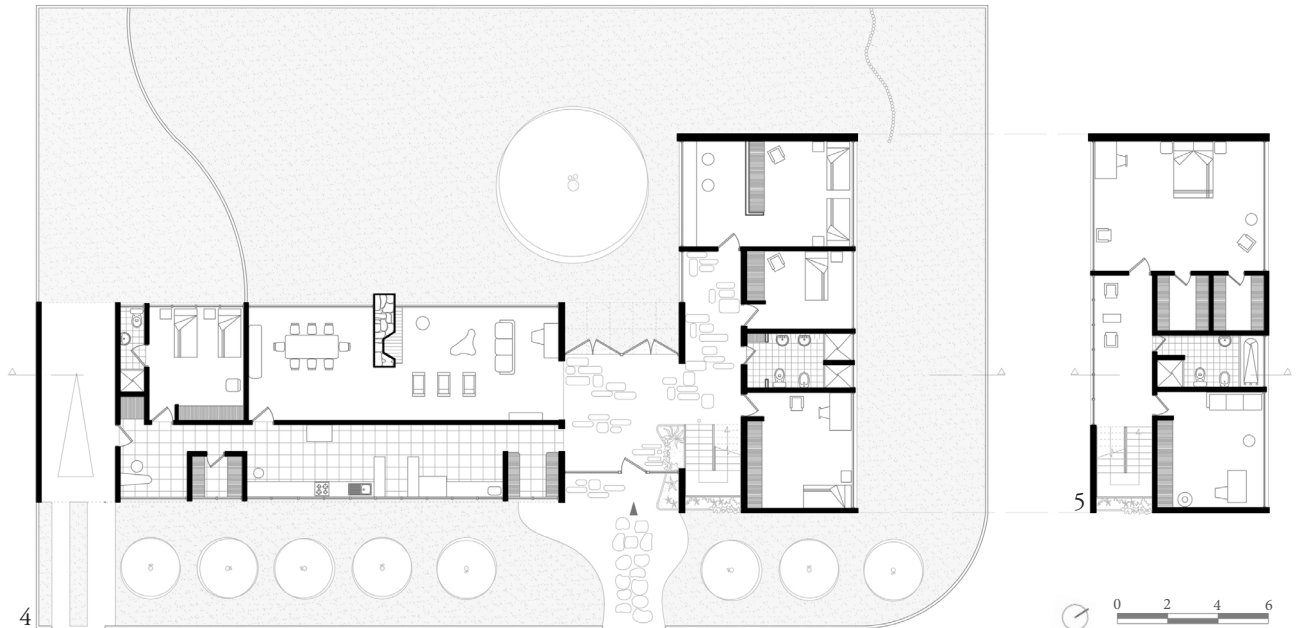
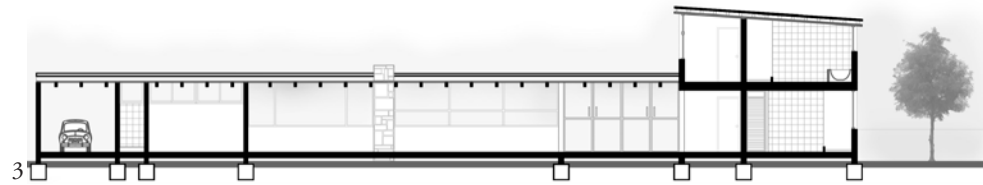
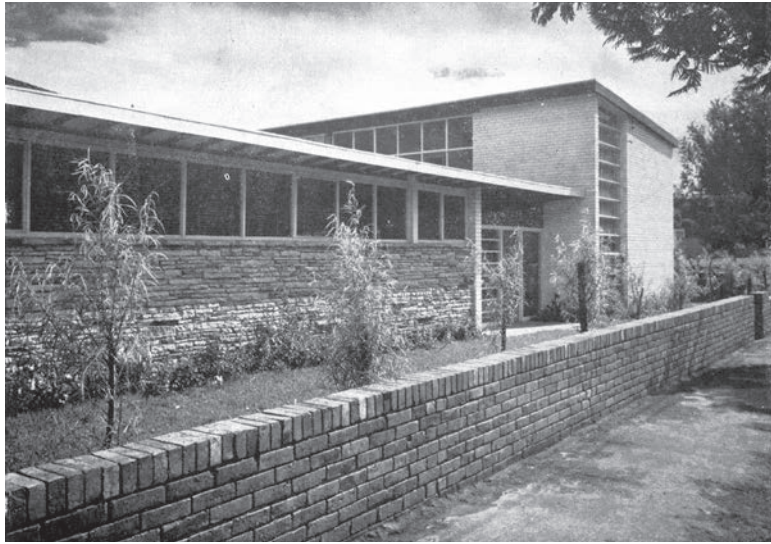
2. Fotografía hall. Revista Proa. No. 36 (jun.1950)

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

5. Planta segundo piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá



1949_Casa José María Obregón

Arquitecto a cargo: José María Obregón
Dirección: Carrera 6 entre Calles 128 y 129 (nomenclatura actual).
Sector Usaquén (Bogotá).
Área parcela: 780 m².
Área de ocupación: 144 m² (18,5%).

Ubicada en el barrio “San Gabriel, piedemonte de los cerros nororientales, en un sector ocupado por edificios de usos diversos que dieron lugar a un tejido irregular compuesto por manzanas de variadas formas y tamaños. La casa, dispuesta en la parte central de una parcela rectangular y desplazada hacia un costado, abre su zona social hacia el paisaje lejano de la sabana en tensión con la vegetación próxima.

El prisma de un piso de altura y base cuadrada que contiene la casa es subdividido en nueve cuadrados, tres de los cuales son ocupados por la zona de servicios, el patio y el acceso, tres por la zona social, y los tres restantes por los dormitorios y la habitación del servicio. La casa se encuentra sobre un pedestal desde donde domina la amplia zona verde que la rodea en donde se ubican: un patio de servicios, el acceso principal, el parqueadero, una franja de árboles que aísla las habitaciones y un jardín ornamental.

El espacio interior está organizado alrededor de un patio central descubierta que, como una caja de cristal, introduce la luz y potencian la sensación de continuidad en el sistema espacial de la casa, el cual, gracias a este recurso, se presenta más como un intervalo del espacio abierto que como un recinto. El hall de acceso, el salón-comedor y la habitación principal se abren, a través de grandes ventanales, tanto al patio central como hacia el exterior de la casa, procurando la continuidad visual que, además, gana la profundidad de la sabana, en tanto la parcela no se encuentra confinada.

Los pequeños cristales y los gruesos montantes en fachada, el robusto muro en piedra de la chimenea, los muros portantes y las columnas en madera que soportan la cubierta, son un claro reflejo de los recursos técnicos con que contaban los arquitectos de la Firma a finales de los años 40.



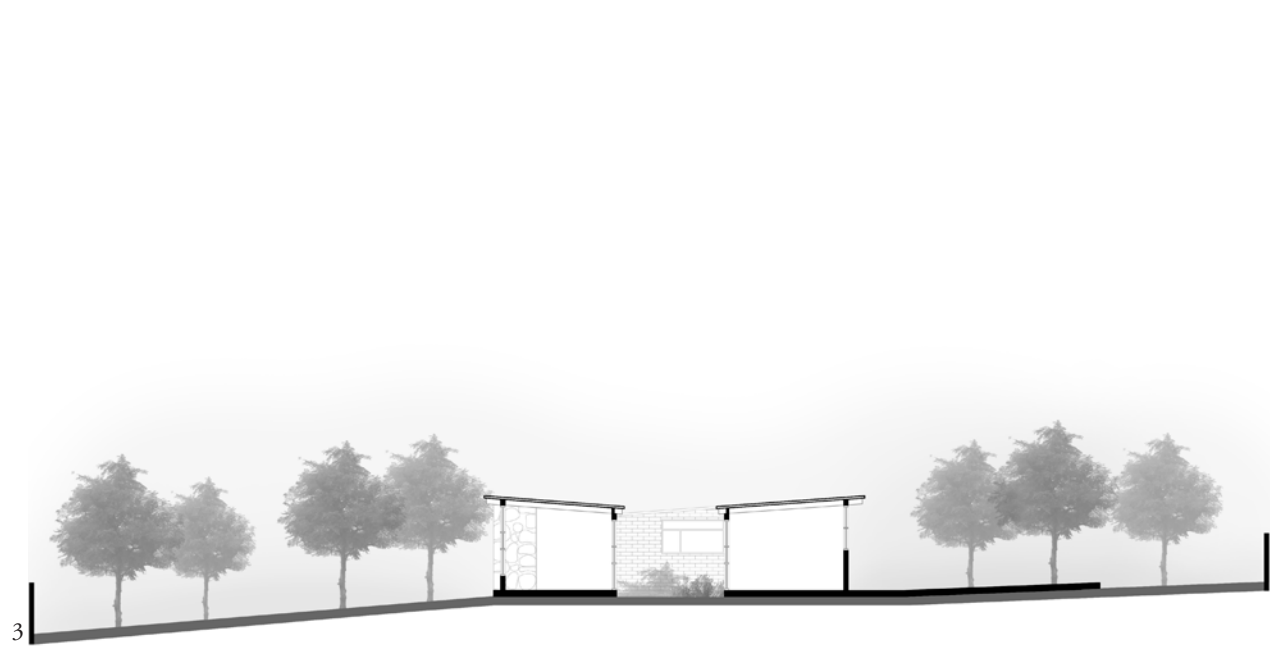
Izquierda

1. 1949, Localización Casa José María Obregón. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo C-769, foto No 0120, 19 de Enero de 1956. IGAC.
2. Aerofotografía de la Casa José María Obregón. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-769, foto No. 0120, (AÑO)

Derecha

Casa José María Obregón.

1. Fotografía exterior, fachada lateral. Archivo personal Camila Obregón
 2. Fotografía interior, hall. Archivo personal Camila Obregón
 3. Corte longitudinal
 4. Planta primer piso
- Planos elaborados a partir de MARTINEZ, Carlos. Arquitectura en Colombia. Bogotá: Ediciones PROA, 1963.



1949_Casa Rafael Obregón González

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón

Dirección: Calle 81 entre Carrera 9 y 10 (nomenclatura actual).

Barrio El Retiro (Bogotá).

Área parcela: 560 m².

Área de ocupación: 240 m² (42,8%).

Situada en una parcela medianera de forma rectangular, la casa es dispuesta tras 4m de antejardín, de acuerdo con la norma del barrio El Retiro, conservando así la continuidad del paramento de las casas vecinas. El área requerida para el desarrollo del programa supera el área contenida entre el paramento y la vegetación existente, motivo por el cual la Firma opta por un prisma de base rectangular de dos pisos de altura, dispuesto transversalmente en la parcela.

En el primer piso se encuentran: el vestíbulo y, en torno a éste, la zona social, abierta hacia el jardín posterior a través de un ventanal de piso a techo; la zona de servicios, dispuesta en sentido perpendicular, se comunica con la calle 82 y con el patio de servicio; en el extremo opuesto a esta última se ubica el garaje configurando el tercer acceso a la casa. En el segundo piso se localiza la zona privada, relacionada tanto con el jardín posterior, a través de un corredor-galería, como con la calle, mediante un cerramiento en cristal.

Esta casa y la Montoya constituyen las primeras casas urbanas de la serie en las que la zona social se traslada de la parte anterior a la posterior, sustituyendo la relación con la calle por la apertura hacia el jardín. En este nuevo esquema, la relación directa que existía entre calle y “living” se transforma al incorporar, entre los dos espacios, un vestíbulo abierto.

Las fachadas reflejan también la dualidad temporal en que se encontraba la Firma. Por una parte, la fachada anterior, poco permeable en el primer piso –muros en ladrillo y piedra– y abierta en el segundo –recubrimiento en madera y numerosos ventanales–, contrasta con la fachada posterior, en donde el primero y el segundo piso se abren al jardín a través de un ventanal de piso a techo y una serie de ventanas corridas, respectivamente.



1



2

Izquierda

1. 1949, Localización Casa Rafael Obregón. El plano de base lo conforma la plancha No. J 22. Bogotá año 1967 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Rafael Obregón. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Rafael Obregón

1. Fotografía fachada anterior. Archivo Fernando Carrasco s.f.

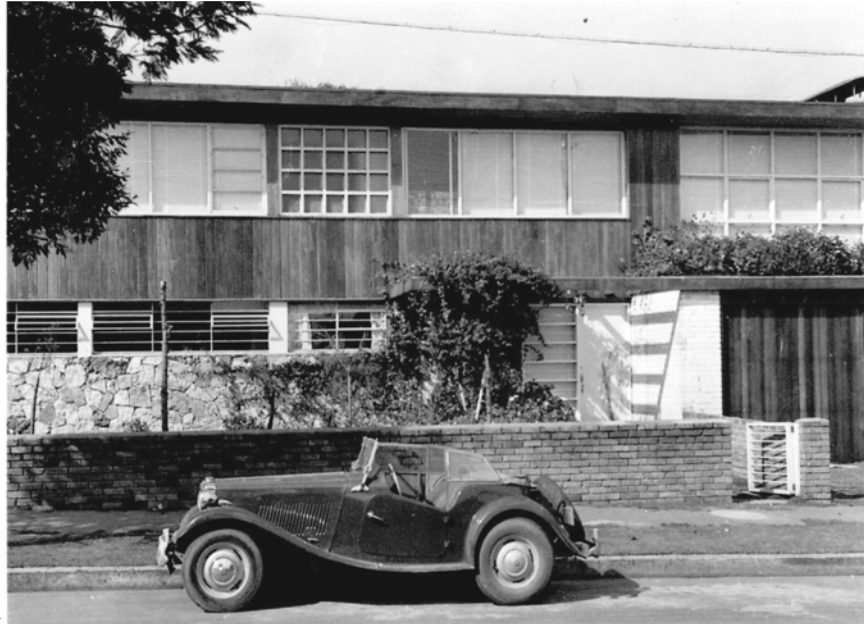
2. Fotografía salón. Publicada en MARTINEZ, Carlos. *Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Ediciones PROA, 1963 s.p.

3. Corte longitudinal

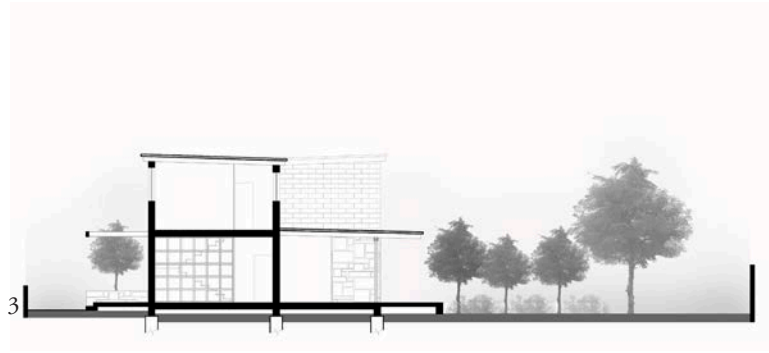
4. Planta primer piso

5. Planta segundo piso

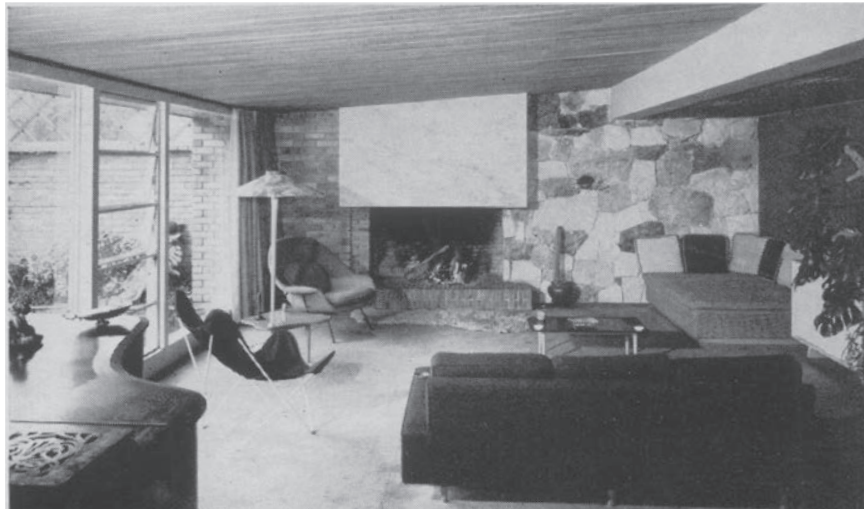
Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No. 29 (nov.1949).



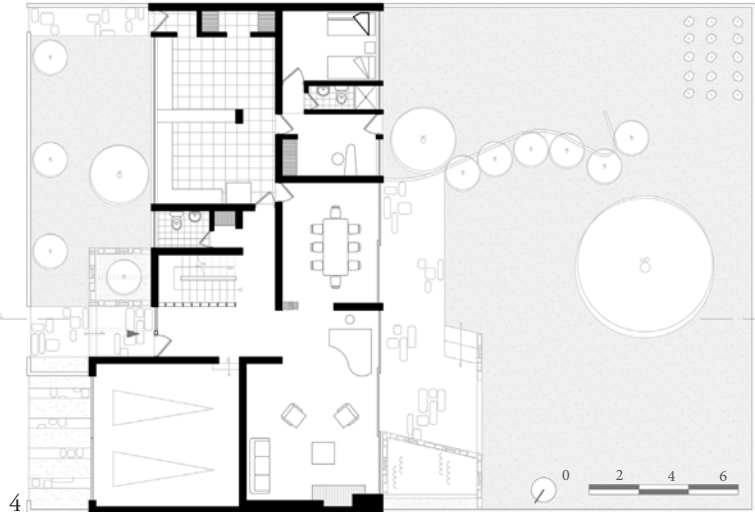
1



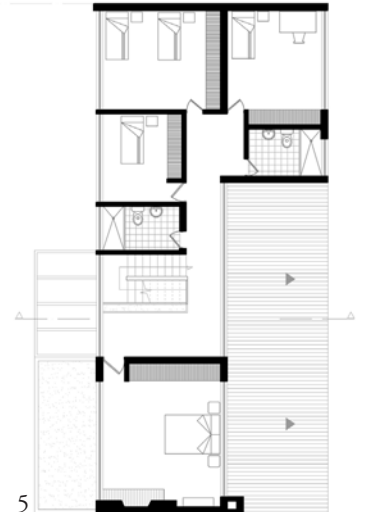
3



2



4



5

1950_Casa Marco Tulio Mendoza

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Calle 2 con Carrera 22 (nomenclatura actual).
Barrio Pradomar (Puerto Colombia).
Área parcela: 640 m2.
Área de ocupación: 208 m2 (32,5%).

Se ubica en una parcela de forma rectangular, en el barrio Pradomar de Puerto Colombia –terminal marítimo de Barranquilla–, del lado posterior de la casa Santodomingo que colinda con el mar. La posición de la parcela en relación con el mar determinó la localización de la casa en el centro de la misma y la elevación de un prisma, en el que se disponen las habitaciones, el salón-comedor, la sala de juegos y un estadero, hasta superar visualmente el obstáculo que constituye la mencionada casa vecina.

El uso de esbeltas columnas metálicas y pequeños muros portantes en piedra hicieron posible la liberación de la planta baja para el desarrollo de circulaciones y actividades sociales, relacionadas directamente con los jardines perimetrales y el taco central de servicios. El segundo piso fue distribuido de tal manera que la zona privada se dispuso en un lugar resguardado de la radiación solar, como es el costado suroriental de la casa, mientras que las áreas sociales, privilegiadas por una directa relación visual con el mar, reciben el sol del poniente.

Este proyecto, además de representar un reto estructural para la Firma, por la proporción del voladizo del segundo piso en relación con la sección de las columnas que lo soportan y la dimensión del alero de cubierta que protege parcialmente la fachada, demandó la implementación de novedosos sistemas de protección solar, como las persianas metálicas de piso a techo, abatibles mecánicamente, que protegen el salón comedor de los rayos solares a la vez que permiten la relación visual de este espacio con el mar. De igual forma, O&V implementaron en la casa Mendoza un sistema de ventilación cruzada mediante el uso cerramientos móviles en tela y persianas en madera y vidrio, ubicadas tanto en la parte superior de los cerramientos como en los muros divisorios de las habitaciones.



1



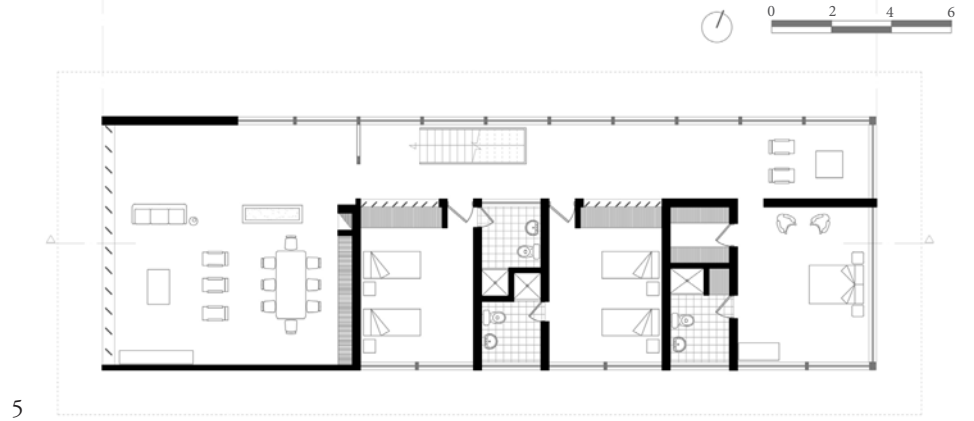
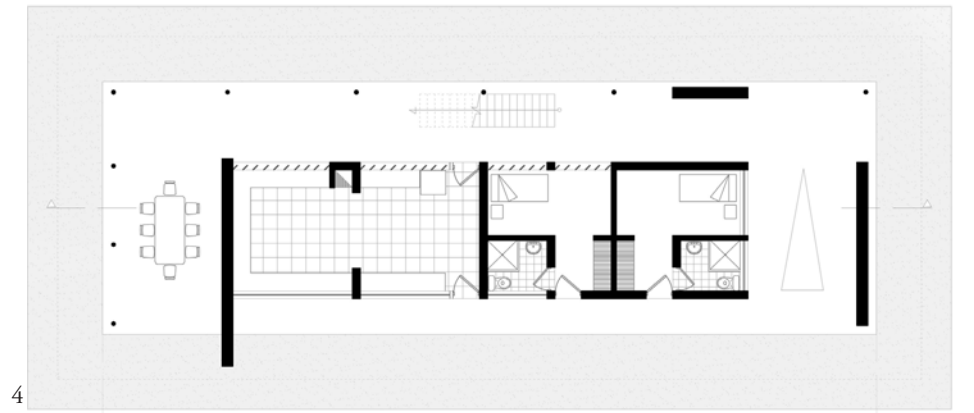
2

Izquierda

1. 1950, Localización Casa Marco Tulio Mendoza. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de Enero de 1968. IGAC.
2. Aerofotografía de la Casa Marco Tulio Mendoza. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968.

Derecha

- Casa Marco Tulio Mendoza
1. Fotografía fachada anterior. Archivo Fernando Carrasco s.f.
 2. Perspectiva salón
 3. Corte longitudinal
 4. Planta primer piso
 5. Planta segundo piso
- Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No.36 (jun. 1950).



1950_Casa Julio Mario Santodomingo

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Calle 1F con Carrera 22 (nomenclatura actual).
Barrio Pradomar (Puerto Colombia).
Área parcela: 3000 m2.
Área de ocupación: 400 m2 (13,3%).

Ubicada en Puerto Colombia, Barrio Pradomar, ocupa una parcela esquinera que colinda por su parte posterior con el mar, definiendo un horizonte ilimitado hacia donde se abre la casa. Esta, emplazada hacia el costado nororiental de la parcela, en proximidad a la calle, descansa sobre un podio desde donde toma posesión del sitio, a la vez que se protege de posibles inundaciones a causa del mar de leva.

Su disposición descentrada en la parcela, al igual que en la casa de José María Obregón, le permite segregar el acceso principal del de el servicio, mediante una estrecha pasarela oculta entre la casa y el testero sur; en el costado norte la distancia responde a los requerimientos del acceso principal; hacia el occidente, el jardín anterior aísla la casa de la calle, y al oriente, un amplio jardín media entre la terraza y la orilla del mar.

La casa se desarrolla en un solo piso, de forma que los dormitorios y la zona de servicios, dispuestos en forma de “L”, delimitan el patio central, por los costados sur y oriental; este gran patio, abierto y descubierta, se relaciona con el vestíbulo, el salón-comedor y la zona de juegos, conformando una sola espacialidad que se proyecta, a través de las fachadas permeables, hacia el horizonte marítimo. La confluencia de los espacios se logra, en gran medida, gracias al uso de un sistema estructural compuesto por esbeltas columnas y pequeños muros portantes, la construcción de una cubierta plana en concreto completamente diáfana, y la implementación de mamparas para dividir los espacios sin interrumpir su continuidad su visual.

La diafinidad de las superficies, la abertura completa o parcial de los cerramientos, la esbeltez de la estructura y la dimensión y posición del patio interior, hacen de esta casa el mejor ejemplo del tipo de relación interior-exterior buscada por O&V.



Izquierda

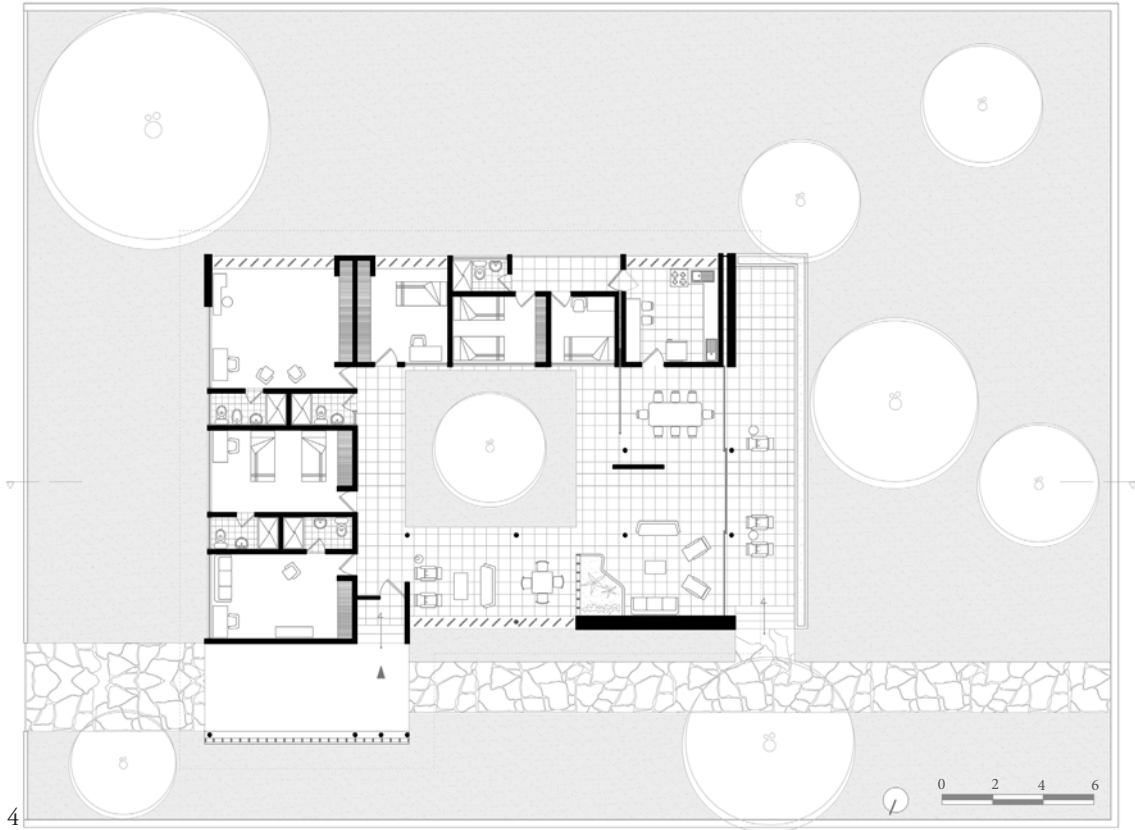
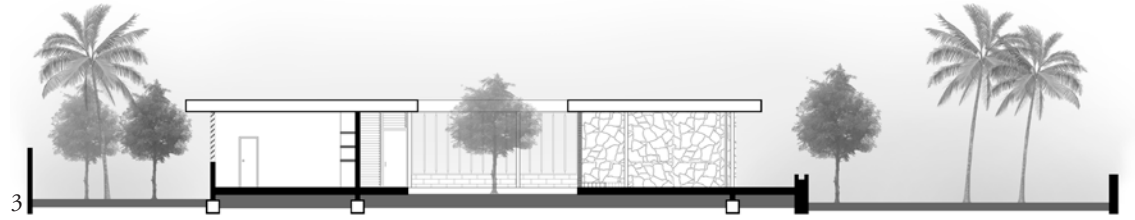
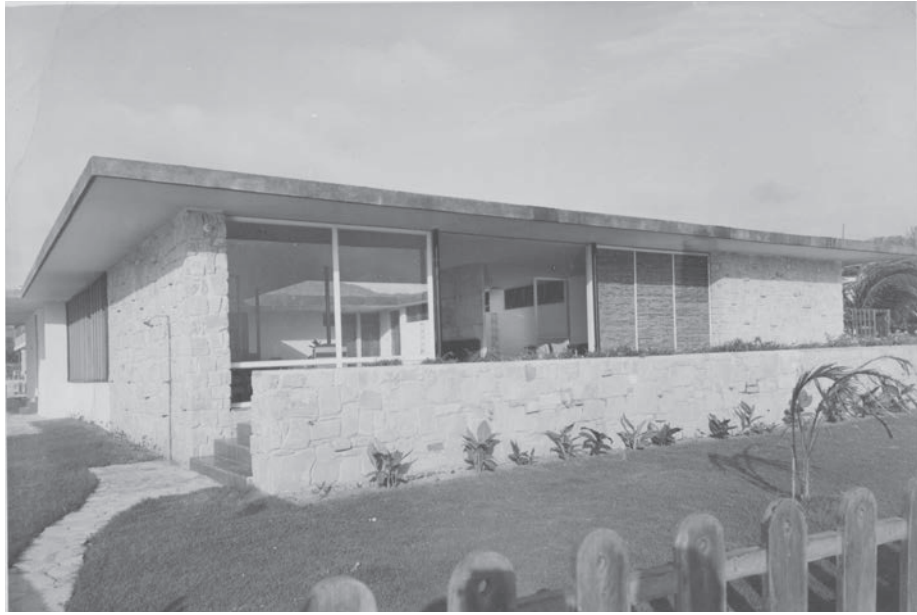
1. 1950, Localización Casa Mario Santodomingo. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968. IGAC
2. Aerofotografía de la Casa Mario Santodomingo. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968.

Derecha

Casa Mario Santodomingo

1. Fotografía fachada posterior. Archivo Fernando Carrasco s.f.
2. Fotografía salón. Archivo Fernando Carrasco s.f.
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de MARTINEZ, Carlos. Arquitectura en Colombia. Bogotá: Ediciones 1963, s.p.



1950_Casa Miguel Correa

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Calle 1F con Carrera 20 (nomenclatura actual).
Barrio Pradomar (Puerto Colombia).
Área parcela: 550 m2.
Área de ocupación: 204 m2 (37%).

Se encuentra localizada en el sector de Puerto Colombia, barrio “Pradomar”, en una parcela plana cuya forma semeja un paralelogramo que limita, por el occidente, con el mar Atlántico. La casa es dispuesta en el costado suroriental del terreno, sobre un pedestal que, de la misma manera que en la casa Santodomingo, le otorga un dominio visual sobre el entorno y la protege de eventuales inundaciones marítimas.

En el costado suroriental del primer nivel –acceso– se localiza la zona de servicios, protegida de las radiaciones solares directas por el alero de la cubierta a dos aguas y la pérgola verde del porche; la zona social, ubicada un nivel más abajo, se abre por completo al mar, a través de la terraza de transición, y al sol de poniente, contrarrestado mediante el uso de grandes paneles basculantes en bambulita que, a la vez que protegen, fortalecen la integración del salón y la terraza en una sola entidad espacial definida por un plano de base continuo.

La preocupación constante de O&V por adaptar sus obras a las diversas condiciones climáticas del país, también se ve reflejada en la casa Correa, como lo muestran los planos publicados por la revista Proa No. 36 de junio de 1950, en donde se representa la adecuada posición de las persianas metálicas que protegen el salón y se señala la dirección de la “brisa” –nororiente-suroccidente–, determinante en la apertura de las fachadas implicadas en la ventilación de la casa.

En el segundo piso se disponen las habitaciones y los servicios que se abren parcialmente al oriente, costado por donde reciben la protección del alero de cubierta, y se cierran hacia el amplio “mezzanine” interior que, gracias al vacío de doble altura, se suma a la confluencia de espacios compuesta por el vestíbulo, el bar, el salón-comedor y la terraza.



1



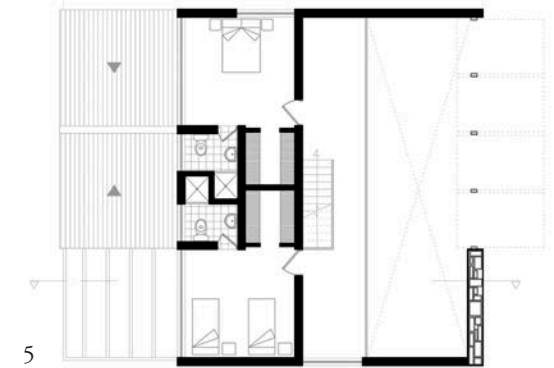
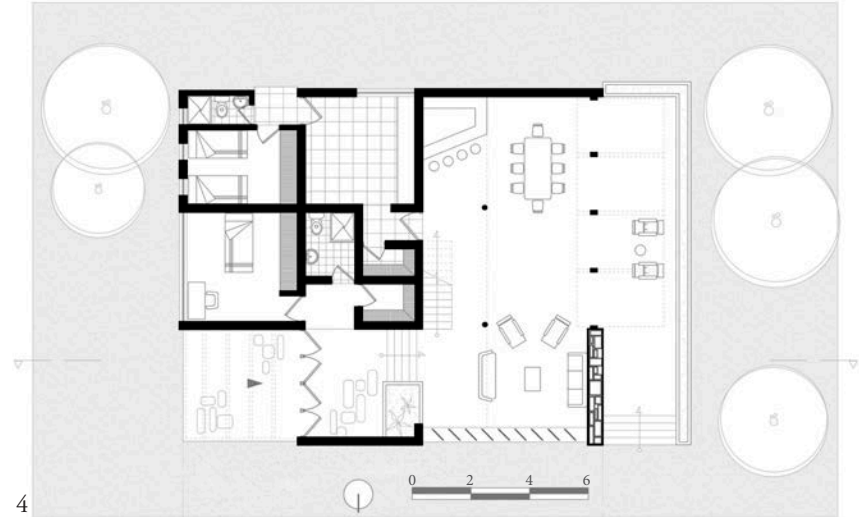
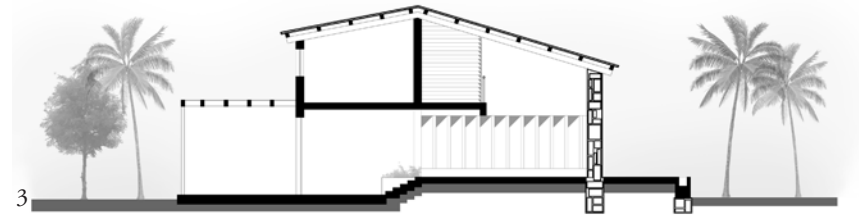
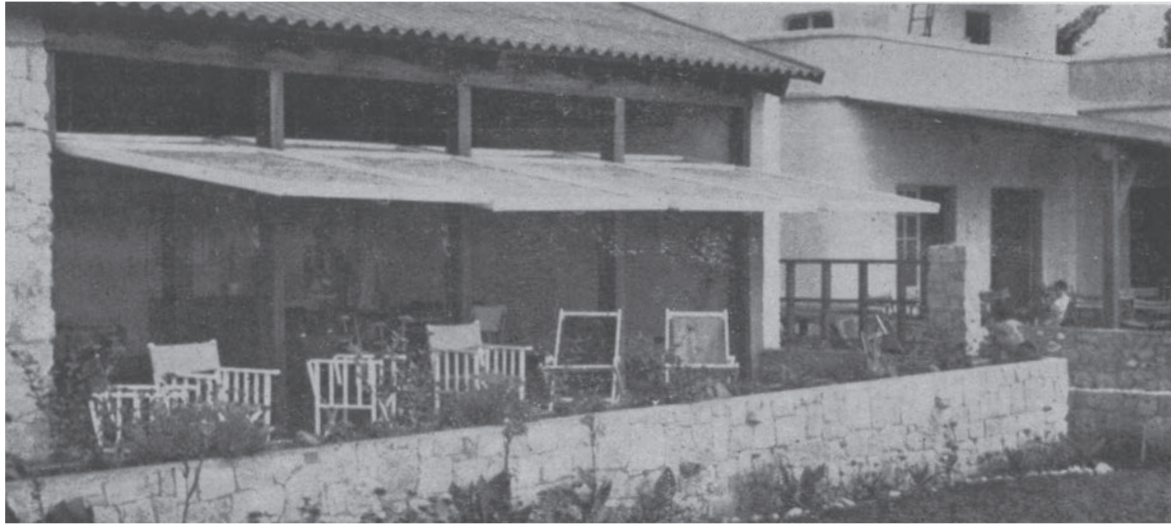
2

Izquierda

1. 1950, Localización Casa Miguel Correa. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968. IGAC
2. Aerofotografía de la Casa Miguel Correa. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968.

Derecha

- Casa Miguel Correa
1. Fotografía fachada posterior. Revista Proa. No.36 (jun.1950).
 2. Fotografía salón. Archivo Fernando Carrasco s.f.
 3. Corte longitudinal. Elaborado a partir de la publicación de la Revista Proa. No. 36 (jun.1950).
 4. Planta primer piso
 5. Planta segundo piso
- Planos elaborados a partir de la información hallada en Fondo OV. Archivo Fernando Carrasco.



1950_Casa Rifa “Pradomar”

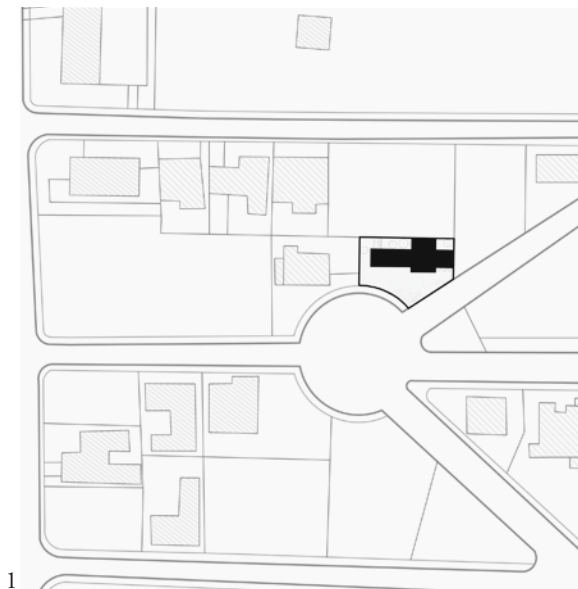
Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Calle 3 con Carrera 21 (nomenclatura actual).
Barrio Pradomar (Puerto Colombia).
Área parcela: 605 m2.
Área de ocupación: 205 m2 (33,8%).

Fue construida por los urbanizadores del barrio “Pradomar” en Puerto Colombia, con el propósito de que su sorteo incentivara la compra de predios. La casa se encuentra localizada en una parcela plana, medianera, de forma irregular, que limita con una de las áreas liberadas por los urbanizadores para la conformación de zonas de esparcimiento colectivo. Su disposición, en la parte más nororiental de la parcela, está acompañada de un muro en “L” que, junto con los patios, las pérgolas, los aleros y la vegetación, protegen las estancias interiores de la radiación solar directa.

El programa de actividades propuesto por la Firma, ante la ausencia de un cliente específico, se desarrolla a partir de una estructura en esvástica, en la que el corredor central articula la zona de día y la zona de noche. En su primer tramo, la circulación sirve a la zona de las habitaciones y se abre al patio del vestíbulo, para posteriormente fusionarse con el salón-comedor, vinculado espacialmente tanto al patio interior como a la terraza.

En casa Rifa Pradomar, al igual que en la casa Correa, salón-comedor, patio y terraza conforman una sola entidad espacial generosa que se proyecta hacia el exterior, ocupado, en este caso, por un amplio jardín anterior que se extiende visualmente más allá de los linderos de la parcela, por la presencia de un espacio colectivo arborizado. En este proyecto, O&V emplean nuevamente un cerramiento flexible, compuesto de tres paneles de madera basculantes que una vez abiertos se convierten en alero de protección de la terraza y la zona social.

La horizontalidad proporcionada a la fachada principal por la extensa cubierta plana en concreto y los cerramientos en persianas, es solo contrarrestada visualmente por la esbelta estructura metálica y los escasos muros portantes que resultan insuficientes en la búsqueda de un equilibrio.



1



2

Izquierda

1. 1950, Localización Casa Rifa Pradomar. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968. IGAC

2. Aerofotografía de la Casa Rifa Pradomar. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de enero de 1968.

Derecha

Casa Rifa Pradomar

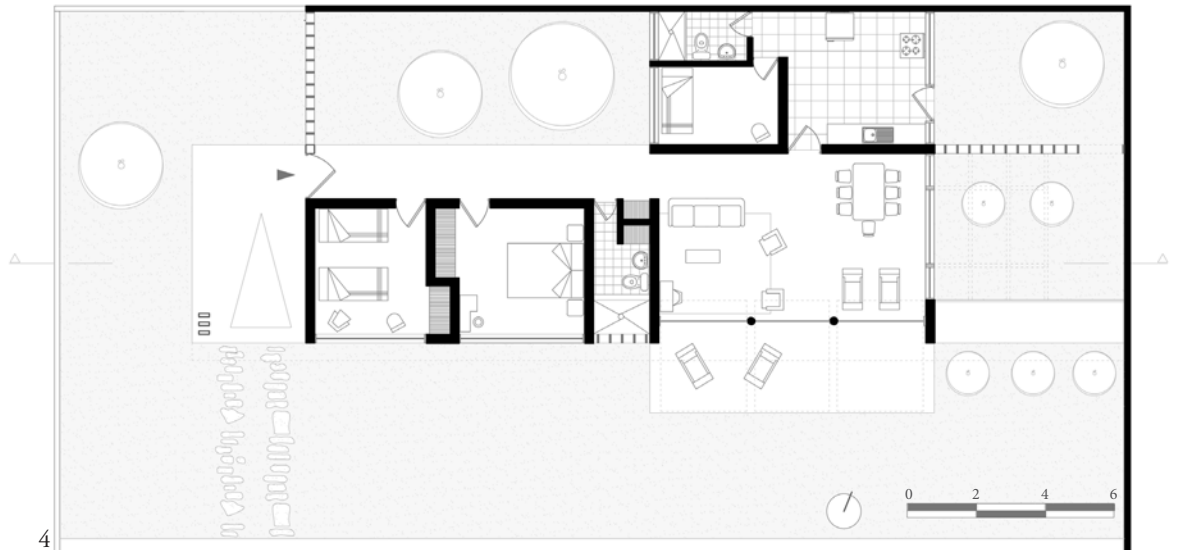
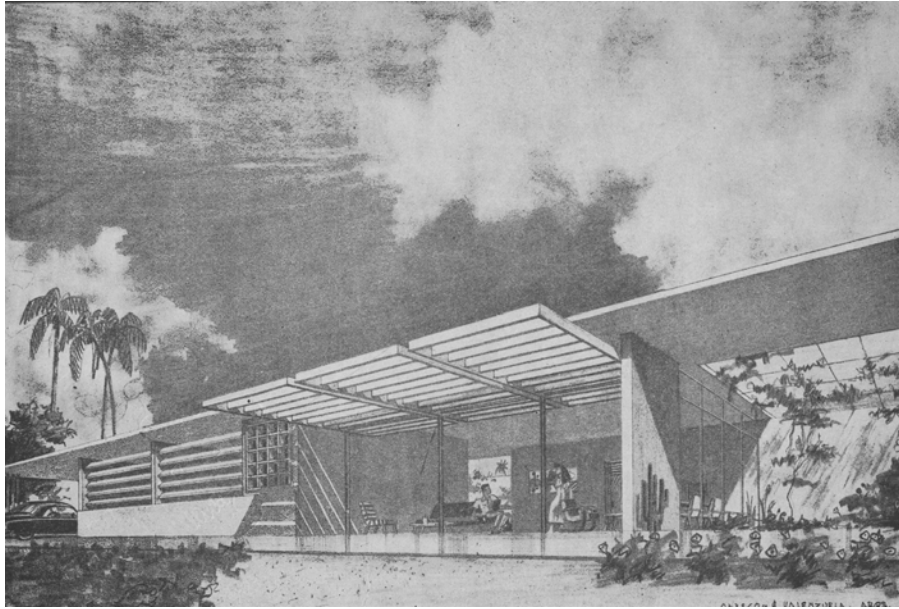
1. Perspectiva fachada anterior. Archivo Fernando Carrasco s.f.

2. Perspectiva salón

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 36 (jun.1950).



1950_Casa Samuel Martello

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón

Dirección: Calle 80 con Carrera 51 esquina (nomenclatura actual).

Barranquilla.

Área parcela: 1520 m2.

Área de ocupación: 572 m2 (37,6%).

Localizada en el barrio Alto Prado, en una amplia parcela esquinera de contornos irregulares, la casa, compuesta por dos prismas articulados en forma de “L”, se dispone en los límites posteriores de la parcela, con el propósito de conservar la vegetación existente, liberar un amplio antejardín hacia el cual direccionar las grandes aperturas del prisma de doble altura, y escalar los volúmenes que se elevan, en un podio natural, tres metros por encima del nivel de la calle.

El jardín anterior se relaciona visualmente, a través de las fachadas translúcidas del bar y el salón, con el patio interior descubierto que sirve de jardín ornamental, huerta, y patio de servicios; estos últimos, dispuestos en el vértice superior de la parcela, establecen una tensión visual oblicua con la calle, ampliando la percepción de profundidad del espacio interior del prisma de doble altura. El otro volumen que compone la casa, alberga el vestíbulo que conecta el garaje y la oficina, al mismo tiempo que conduce a la habitación de huéspedes y la zona social y los servicios, ubicados, estos últimos, en el primer piso del volumen contiguo.

La confluencia espacial de la casa Correa es nuevamente ensayada en la casa Martello, en donde el Mezzanine de las habitaciones se vincula, a través del vacío de doble altura y los cerramientos en cristal, con el patio interior, el antejardín y la zona social, donde salón, comedor y bar se definen mediante mamparas plegables, evitando así la rígida compartimentación del espacio.

Las fachadas de esta casa son un reflejo de la intención por conservar la compacidad de los planos que la componen y conseguir, entre ellos, una tensión compositiva que evite al máximo la transformación por superposición o intersección del sillar de la ventana corrida, las persianas de piso a techo o el muro pivote de la fachada, entre otros.



1



2

Izquierda

1. 1950, Localización Casa Samuel Martello. El plano de base lo conforma la plancha No. 22. Bogotá año 1975 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Samuel Martello. Extraída de Bingmaps 2015.

Derecha

Casa Samuel Martello

1. Fotografía fachada lateral. Archivo Roberto Dugand s.f.

2. Perspectiva salón. Revista Proa. No. 40 (oct. 1950)

3. Corte longitudinal

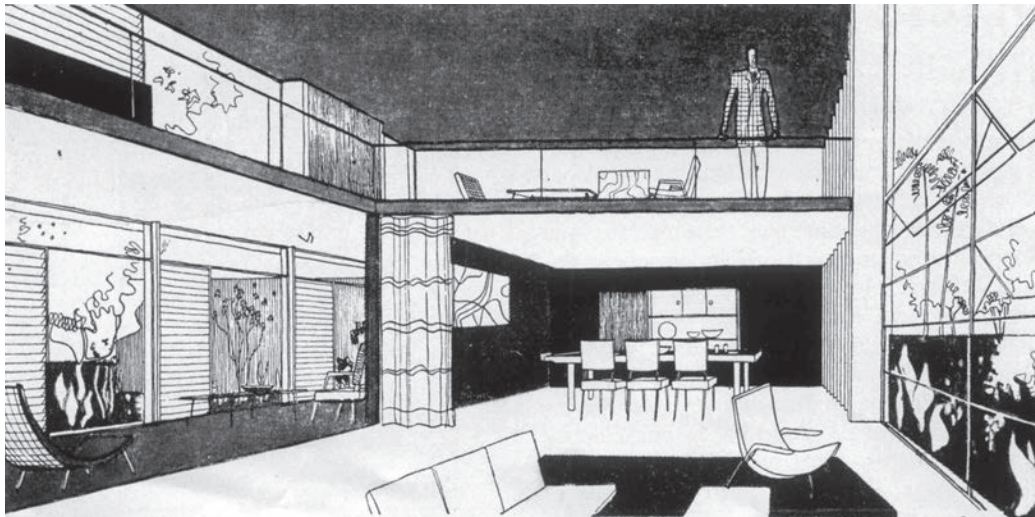
4. Planta primer piso

5. Planta segundo piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 40 (oct.1950).



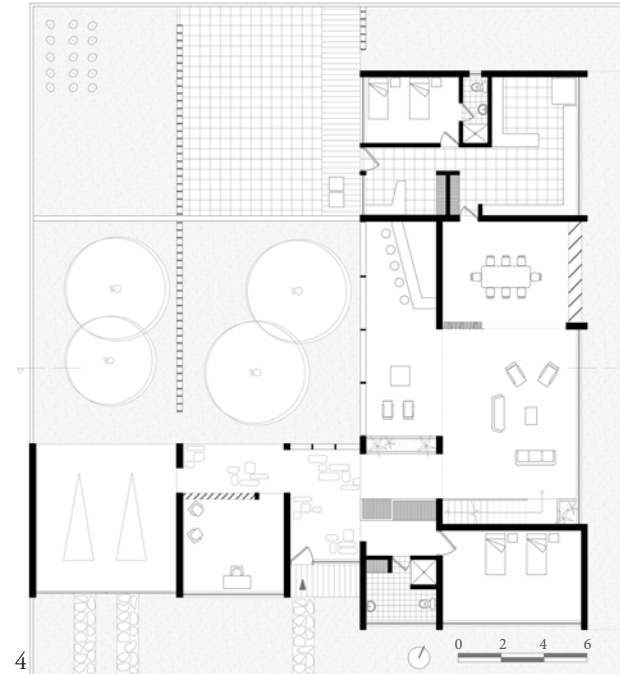
1



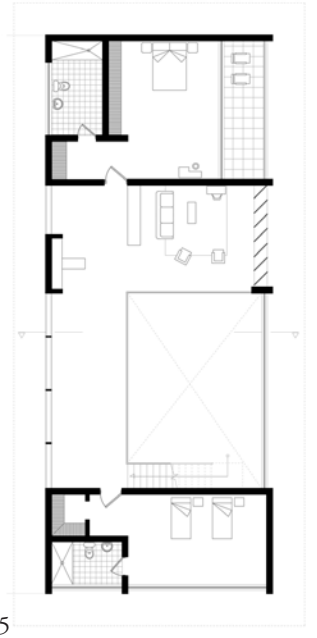
2



3



4



5

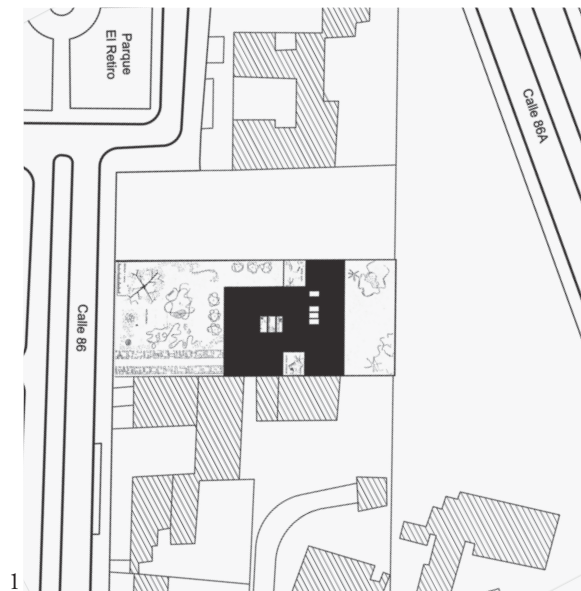
1951_Casa Álvaro López

Arquitecto a cargo: OV
Dirección: Calle 86 con Carrera 11 (nomenclatura actual).
Barrio El Retiro (Bogotá).
Área parcela: 1540 m2.
Área de ocupación: 216 m2 (14%).

Se localiza en el barrio La Cabrera, en inmediaciones del Parque El Retiro, en un sector con valor paisajístico y predios irregulares de gran tamaño y baja densidad de ocupación; la casa, de un piso, ocupa una parcela medianera de forma rectangular y se ubica en la parte posterior de ésta, de manera tal que el antejardín se convierte en el jardín principal. Esta disposición, además de responder a las excepcionales condiciones naturales de la parcela, procura la continuidad sin límite, provista por el mar, en las casas de Barranquilla, y en Bogotá por el altiplano.

La casa López es la primera de la serie, localizada en un barrio urbano de la ciudad de Bogotá, en donde O&V emprenden acciones contundentes orientadas a relacionar el espacio interior con el lugar geográfico, a pesar de la trama urbana fragmentada. Retroceden la casa para abrirla a “la sabana”, descomponen el volumen buscando diluir el límite, atomizan el patio para penetrar con la naturaleza todas las estancias de la casa, proyectan visualmente los jardines anterior y posterior hacia las parcelas vecinas, y liberan los dos costados de la zona social que se abre en dos direcciones, mediante la posición de la chimenea, y el antejardín.

En el interior de la casa, un patio relacionado con el hall, el salón y el comedor, y otro vinculado a la biblioteca y los servicios, generan variaciones, en la relación interior-exterior, que confieren integración espacial entre casa y parcela. La zona de las habitaciones, dispuesta en una franja perpendicular al sentido del lote, miran hacia el jardín posterior, de menor tamaño y mayor intimidad, que se proyecta a la parcela vecina de condiciones naturales excepcionales; la zona de servicios, que ocupa la franja central más estrecha, y orientada en el mismo sentido respecto de la parcela, se abre al patio interior y al de servicios.



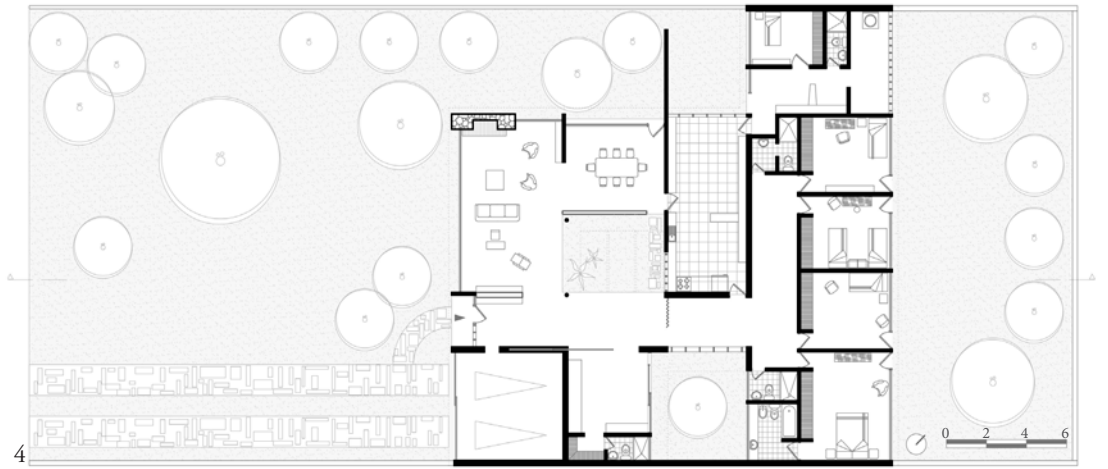
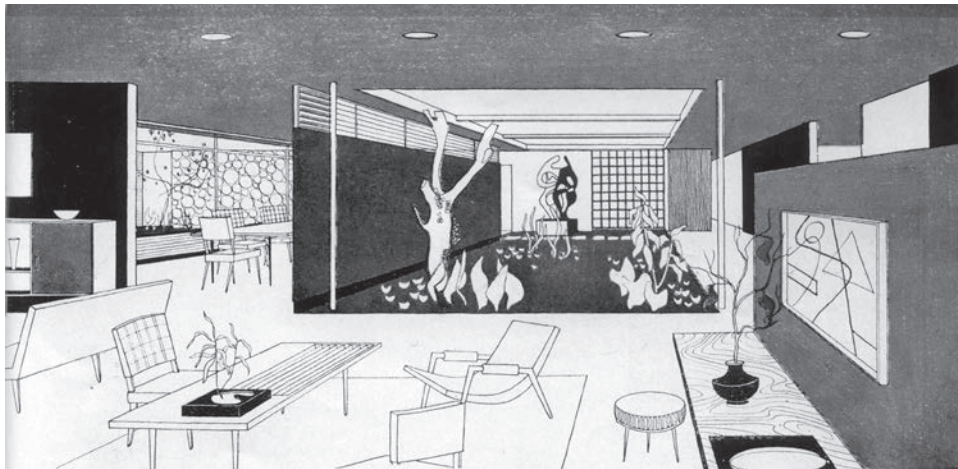
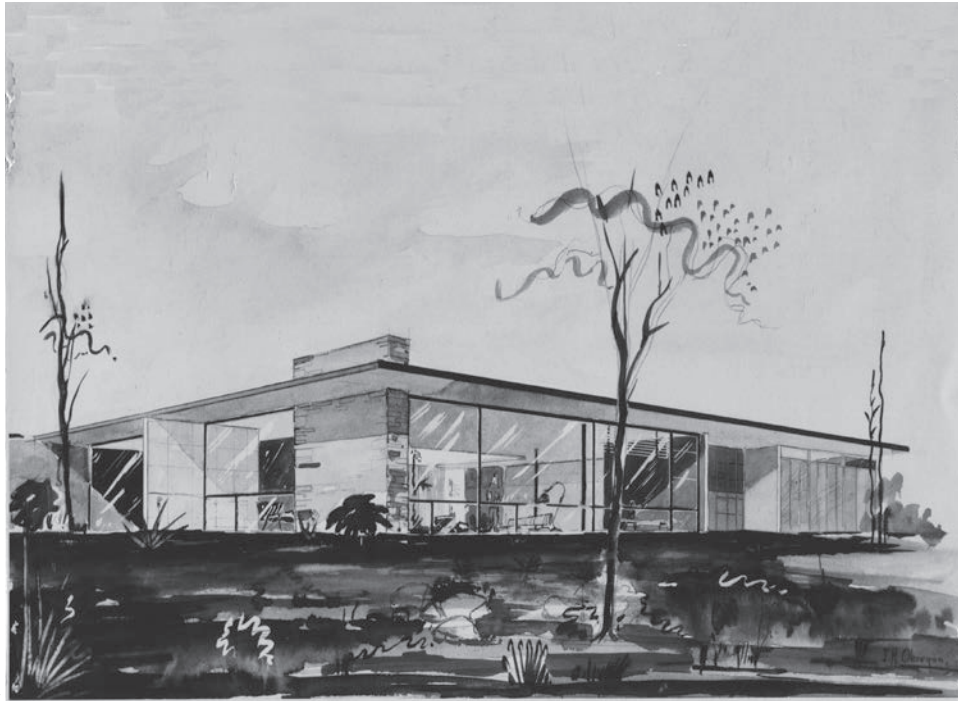
Izquierda

1. 1951, Localización Casa Álvaro López. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Álvaro López. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Álvaro López

1. Perspectiva fachada anterior. Archivo Fernando Carrasco s.f.
2. Perspectiva salón. Revista Proa. No. 36 (1950)
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso
Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 36 (1950)



1951_Casa Ilse de Boy

Arquitecto a cargo: OV

Dirección: Carrera 21 # 33 - 66 (nomenclatura actual).

Barrio Teusaquillo (Bogotá).

Área parcela: 667 m².

Área de ocupación: 145 m² (21,7%).

Ubicada en un lote medianero, localizado en el barrio Teusaquillo, la casa se encuentra emplazada hacia la calle 21, siguiendo el retiro establecido por la urbanización y liberando la parte posterior para un amplio jardín privado. El volumen de dos pisos es retirado de los testeros para liberar las cuatro fachadas del conjunto, al cual se accede por la fachada sur que remata en el volumen anexo, que contiene el garaje y los servicios.

El vestíbulo de acceso es reducido, transformando su condición de estancia de recibo, mediadora entre interior y exterior, en porche y hall de paso que conecta con la zona social y de servicios, y la escalera; de esta manera se optimizan las circulaciones y se establecen reglas de composición para las fachadas, sin perder la apariencia de Quinta exigida por la urbanización Teusaquillo. Aun así, esta residencia resulta inesperada en un momento en el que la Firma ha proyectado casas unifamiliares como la de Jesús Montoya, José María Obregón y Rafael Obregón en Bogotá (1949) y la de Julio Mario Santodomingo, Miguel Correa y Samuel Martello en Barranquilla (1950), o conjuntos de casas como el que presenta al concurso de vivienda económica promovido por el Instituto de Crédito Territorial (1947), en las que se reconocen variaciones de estructuras arquetípicas, tanto tradicionales como modernas.

La distribución interior recuerda la tradicional casa bogotana en la que los espacios que componen la zona social –biblioteca, salón y comedor– son claramente delimitados y su posición prioriza la relación con el jardín anterior y la calle, antes que con el jardín privado; los servicios se disponen en un volumen anexo, ubicado en la parte posterior y en relación directa con el jardín, para ocultarlos de la calle, aunque sorprende el cruce de la circulación vehicular y del personal de servicio con el acceso principal de la casa.



1



2

Izquierda

1. 1951, Localización Casa Ilse de Boy. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo C-1194, foto No 0111, 11 de Febrero de 1967. IGAC

2. Aerofotografía de la Casa Ilse de Boy. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1194, foto No 0111, 11 de Febrero de 1967.

Derecha

Casa Ilse de Boy

1. Fotografía fachada anterior. Tomada de Google Street View

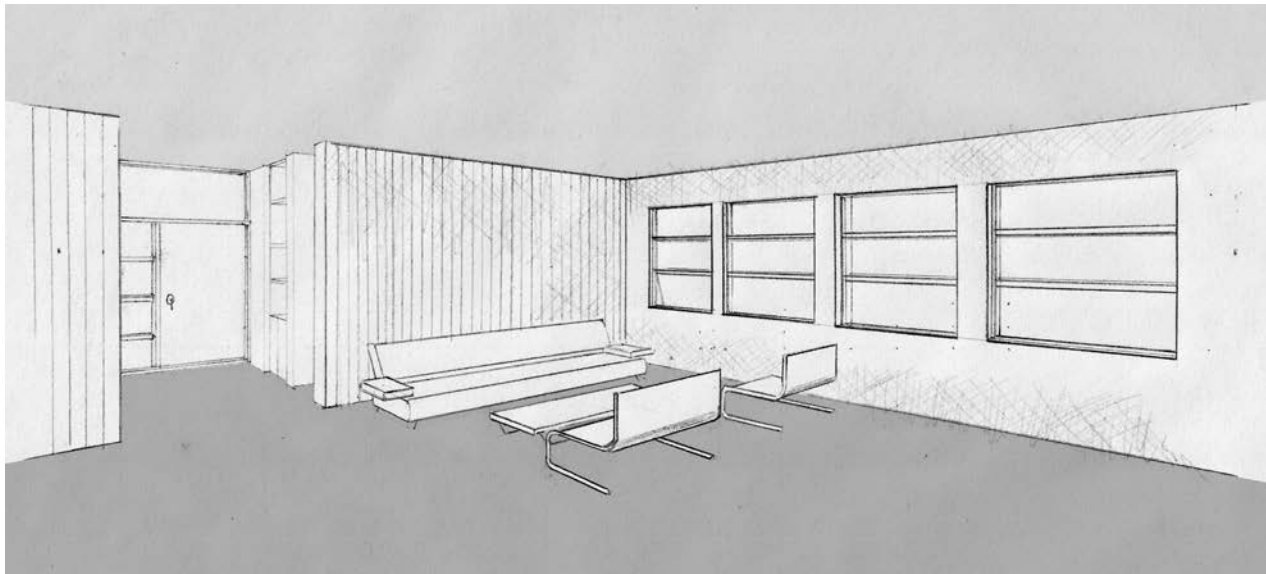
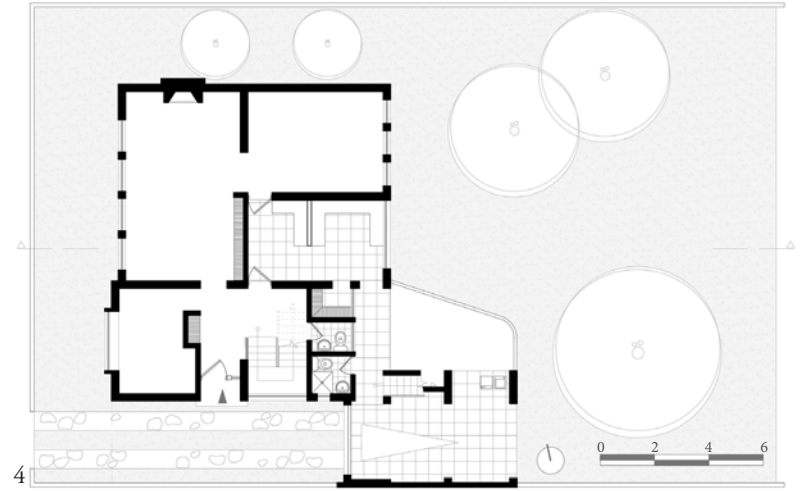
2. Perspectiva interior

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

5. Planta segundo piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



1953_Casa Gabriel Hernández

Arquitecto a cargo: OV

Dirección: Transversal 9 con Diagonal 130 (nomenclatura antigua).

Barrio Bella Suiza, Usaquén (Bogotá).

Área parcela: 1330 m².

Área de ocupación: 300 m² (22,5%).

Localizada en el barrio la Bella Suiza, al norte de la ciudad de Bogotá, en una parcela plana, de perímetro irregular y desprovista de atributos vegetales relevantes, la casa es dispuesta según las especificaciones normativas de la urbanización –a 4m del andén–, en el sector más regular de la parcela, lo que le permite configurar un frente lineal, sobre la calle, junto con las casas vecinas, y destinar un amplio espacio en la parte posterior para el jardín privado, hacia el que se abren tanto la zona de día como la zona de noche.

Para la definición de la estructura organizativa de la casa Hernández, al igual que para las casas Manuel Montoya y Eduardo Child, la Firma acude nuevamente al estudiado esquema binuclear: un hall de acceso central, con pequeños patios y cerramientos traslucidos, establece una tensión espacial entre la calle, el jardín posterior y los dos núcleos que componen la casa. Hacia el costado sur se ubican los dormitorios y el garaje, mientras que el otro núcleo, localizado al norte de la parcela, alberga la zona de servicios, con acceso desde la calle, y la zona social compuesta por dos salas y un comedor, relacionados con el ámbito exterior más privado del predio.

Aunque la planitud de la cubierta y la composición de las fachadas de la casa reflejan la intención de descomponer el volumen en superficies, resulta contradictoria la construcción de antepechos y muros portantes en las esquinas, que interrumpen la habitual fluidez espacial entre interior y exterior, la compartimentación del espacio interior que impide la confluencia de las estancias más públicas de la casa, y la disposición de la estructura de cubierta a la vista que elimina la acostumbrada diafanidad de los espacios interiores, condiciones que caracterizan las casas de Obregón & Valenzuela de los años 50.



Izquierda

1. 1953, Localización Casa Gabriel Hernández. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo C-769, foto No 0120, 19 de Enero de 1956. IGAC

2. Aerofotografía de la Casa Gabriel Hernández. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-769, foto No. 0120, 19 de Enero de 1956.

Derecha

Casa Gabriel Hernández

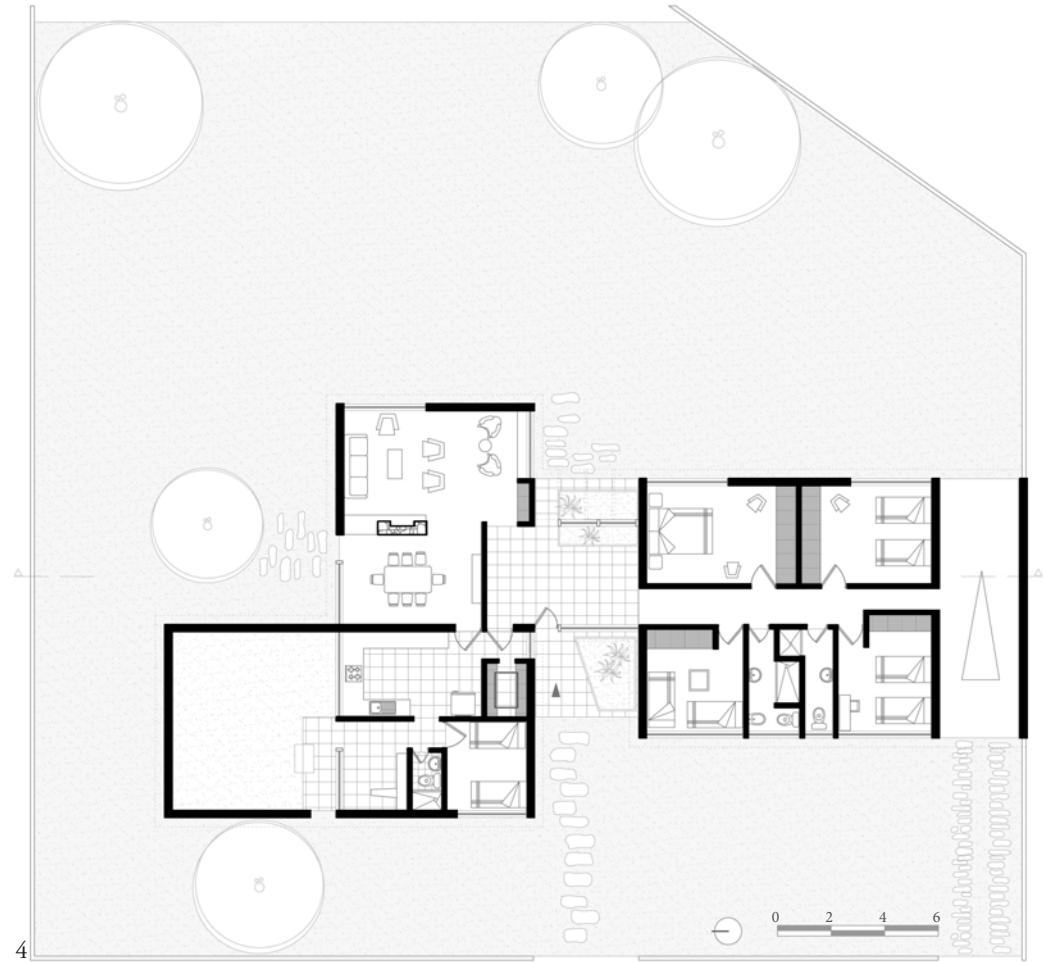
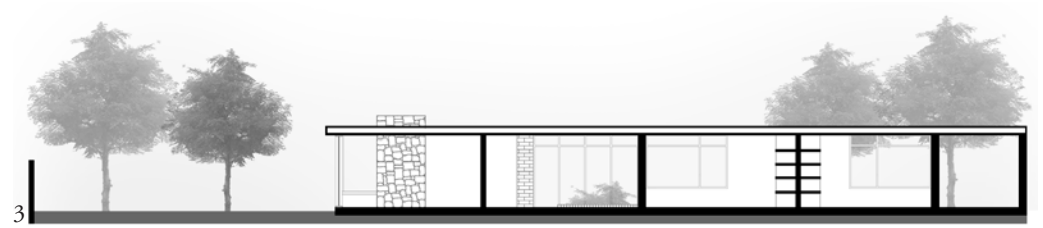
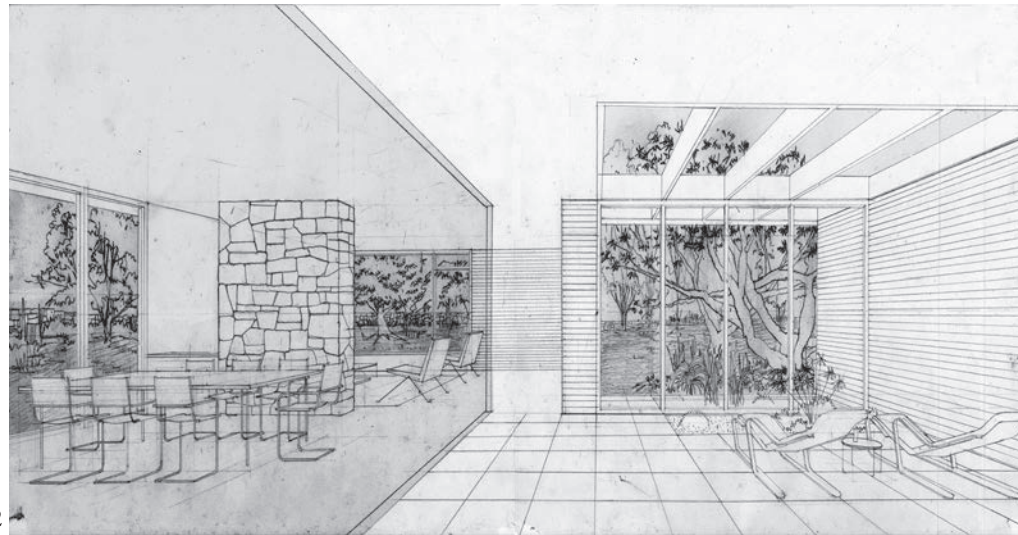
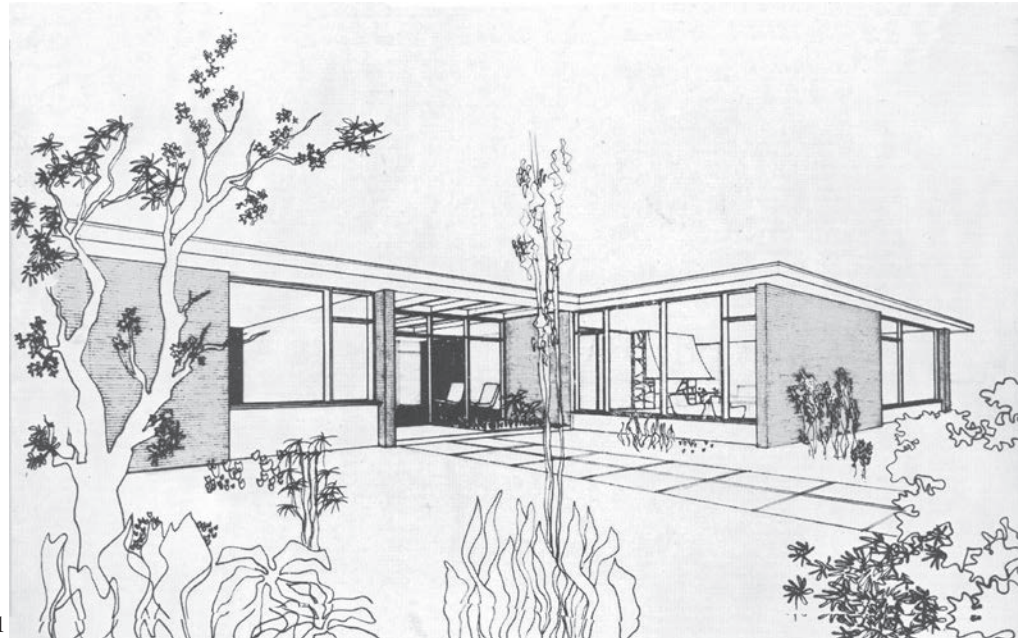
1. Perspectiva fachada anterior. Revista Proa. No. 76 (oct. 1953)

2. Perspectiva salón

3. Corte Longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 76 (oct.1953).



1953_Casa Unifamiliar 01

Arquitecto a cargo: OV
Dirección: Carrera 7d # 127 - 98 (nomenclatura actual).
Barrio Bella Suiza (Bogotá).
Área parcela: Desconocido.
Área de ocupación: 200 m2.

Ubicada en el sector de Usaquén, barrio la Bella Suiza, esta casa parte del mismo principio organizativo empleado en la Casa José María Obregón de 1949: un prisma de base cuadrada, dividida a su vez en nueve cuadrados que definen el trazado regulador de las estancias interiores. En este caso, a diferencia de la estricta división geométrica de la casa de 1949, se implementa una organización más abierta en la que el patio, aunque sigue ocupando el centro, cambia su relación con el acceso y la zona social, ya que deja de ser un prisma de cristal que introduce luz y naturaleza a la casa sin interrumpir la relación visual, para convertirse en parte del espacio interior, abierto y ajardinado.

En la organización interior de la casa se identifica un área menos permeable, dispuesta en forma de “L”, que alberga la zona de los dormitorios y la zona de servicios, abiertas a los jardines perimetrales exteriores. El área social, en un nivel más bajo respecto del hall de acceso, conforma, junto con el hall de las habitaciones, un solo espacio que se abre hacia el jardín lateral, el cual ha sido recintado con un muro de mediana altura que conserva la relación visual con el paisaje lejano, los cerros orientales.

En esta oportunidad, la Firma consigue liberar el espacio, ocupado por salón, comedor y hall, de muros portantes y columnas que interrumpen la continuidad, con una cubierta soportada en vigas de madera de gran sección que salvan la luz con un solo apoyo a la vista, ubicado en el centro del espacio. La fachada, aunque presenta aperturas de mayor tamaño, en comparación con las de la casa de J.M. Obregón, encuentra en los antepechos una interrupción a la continuidad espacial, característica de las casas de la serie, la que también se ve afectada por el cambio de nivel entre el hall y el área social y la estructura de cubierta a la vista.

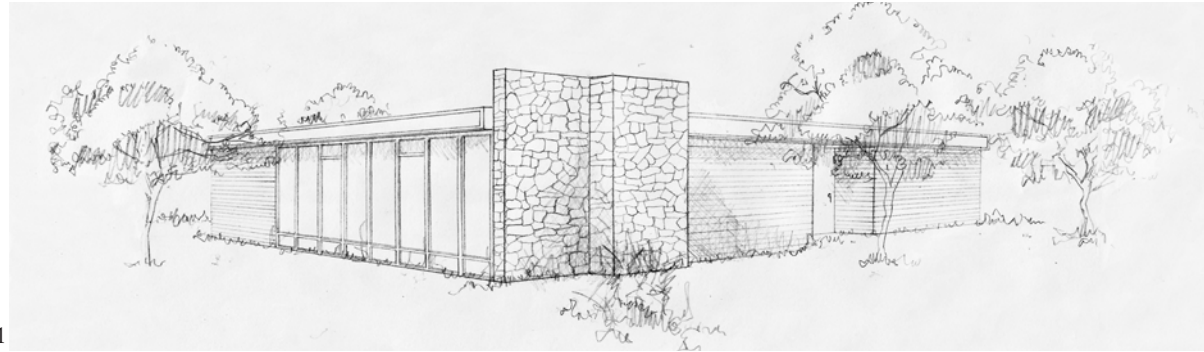
Derecha

Casa Unifamiliar 01

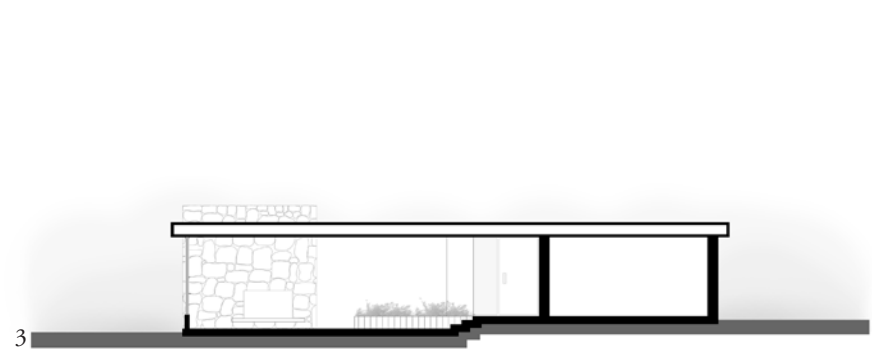
1. Perspectiva exterior
2. Perspectiva salón. Revista Proa. No.76 (oct.1953)
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 76 (oct.1953).

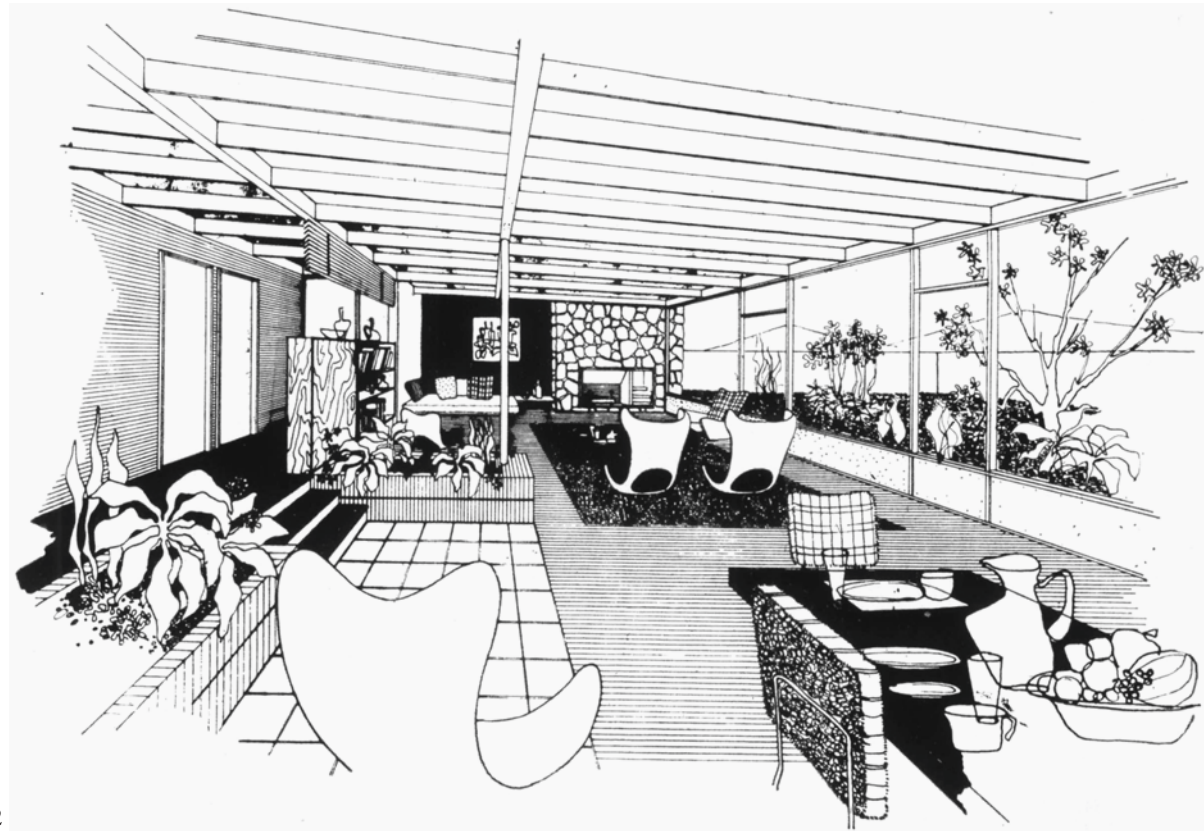




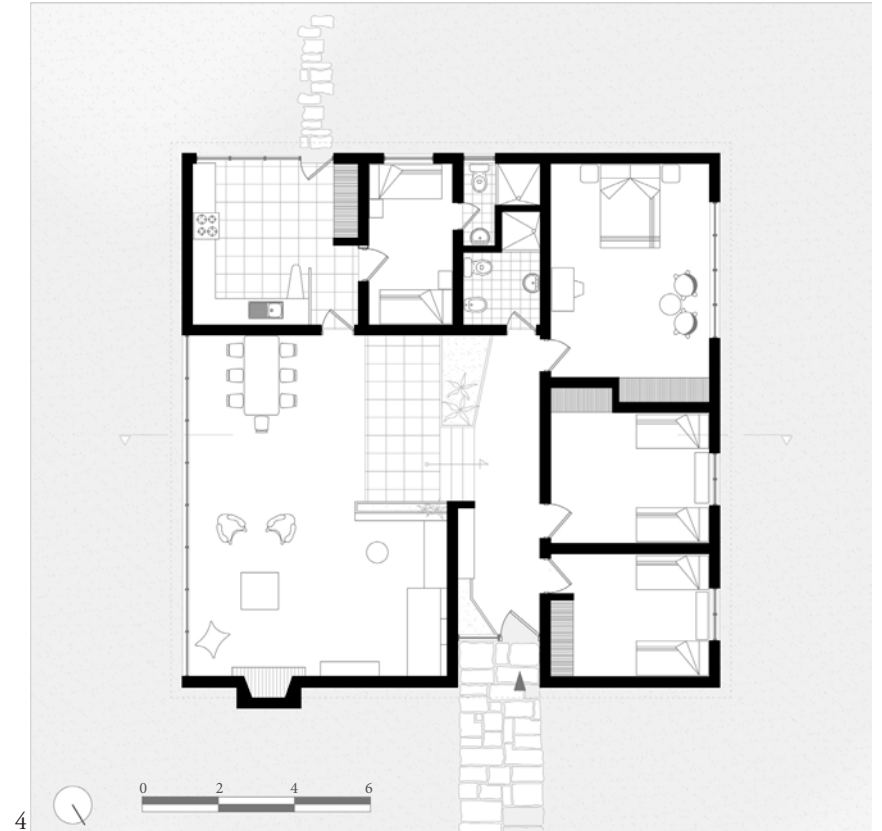
1



3



2



4

1953_Casa Hernando Valdiri

Arquitecto a cargo: José María Obregón
Dirección: Calle 86 # 11 - 95 (nomenclatura antigua).
Barrio El Retiro (Bogotá).
Área parcela: 1353 m2.
Área de ocupación: 409 m2 (30,2%).

Ubicada en las inmediaciones del parque “El Retiro”, en el barrio La Cabrera. La parcela de gran tamaño, perímetro irregular, topografía plana y valor paisajístico, se encuentra delimitada por un muro que cierra todo el perímetro, a manera de saco, dejando solo una abertura hacia la calle, de 18 metros; la disposición de la casa, en forma de “T”, resuelve la irregularidad de la parcela mediante la definición de un antejardín y dos jardines posteriores.

La casa cuenta con dos núcleos dispuestos, entre sí, perpendicularmente: el primero, compuesto por los dormitorios y el garaje, configura, junto con un muro calado, el borde hacia la calle; el segundo, que contiene los servicios y el área social, divide la parcela en dos zonas: una, con jardín y terraza conectadas a la zona social; y otra, más pequeña, con jardín y huerta relacionada con la cocina y el garaje. La solución dada al vestíbulo vincula las partes de la casa, con permeabilidad y apertura hacia la calle, a través de espacios ajardinados de transición.

El área social, compuesta por salón, comedor y estudio, se relaciona visualmente con el jardín lateral a través de los cerramientos en vidrio de piso a techo que definen su fachada y proyectan sus actividades hacia aquel mediante la prolongación de la cubierta y la definición de porche y terraza que, a su vez, establecen un dominio sobre la parcela. El área de servicios, localizada en una crujía independiente, se cierra casi por completo a la zona social y se abre a los jardines.

La casa Valdiri, a diferencia de otras diseñadas por O&V, sacrifica el rol habitual del vestíbulo para propiciar la continuidad visual, en aras de un esquema distributivo que tiene como objeto principal dar consistencia formal a un emplazamiento indócil, obteniendo una vivienda con tres ámbitos claramente segregados, entre los que no existe una tensión visual relevante.



1



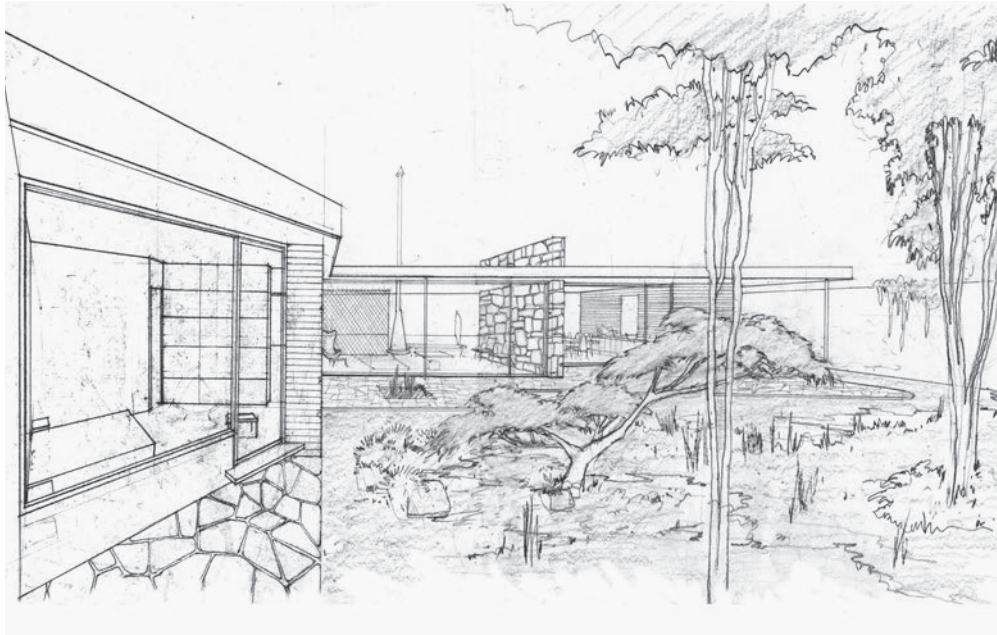
2

Izquierda

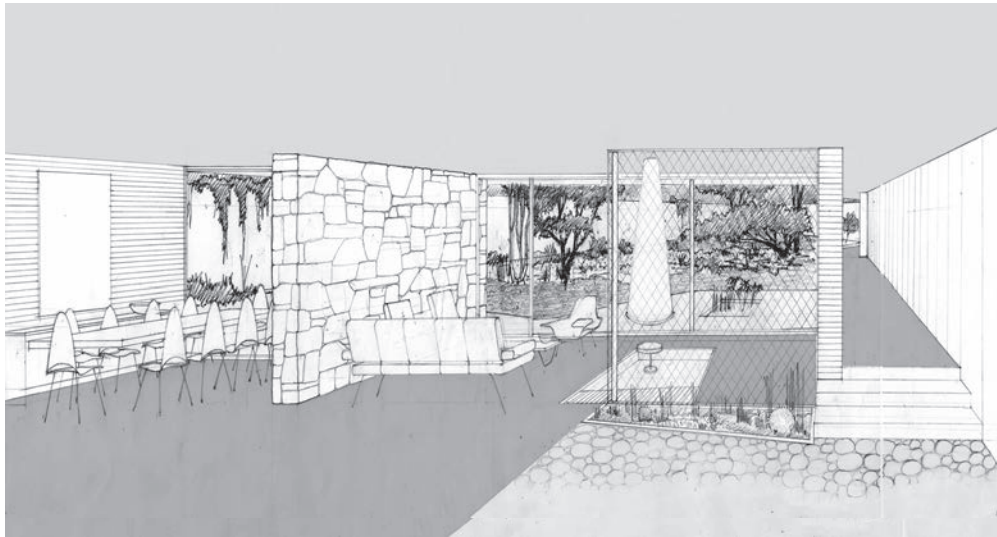
1. 1953, Localización Casa Hernando Valdiri. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Hernando Valdiri. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

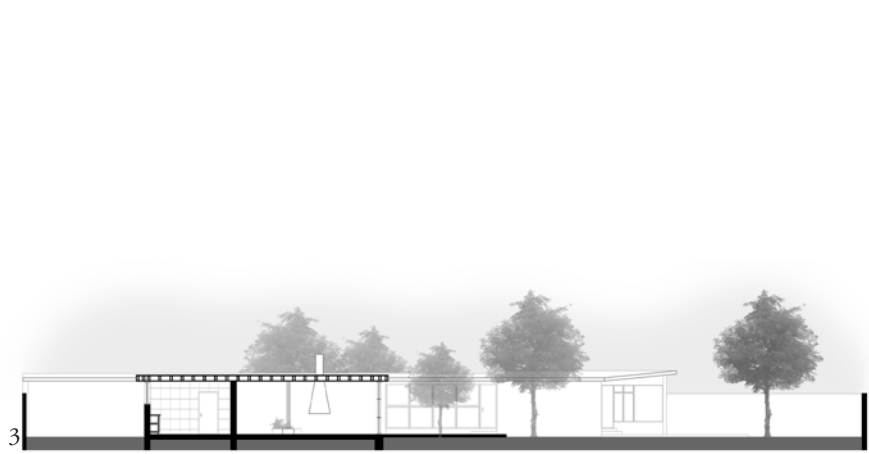
Casa Hernando Valdiri
1. Perspectiva fachada lateral
2. Perspectiva salón
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso
Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 76 (1953).



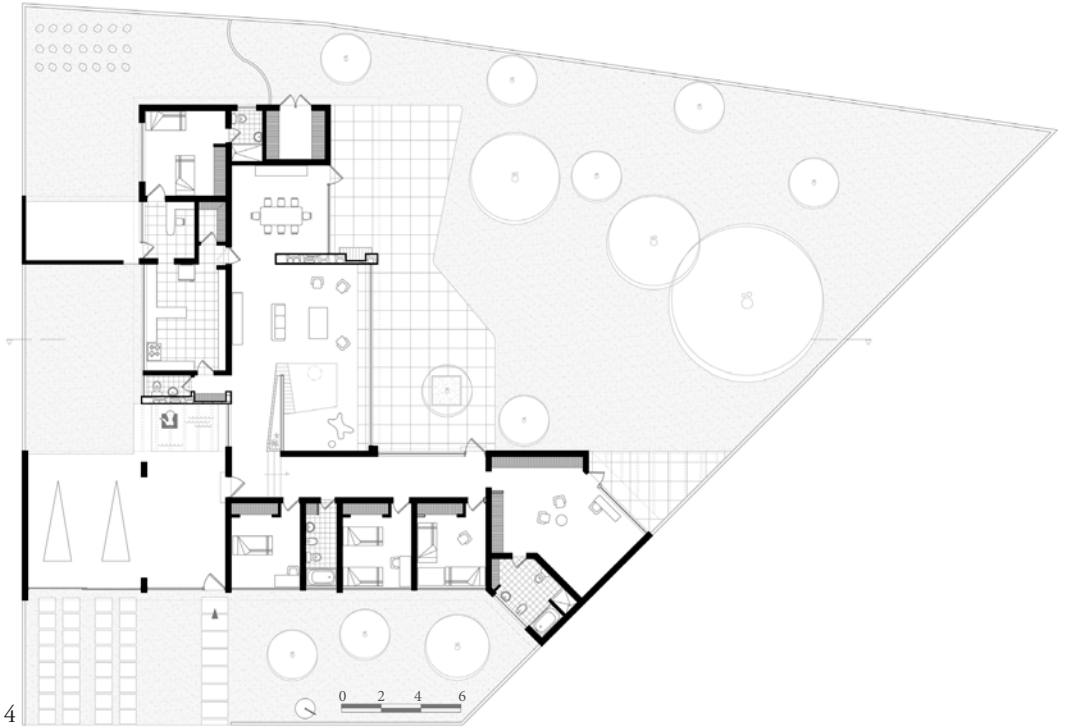
1



2



3



4

1954_Casa Manuel Pardo

Arquitecto a cargo: José María Obregón
Dirección: Cl.86 # 12-41/49 (nomenclatura antigua).
Barrio El Retiro (Bogotá).
Área parcela: 1425 m2.
Área de ocupación: 438 m2 (30,7%).

Ubicada en las inmediaciones del parque “El Retiro”, en el barrio Localizada en una de las parcelas, de gran tamaño y condiciones naturales excepcionales, que caracterizan el trazado del barrio La Cabrera, especialmente el sector suroccidental que rodea el parque “El Retiro”. La disposición de la casa asume la inclinación de la topografía, al elevarla sobre un pedestal que se proyecta hacia el jardín posterior, y la irregularidad de la parcela, al emplear la distribución en “T”, sin interrumpir la continuidad del paramento de las casas vecinas.

Su similitud con la casa Hernando Valdiri es evidente, tanto en la estructura espacial como en la relación con la parcela, concentrando sus diferencias en la apariencia y la distribución interior que atienden a las particularidades del sitio y del cliente. Aunque las dos parcelas presentan una forma semejante varían las características de la vía perimetral, discontinua y estrecha en la casa Valdiri, y amplia y rápida en la casa Pardo. Esta última, cuenta con una abertura de 36 m. hacia la calle el –doble de la casa Valdiri–, dejando más expuesta la actividad localizada en el núcleo transversal que reemplaza la zona privada por la zona social y de servicios.

Adicionalmente, el programa de esta casa refleja un interés especial del cliente por las actividades de los niños, al privilegiar las habitaciones de éstos con la condición de un doble jardín y un salón de juegos. Las fachadas, que distan de la condición abstracta que caracteriza las de la casa Valdiri, presentan una cubierta de teja a cuatro aguas que modifica la relación visual entre los elementos que la componen.

Finalmente, se aumenta el área del vestíbulo al incluir en él un patio –jaula–, propiciando la relación con el jardín principal, la zona de juegos, la galería de las habitaciones y la zona social, abierta por completo a la terraza que media entre el interior y el exterior.



1



2

Izquierda

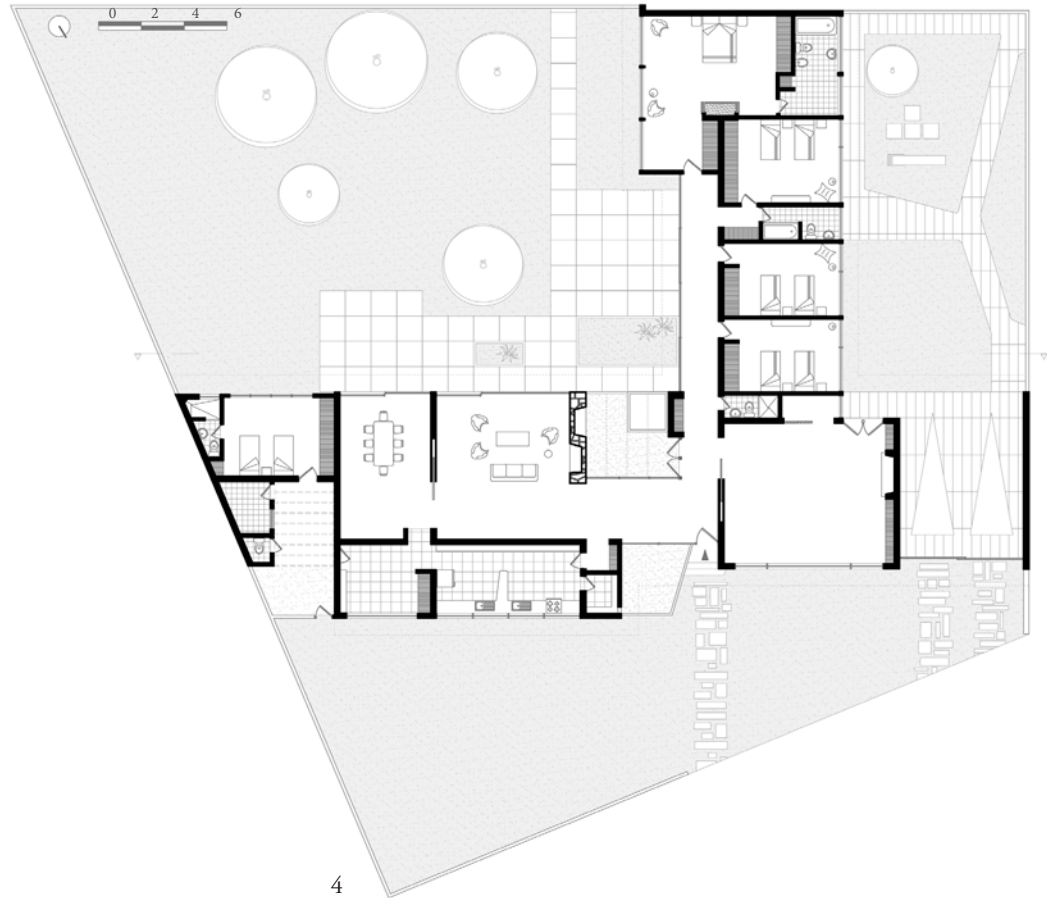
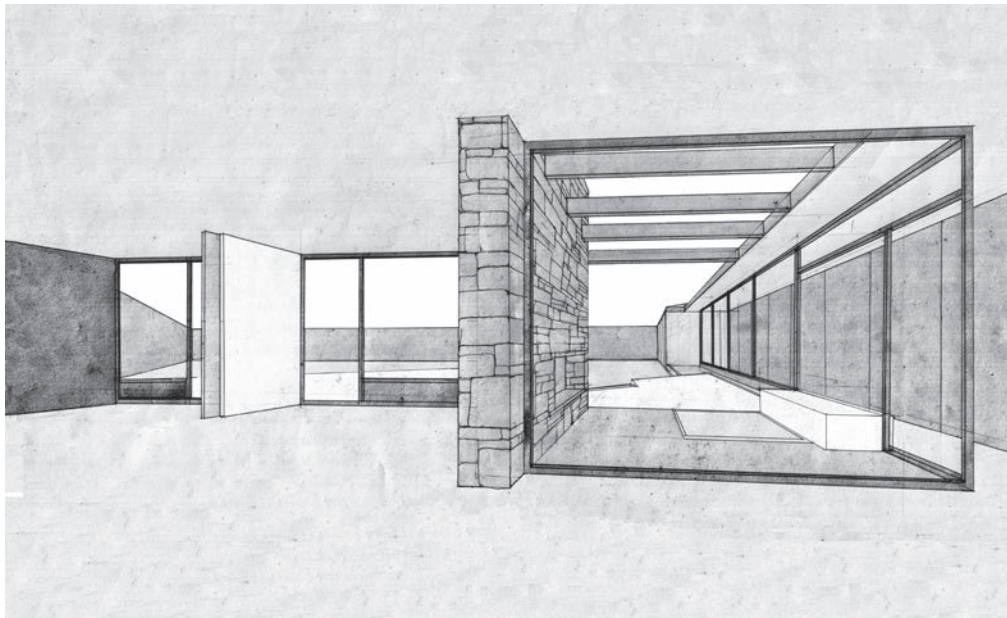
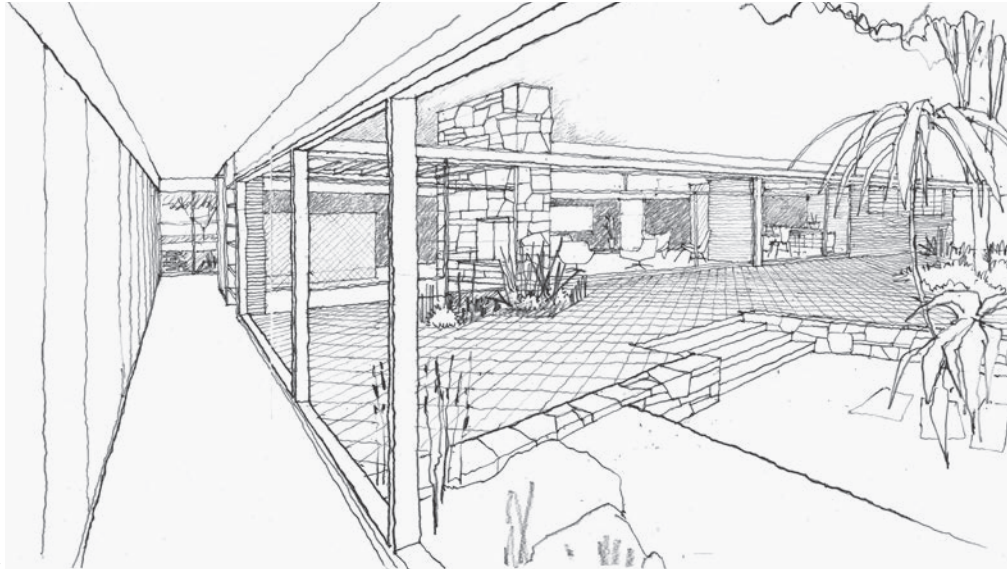
1. 1954, Localización Casa Manuel Pardo. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Manuel Pardo. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Manuel Pardo

1. Perspectiva fachada posterior
2. Perspectiva salón
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



1954_Casa Edmundo Merchán

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón

Dirección: Avenida 82 # 7-58/68 (nomenclatura antigua).

Barrio El Retiro (Bogotá).

Área parcela: 1191 m².

Área de ocupación: 388 m² (32,6%).

Localizada en el sector oriental del barrio El Retiro, en una manzana de topografía inclinada y compuesta por parcelas alargadas – proporción 1:3–, que limitan con la arborizada, amplia y rápida Avenida 82. La casa, entre medianeras, ocupa la porción de terreno más cercana a la vía, de la cual se separa por el jardín anterior de 5m. y el porche de acceso que se encuentra retrocedido del paramento.

La estructura organizativa de la casa está compuesta por tres crujías transversales: la primera, que asume la pendiente del predio, cuenta con dos pisos: en el primero se encuentran el garaje y las alcobas de huéspedes y del servicio; la zona privada, el hall de acceso y la galería de las habitaciones, están en el segundo. La crujía intermedia, conformada por solárium, jardín y patio de servicio, define un gran vacío activo que permite establecer, desde la entrada, una comunicación visual con el amplio jardín posterior, a través de la sala de estar; finalmente, la tercera crujía, que alberga salón, comedor, biblioteca, cocina y office, se abre al jardín posterior a través de espacios de transición como la terraza.

En la casa Merchán, tal como en la casa Santodomingo de Barranquilla (1950), la cuidadosa disposición, en sentido longitudinal, de muros divisorios y mamparas, al igual que de la mayor parte de los muros portantes que componen el sistema estructural, la construcción de una cubierta plana en concreto, el uso de un patio central centrífugo y traslucido –solárium y jardín– y la ubicación de las actividades más privadas en un espacio perimetral en forma de “L”, propician la confluencias de las estancias más públicas de la casa en una sola entidad espacial que se abre, mediante ventanales de piso a techo, a un porche-terracea elevado que toma dominio del jardín profundo, en el que tiene lugar la recreación del paisaje sabanero.



1



2

Izquierda

1. 1954, Localización Casa Edmundo Merchán. El plano de base lo conforma la plancha No. J 13. Bogotá año 1959 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Edmundo Merchán. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Edmundo Merchán

1. Fotografía fachada anterior. Archivo Isabel Llanos s.f.

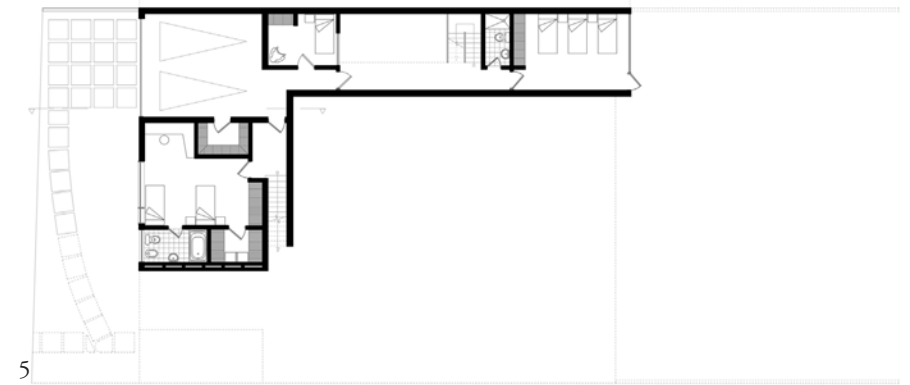
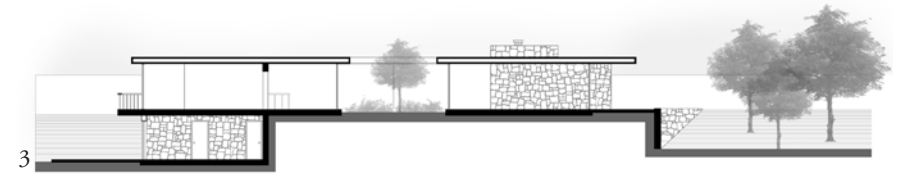
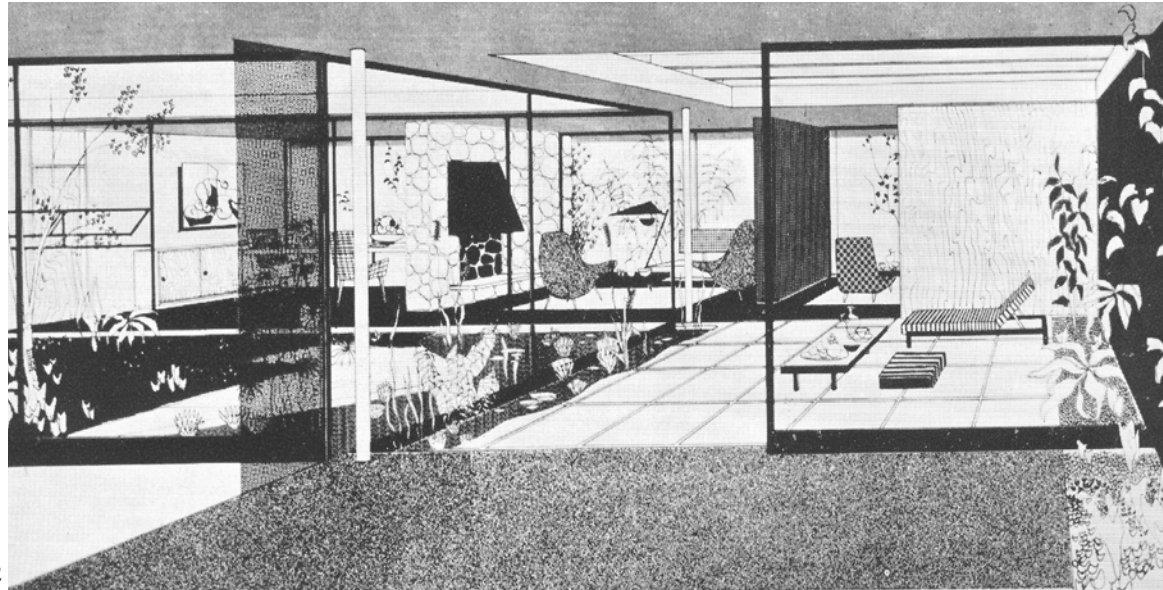
2. Perspectiva salón. Portafolio O&V s.f.

3. Corte longitudinal

4. Planta superior

5. Planta inferior

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



1954_Casa Hernando Murillo

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón

Dirección: Calle 87 # 11A-75. (nomenclatura antigua).

Barrio El Retiro (Bogotá).

Área parcela: 1100 m².

Área de ocupación: 463 m² (42%).

Ubicada en el sector noroccidental del barrio La Cabrera, en una parcela entre medianeras, de topografía plana, cuyos linderos se relacionan de forma ortogonal en la parte frontal, y oblicua en la parte posterior. La casa ocupa el área anterior de la parcela, hacia la calle 87, de proporción cuadrada y libre de la vegetación en altura que se ubica en el triángulo de terreno que remata el jardín posterior. El jardín liberado en la parte anterior presenta proporciones variables –5m y 12m–, interrumpiendo la continuidad del paramento conservado por las casas vecinas.

Esta casa, compuesta por una serie de espacios de diversas proporciones relacionados por contigüidad o intersección, está dispuesta en dos prismas de base cuadrada intersectados por sus vértices y conectados por una pieza lateral –porche, hall de acceso y patio–, que se abre hacia el comedor y los salones, comunica con el acceso al hall de la zona privada y con la circulación interna de la zona de servicios, ubicada en un prisma de base rectangular de proporción 1:4.

En esta oportunidad la Firma varía la acostumbrada regularidad de los espacios domésticos, modifica la proporción de cada uno de ellos al transformar su trazado regulador y, por lo tanto, el módulo que los define, y altera la claridad de sus relaciones espaciales, para “diferenciar” cada una de las estancias, dotándolas de particularidades, o, posiblemente, para obtener un movimiento en fachada que “dinamice” su apariencia, tal como lo había hecho en 1946 en la Casa Nieto Caballero. Por otra parte, da continuidad a la intención de agrupar las estancias más públicas –porche, hall, patio, comedor, salones–, en una pieza en forma de embudo que se abre, desde la calle hacia el jardín posterior, en dirección al costado más largo de la parcela, a través de cerramientos en cristal de piso a techo.

Izquierda

1. 1954, Localización Casa Hernando Murillo. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Hernando Murillo. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Hernando Murillo

1. Perspectiva fachada posterior

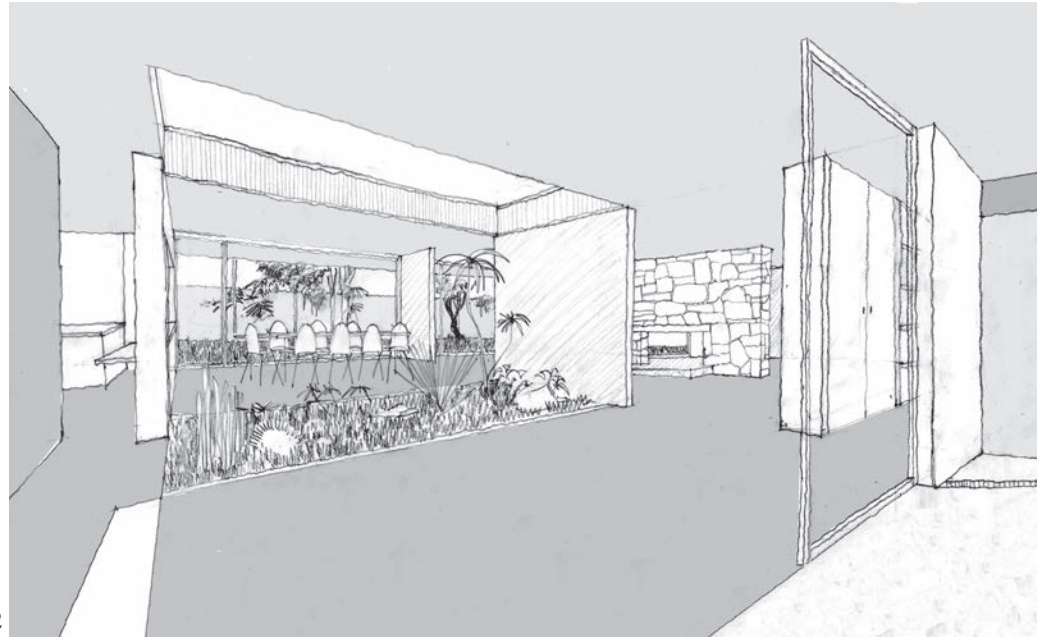
2. Perspectiva salón

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.





1954_Casa Caja de Vivienda Militar

Arquitecto a cargo: José María Obregón
Dirección: Calle 90 Cra.10-54 (nomenclatura antigua).
Barrio El Chicó (Bogotá).
Área parcela: 760 m².
Área de ocupación: 213 m² (28%).

Ubicada en el sector occidental del barrio El Chicó, en una parcela medianera, de forma rectangular y topografía suavemente inclinada, la casa se encuentra dispuesta sobre un pedestal, a 5 m. de la calle, de acuerdo a lo establecido por la urbanizadora Ospinas & Cía., liberando gran parte del terreno para el jardín posterior. La distribución de las distintas zonas que conforman la casa permite que los servicios, el salón, el comedor y la habitación principal se abran hacia el jardín privado, dejando sólo una crujía, con tres habitaciones, abierta hacia el jardín anterior que colinda con la calle.

Construida en 1954, se aparta de algunas de las reglas sintácticas seguidas por la Firma en casas como la de Álvaro López (1950), Mario Santodomingo (1950), Hernando Valdiri (1953) o Edmundo Merchán (1954), y se aproxima a las casas de los años 40, como la de José María Obregón o de Eduardo Child, en las que las condiciones materiales a las que tenían acceso los arquitectos imponían el uso de pequeños ventanales, cortas luces, cubiertas en teja a cuatro aguas, muros portantes en piedra y estructura en madera. Por otra parte, la estructura distributiva, aunque encuentra en el hall-patio un eficiente articulador, tal como las casas de la época, evita la conjunción de los espacios sociales mediante el uso de muros divisorios en todos ellos, característica presente sólo en casas como la de Luis Eduardo Nieto Caballero (1946).

Resulta sorprendente, en este momento de la serie, encontrar proyectos como este en el que no se logra identificar con claridad la definición de los sistemas estructurantes, aun teniendo presente que se trata de una casa con un extenso programa, una pequeña parcela y un cliente con recursos limitados, como era la Caja de la vivienda Militar.



Izquierda

1. 1954, Localización Casa Caja Vivienda Militar. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Caja Vivienda Militar. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

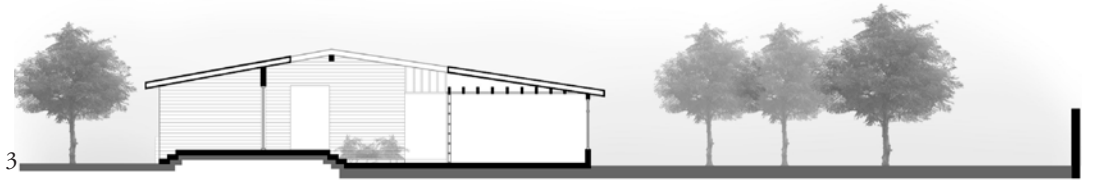
Casa Caja Vivienda Militar

1. Perspectiva fachada anterior
2. Perspectiva salón
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

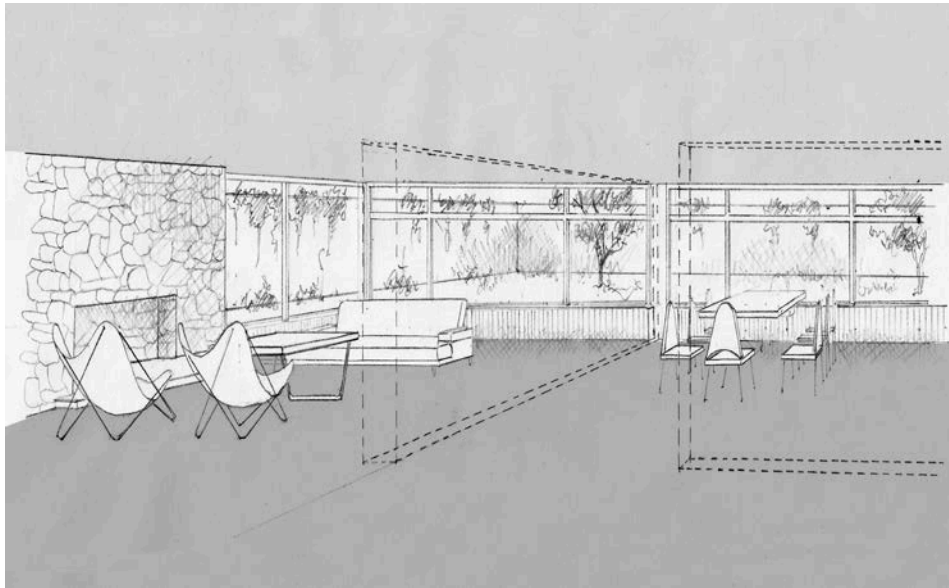
Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



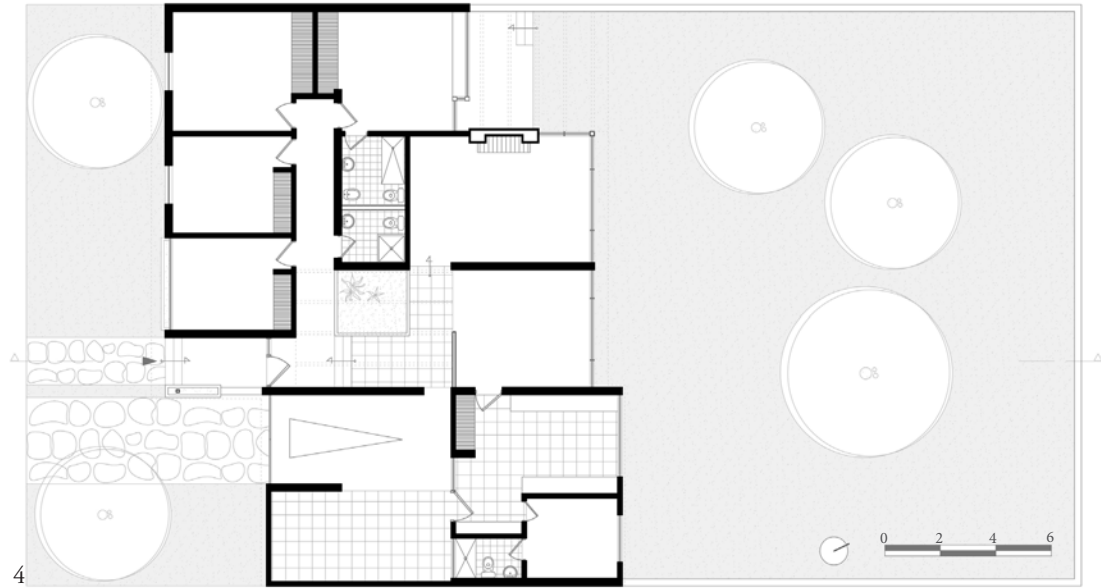
1



3



2



4

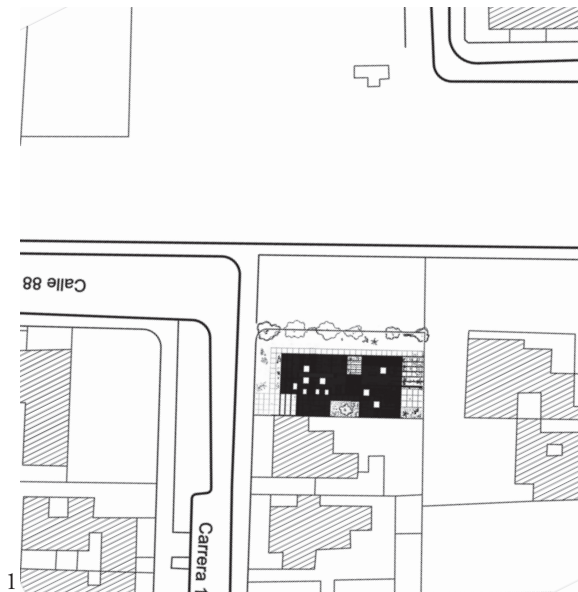
1955_Casa Alberto Martín

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Calle 88 # 13-40 (nomenclatura antigua).
Barrio El Chicó (Bogotá).
Área parcela: 589 m².
Área de ocupación: 360 m² (61,1%).

Ubicada en el centro del barrio El Chicó, la casa ocupa una parcela esquinera, de topografía plana, perímetro rectangular y proporción 1:2; con un solo piso, en forma de “L”, dispuesto, por su costado más corto, cerca de la carrera 13 de la que le separa un antejardín de 5m; por el otro costado, ubicado a un lado de la vía peatonal que recorre longitudinalmente el retiro de la quebrada “La Cabrera”, al cual se une el antejardín de la casa, sin establecer un límite infranqueable entre los dos.

La estructura distributiva de la casa está compuesta por dos núcleos conectados a través del hall-patio. El primero, dispuesto en el sentido longitudinal de la parcela, alberga el ámbito privado, en el que los servicios complementarios y los dormitorios que lo componen se abren hacia el garaje y el antejardín, en donde una franja de árboles aísla y filtra la luz de la calle. Por otra parte, en el núcleo transversal se hallan, tanto los servicios, ubicados hacia uno de los testeros y abiertos a dos de los patios privados de la casa, como la zona social que, mediante el uso de divisiones livianas, cerramientos en cristal de piso a techo y la disposición de zonas verdes por dos de sus costados, se proyecta hacia la quebrada “la Cabrera” extendiendo visualmente el límite de la parcela.

El empleo de una cubierta ligeramente inclinada que, gracias al recubrimiento perimetral, presenta una apariencia plana, y el uso de los esbeltos montantes que soportan las grandes vidrieras y la escasa mampostería en piedra y ladrillo, dan a la fachada una apariencia abstracta en la que predomina la horizontalidad. Los planos opacos que la componen se intersectan, se ponen en contacto, pero no se relacionan por las aristas; la cubierta vuela, protegiendo la fachada acristalada de la radiación solar directa, para, de ésta manera, evitar al máximo la lectura del volumen.

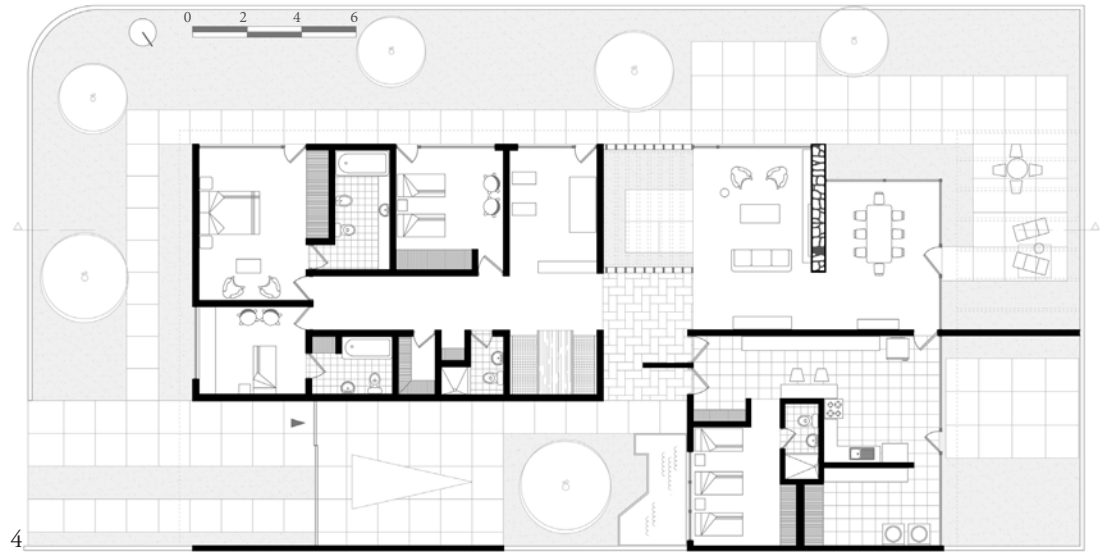
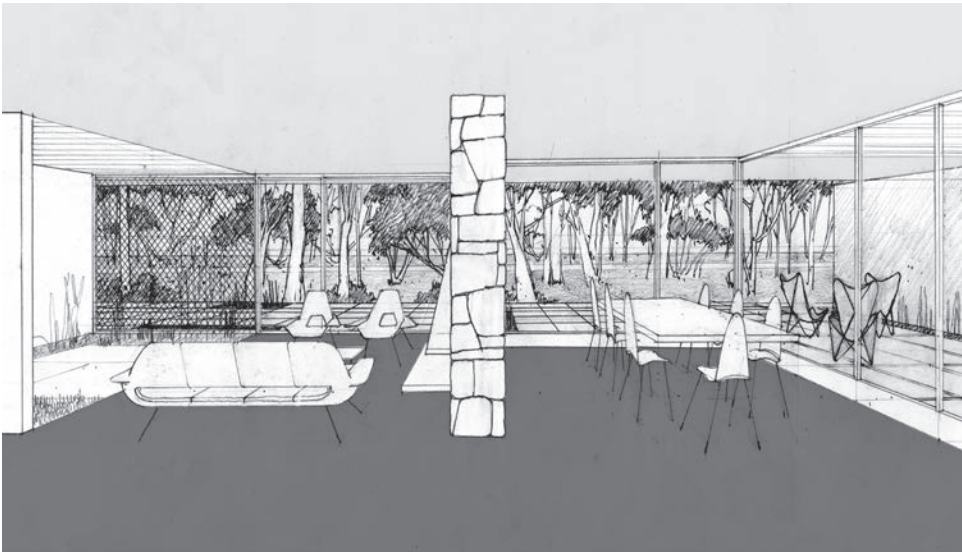


Izquierda

1. 1955, Localización Casa Alberto Martín. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Alberto Martín. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-769, foto No 0114, 19 de Enero de 1956.

Derecha

- Casa Alberto Martín
1. Perspectiva exterior. Revista Proa. No. 87 (mar. 1955)
 2. Perspectiva salón
 3. Corte longitudinal. Elaborado a partir de lo hallado en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
 4. Planta primer piso. Elaborado a partir de la publicación de la Revista Proa. No 87 (mar.1955).



1955_Casa Unifamiliar 02

Arquitecto a cargo: OV
Sector de Usaquén (Bogotá).
Área parcela: 840 m2.
Área de ocupación: 448 m2 (53,3%).

Es la primera de las cuatro casas publicadas por Carlos Martínez en la Revista Proa No. 87, de marzo de 1955, diseñadas por O&V y construidas por la firma Prado Restrepo Santamaría. Localizada en el sector de Usaquén, ocupa una parcela medianera, de topografía plana y perímetro rectangular, que presenta una proporción 1:2. La casa, dispuesta en la zona central de la parcela, libera un jardín anterior y uno posterior de proporciones semejantes.

Desarrollada en un solo piso, cuenta con una planta de forma cuadrada y estructurada en tres franjas paralelas, de manera semejante a la Casa Edmundo Merchán (1954). La franja externa, ocupada por la zona privada, se abre a una pequeña terraza-porche que media entre los dormitorios y el jardín anterior, dispuesto a un costado del acceso y delimitado por un muro de mediana altura. En el lado opuesto, y conservando la misma proporción de la anterior, se localiza la franja más interna de la casa, donde se disponen los servicios y la zona social, ésta última vinculada espacialmente con la franja central y con el jardín posterior, en el cual se ubica una terraza que complementa y extiende la actividad interior.

La franja central, debido a su función articuladora del esquema distributivo y a sus características espaciales, se convierte en un vacío activo en el que los patios, mediante prismas de cristal, introducen las condiciones del espacio exterior, es decir, luz, naturaleza y continuidad espacial. De esta manera, la confluencia espacial encuentra en los tres patios –incluyendo el que divide el salón del comedor– un conector que fortalece la relación entre interior y exterior. Para finalizar, es importante resaltar la manera como la ubicación de la chimenea, en el costado opuesto al acceso, se convierte en un foco de atracción visual que condiciona la percepción del espacio en forma oblicua.

Derecha

Casa Unifamiliar 02

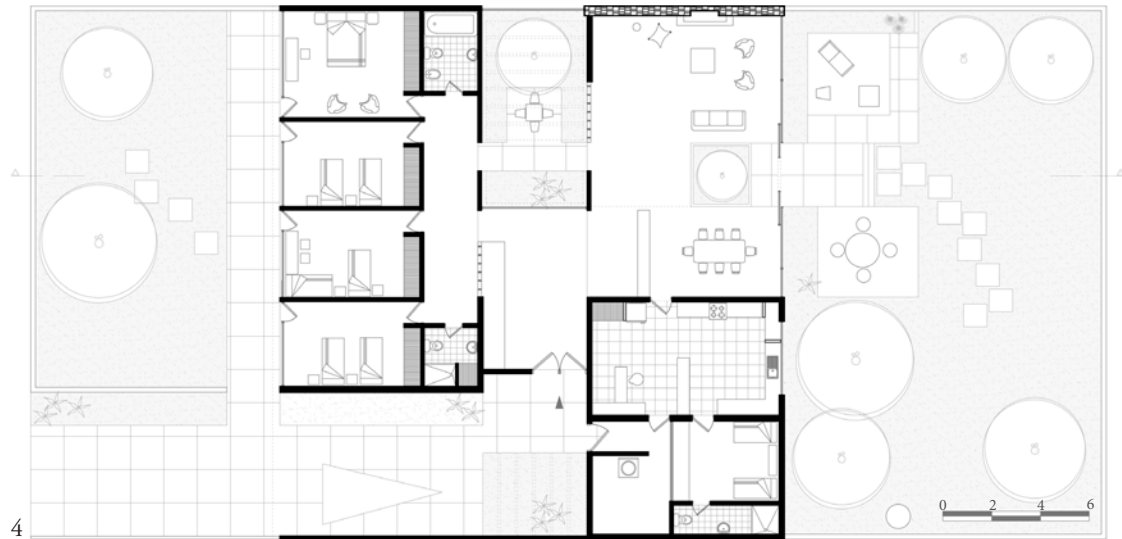
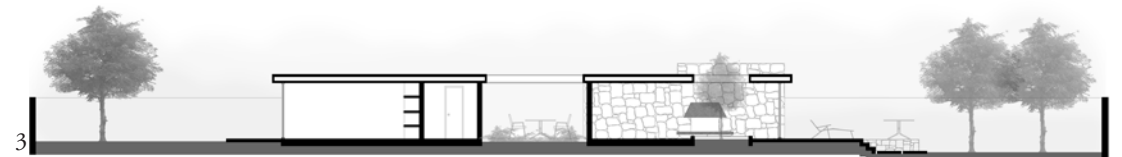
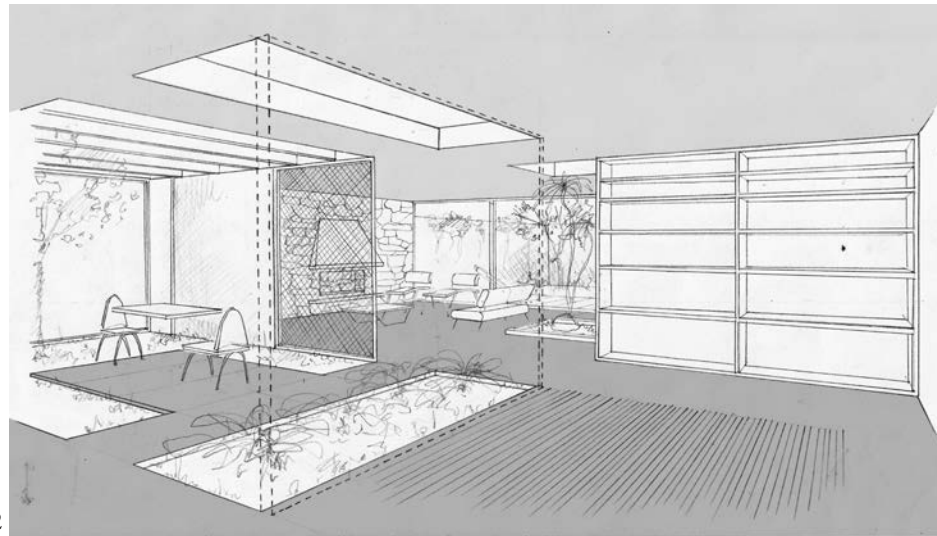
1. Perspectiva fachada anterior. Revista Proa No. 87 (mar.1955)

2. Perspectiva salón

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 87 (mar.1955).



1955_Casa Unifamiliar 03

Arquitecto a cargo: OV
Sector de Usaquén (Bogotá).
Área parcela: 740 m2.
Área de ocupación: 350 m2 (47,3%).

Ubicada en el sector de Usaquén, en una parcela esquinera, cuyos linderos se relacionan de forma ortogonal, en la parte frontal, y oblicua, en la posterior. La casa, dispuesta en el área regular del terreno, y desplazada hacia uno de los testeros, libera un antejardín en forma de “L”, que acompaña el acceso y delimita la zona privada por dos de sus costados, y un jardín posterior hacia donde se abre la zona social.

En la casa Unifamiliar 03, al igual que en la Unifamiliar 02, O&V nuevamente toman como punto de partida el principio binuclear que, en esta oportunidad, incide en la disposición de los dos núcleos en forma de “H”, abiertos hacia los jardines ubicados en los costados del vestíbulo de acceso, en la franja central de la casa.

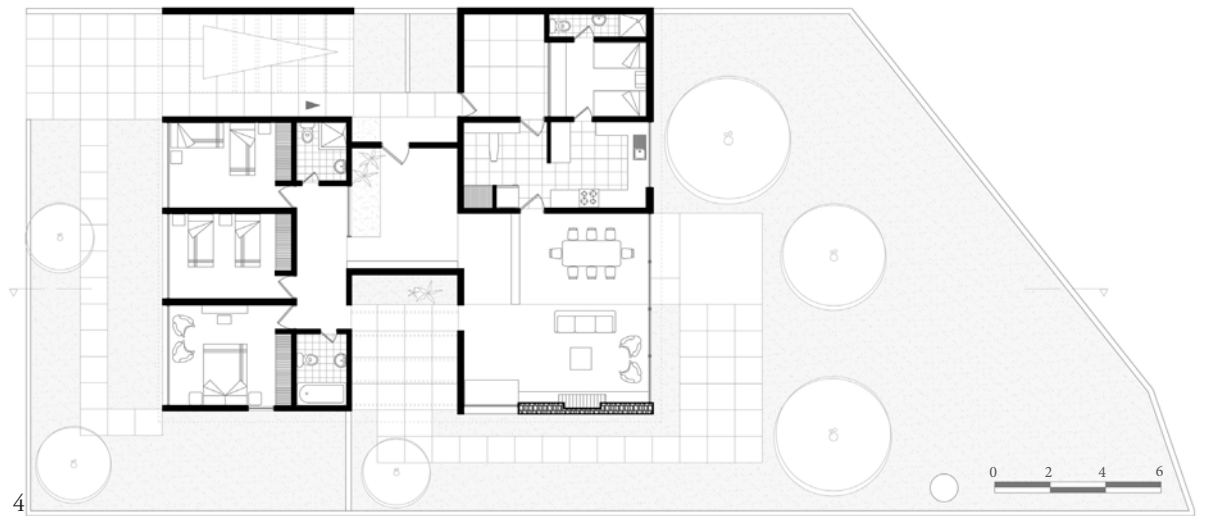
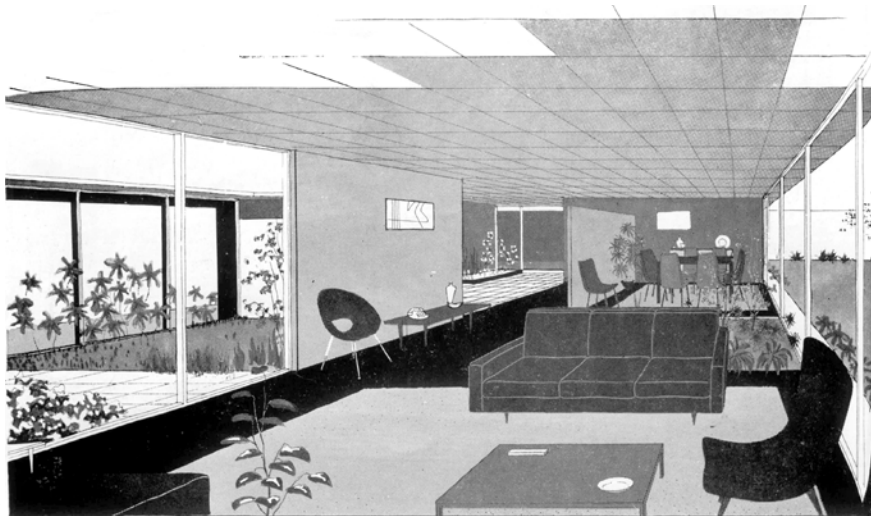
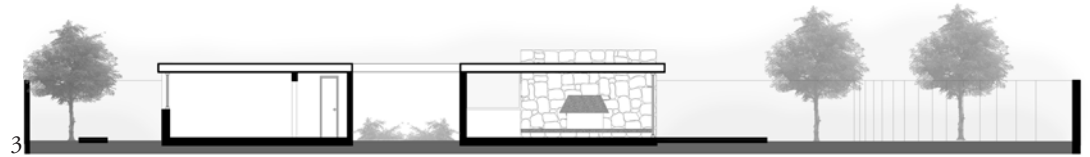
El ámbito privado, compuesto por tres habitaciones y sus servicios, se relaciona con la franja central a través de la galería, abierta, por medio de una fachada transparente, al jardín, y resguardada del hall de acceso mediante la intencionada disposición de una jardinera que filtra visualmente, sin eliminar, la continuidad espacial. El área social, que alberga salón y comedor, está delimitada por grandes superficies en cristal que permiten su apertura, tanto al jardín que separa los núcleos, como al jardín posterior; en este último se localiza el hogar y la terraza que relacionan visualmente el vestíbulo con el lugar más profundo de la parcela.

En esta vivienda, a diferencia de otras de la serie, es evidente que la sensación de amplitud se debe menos al uso de grandes luces y más la hábil conjunción de los espacios. Patios, jardineras, mamparas y muebles, son empleados profusamente, en esta oportunidad, para diferenciar cada uno de los espacios que conforman el vestíbulo y la zona social, en un anhelo de planta libre que no establezca diferencias entre cobertizo y jardín.

Derecha

Casa Unifamiliar 03

1. Perspectiva fachada posterior. Levantamiento 3D. Estefany Vásquez
 2. Perspectiva salón. Revista Proa No. 87 (mar.1955)
 3. Corte longitudinal
 4. Planta primer piso
- Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 87 (mar.1955).



1955_Casa Unifamiliar 04

Arquitecto a cargo: OV
Sector de Usaquén (Bogotá).
Área parcela: 874 m2.
Área de ocupación: 452 m2 (51,7%).

Ubicada en el sector de Usaquén, al norte de la ciudad de Bogotá, en una parcela medianera de topografía plana y forma rectangular, la casa, de un piso, es dispuesta a 4m de la calle, liberando dos pequeñas áreas de terreno destinadas al jardín anterior y posterior. El desarrollo de un programa de actividades en el que se incluye un taller y un amplio jardín para las habitaciones que miran a la calle demanda la ocupación de gran parte de la parcela, condición poco frecuente en las casas de la serie.

La casa Unifamiliar 04, compuesta por dos prismas articulados en forma de “L”, agrupa las actividades principales en el prisma de mayor tamaño, dispuesto transversalmente en la parcela; el acceso a éste, desde la calle, tiene lugar a lo largo de una circulación cubierta, situada al lado del jardín anterior, que remite al vestíbulo interior, en forma de “L”, el cual reparte a la zona de las habitaciones, la zona social y los servicios.

Cada una de las estancias que hacen parte de los ámbitos que componen la casa está vinculada a algún tipo de espacio exterior: los dormitorios que se relacionan con el jardín anterior y posterior; el taller y el garaje con la calle y el patio interior, al que también se abre la zona de servicios; y el salón vinculado al jardín posterior, lo mismo que el comedor que adicionalmente cuenta con una reducida terraza de transición.

A pesar de la relación interior-exterior constante, la compartimentación de los espacios de la zona social y la considerable reducción del área que ocupan, al igual que la escasa profundidad del jardín posterior, y las características espaciales del vestíbulo, constituyen importantes variaciones, no sólo de las tres casas que hacen parte de la publicación de la revista Proa No. 87 de marzo de 1955, sino de aquellas que componen la serie de los años 50.

Derecha

Casa Unifamiliar 04

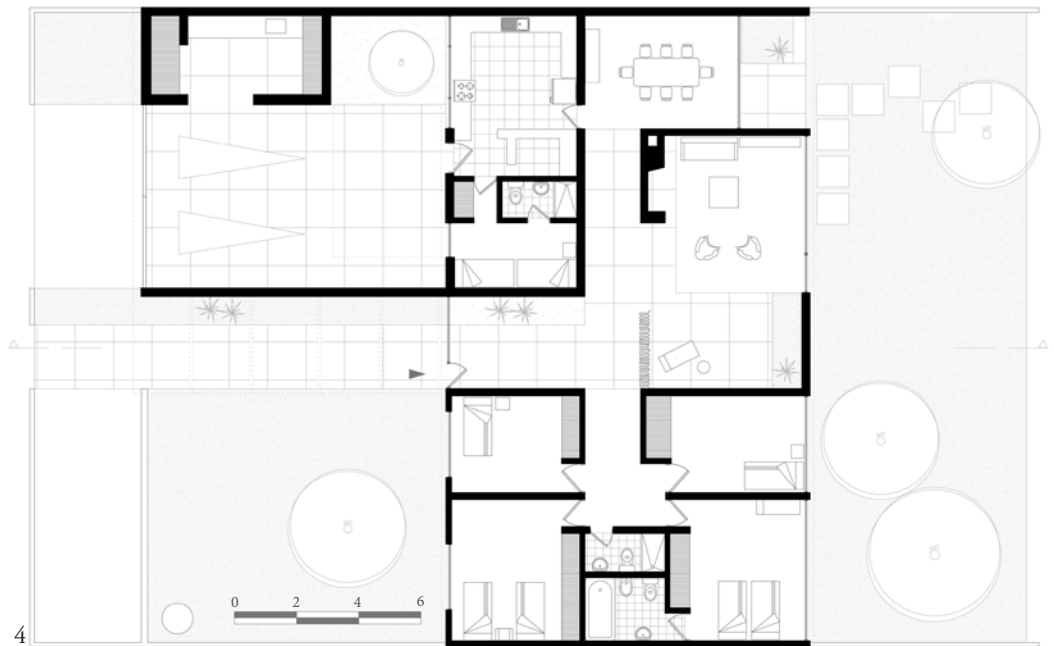
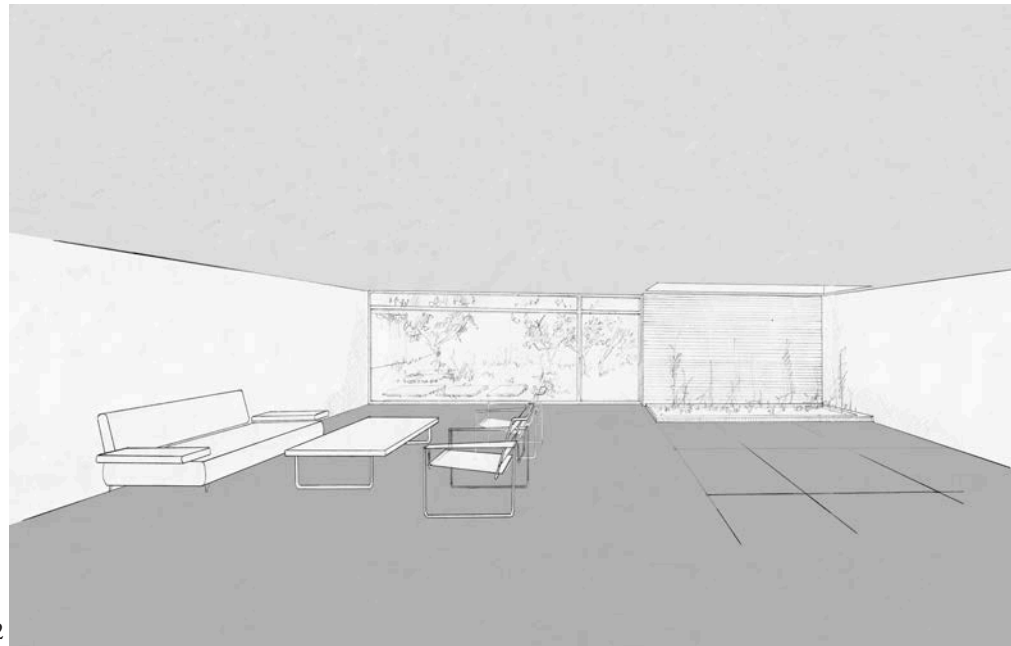
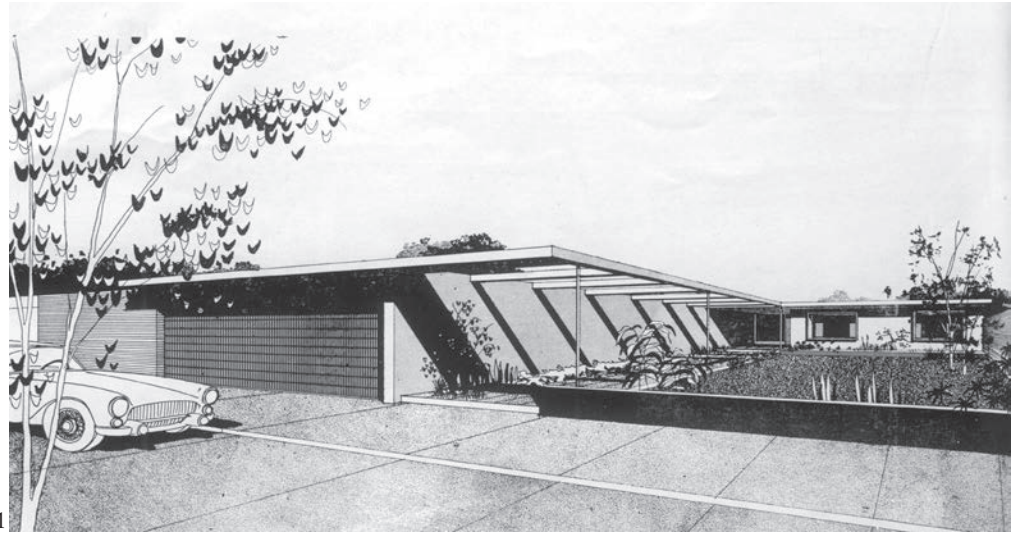
1. Perspectiva fachada anterior. Revista Proa No. 87 (mar.1955)

2. Perspectiva salón

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 87 (mar.1955).



1955_Casa Unifamiliar 05

Arquitecto a cargo: OV
Sector de Usaquén (Bogotá).
Área parcela: 1.118 m².
Área de ocupación: 660 m² (59%).

Localizada en el sector de Usaquén, al norte de la ciudad de Bogotá, la casa ocupa una parcela medianera, de topografía plana y perímetro trapezoidal; con un único piso, se dispone en la parte anterior de la parcela, cerca de la calle, dejando una franja de antejardín vinculada a los dormitorios, y un amplio espacio posterior para el jardín y las terrazas que se proyectan desde la zona social.

El programa de la vivienda se distribuye en tres franjas paralelas: una externa, más ancha, en donde se ubican los dormitorios, el estar y la galería, a un costado del acceso, y garaje y patio de servicios, al otro; otra interna, que comprende jardín, estudio, comedor y salones, en el área social, y cocina, office, plancha y alcoba, en el área de servicio; y la última, central y más estrecha, que relaciona las dos anteriores y se caracteriza por incluir espacios cubiertos y descubiertos en secuencia alternada.

Las tres franjas que albergan el generoso programa de la casa, dispuestas en la parcela en sentido transversal, se encuentran relacionadas longitudinalmente por medio de un gran espacio continuo, conformado por la galería de las habitaciones, el hall-patio, la zona social, e incluso la terraza –salón comedor– y el jardín posterior, hacia donde grandes vidrieras propician la continuidad visual.

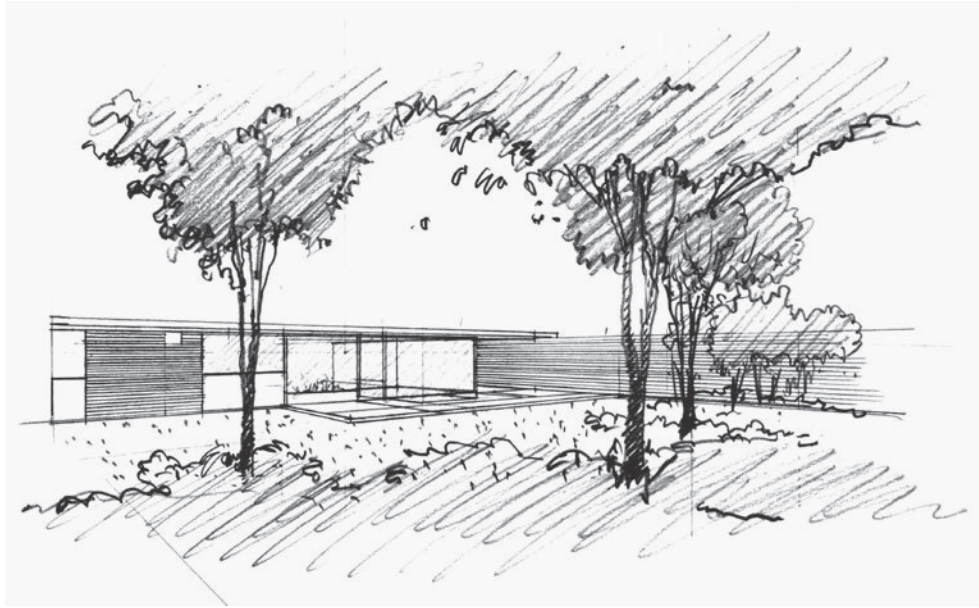
Nuevamente, al igual que en la casa unifamiliar 02, O&V encuentran, en la acertada disposición del prisma de cristal que encierra el patio, además de una solución a las precarias condiciones lumínicas y climáticas del área central, la pieza que ordena y conecta, en una sola entidad, los espacios más públicos de la casa; de igual forma, la posición de la chimenea, en este caso exenta, en contrapunto con el acceso principal, establece una relación visual en diagonal que produce la sensación de mayor amplitud espacial.

Derecha

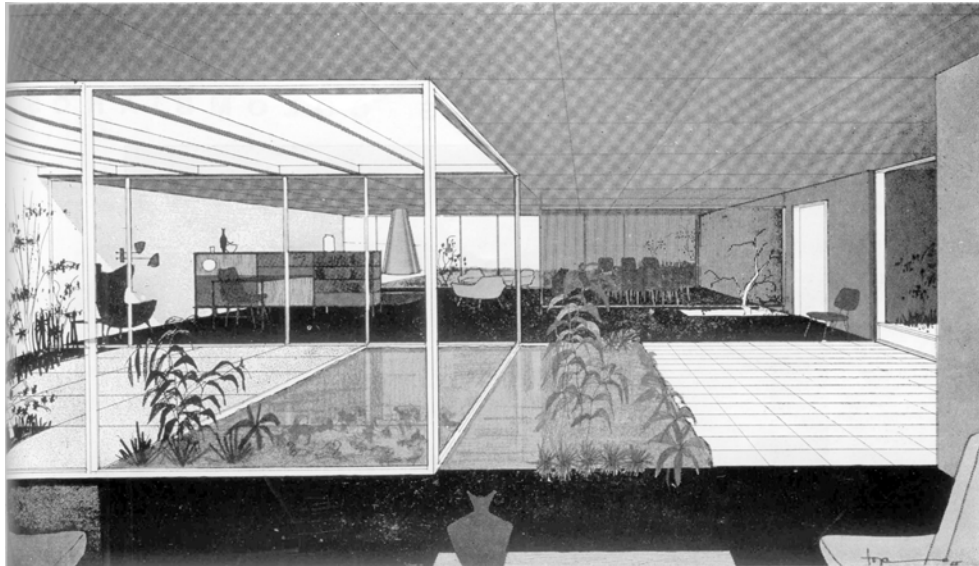
Casa Unifamiliar 05

1. Perspectiva fachada posterior
2. Perspectiva salón. Revista Proa No. 87 (mar.1955)
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

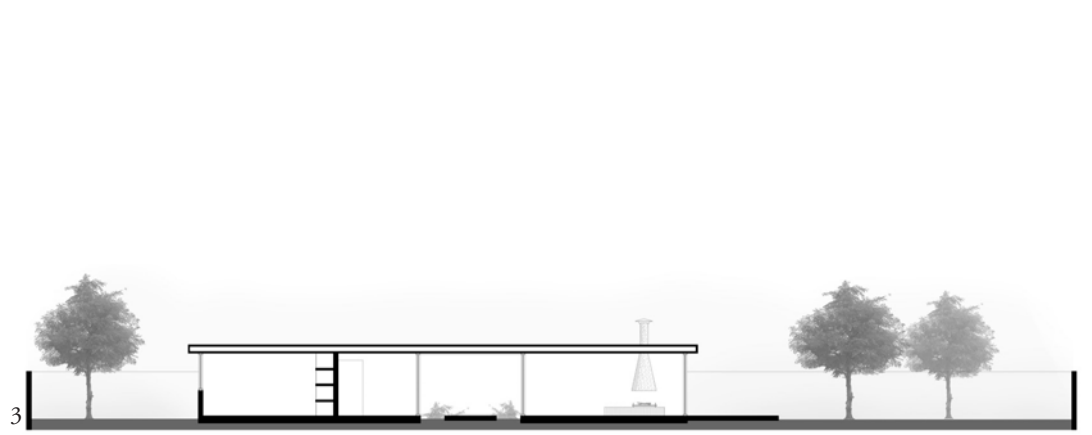
Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 87 (mar.1955).



1



2



3



4

1955_Casa Ruby Londoño de Jaramillo

Arquitecto a cargo: José María Obregón
Dirección: Calle 92 Cra.14 Esq. (nomenclatura antigua).
Barrio El Chicó (Bogotá).
Área parcela: 840 m².
Área de ocupación: 316 m² (37,6%).

Se localiza en la franja central del barrio El Chicó, en una manzana regular de grandes dimensiones, atravesada, en sentido perpendicular, por una calle peatonal de acceso a los predios. La casa, ubicada en una parcela levemente inclinada, ocupa la esquina de ésta, liberando dos franjas de antejardín y una zona amplia destinada al jardín interior, dispuesto contra los testeros vecinos, al fondo de la parcela.

La casa Londoño de Jaramillo, de un piso de altura, está compuesta por dos rectángulos dispuestos en forma de “L” y conectados a través del vestíbulo: uno, en el que se encuentran los dormitorios, dos de ellos abiertos hacia la calle y el principal vinculado al jardín; y el otro, que agrupa el garaje, los servicios y la zona social, ésta última relacionada con el jardín posterior mediante una terraza.

La distribución propuesta por la Firma plantea tres posibilidades de acceso: el principal, por el que se llega al vestíbulo, que conecta los servicios, la galería de dormitorios, y la zona social, en la que se hayan el salón y el comedor; otro por el garaje, que conduce al comedor, atravesando un patio, y el tercero, para el personal que labora en la casa, localizado en el patio de servicio. La estrecha relación del acceso principal y el jardín posterior, a través de la zona social que caracteriza las casas construidas en 1955, presenta una variación al prescindir del salón como mediador.

Esta casa también se caracteriza por la presencia de numerosos micropatios, jardines y jardineras que avivan la sensación que produce el estar rodeada de la vegetación, intencionadamente dispuesta en los jardines, y que, a la vez, sirven para filtrar la relación entre el interior de la vivienda y el exterior de esta, relación que también se establece a través de las grandes superficies en cristal que definen las fachadas posteriores.



1



2

Izquierda

1. 1955, Localización Casa Ruby Londoño de Jaramillo. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

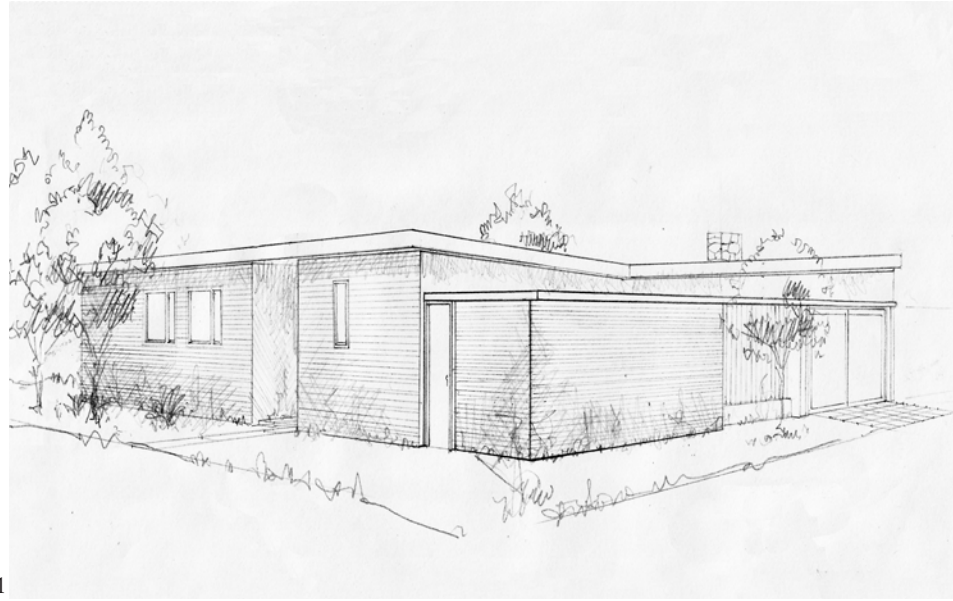
2. Aerofotografía de la Casa Ruby Londoño de Jaramillo. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-769, foto No 0114, 19 de Enero de 1956.

Derecha

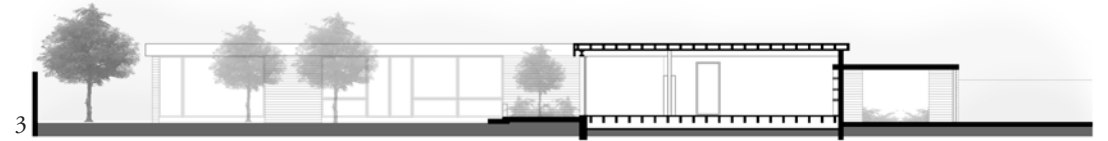
Casa Ruby de Jaramillo

1. Perspectiva exterior
2. Perspectiva salón
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

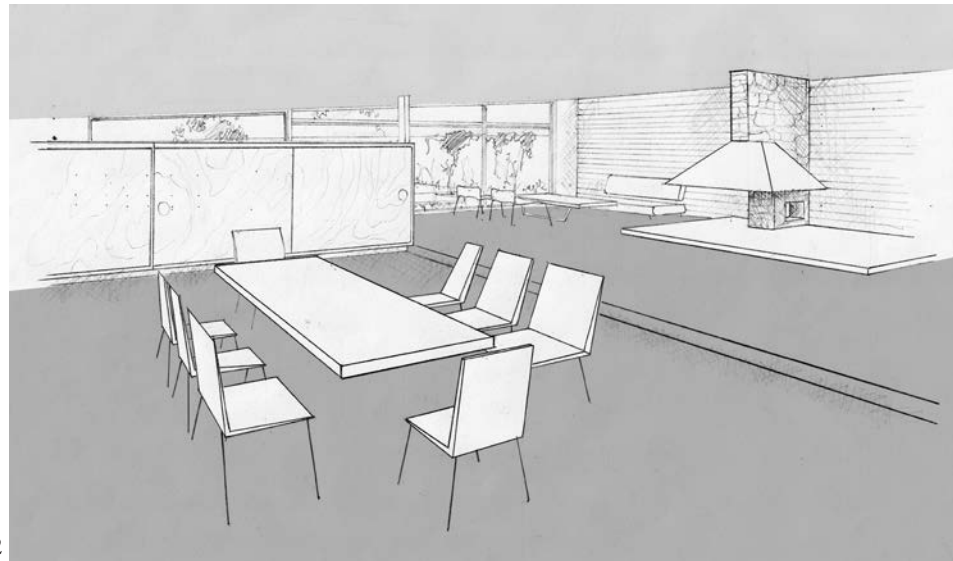
Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



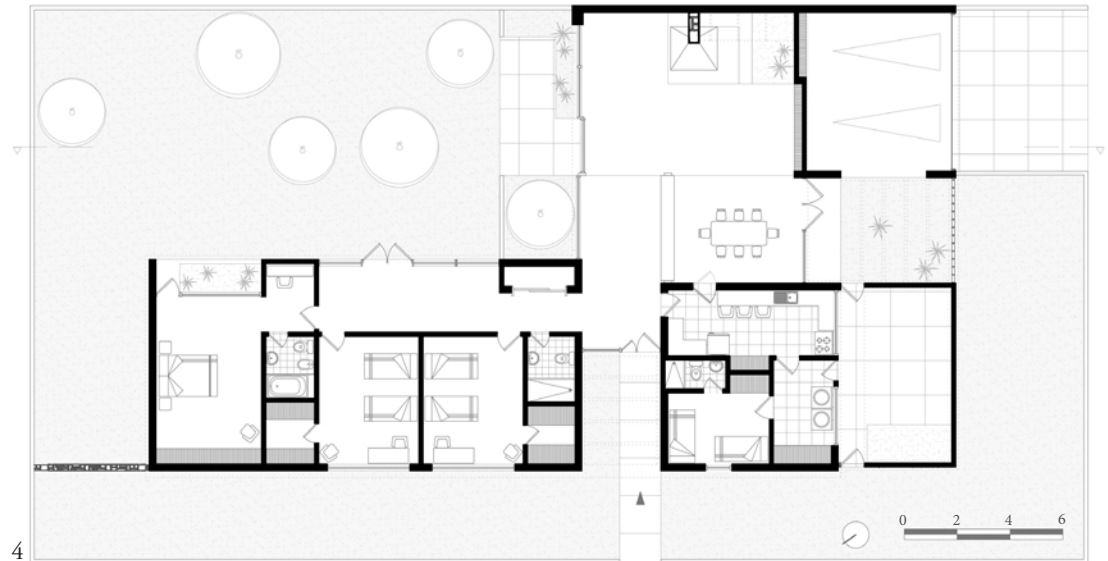
1



3



2



4

1955_Casa Benjamín Gutiérrez

Arquitecto a cargo: José María Obregón

Dirección: Calle 88 entre carreras 13A y 14 (nomenclatura antigua).

Barrio El Chicó (Bogotá).

Área parcela: 1.224 m².

Área de ocupación: 327 m² (26,7%).

La casa, localizada en la zona central del barrio El Chicó, en una parcela regular, de proporción 1:1, ligeramente inclinada, y ubicada entre medianeras, se encuentra dispuesta en la parte central del terreno a 5m. de la calle 88, que limita con el retiro de la quebrada “La Cabrera”, y cuya principal función es la de acceder a ésta parcela y facilitar el retorno a la calle 89. Esta posición, le otorga un alto grado de privacidad al proyecto a la vez que lo aísla de la actividad pública, poniéndolo en una situación de inseguridad que es contrarrestada con los altos muros en piedra que confinan gran parte de la parcela, a manera de bolsa, dejando una apertura hacia la calle de tan solo 10m.

Esta condición externa resulta determinante, no sólo en la relación casa-parcela sino también en el planteamiento de una estructura distributiva, en este caso compuesta por dos rectángulos desplazados y articulados por la zona de acceso – garaje, porche, hall–. El primero de ellos, ubicado en el costado sur de la parcela, alberga la zona de servicios que se abre parcialmente al antejardín, operando como filtro entre la calle y las actividades más íntimas de la casa; el segundo, en donde se localizan las habitaciones y la zona social, tiene relación tanto con el amplio antejardín recintado, de 11m de profundidad, como con el patio posterior de profundidad semejante.

Las casa Benjamín Gutiérrez, a diferencia de otras de la casas serie, como la de Edmundo Merchán (1954), cuenta con un programa en el que el desarrollo de la actividad social no requiere de un área significativa en comparación con la zona privada, en donde se ubican los dormitorios y sus servicios, junto con un espacio flexible para la habitación de huéspedes y el salón de juegos, abierto, mediante un cerramiento en vidrio de piso a techo, al jardín posterior.

Izquierda

1. 1955, Localización Casa Benjamín Gutiérrez. Elaborado a partir de aerofotografía, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977. IGAC.

2. Aerofotografía de la Casa Benjamín Gutiérrez. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Benjamín Gutiérrez

1. Perspectiva fachada anterior

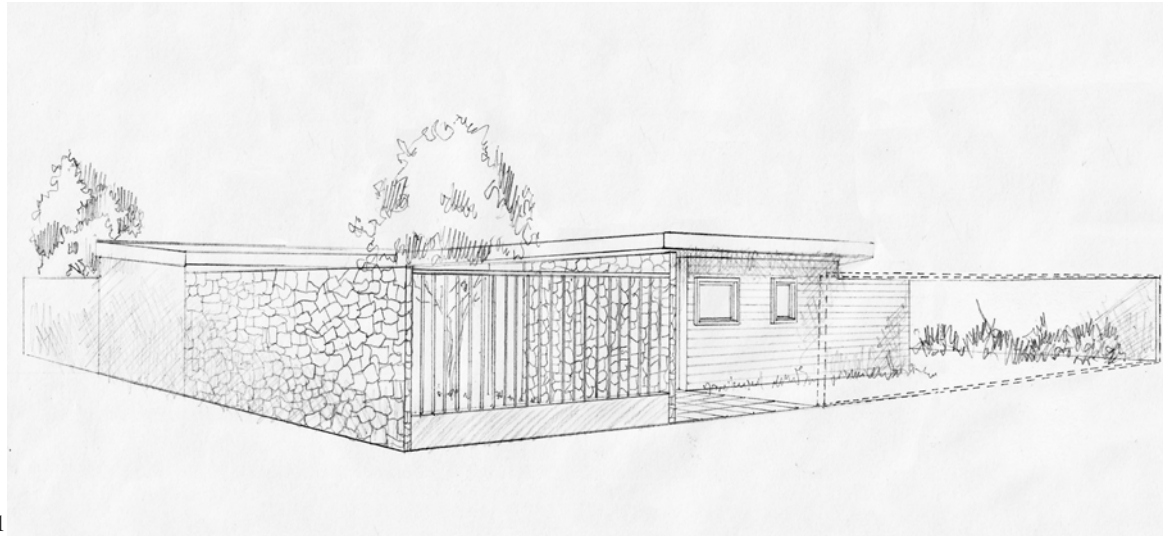
2. Perspectivo salón

3. Corte longitudinal

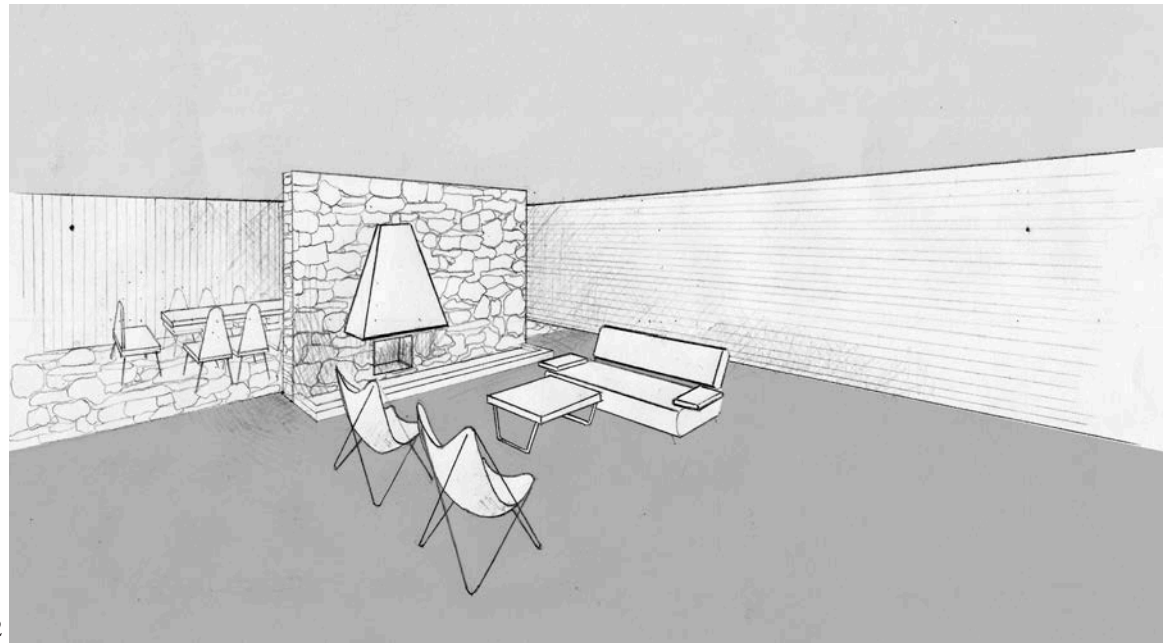
4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

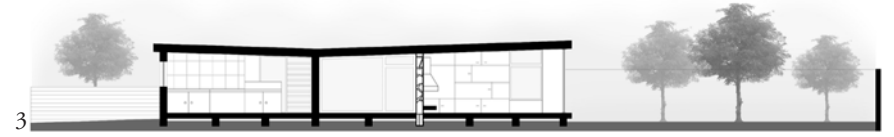




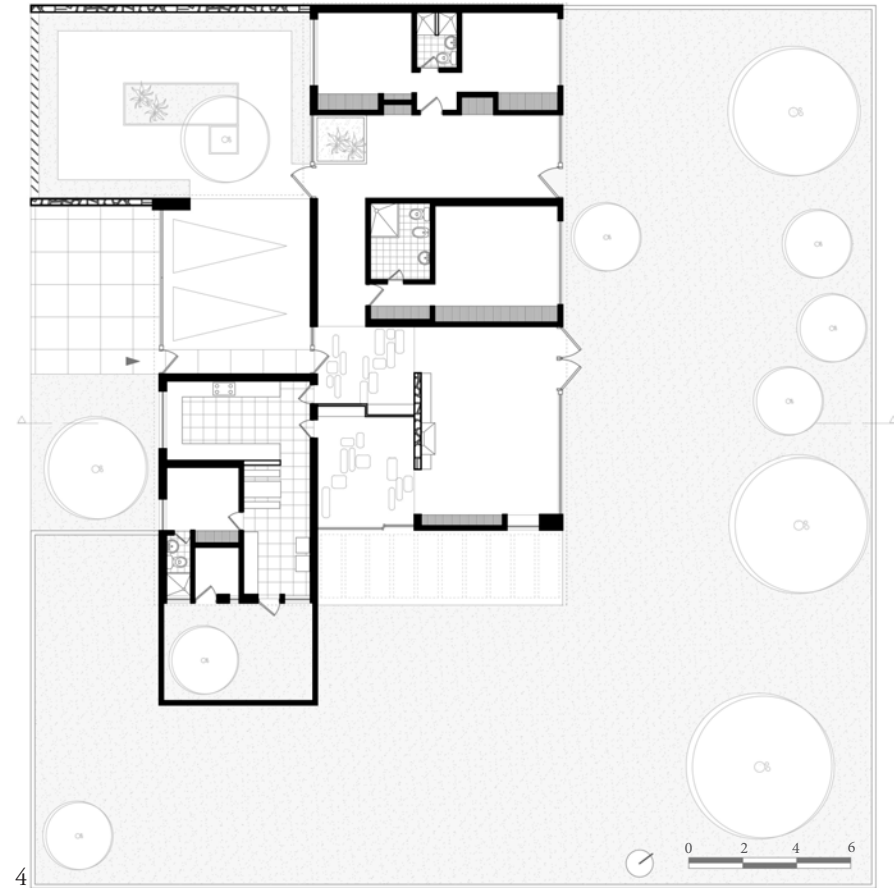
1



2



3



4

1955_Casa William Villa Uribe

Arquitecto a cargo: Hernando Tapia

Dirección: Carrera 8 # 91-09/17. (nomenclatura antigua).

Barrio El Chicó (Bogotá).

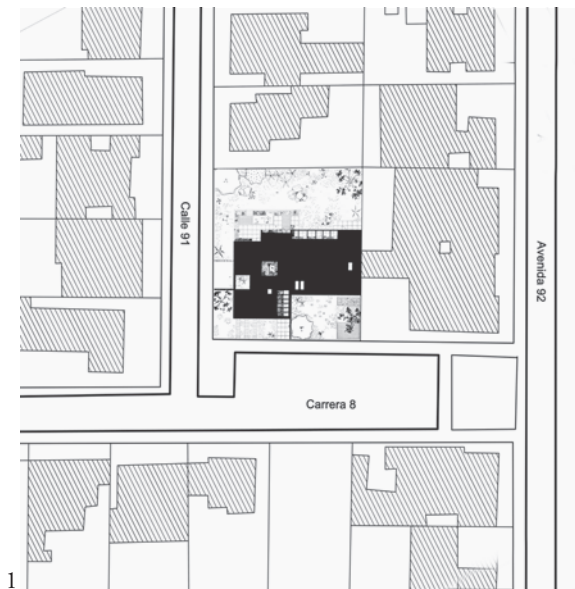
Área parcela: 1.419 m².

Área de ocupación: 436 m² (30,7%).

Se localiza en el costado nororiental del barrio El Chicó, en una parcela esquinera, de topografía ligeramente inclinada y proporción cuadrada. La casa, de una planta, está dispuesta a 5m de la carrera 8ª y la calle 91, liberando un antejardín en forma de “L”, abierto en la esquina, un jardín anterior para los niños, en correspondencia con la sala de juegos y la galería de las habitaciones, y un jardín posterior, en el que porche y terraza rodean la fachada, elevándose para ejercer dominio visual sobre el terreno; ambos jardines, posterior y juegos, se encuentran recintados por un muro en piedra de mediana altura.

El porche de acceso, unido sin interrupciones con el hall-patio, la sala y la amplia terraza, que remite finalmente al jardín posterior, se integran espacialmente para definir una crujía central que atraviesa la casa longitudinalmente, desde la fachada principal hasta el testero posterior. Este espacio fluido y dinámico, en el que la naturaleza es una constante, se consigue a partir de la relación entre las estancias interiores con vocación pública, gracias al uso de divisiones plegables o cortinas que definen los espacios sin dividirlos, lo mismo que a la disposición de grandes superficies acristaladas que comunican el salón con el jardín.

La estructura geométrica de la casa permite identificar en su planta cuatro rectángulos proporcionales: en uno se aloja el ámbito de los servicios, en otro la zona social y en los dos restantes el ámbito privado, que está claramente separado de los dos anteriores mediante el hall-patio, corazón de la casa, situado en el centro de ésta. En el ámbito privado, de mayor proporción que los otros dos, se ubican, en una parte, los baños, el salón de juegos y el estadero, y en otra, cuatro dormitorios que están abiertos hacia el jardín interior, lo mismo que hacia el jardín de niños o posterior.



Izquierda

1. 1955, Localización Casa William Villa Uribe. El plano de base lo conforma la plancha No. J 13. Bogotá año 1959 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa William Villa Uribe. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-769, foto No 0114, 19 de Enero de 1956.

Derecha

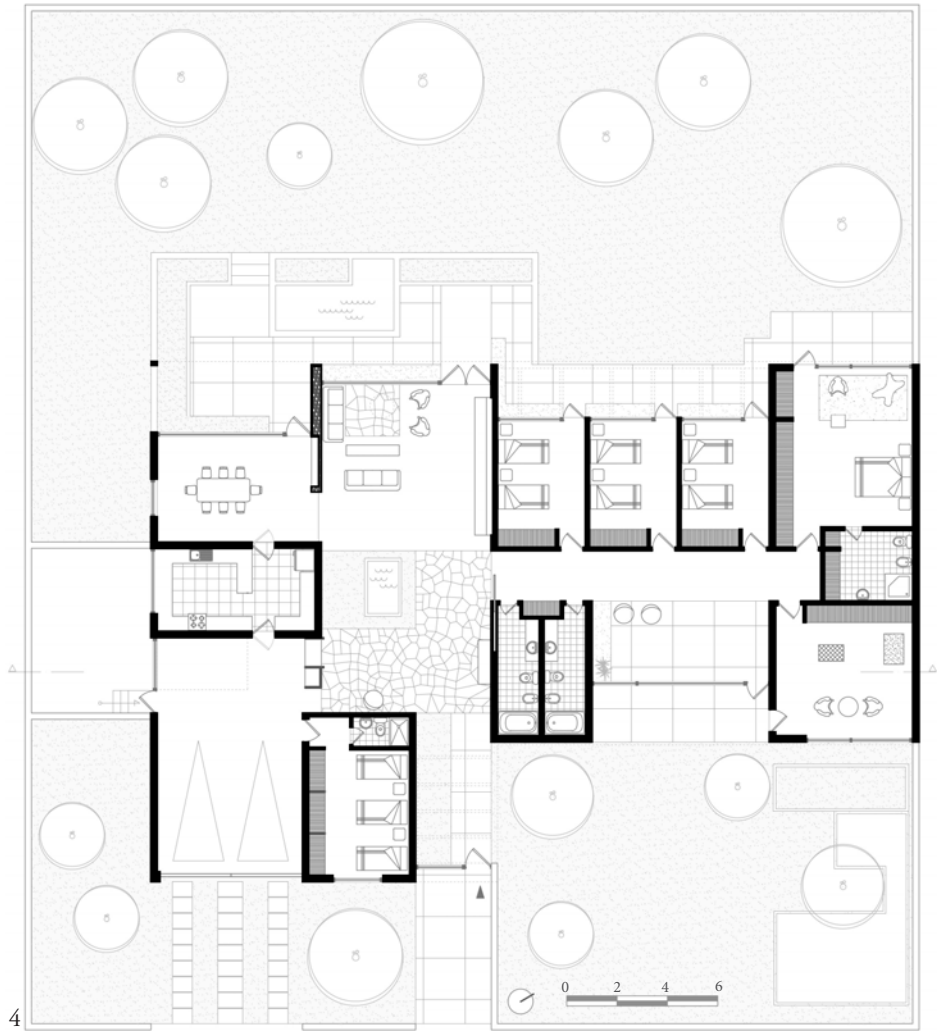
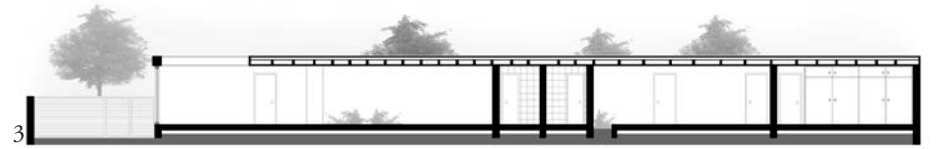
Casa William Villa Uribe

1. Fotografía fachada posterior. Archivo Fernando Carrasco s.f.

2. Fotografía salón. Archivo Fernando Carrasco s.f.

3. Corte longitudinal. Elaborado a partir de lo hallado en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

4. Planta primer piso. Elaborado a partir de la publicación de la Revista Proa. No 100 (jun.1956).



1955_Casa Rafael Obregón Gonzalez

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón

Dirección: Calle 87 # 12 - 04. (nomenclatura antigua).

Barrio La Cabrera (Bogotá).

Área parcela: 1.052 m².

Área de ocupación: 342 m² (32,5%).

Localizada en el sector noroccidental del barrio La Cabrera, próxima al retiro de la quebrada del mismo nombre, contigua al barrio El Chicó, la casa ocupa una parcela medianera, de perímetro rectangular, topografía suavemente inclinada y condiciones naturales excepcionales, que limita por el norte con el parque lineal que protege la ronda de la quebrada. La casa, de un piso de altura, es dispuesta tras 5m del antejardín, liberando en la parte posterior 28m de la parcela para el desarrollo de un jardín interior.

La estructura distributiva está compuesta por tres crujías ubicadas en el sentido longitudinal de la parcela: la primera, de mayor proporción, alberga la zona privada cuyos dormitorios se abren en tres direcciones, al antejardín –recintado y arborizado–, al exuberante jardín posterior, y, verticalmente, a través de las numerosas claraboyas ubicadas en la cubierta; apoyada en el otro testero se encuentra la crujía que reúne los servicios y el comedor abierto tanto al patio interior como al jardín posterior y vinculado, por una división en vidrio, con la sala.

En este proyecto, como en otros de la serie, la crujía central, además de ordenar concentra las tensiones espaciales de los dos núcleos laterales y las vuelca hacia el jardín posterior, corazón de la casa. O&V, en colaboración con Hoshino, componen en esta oportunidad uno de los mejores jardines de las casas de la serie, tomando como punto de partida los exuberantes árboles preexistentes, disponen vegetación de mediana altura que oculta el cerramiento perimetral, piedras intencionadamente localizadas para acentuar la sensación de profundidad, un lago, e incluso el relleno de la parte posterior de la parcela, para producir la sensación de un paisaje continuo que obtiene beneficios de su relación directa con la ronda de la quebrada la Cabreara.

Izquierda

1. 1955, Localización Casa Rafael Obregón González. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa Rafael Obregón González. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Rafael Obregón González

1. Fotografía fachada posterior. Archivo Carlos Barriga s.f.

2. Fotografía salón. Archivo Paul Beer.s.f.

3. Corte longitudinal. Elaborado a partir de lo hallado en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

4. Planta primer piso. Elaborado a partir de la publicación de la Revista Proa. No 111 (1957).



1



2



1956_Casa Carlos Corredor

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón / Hernando Tapia
Dirección: Carrera 12 Calle 91 (nomenclatura antigua).
Barrio El Chicó (Bogotá).
Área parcela: 1.387 m².
Área de ocupación: 335 m² (24,1%).

Ubicada en el sector central del barrio El Chicó, en una parcela esquinera, de topografía plana y proporción cuadrada. La casa, de dos pisos, se dispone a 5m de la carrera 12 y a 18m de la calle 91, destinando un área considerable de la parcela para antejardines que, junto con los jardines posteriores, liberan la casa por sus cuatro lados. La parcela, recintada por todos sus lados, cuenta solo con dos aperturas a la calle: una, de 6m, para el acceso vehicular, y otra, de 2m, para el acceso peatonal.

La planta, compuesta por dos núcleos articulados en forma de “H”, alberga en el primer piso la zona social y de servicios, y en el segundo la zona privada. En el primer piso, el núcleo localizado sobre la carrera 12 agrupa, hacia un costado del garaje, la habitación de servicio y el depósito, y al otro costado, la sala de juegos. El núcleo ubicado sobre la medianera, contiene cocina, comedor, salón y estudio. La articulación entre ellos tiene lugar a través de una pieza central, compuesta por la sucesión de espacios abiertos y cerrados que inician con el porche-patio, continúa al hall-patio, en donde se localiza la escalera, y termina en una zona de servicios acompañada de un patio de apoyo. En el segundo piso los dos núcleos de las habitaciones se conectan a través de un puente-galería, ubicado en el vacío de doble altura que contiene la escalera.

A diferencia de otras casas de la serie, como la Villa Uribe, la casa Corredor no presenta una relación recta entre hall-patio-salón-jardín, sino que desde el hall-patio-escalera se reparte, en forma de “T”, hacia los dos costados en donde se localizan las estancias que conforman la zona social, abiertas, por medio de grandes superficies de cristal, a terrazas, porches, espejos de agua y senderos, que hacen parte de los jardines cuidadosamente diseñados por la Firma.



Izquierda

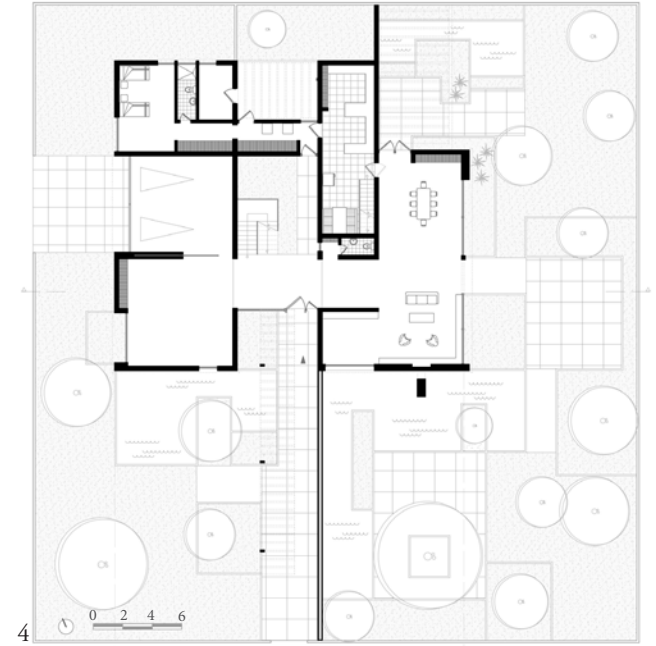
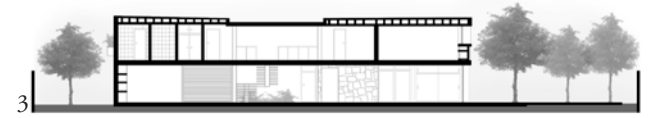
1. 1957, Localización Casa Carlos Corredor. El plano de base lo conforma la plancha No. J 13. Bogotá año 1959 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Carlos Corredor. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Carlos Corredor

1. Fotografía fachada lateral. Archivo Fernando Carrasco s.f.
 2. Fotografía comedor. Archivo Fernando Carrasco s.f.
 3. Corte longitudinal
 4. Planta primer piso
 5. Planta segundo piso
- Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.





1956_Casa Eduardo Shaio

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Carrera 13 Calle 86A Esq. (nomenclatura antigua).
Barrio La Cabrera (Bogotá).
Área parcela: 5.195 m².
Área de ocupación: 774 m² (15%).

Ubicada en el sector noroccidental del barrio La Cabrera, en una parcela esquinera, de forma trapezoidal, topografía inclinada y condiciones naturales excepcionales por la presencia de números árboles. La casa, de grandes proporciones, es dispuesta sobre el costado más corto de la parcela, a 6m de la carrera 13 y a 60m del testero posterior, liberando gran parte del terreno para el desarrollo de antejardines y jardines.

La planta, de un piso de altura, se encuentra exenta respecto de los linderos, demarcados por un muro en piedra de mediana altura que la recinta, a manera de bolsa, dejando sólo una apertura de 28m hacia la calle, coincidente con el garaje y el acceso principal de la casa. La estructura distributiva se organiza en dos ámbitos: uno, de menor proporción y más privado, en el que se encuentran los 6 dormitorios y sus servicios, y otro, relacionado con la calle, que agrupa el vestíbulo, la zona de servicios y una amplia zona social interior-exterior, que además de salón-comedor cuenta con sala de juegos y recreo, piscina y numerosas terrazas a lo largo de la transparente fachada posterior.

La secuencia porche-hall-patio-sala-jardín recuerda otras casas de la serie, como la de William Villa (1955), en las que la disposición central del vestíbulo organiza circulaciones y estancias interiores, asume la condición de espacio mediador entre interior y exterior, público y privado, y concentra las tensiones espaciales que dan lugar a la confluencia espacial. Por otra parte, en la casa Shaio, la Firma decide incrementar el número de patios y perforar aún más la cubierta, no solo para equilibrar las condiciones lumínicas del gran espacio cubierto que alberga el programa, sino también para potenciar la relación vertical que encuentra, en la diafanidad del espacio y su continuidad, un excelente complemento.



1



2

Izquierda

1. 1957, Localización Casa Eduardo Shaio. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Eduardo Shaio. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Eduardo Shaio

1. Fotografía fachada anterior. Archivo Ezra Stoller s.f.
2. Fotografía piscina. Archivo Rafael Obregón Herrera s.f.
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



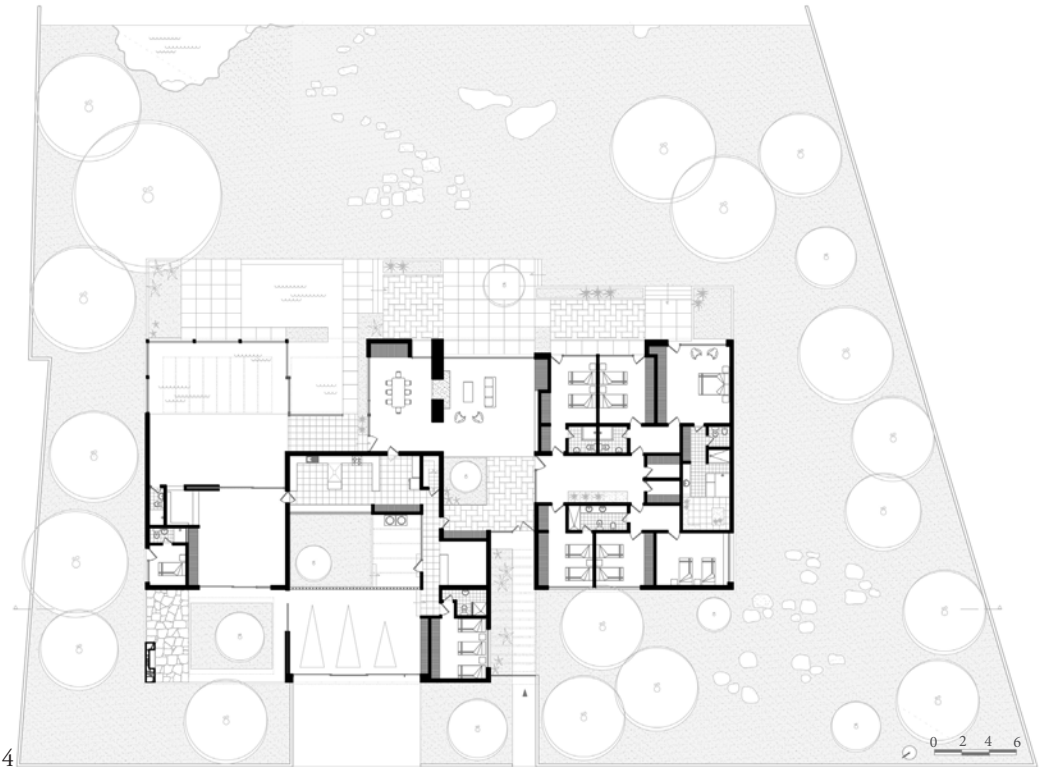
1



2



3



4

1957_Casa Andres Restrepo

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Carrera 12 # 86 - 17 (nomenclatura antigua).
Barrio El Retiro (Bogotá).
Área parcela: 3.007 m².
Área de ocupación: 427 m² (14,2%).

Esta casa, ubicada a un costado del parque “El Retiro”, en el sector suroccidental del barrio La Cabrera, en una parcela de gran tamaño, perímetro irregular en forma de embudo, topografía plana y profusa vegetación en altura, se encuentra delimitada por un muro que cierra todo el c dejando una abertura hacia la calle de tan sólo 19 metros. La disposición de la casa, de dos pisos de altura, en la parte posterior obedece a la estrechez de la parcela en la parte anterior, en donde se libera una amplia sección del terreno para el antejardín, que hace las veces de jardín principal.

La estructura distributiva de esta casa se asemeja a la de la casa Obregón (1955), en la que la crujía central, que agrupa porche, hall de acceso y salón, conecta las crujías laterales, en la casa Restrepo, exentas de los testeros, en donde se localizan los servicios y la zona privada; esta última, que abarca más de la mitad del área de ocupación del proyecto, se encuentra dispuesta en el nivel +1 m, en relación con el hall de acceso, y comunica con el segundo nivel (+2.40m) en donde se localizan el estudio y la biblioteca, conectados, a través de un vacío de doble altura, con parte del salón principal.

La similitud entre las casas Obregón y Restrepo varía, en este último proyecto, a partir del cambio de nivel entre la crujía central y la zona privada, que segrega esta última del resto de la casa. De igual forma, la ubicación del vacío que conecta las estancias más abiertas, divide el salón en dos, alterando la diafanidad que otorga al espacio interior la homogeneidad de la cubierta. Estas variaciones no eliminan la continuidad espacial entre interior-exterior, característica de las casas de la serie, gracias a la disposición de grandes superficies en cristal, que definen la fachada anterior, y al extenso y arborizado jardín que la antecede.



Izquierda

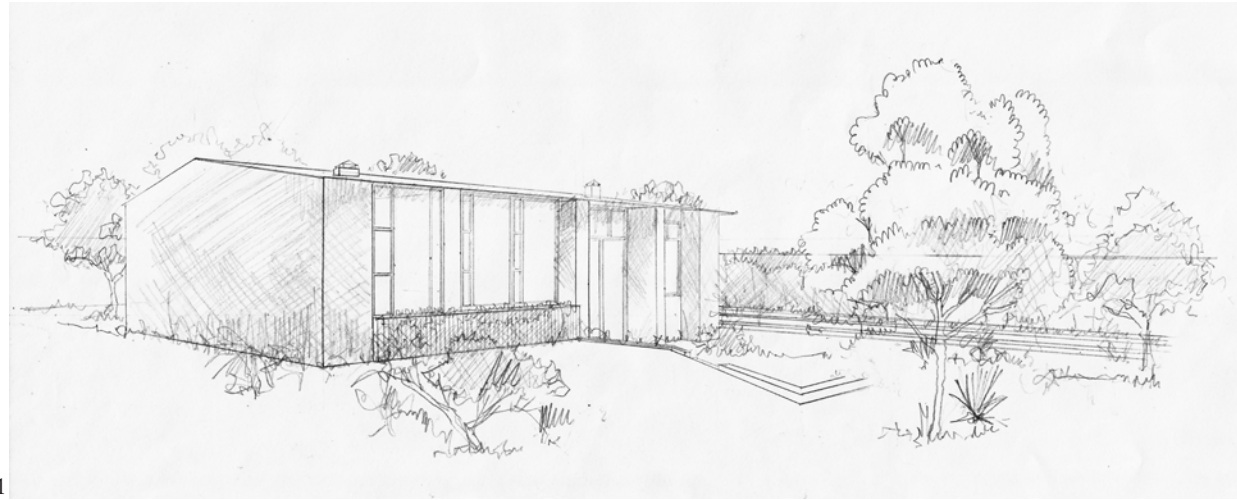
1. 1957, Localización Casa Andrés Restrepo. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Andrés Restrepo. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Casa Andrés Restrepo

1. Perspectiva fachada posterior
2. Perspectiva salón
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso
5. Planta segundo piso

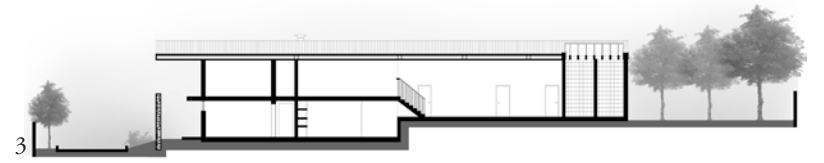
Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



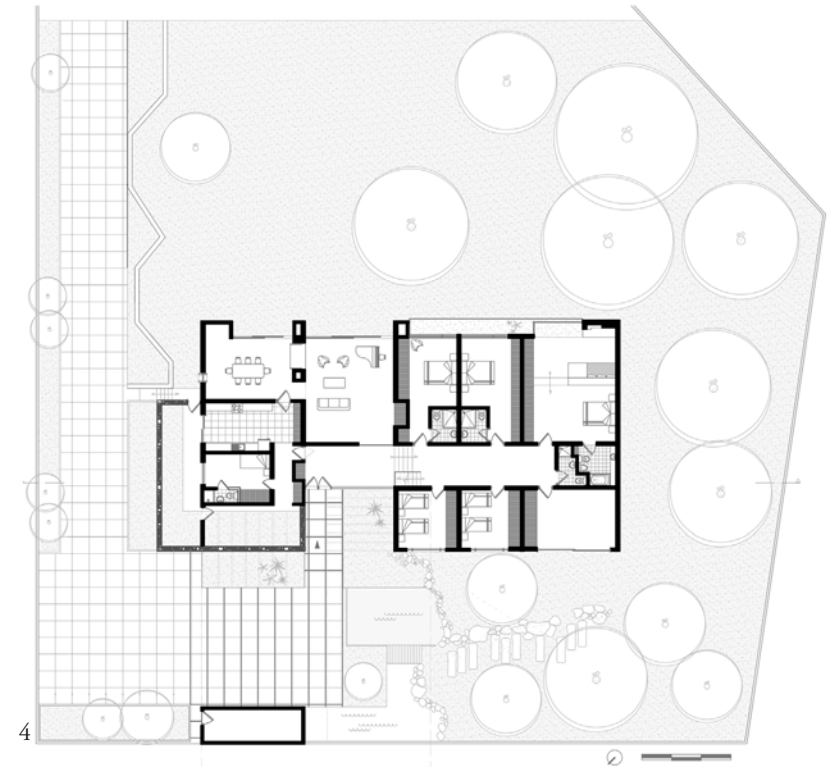
1



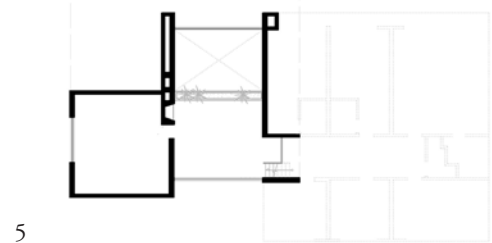
2



3



4



5

1957_Casa José Vicente Mogollón

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón

Dirección: Carrera 6 con Calle 7 Esq. (nomenclatura antigua).

Barrio Bocagrande (Cartagena).

Área parcela: 1.570 m².

Área de ocupación: 410 m² (15%).

Localizada en el sector de Bocagrande, frente a la Bahía de Cartagena, la casa, ubicada en una parcela esquinera, de topografía plana y proporción 1:1, se dispone sobre un relleno de 1.5m de altura que la protege de posibles inundaciones causadas por el mar de leva. Su ubicación en la parte posterior de la parcela, a 7m de la calle 7ª y a 17 de la carrera 6ª que limita con el mar, libera dos jardines anteriores, uno, de grandes dimensiones, que media entre la casa y el mar, y otro, mucho más pequeño, que relaciona la casa con el parque “General Gables”.

La planta, de un piso de altura, se desarrolla en dos prismas dispuestos en forma de “L” y articulados por una pieza central: el primero, de base cuadrada, localizado en la esquina, alberga los dormitorios y sus servicios, dispuestos alrededor de un lucernario central y abiertos por tres de sus costados; el segundo, de base rectangular, está compuesto por dos crujías, una destinada a la zona de servicios con acceso independiente hacia el testero, y la otra al comedor y al salón; de estos, el primero se abre a un patio que comunica con el acceso principal, y el segundo, en relación directa con la terraza que funciona como espacio de transición con el mar. En la parte central, la pieza que relaciona los dos núcleos agrupa patio-pórtico-hall, vinculados a la terraza exterior semicubierta.

La casa Mogollón, cuya estructura distributiva se origina en el principio binuclear, al igual que otras casas de la serie, es semejante, en su apariencia, a la casa Carlos Corredor (1956), sin embargo, en aquella, ya no se reflejan las operaciones orientadas a destruir la caja sino aquellas que la ponen de presente, que le otorgan peso y profundidad a los muros, que relacionan muros y cubierta en una sola entidad, permitiendo la lectura clara de un volumen al que se le realizan solo las horadaciones climáticamente necesarias.



1



2

Izquierda

1. 1957, Localización Casa José Vicente Mogollón. El plano de base lo conforma la plancha No. 2. Cartagena año 1974 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

2. Aerofotografía de la Casa José Vicente Mogollón. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo R-611, foto No 0310, 1 de Enero de 1968.

Derecha

Casa José Vicente Mogollón

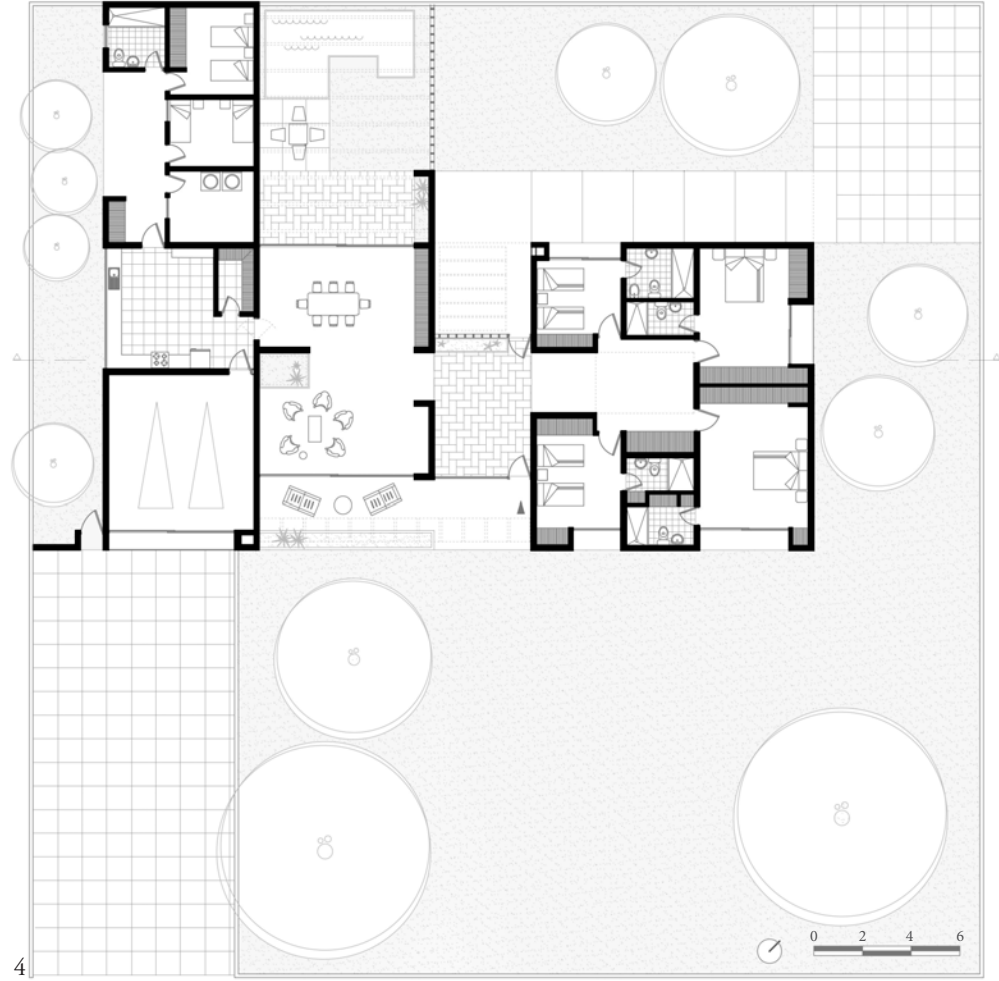
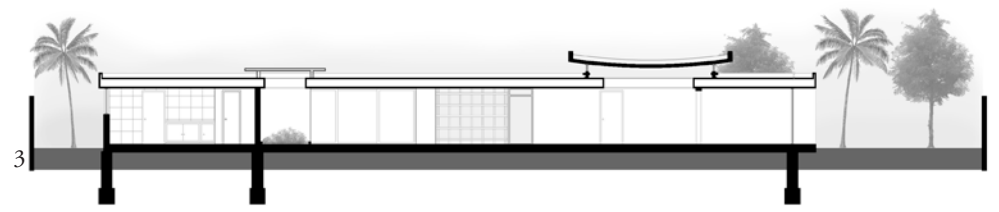
1. Fotografía fachada anterior. Archivo Pedro Luis Mogollón s.f.

2. Fotografía salón. Archivo Pedro Luis Mogollón s.f.

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



1957_Casa Teresa de Angulo

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Dirección: Calle 5A con Carrera 9
Barrio Castillo Grande (Cartagena).
Área parcela: 625 m2.
Área de ocupación: 205 m2 (32,8%).

Localizada en el sector de Bocagrande, en una parcela medianera, de topografía plana y forma rectangular, se dispone en la parte central, a 8m de la calle, liberando un antejardín, en el que se encuentra un árbol de grandes proporciones que protege el acceso y la parte anterior de la casa (costado noroccidental) del sol poniente, y un jardín posterior, en el que palmas, enredaderas y algunos árboles la inundan de sombra. A los costados, 2m la separan de los testers para permitir la circulación de los vientos.

La planta rectangular, de dos pisos de altura, concebida de manera semejante a la de la casa Marco Tulio Mendoza Amaris (1950), agrupa en el primer piso actividades complementarias como las del garaje, la habitación de servicio y un espacio flexible para el alojamiento de huéspedes o reuniones en torno al bar; estancias iluminadas y ventiladas mediante un vacío de doble altura que contiene el patio y la escalera y cuyo cerramiento es un muro calado y una marquesina. En el segundo piso, al que también se puede acceder por la escalera lateral en caracol, se dispone, hacia la calle, el salón comedor y la cocina, y en la parte posterior los dormitorios y sus servicios.

La casa Teresa de Angulo, apoyada en muros portantes, presenta lozas en concreto a la vista, de gran espesor, que vuelan sobre la fachada para protegerla del rigor del clima del norte del país, dándole mayor peso visual a la parte superior, que en apariencia flota sobre un zócalo en cristal que define el cerramiento del primer piso. Con esta casa y la de Carlos Corredor (1956), la Firma varía el uso que hasta ese momento le había dado al concreto, en lozas delgadas y esbeltas apoyos, para darle una apariencia más robusta que posteriormente emplearía en edificios como el Pardo Restrepo Santamaría en Bogotá (1958) y en el Club Manizales (1959).



1



2

Izquierda

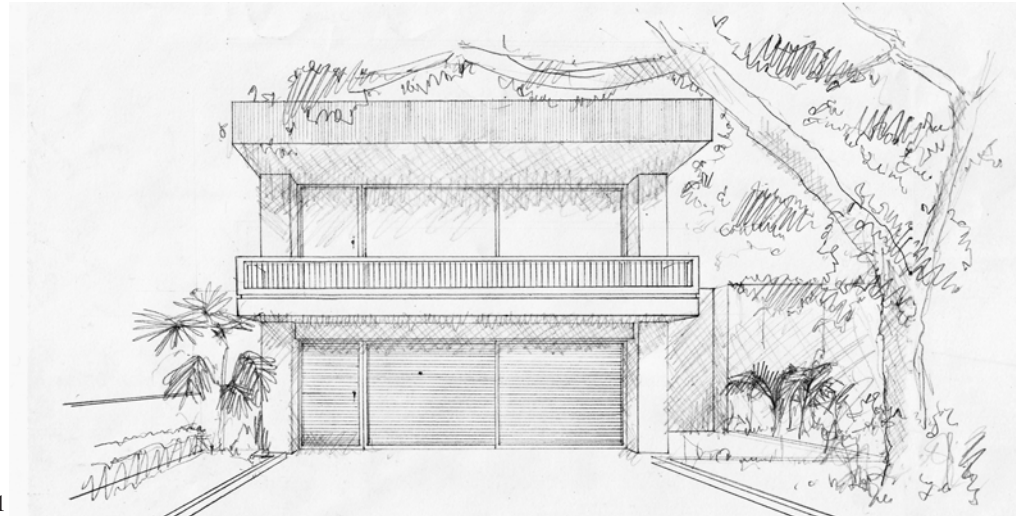
1. 1957, Localización Casa Teresa de Angulo. . El plano de base lo conforma la plancha No. 2. Cartagena año 1974 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
2. Aerofotografía de la Casa Teresa de Angulo. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-987, foto No 0108, 2 de Febrero de 1962.

Derecha

Casa Teresa de Angulo

1. Perspectiva fachada anterior
2. Fotografía circulación. Archivo Isabel Llanos s.f.
3. Corte longitudinal
4. Planta primer piso
5. Planta segundo piso

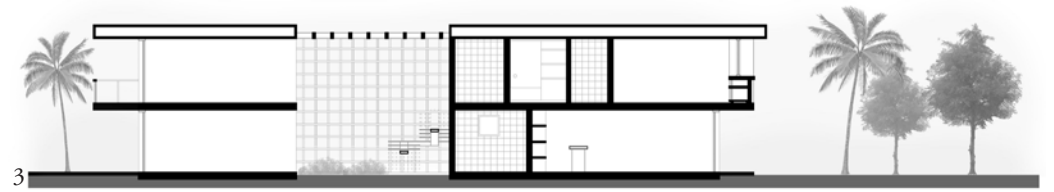
Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



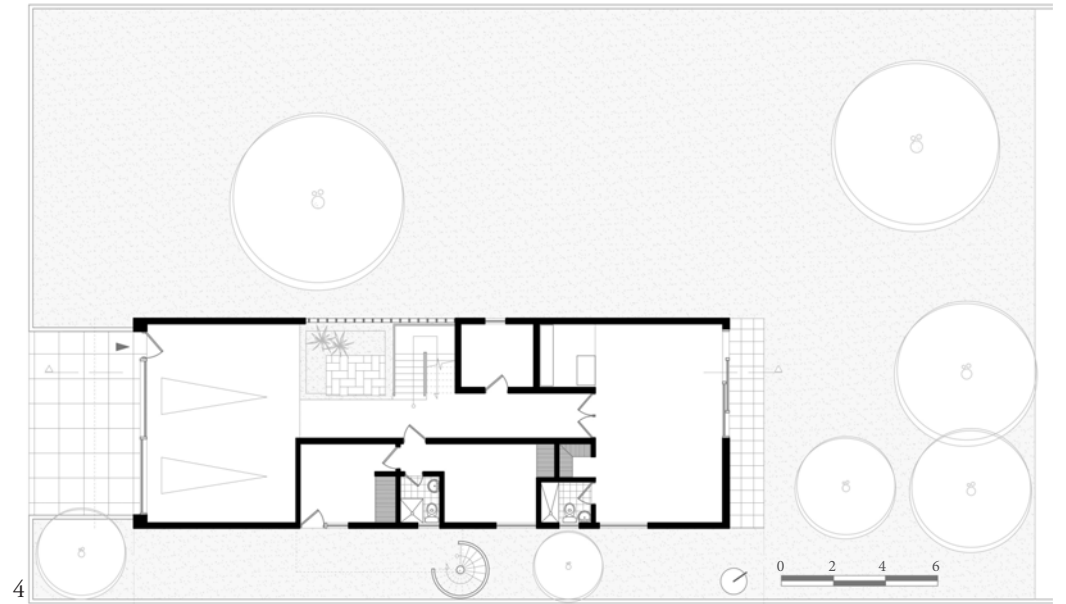
1



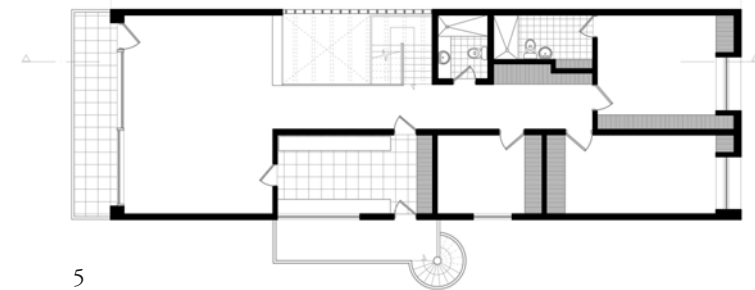
2



3



4



5

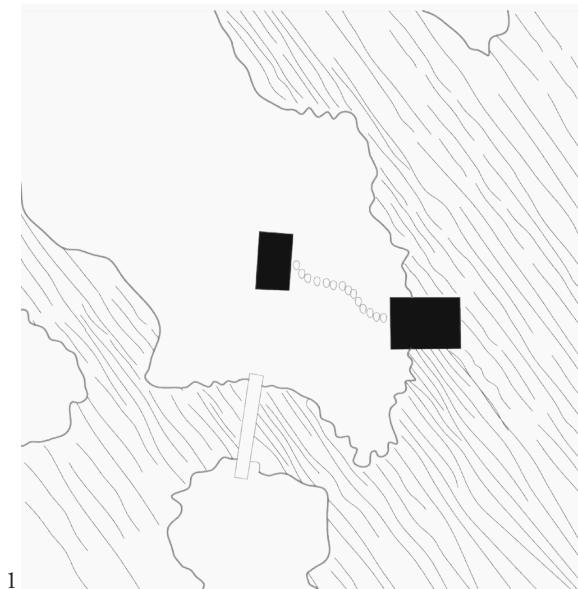
1957_Casa Rafael Obregón González

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón
Islas del Rosario (Cartagena).
Área parcela: Desconocido
Área de ocupación: 206 m2

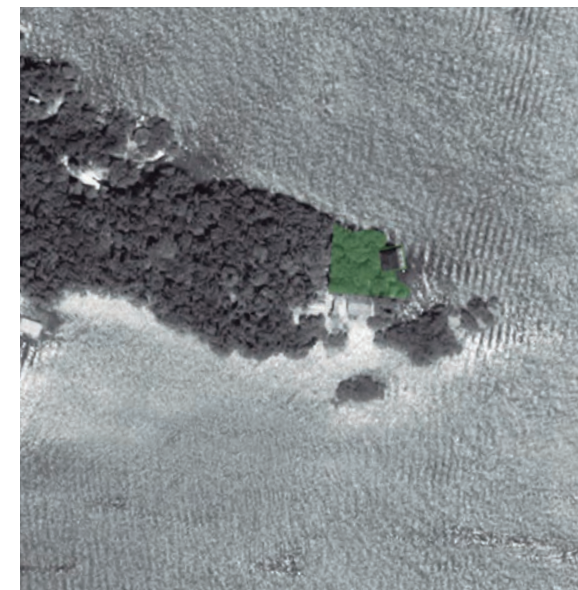
Esta cabaña de fin de semana se encuentra localizada en una de las Islas del Rosario, a veinte millas náuticas de Cartagena, en una zona de origen coralino y vegetación tropical. El proyecto está compuesto por dos cuerpos, relacionados mediante un camino alineado con el puente que une las dos partes de la isla: el primero, de un piso de altura y ubicado en un área alejada del mar, alberga cocina, baño y el alojamiento para el personal de servicios. Presenta cerramientos en ladrillo y piedra y pequeñas ventanas con persianas en madera; su cubierta a dos aguas, en eternit, conduce el agua a unos tanques de almacenamiento que suministran el líquido a la zona de servicios.

En el segundo cuerpo, de dos pisos de altura, se encuentran: en un primer nivel, el comedor, la sala de estar y un espacio flexible para actividades de descanso y juego, unido con la terraza que vuela sobre el mar, soportada por las viguetas de cubierta que continúan y son arriostradas a las columnas. En el nivel superior, se disponen los dormitorios delimitados por la cubierta, abierta sólo lateralmente por un par de paneles abatibles para permitir la recirculación del aire. La cabaña, soportada en 8 columnas en madera con dados en concreto, cabalga en el límite de la costa, cerca de dos grandes árboles que la protegen de la radiación solar directa y definen el porche de acceso; la cubierta a cuatro aguas, en madera y palmiche, vuela para proteger del sol el primer nivel, en donde los cerramientos abatibles en madera cubren dos de sus costados.

Las condiciones geográficas del lugar en donde se localiza, su disposición entre tierra y mar, la elevación y proyección del plano de base, la flexibilidad de los cerramientos y la esbeltez de la estructura, llevan esta cabaña al límite de las posibilidades de apertura y continuidad del espacio habitable, tal como sucede, en este mismo año, con la casa Shaio en Bogotá.



1



Izquierda

1. 1957, Localización Casa Rafael Obregón González. Elaborada a partir de Revista Proa No. 111 (ago.1957)

Derecha

Casa Rafael Obregón González

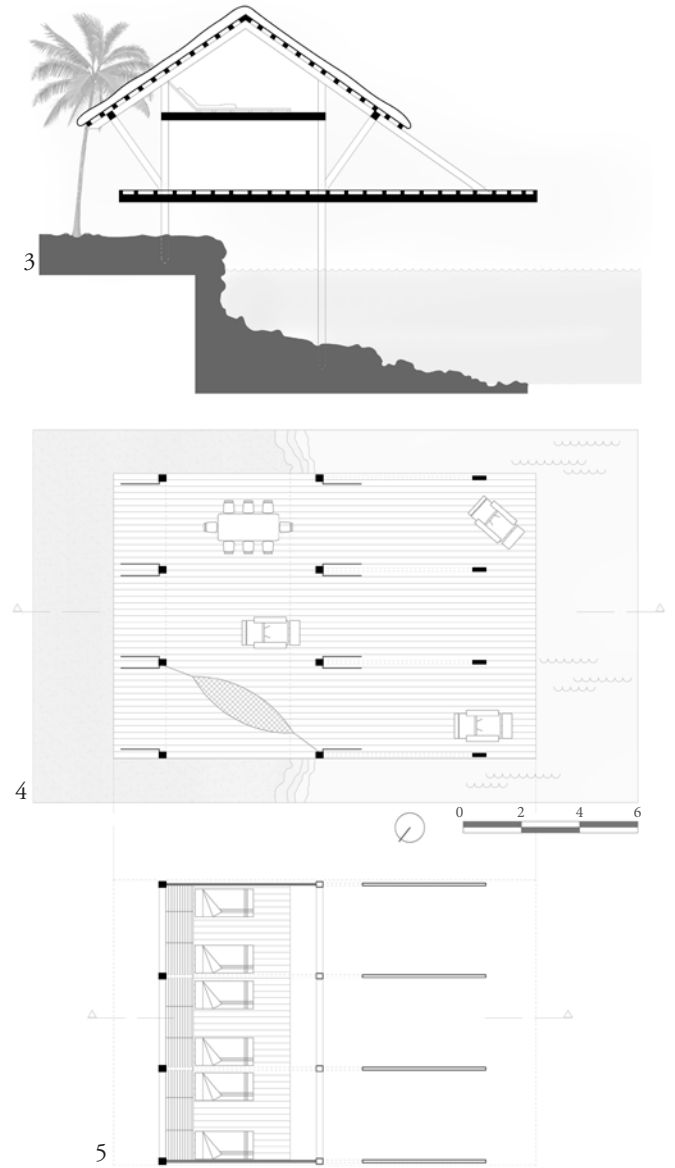
1. Fotografía exterior. MARTINEZ, Carlos. Arquitectura en Colombia. Bogotá: Ediciones PROA, 1963.

2. Fotografía interior. Archivo Rafael Obregón Herrera s.f.

3. Corte longitudinal

4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de la publicación de la Revista Proa. No 111 (ago.1957).



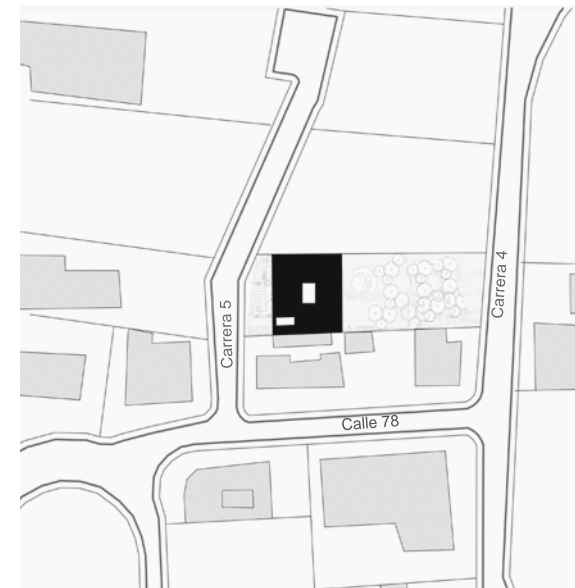
1959_Casa Emilia Mc Allister de Moreno

Arquitecto a cargo: José María Obregón
Dirección: Carrera 5 # 78 - 20 (nomenclatura antigua).
Barrio Los Rosales (Bogotá).
Área parcela: 1.712 m².
Área de ocupación: 384 m² (22,4%).

Localizada en el barrio Los Rosales, en una parcela medianera con dos frentes –por la carrera 5ª y la 4ª–, en forma de paralelogramo, topografía inclinada y proporción 1:3, la casa es dispuesta a una distancia promedio de 8m del andén que colinda con la carrera 5ª, liberando un amplio terreno en el que se localizan dos antejardines, hacia los testeros en donde se ubican el garaje y las escaleras que conducen al acceso principal, y, en el centro, una terraza ajardinada, relacionada con el salón, el comedor y el estudio.

La casa, de tres niveles de altura, es distribuida en una planta de forma cuadrada y patio central, a partir de las condiciones topográficas de la parcela. El primer piso (nivel 0.0 m), en relación directa con la calle, alberga el garaje, la habitación de servicio y la lavandería; el segundo piso, abierto por dos de sus costados, tanto a la calle como al jardín posterior, se encuentra dividido en dos áreas irregularmente definidas: la primera (+2,40m) que agrupa las actividades sociales y los servicios, y la segunda (+3.50m), los dormitorios y la zona de juegos.

A diferencia de algunas de las casas de la serie, como la de Edmundo Merchán (1954) y la Unifamiliar 05 (1955), en este caso, la zona de día y la zona de noche son segregadas espacialmente, no sólo por el cambio de nivel impuesto por el terreno sino también por la ubicación de los servicios y de tres patios que, además de iluminar y ventilar un área de 384 m² y aislar los espacios interiores de la humedad del terreno, se cierran a la zona privada, negando la posibilidad de un espacio continuo, activo y centrifugo entre terraza-salón-patio y zona de juegos-jardín. Por otra parte, la distribución de la casa también resulta atípica dentro de la serie, dado que los dormitorios están abiertos al jardín interior, y la zona social a la terraza que media con la calle.

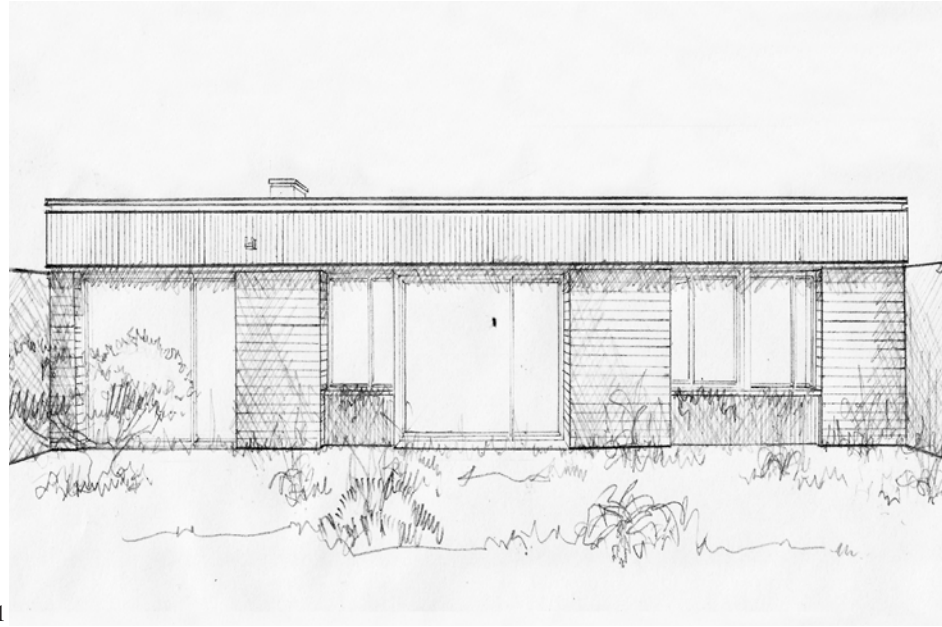


Derecha

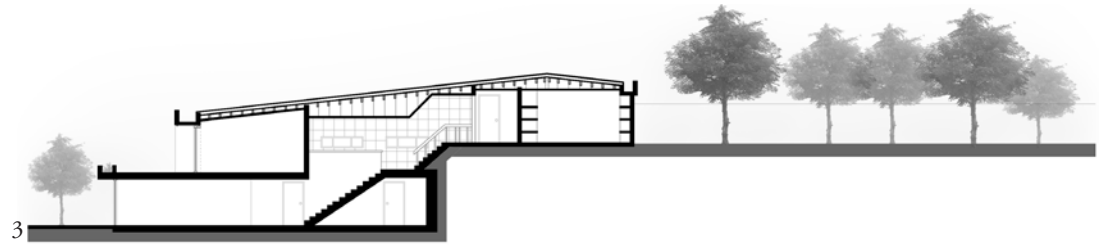
Casa Emilia Mc Allister de Moreno

1. Perspectiva fachada posterior
2. Perspectiva salón
3. Corte longitudinal
4. Planta

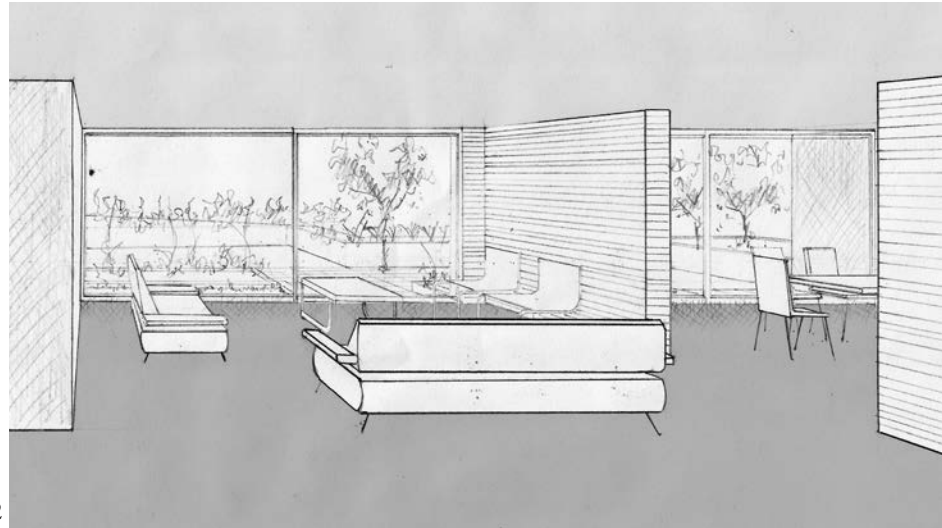
Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



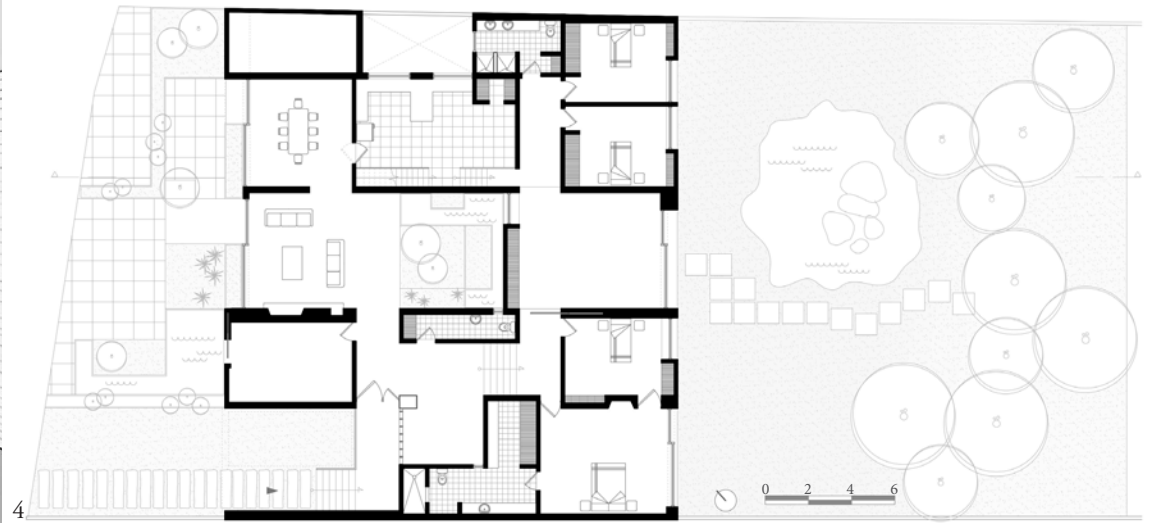
1



3



2



4

1959_Casa Alfredo Miani

Arquitecto a cargo: Rafael Obregón / Hernando Tapia

Dirección: Calle 92 # 14 - 41 (nomenclatura antigua).

Barrio Los Rosales (Bogotá).

Área parcela: 1.520 m².

Área de ocupación: 453 m² (29,8%).

Localizada en el sector central del barrio El Chicó, a un costado de la calle 92, en una parcela medianera, de forma cuadrada, la casa, dispuesta a una altura promedio de 2m. sobre el nivel de la vía, a 7m. de distancia del andén y a 3m. del testero noroccidental, libera un antejardín en forma de “L” que asume la pronunciada pendiente del terreno, la cual va disminuyendo hacia el costado nororiental. En la parte posterior, con una profundidad de 17m., se encuentra el exuberante jardín cuyo terreno es manipulado para ocultar los testeros.

Ubicada sobre un pedestal natural desde donde domina el sitio, y desarrollada en un prisma de base rectangular y un piso de altura, está organizada en tres crujías dispuestas en el sentido longitudinal de la parcela: en la primera, de dos niveles, se encuentra la zona de juegos, en el sótano (nivel -0.5m.), y la zona de los dormitorios y sus servicios, en el primer piso; en el costado opuesto, se hayan los servicios y el garaje, a los que se accede desde la calle por una escalera y una rampa respectivamente.

El hall de acceso, ubicado en la crujía central, conecta lateralmente con la galería de las habitaciones, en donde se localiza la escalera que lleva al sótano, y también con el garaje que conduce a la zona de servicios; hacia el frente, la conexión se establece entre el acceso a la casa, al salón, al comedor y al porche-terracea que, desde éste último, se proyecta al jardín. El salón, que en esta oportunidad es remplazado por el comedor, en su condición de espacio de transición entre la calle y el jardín, es cubierto parcialmente por una bóveda en concreto y ladrillo a la vista, que interrumpe la continuidad entre el interior y el exterior en donde la abundante vegetación, las grandes piedras y el relleno del terreno, procuran ocultar los testeros para ampliar la sensación de profundidad.

Izquierda

1. 1959, Localización Casa Alfredo Miani. El plano de base lo conforma la plancha No. J 12. Bogotá año 1960 elaborada por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Derecha

Casa Alfredo Miani

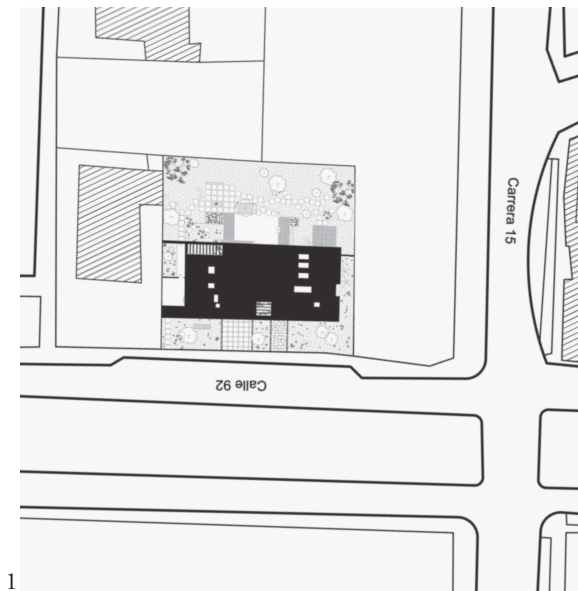
1. Perspectiva fachada anterior

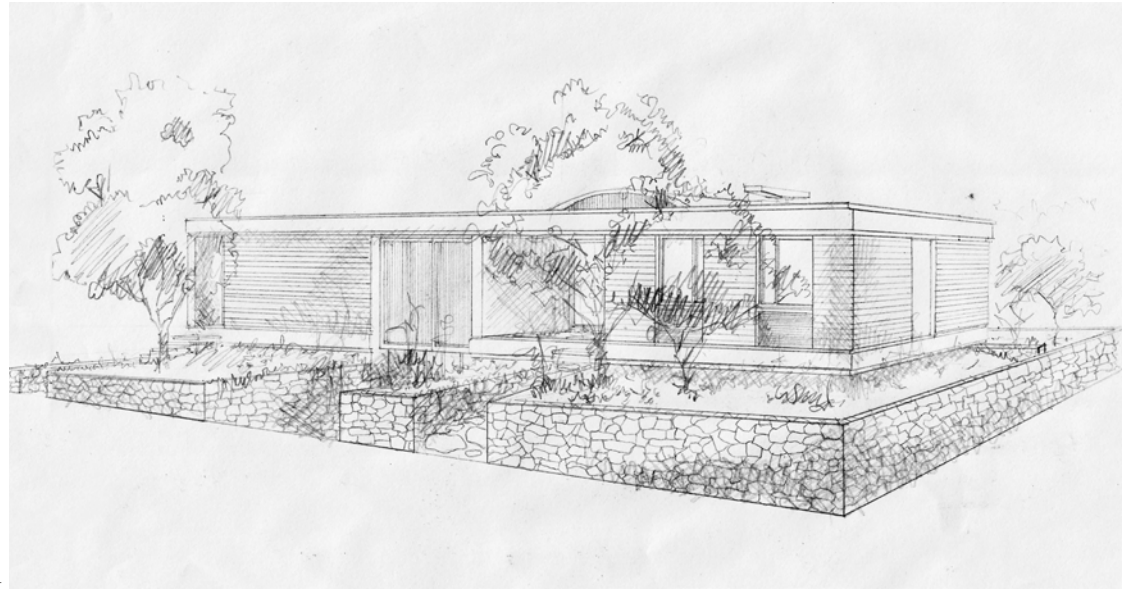
2. Perspectiva patio

3. Corte longitudinal

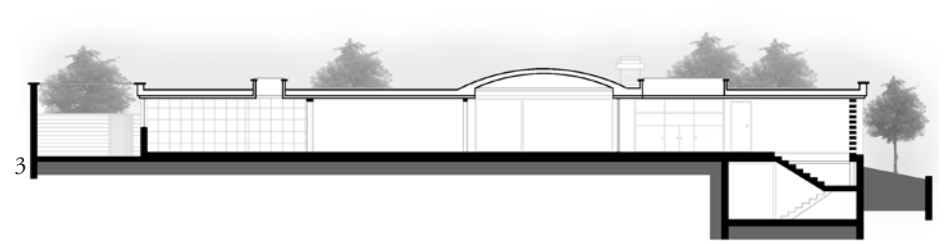
4. Planta primer piso

Planos elaborados a partir de los hallados en el archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

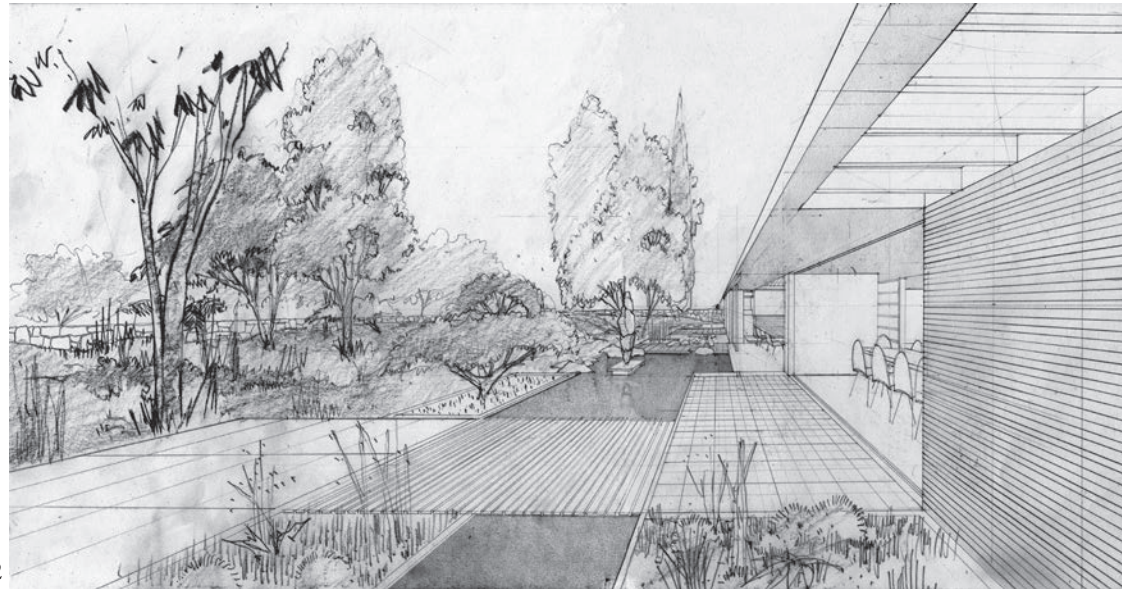




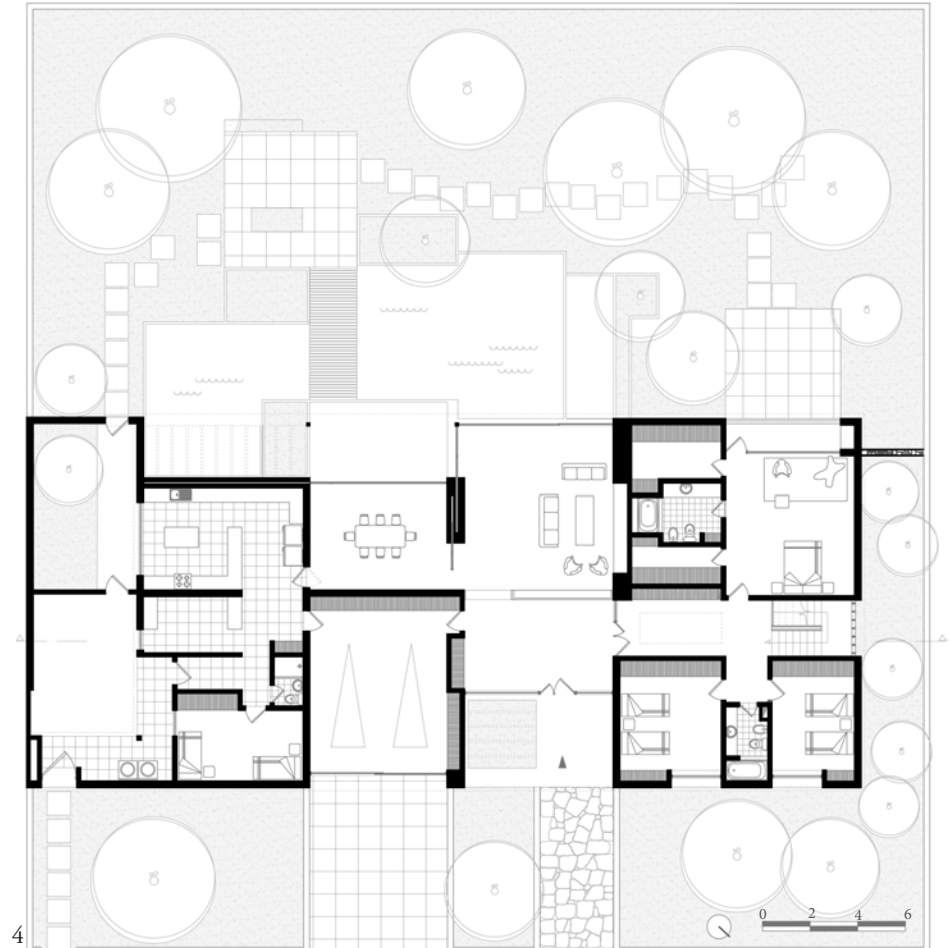
1



3



2



4

4.2. Invariantes

Hemos llegado tan lejos como para ver el fin, para siempre, de la “repetición” como motivo del arte.¹

Las residencias de O&V tienen una pauta común que las agrupa, la cual se produce en un escenario de construcciones próximas en el tiempo, encadenadas en formalizaciones similares y poderosamente asociadas a principios de necesidad o conveniencia que provienen del sistema de la vida familiar.

En cada una de las casas de la serie analizadas, se percibe el mismo interés de la Firma por encontrar una estructura espacial consistente y una materialización precisa y económica, en un ambiente de ruptura con los modelos que, hasta ese momento, habían signado la forma de la casa urbana en Bogotá. Para estos efectos, O&V desarrolla una intensa actividad de ensayo y error en su intento de dar forma a los sistemas de materialización convenientes para la “nueva casa moderna local”, y, de la misma manera, se persevera en establecer una noción categórica para definir el orden interno del renovado escenario doméstico, surgido a mediados de los años 50 del pasado siglo, cual es: un principio de distribución y relaciones orgánicas replicable, que sólo eventualmente, pero nunca en su esencia, se habría de ajustar para conseguir adaptaciones a la parcela o a la condición particular de cada familia.

Para la Firma, esta “búsqueda tipológica” constituyó un logro

más operativo que intelectual, en tanto la profusión de encargos de residencias que les fueron asignados requería contar con todos los mecanismos y elementos de repetición posibles. Para el círculo local de arquitectos, el modelo de casa conseguido por O&V suple, por su parte, los arquetipos agotados de preguerra (II Guerra Mundial), con lo que se libra el suburbio de Bogotá de la prolongación del periodo transitivo, caracterizado por la esmerada imitación de cuanto patrón produjera el sistema republicano europeo que, en su última fase, estuvo determinado por desatinados ejercicios formales, los cuales tenían como base la estructura premoderna, enfundada en un a recopilación de clichés, aún escasos, obtenidos del repertorio moderno.

Para desvelar la trascendencia teórica de este ejercicio empírico, resultó determinante la recuperación y restitución del material gráfico y visual de gran parte de los proyectos de casas elaboradas por O&V, los cuales permiten ahora reconocer la coherencia de dicha producción, basada en un conjunto de sencillos principios universales que la Firma usó con persistencia; inicialmente, comprendiendo sus posibilidades en la domesticidad local, luego, probando ingeniosas aplicaciones de dichos principios y, finalmente, depurando las soluciones hasta alcanzar un sistema arquitectónico de referencia para la casa moderna. El rico y elaborado proceso de cerca de diez años, que aquí se reporta, pone en evidencia la aspiración ulterior de lograr un establecimiento consistente para concebir la casa, para una nueva sociedad.

Derecha

Fotografía exterior. Casa Álvaro López (1951). Portafolio OV

.....
¹ WRIGHT, F. Ll. Testamento. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora. 1961. p. 85.



Casas de un piso Obregón & Valenzuela

Colombia, 1949-1959



Casa José María Obregón, Bogotá



Casa Jesús Montoya, Bogotá



Casa Eduardo Child, Bogotá



Casa Rifa Pradomar, Barranquilla



Casa Mario Santodomingo, Barranquilla



Casa Alvaro López, Bogotá



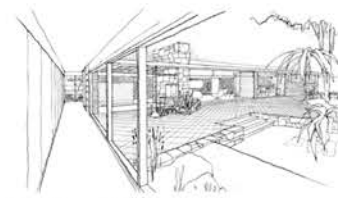
Casa Hernando Valderrama, Bogotá



Casa Gabriel Hernández, Bogotá



Casa en Usaquén, Bogotá



Casa Manuel Pardo, Bogotá



Casa Hernando Murillo, Bogotá



Casa Edmundo Merchan, Bogotá



Casa Caja de vivienda Militar, Bogotá

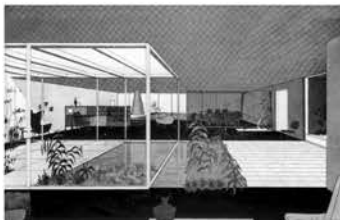
1949

1950

1951

1953

1954



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa Benjamin Gutierrez, Bogotá



● Casa Alberto Martin, Bogotá



● Casa William Villa, Bogotá



● Casa Ruby de Jaramillo, Bogotá



● Casa Rafael Obregón, Bogotá



● Casa en Bogotá, Bogotá



● Casa Evaristo Obregón, Medellin



● Cabaña Fin de semana, Islas del Rosario



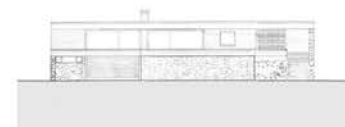
● Casa Jose Vicente Mogollon, Cartagena



● Casa Eduardo Shaio, Bogotá



● Casa Andres Restrepo, Bogotá



● Casa Emilia de Moreno, Bogotá



● Casa Alfredo Miani, Bogotá

1955

1956

1957

1959

La idea misma de repetición² es consubstancial a la modernidad. La concepción de una solución arquitectónica como pieza de una cadena de perfeccionamiento en sucesivas elaboraciones, ha tenido excepcionales episodios desplegados en secuelas de arquitectura doméstica, como las ya célebres casas de la pradera de Wright, la serie de casas de los años 20 de Le Corbusier³, las casas patio de Mies⁴, las casas binucleares de Breuer⁵, la serie de casas mediterráneas de Coderch⁶. Y, para mencionar algunas de Colombia: la serie de casas en ladrillo de Fernando Martínez Sanabria⁷, el coherente grupo de mansiones construidas en Cali por Borrero-Zamorano-Giovanelli y Lago-Saénz, los innovadores proyectos de Cuellar-Serrano-Gómez y Ortega-Solano, las impecables residencias de Pizano-Pradilla-Caro y Esguerra-Sáenz-Urdaneta-Suarez, la preocupación por el detalle de Ricaurte-Carrisoza-Prieto y Herrera-Nieto Cano, todas coetáneas a las residencias de O&V.

La que se ve en la serie de casas estudiadas es una arquitectura libre de accesorios, basada en sencillos principios que están directamente ligados con la solución del cobijo esencial y el desarrollo habitual de la vida, circunstancia que responde bien los intereses trascendentales que la producen. Aunque la revolucionaria espacialidad de las casas de O&V subvierte prácticamente todos los principios del orden local imperante, su sencilla materialización final oculta el intenso proceso de

creación que las antecedió. Visto el conjunto, es posible afirmar que estas residencias se produjeron en un estado superlativo de conciencia de la modernidad, concentrado en algunas nociones revolucionarias de la forma arquitectónica – concebidas en la época de la vanguardia europea y americana de principios del siglo XX–, a las que la Firma adhiere, compartiendo con sus coetáneos más aventajados el especial espíritu de mediados del siglo pasado, pero con el mérito excepcional de intuir la universalidad en lo que muchos solo vieron un estilo más.

Principios como la *Destrucción de la caja*, profesado⁸ y puesto en práctica por Wright en las casas de la pradera y en edificios como el Unity Temple (1906); la *Planta libre* Miesiana, que eclosiona también en la arquitectura de Wright, pero que adquiere magnitud insospechada en los edificios que realiza Mies a partir de los años 20 (Siglo XX); el principio *Binuclear* de Breuer⁹, con el que efectúa, en los años 40, la revolucionaria serie de casas unifamiliares en el noreste americano, y la propuesta de Richard Neutra de *Restitución del paisaje* geográfico mediante la exaltación superlativa del jardín de la casa, fueron adoptados por O&V como la punta de lanza de sus concepciones.

Los principios de *Destrucción del cubo*, *Binuclearidad*, *Planta libre* y *Restitución del paisaje*, servirán como guion para desarrollar el objeto del presente estudio.

² “Cuando se afronta el conocimiento de la arquitectura desde un enfoque tipológico, surge siempre el problema de la repetición. En primera instancia, el tipo se percibe como un invariante, como una forma que se repite en múltiples objetos y que se reproduce en diversas situaciones. En esto, la arquitectura se parece a los demás productos de la cultura material, ya sean utensilios, herramientas, máquinas, etc. Todos ellos han sido concebidos para resolver un problema práctico y, por tanto, les es consubstancial la idea de repetición: cada vez que se plantea el mismo problema se responde con una solución previamente experimentada. Sin repetición difícilmente puede hablarse de tipos.

(...) la arquitectura está marcada por una condición que la separa de los objetos artesanales e industriales antes mencionados, y que hace que cada una de sus manifestaciones sea necesariamente diversa de las otras, a saber: su radicación a un lugar y su definitiva pertenencia a él. (...)”. MARTÍ ARÍS, Carlos. Las variaciones de la identidad. Op. Cit., p. 91-92.

³ LE CORBUSIER et DE PIERREFEU, Francois. La maison des hommes. París: La Palatine. 1965.

⁴ RAVETLLAT i Mira, Pere Joan. La Casa pompeyana referencias al conjunto de casas-patio realizadas por L. Mies van der Rohe en la década 1930-1940. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Enero 1994.

⁵ ARMESTO, Antonio. Quince casas americanas de Marcel Breuer (1938-1965). La refundación del universo doméstico como propósito experimental. Revista 2G. No. 17 (I 2001). p. 4-26.

⁶ Díez-Barreñada, Rafael. Coderch, variaciones sobre una casa. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2003.

⁷ ERAZO, Andrés Felipe. De la crujía de muros paralelos a la espacialidad del aula. Las casas de Fernando Martínez Sanabria en Bogotá, 1957-1963. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Abril 2013.

⁸ “(...) That primitive sense of shelter is a quality architecture should always have. If in a building you feel not only protection from above, but liberation of interior to outside space (Which you do feel in Unity



1



2




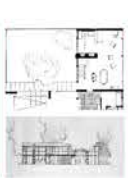






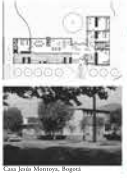








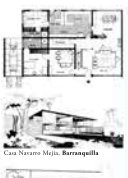


















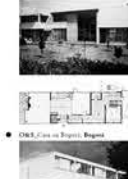












3

Derecha

1. Fotografía salón. Casa Mario Santodomingo (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
2. Fotografía comedor. Casa Mario Santodomingo (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
3. Fotografía fachada posterior. Casa Mario Santodomingo (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Fotógrafo Carlos Martínez.

Casas Obregón & Valenzuela Vs. otros arquitectos

Colombia, 1946-1960

1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953				
 <p>Casa Luis E. Nieto, Bogotá</p>  <p>Casa económica, Bogotá</p>	 <p>Casa Luis E. Nieto, Bogotá</p>  <p>Casa económica, Bogotá</p>	 <p>Casa Estuardo Chid, Bogotá</p>  <p>Casa económica, Bogotá</p>	 <p>Casa José María Obregón, Bogotá</p>  <p>Casa Rafael Obregón, Bogotá</p>  <p>Casa Juan Méndez, Bogotá</p>	 <p>Casa María Sternandings, Barreraquilla</p>  <p>Casa Mario Tobo Méndez, Barreraquilla</p>  <p>Casa Miguel Cerro, Barreraquilla</p>  <p>Casa Samuel Marín, Barreraquilla</p>  <p>Casa Edil Pedraza, Barreraquilla</p>	 <p>Casa Manuel Aiza, Bogotá</p>  <p>Casa de la Roy, Bogotá</p>  <p>Casa Álvaro López, Bogotá</p>  <p>Casa Norzaino Mejía, Barreraquilla</p>  <p>Casa Joaquín Villegas, Bogotá</p>	 <p>Casa Anacleto Plaza, Bogotá</p>  <p>Casa Ricardo Herrera, Bogotá</p>  <p>Casa Anacleto Plaza, Bogotá</p>	 <p>Casa Humberto Valdís, Bogotá</p>  <p>Casa Otilia María Carreras</p>  <p>Casa Manuel Varón, Bogotá</p>				
 <p>JSC, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>OMS Y JOC, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>CSO, Casa de mod. ind. Glorioso</p>  <p>CSO, Casa de mod. ind. Glorioso</p>	 <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>EBN, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>AGAR, Casa en la Sabana, Bogotá</p>  <p>CSO, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>OMS Y G, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>D, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>ANA, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>ANA, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>RCP, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>CSO, Casa en Bogotá, Bogotá</p>	 <p>RCP, Casa en Bogotá, Bogotá</p>  <p>RCP, Casa en Bogotá, Bogotá</p>



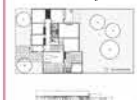
Casa Herando Marillo, Bagatá



Casa Helena Fera, Bagatá



Casa Edmundo Mirócha, Bagatá



Casa Cajo de vivienda Milán, Bagatá



Casa Nacional de comunicaciones, Bagatá



Casa Manuel Pardo, Bagatá



Casa Juan Beraglio, Bagatá



Casa en Bagatá, Bagatá



Casa en Bagatá, Bagatá



Casa Alberto Martín, Bagatá



Casa Enrique Aparicio, Bagatá



Casa en Bagatá, Bagatá



Casa en Bagatá, Bagatá



Casa William Villa, Bagatá



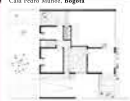
Casa Pedro Muñoz, Bagatá



Casa María Teresa Orozco, Bagatá



Casa María Teresa Orozco, Bagatá



Casa María Teresa Orozco, Bagatá



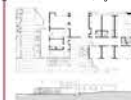
Casa Betzabe Pinilla, Bagatá



Casa Edmundo Soto, Bagatá



Casa Carlos Carrador Pardo, Bagatá



Casa Andrés Restrepo, Bagatá



Casa José Vicente Mepillon, Cartagena



Casa Teresa de Arango, Cartagena



Casa Carlos Carrador Pardo, Bagatá



Casa Andrés Restrepo, Bagatá



Casa Andrés Restrepo, Bagatá



Casa Andrés Restrepo, Bagatá



Casa Emilio de Mieres, Bagatá



Casa Alfredo Mirón, Bagatá

1954



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



EMB, Casa en Bagatá, Bagatá



EMB, Casa en Bagatá, Bagatá



L&S, Casa en Cali, Cali



L&S, Casa en Cali, Cali

1956



CMB, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



L&S, Casa en Cali, Cali



CM, Casa en Medellín, Medellín

1957



CB, Casa en Bagatá, Bagatá



F&A P&C, Casa en Bagatá, Bagatá

1958



CB&F, Casa en Bagatá, Bagatá



CNY ABC, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá

1959 - 1960



AC&S, Casa en Bagatá, Bagatá



FM Y GA, Casa en Bagatá, Bagatá



BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



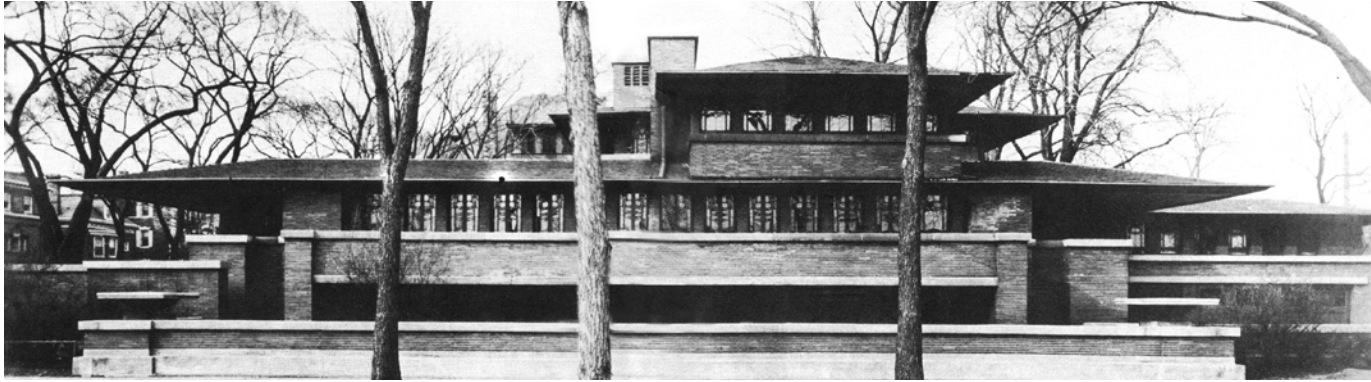
BCF, Casa en Bagatá, Bagatá



BFC, Casa en Cali, Cali



BFC, Casa en Cali, Cali



4.2.1. Destrucción de la caja

(...) ensanché la masa del edificio todo lo que pude, para darle más espacio. Pero los muros de la casa se detenían a la altura de los antepechos de las ventanas del segundo piso, para permitir que las habitaciones tuvieran una serie de ventanas continuas discurriendo bajo los amplios aleros, ligeramente inclinados y en voladizo. En esta nueva casa, el cerramiento estaba comenzando a no ser un impedimento para la luz exterior, el aire y la belleza. Las paredes que rodean la caja, a la cual se han de abrir agujeros, habían sido hasta ahora el gran problema (...).

(...) Mi “sentido” de “cerramiento” dejó de ser el de la tapa de una caja. Era la envolvente del espacio, que daba protección contra las tormentas, o calor, sólo cuando se necesitase. Pero su función también era traer el mundo exterior al interior de la casa y dejar que el interior saliera al exterior. En este sentido, estaba eliminando el cerramiento como tal, haciendo que pasara a ejercer la función de pantalla, un modo de descubrir el espacio que, junto al control de nuevos y mejores materiales de construcción, permitiría finalmente la libre utilización de la totalidad del espacio sin afectar a la solidez de la estructura”. (... las viviendas de aquel período estaban deshechas en trozos (... Los interiores consistían en cajas, al lado de más cajas, o dentro de otras cajas, llamadas habitaciones. Todas las cajas ocupaban el interior de un complicado sistema de embalaje externo. Cada función doméstica era realizada de caja en caja. (...) De modo que definí toda la planta baja como un solo espacio (...)

La destrucción de la caja ha sido una aspiración permanente de la arquitectura. La lucha contra la tiranía de la densidad material tuvo que ver, necesariamente, con la demanda de luz natural para el espacio interior, pero también con el propósito de liberar el sistema habitable de la compartimentación producida por las técnicas portantes pétreas que, en tanto fueron superadas, se llevaron al límite de su capacidad estructural, en un sinnúmero de episodios ilustres de la arquitectura griega, romana, gótica y renacentista. El peristilo que envuelve la celda del Partenón, la monumental secuencia abovedada de las Termas de Caracalla, el fragor lumínico de la esquelética Sainte-Chapelle o el frontispicio vacante del Palazzo Chiericati, dan cuenta de la milenaria aspiración de lograr la preeminencia del vacío sobre la masa.

En la modernidad se encuentran múltiples referencias al asunto de la destrucción de la caja. Wright, Le Corbusier, Mies, Gropius y Terragni, fueron, según críticos como Argán y Zevi, artífices de procedimientos que atacaron la presencia de la masa en el espacio arquitectónico. En el caso de Wright, H. A. Brooks¹¹ pone en evidencia un sofisticado repertorio de maniobras que atentan especialmente contra la esquina: para destruir la caja, Wright, en esencia, intervino la esquina; la eliminó en el interior, luego en el exterior y, cuando era inevitable, la emboscó con el *stripping*, como el mismo Wright denominaba a la operación de inhibir diedros y triedros trazando molduras a su alrededor.

Temple and other buildings I have built) then you have one important secret of letting the interior space come through (...)

Now, when you put support at those points you have created a short cantilever age to the corners that lessens actual spans and sets the corner free or open for whatever distance you choose. The corners disappear altogether if you choose to let space come in there, or let it go out. Instead of post and beam construction, the usual box building, you now have a new sense of building construction by way of the cantilever and continuity. Both are new structural elements as they now enter architecture. But all you see of this radical liberation of space all over the world today, is the corner window. But, in this simple change of thought lies the essential of the architectural change from box to free plan and the new reality that in space instead of matter.

From this point we can go on to talk about organic architecture instead of classical architecture. Let's go on. These unattached side walls become something independent, no longer enclosing walls. They're separate supporting screens, any one of which may be shortened, or extended or perforated, or occasionally eliminated. These free-standing screens support the roof. What of this roof? Overhead it becomes emphasized as a splendid sense of shelter, but shelter that hides nothing when you are inside looking out from the building. It is a shape of shelter that really gives a sense of the outside coming in or the inside going out. Yes, you have now a wide-spreading overhead that is really a release of this interior space to the outside: a freedom where before imprisonment existed.

You can perfect a figure of freedom with these four screens; in any case, enclosure as a box is gone. Anything becoming, anything in the nature of plan or materials is easily a possibility. To go further: if this liberation works in the horizontal plane why won't it work in the vertical plane? No one has looked through the box at the sky up there at the upper angle, have they? Why not? Because the box always had a cornice at the top. It was added to the sides in order that the box might not look so much like a box, but more classic. This cornice was the feature that made your conventional box classic.

Now there in the Johnson Building you catch no sense of enclosure

Izquierda

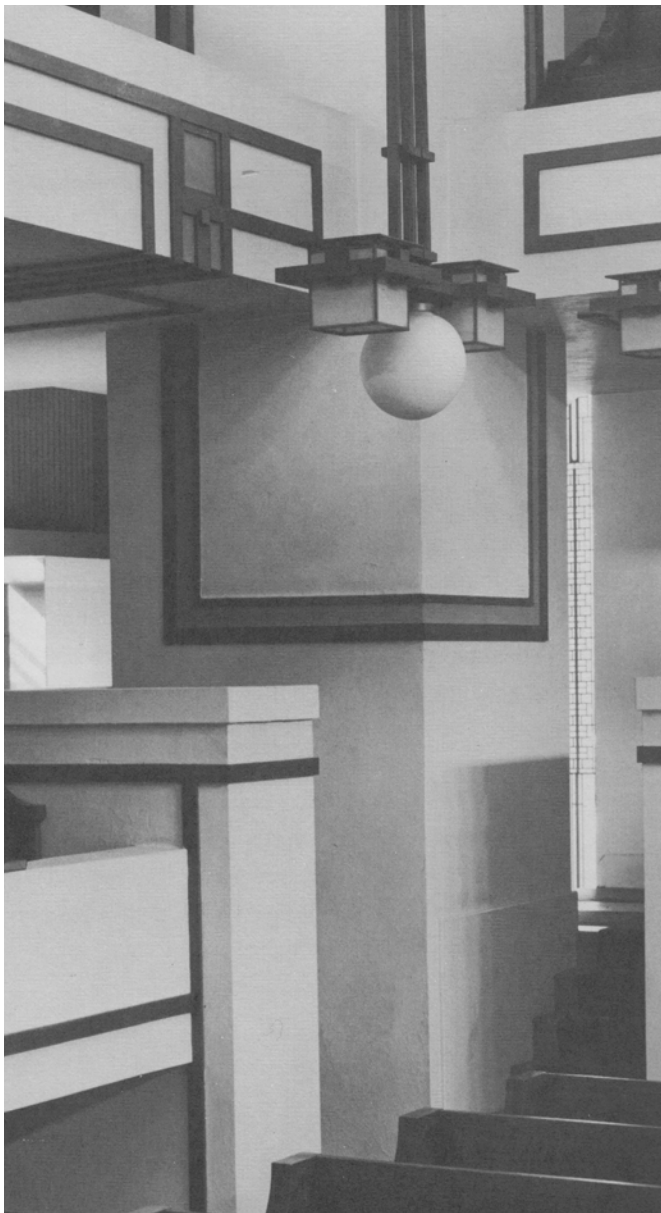
Fotografía fachada anterior. Casa Robie del arquitecto Frank Lloyd Wright (1909). Libro Testamento. Frank Lloyd Wright.

Derecha

1. Fotografía interior. Unity Church del arquitecto Frank Lloyd Wright (1906). Libro An American Architecture. Kaufmann Edgar. p. 238

2. Fotografía exterior. Bach House del arquitecto Frank Lloyd Wright (1915). Libro An American Architecture. Kaufmann Edgar. p. 79

3. Fotografía exterior. Casa de la cascada del arquitecto Frank Lloyd Wright (1936). Libro An American Architecture. Kaufmann Edgar. p. 82



1



2



3

[Wright] analizó los componentes de una pieza, que básicamente era una casa. Percibió que las esquinas eran el elemento más expresivo y por ello las atacó primero. Desmembró después las paredes intermedias, los techos, e incluso los suelos. Finalmente, tal como debía ocurrir más tarde en el cubismo analítico, volvió a ensamblar las piezas fragmentadas en un contexto espacial distinto.¹²

Wright desvirtuó el volumen compacto: en la casa Ross (1902), eliminó los muros que hacían esquina entre el comedor y la sala de estar, creando una interconexión expedita entre estos espacios. En subsiguientes casas de la pradera, hizo que los vidrios de esquina se juntasen a tope, sin montantes de materiales opacos; también manipuló el techo con molduras para imponer su unidad formal sobre el repertorio articulado de estancias y mobiliario. En Unity Temple (1908) distorsionó la esquina de las columnas, creando un “acento lateral” mediante una moldura que forma un retablo a su alrededor (stripping).

Los ataques al volumen tienen también en Mies un capítulo importante:

El pilar es retirado siempre de la esquina. En la arista –el lugar que solidifica los diedros y define los cuerpos sólidos– sólo se permiten estructuras de carpintería, más débiles. Incluso en los rascacielos, donde el apoyo en la esquina es inevitable, Mies superpone siempre al pilar constructivo perfiles metálicos con función puramente visual, a fin de colocar un diedro cóncavo,

negativo, sobre un diedro convexo, positivo, del pilar, lo cual sustituye la definición de la arista vertical sólida con la ausencia de la arista imaginarias, vaciada, en sombra.¹³

Si en la casa de campo de ladrillo, Mies rompe la caja compacta de la casa tradicional mediante la individualización de los muros y su prolongación hacia el exterior, en la casa de campo de hormigón la caja queda rota por un procedimiento diferente, que es el de separar sus partes.¹⁴

En el caso de Le Corbusier, su anulación de la caja, en el ejemplo de las casas de los años 20 (Siglo XX), es menos material que espacial. Aun cuando los volúmenes se exteriorizan sin encubrir su constitución platónica, el acento en la sección “espacializada” –con la *promenade* que provee la rampa, o con las dobles o triples alturas–, inhibe la comprensión de la concluyente volumetría exterior en el interior.

Le Corbusier utiliza la visión cubista, plana y temporal, al trabajar sin el triedro, es decir: la representación cubista prescinde de la tercera dimensión (...) En sus primeras obras se empeña en “destruir la caja”, sin suprimirla. Así anula la sensación volumétrica, que se concentra evidentemente en las esquinas y los ángulos. La creación del espacio, que surge a partir de la planta, evoluciona para ser generado por y desde la sección, entendida ésta como manifestación del tiempo en el movimiento en vertical. Ahora, la sección será la encargada de mostrar la tensión espacial que antes mostraba la planta y el alzado por separado.¹⁵

whatever at any angle, top or side. You are looking at the sky and feel the freedom of space. The columns are designed to stand up and take over the ceiling, the column is made a part of the ceiling: continuity. Address to the Junior Chapter of American Institute of Architects, New York City. Taped and typed; corrected by F.L.W. 1952. En: KAUFMANN, Edgar (ed.). *An American Architecture*. Frank Lloyd Wright. New York: Bramhall House. 1955. p. 75-80.

⁹ “*Con frecuencia se ha hecho una lectura reductiva del principio binuclear enunciado por Breuer, rebajándolo a una mera cuestión organizativa que permite dividir el programa de la casa en dos partes (zona de día y zona de noche) que responden al distinto carácter de las estancias. Pero no es sólo eso: es también un verdadero principio arquitectónico basado en la tensión espacial que provoca la escisión en dos núcleos conectados por un vestíbulo que actúa a modo de puente entre ambos y resuelve el acceso a la casa. El desglose del volumen en dos partes crea una brecha a través de la cual el espacio exterior penetra en la casa y la atraviesa virtualmente. Pero, al mismo tiempo, ese espacio intermedio que se genera entre ambos núcleos está en disposición de convertirse en un patio semiabierto.*” MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Op. cit., p. 121.

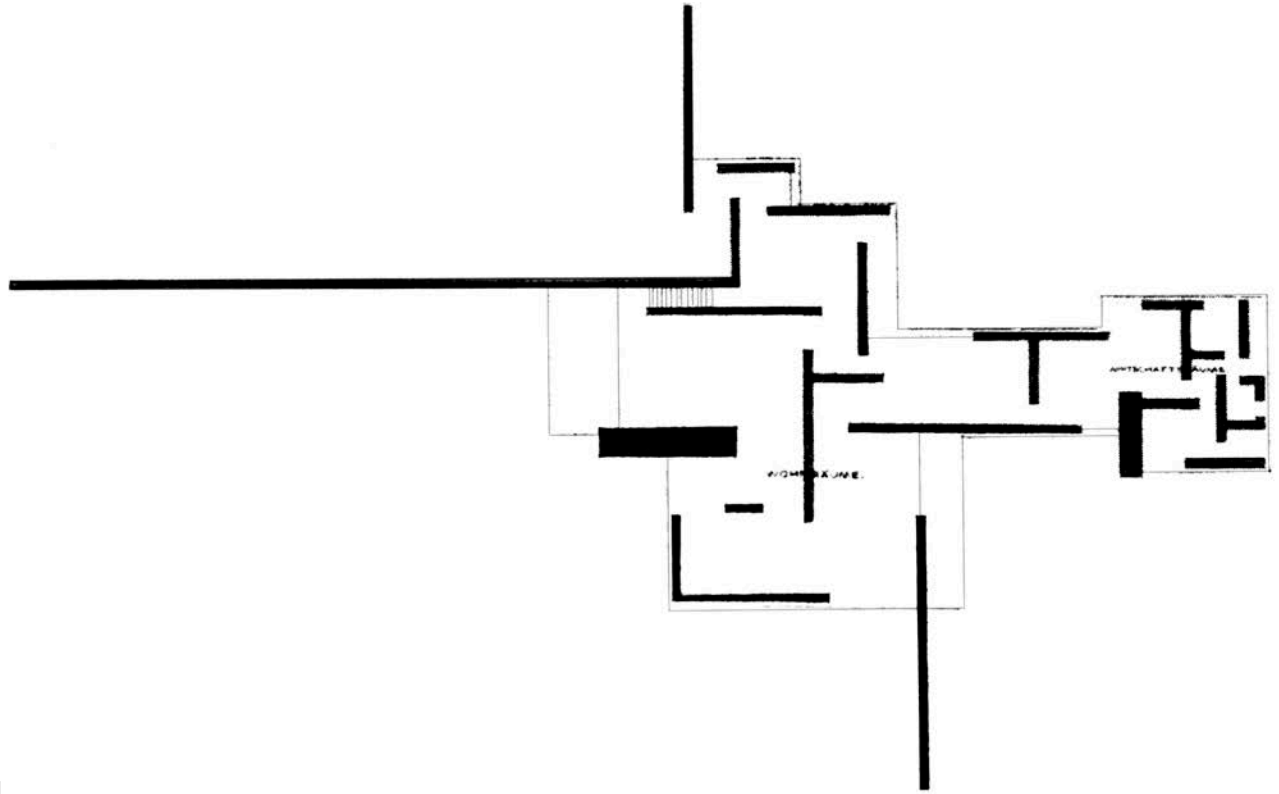
¹⁰ WRIGHT, Frank Lloyd. *Autobiografía*. Madrid: El Croquis Editorial. 2004. p. 177 y 178.

¹¹ BROOKS, H. Allen. “Wright y la destrucción de la caja” En: SANZ ESQUIDE, José Ángel. *Frank Lloyd Wright*. Barcelona: Ediciones del Serbal. 1993.

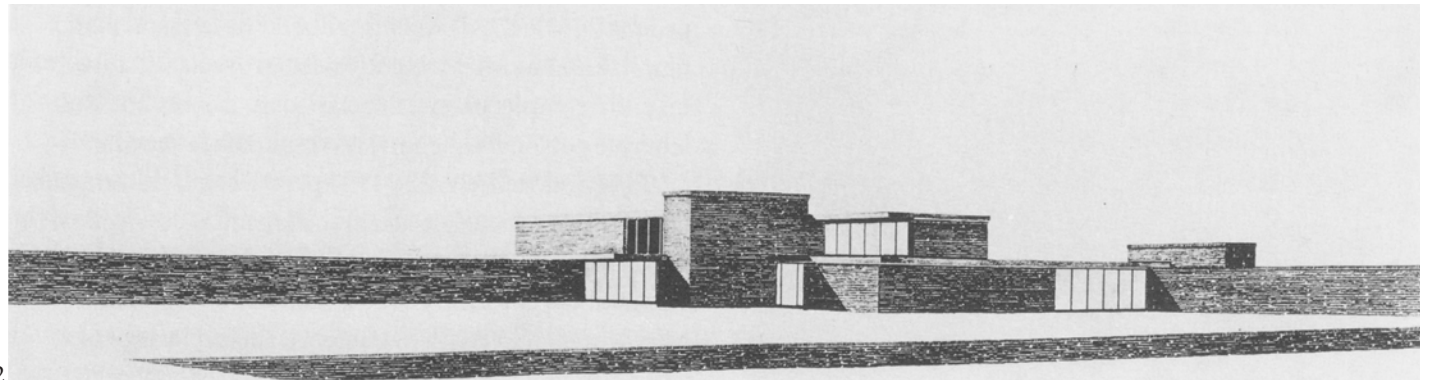
¹² *Ibid.*, p. 138

¹³ QUETGLAS, Josep. *Imágenes del pabellón de Alemania*. Citado por: VELEZ ORTIZ, Cristina. *De los ojos a las manos: tocar el espacio. El espacio táctil en la arquitectura moderna*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. 2012. p. 141-143.

¹⁴ PÉREZ IGUALADA, Javier. *Arquitecturas Comparadas. Observaciones dispersas sobre parecidos razonables*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura. 2008, p. 17. Este mismo autor afirma que antes que Mies, con sus casas de ladrillo y hormigón



1



2

Derecha

1. Dibujo planta general. Proyecto para un villa de ladrillo del arquitecto Ludwig Mies van der Rohe (1923). Libro La Arquitectura Moderna desde 1900. Curtis William. p. 191

2. Perspectiva exterior. Proyecto para un villa de ladrillo del arquitecto Ludwig Mies van der Rohe (1923). Libro La Arquitectura Moderna desde 1900. Curtis William. p. 191

Refiriéndose a la *casa para un floricultor* en Rebbio (Como), Zevi afirma sobre Terragni lo siguiente:

En el espléndido dibujo axonométrico, Terragni alcanza un objetivo sustancial de la búsqueda moderna: la anulación de la caja volumétrica. De hecho el contenedor prismático es agredido y vencido por arriba, por abajo y por los cuatro lados. En esta imagen no existe un solo ángulo compacto. Las paredes se reducen a láminas, a las que no se concede girar a 90 grados (...) ¹⁶

Por su parte, Giulio Carlo Argan, en el excepcional texto sobre el edificio de la Bauhaus de Walter Gropius ¹⁷, hace alusión a la *“neutralización de la masa en tanto que hecho plástico”*, sin acudir a planos oblicuos o transversales que, según su criterio, materializan la condición de movimiento en la espacialidad. Por el contrario, allí donde predomina la composición con ortogonales y paralelas, Gropius establece una ruptura del equilibrio estático, mediante la tensión dinámica entre las dos “L” intercaladas (esvástica) que configuran los bloques del edificio, cuya reciprocidad se da por el contrapeso visual entre las masas:

(...) a la mayor masa del cuerpo de la izquierda, directamente articulado en el apoyo, corresponde por su parte la mayor extensión de los cuerpos que están a la derecha. ¹⁸

Este mismo equilibrio dinámico sucede en la manifestación vertical de los volúmenes articulados también en una “L”, que participa del engranaje visual, necesariamente esférico, por cuenta de la composición sin frentes y reverses o “arribas” y “abajos” del sistema. La caja queda destruida por la inaprensible definición volumétrica de la pieza, producto de las esvásticas cruzadas, pero, más aún, por la obligada percepción en movimiento de dicho elemento.

(...) las tres dimensiones se incorporan entre sí hasta anular la pesada curvatura y hacer de ella fondo y horizonte de una pura delineación de volúmenes vacíos (...) Y entonces esta aspiración a desmaterializar la forma, a contradecirla en la absoluta equivalencia de valores positivos y negativos, a impedirle constituirse como cosa física en el espacio, se traduce en la individualización de un punto de tránsito desde la stasis hasta el movimiento, en la ruptura del sistema de equilibrio, en la prolongación ilimitada de los vanos a lo largo del horizonte y verticales (...) La rigurosa y meditada compaginación de las superficies no apunta a otro objetivo que a destruir la superficie y destituir el plano, como mera entidad geométrica, su valor abstracto y absoluto de “lugar” espacial.

(...) si la masa y el volumen son algo que está siempre en el espacio, el plano no es otra cosa que su límite. Y aun el mismo cubo, que constituye el esquema de la construcción, sólo valdrá como repetición, en direcciones diversas de ese plano. ²⁰

Derecha

1. Perspectiva exterior. Casa para un floricultor del arquitecto Giuseppe Terragni (1937). Libro Giuseppe Terragni. Zevi Bruno. p. 136
2. Fotografía fachada anterior. Casa para un floricultor del arquitecto Giuseppe Terragni (1937). Libro Giuseppe Terragni. Zevi Bruno. p. 137
3. Fotografía exterior. Casa para un floricultor del arquitecto Giuseppe Terragni (1937). Libro Giuseppe Terragni. Zevi Bruno. p. 137

.....
del 23, Schindler ya había destrozado la caja con su propia casa, proyectada en EE.UU en 1921-22.

¹⁵ RUIZ BARBARÍN, Antonio. Luís Barragan frente al espejo. La otra mirada. Colección arqui/tesis No. 26. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2008, p. 127-

129.

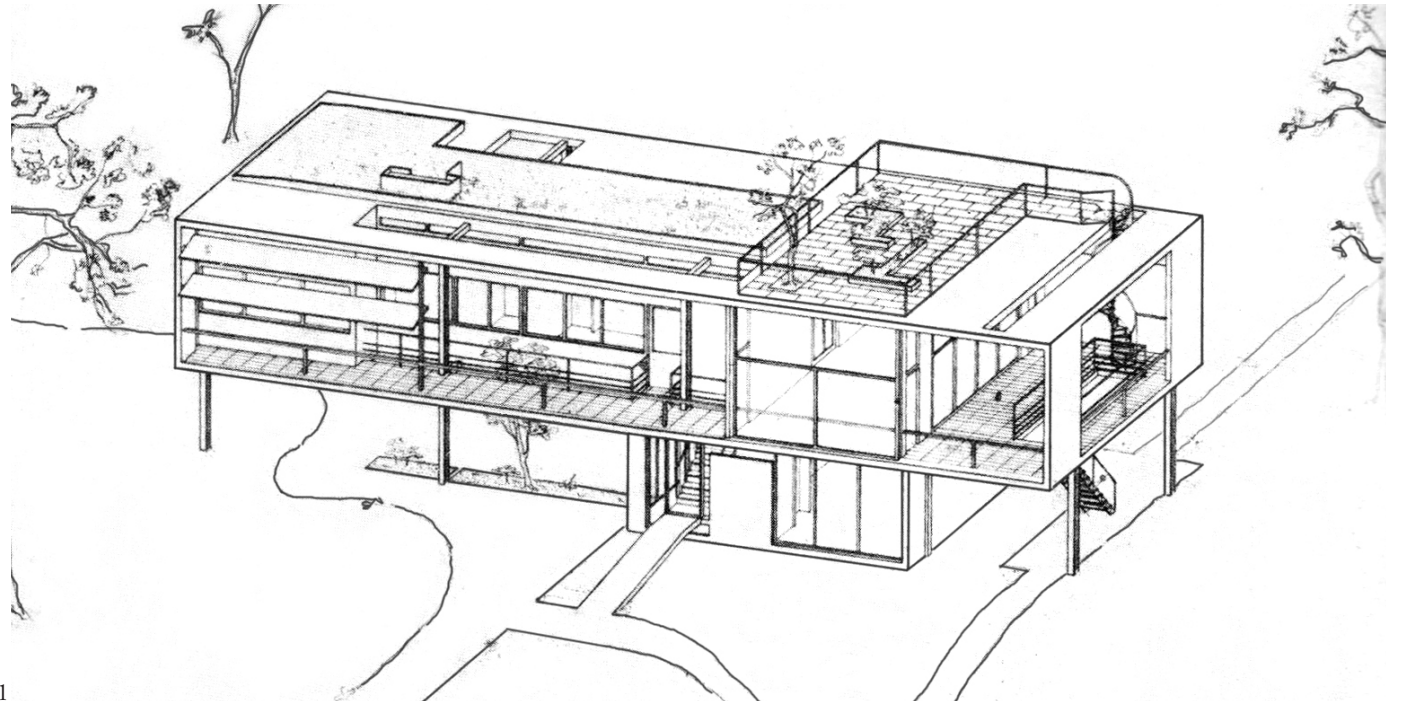
¹⁶ ZEVI, Bruno. Giuseppe Terragni. Barcelona: Gustavo Gili. 1982. p. 136.

¹⁷ ARGAN, Giulio Carlo. Walter Gropius y la Bauhaus. Madrid: Abada Ed. 2006. p. 110-112.

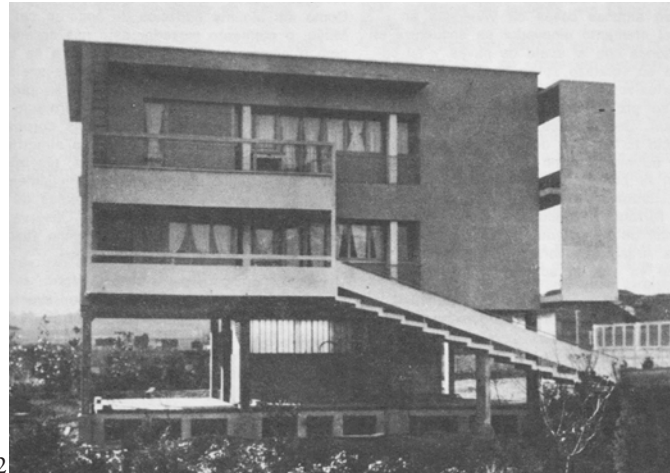
¹⁸ Ibid., p. 112

¹⁹ Ibid., p. 109-110

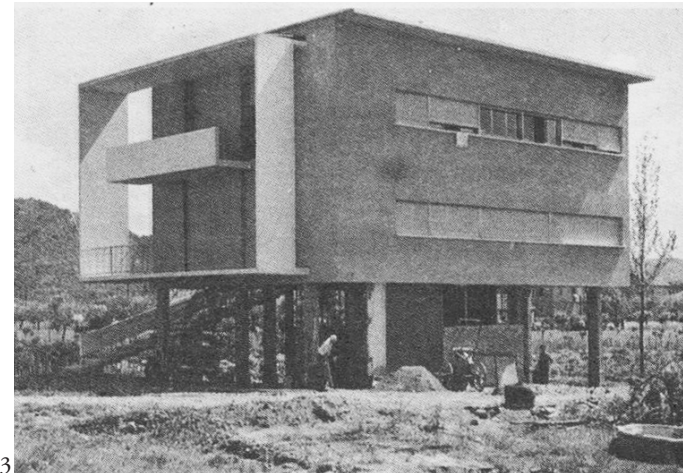
²⁰ Ibid., p. 109



1



2



3

Como medio para hacer prevalecer el vacío en el universo interior de la casa, pero probablemente con el fin último de establecer una estructura “porosa” que facilite el nexo indisoluble entre ese mundo doméstico *espacializado* y el magnífico paisaje geográfico en el que tuvo lugar, los arquitectos de Obregón & Valenzuela recurren también a varias maneras de confrontar las entidades que dan contundencia a la masa. Su destrucción de la caja usa mecanismos similares a los mencionados: inhiben las entidades del volumen, especialmente, atacando el triedro, pero también liberando las caras de la caja que se despliegan como planos sueltos en el espacio. Así mismo, los tradicionales materiales corpóreos dejan lugar a la transparencia del vidrio, expresado en generosas lunas, operadas algunas sin montante; y, por último, ocultan el volumen de la casa bajo su propia sombra, en el exuberante paisaje del jardín tropical.

De la masa a la superficie

La división funcional de los espacios es estrictamente determinada por planos rectangulares, los cuales pueden imaginarse extendiéndose en el infinito, por consiguiente, formando un sistema de coordenadas en el que todos los puntos corresponden a un número igual de puntos en un espacio universal, ilimitado y abierto.²¹

Durante 1949, O&V llevan a cabo ensayos con el sistema

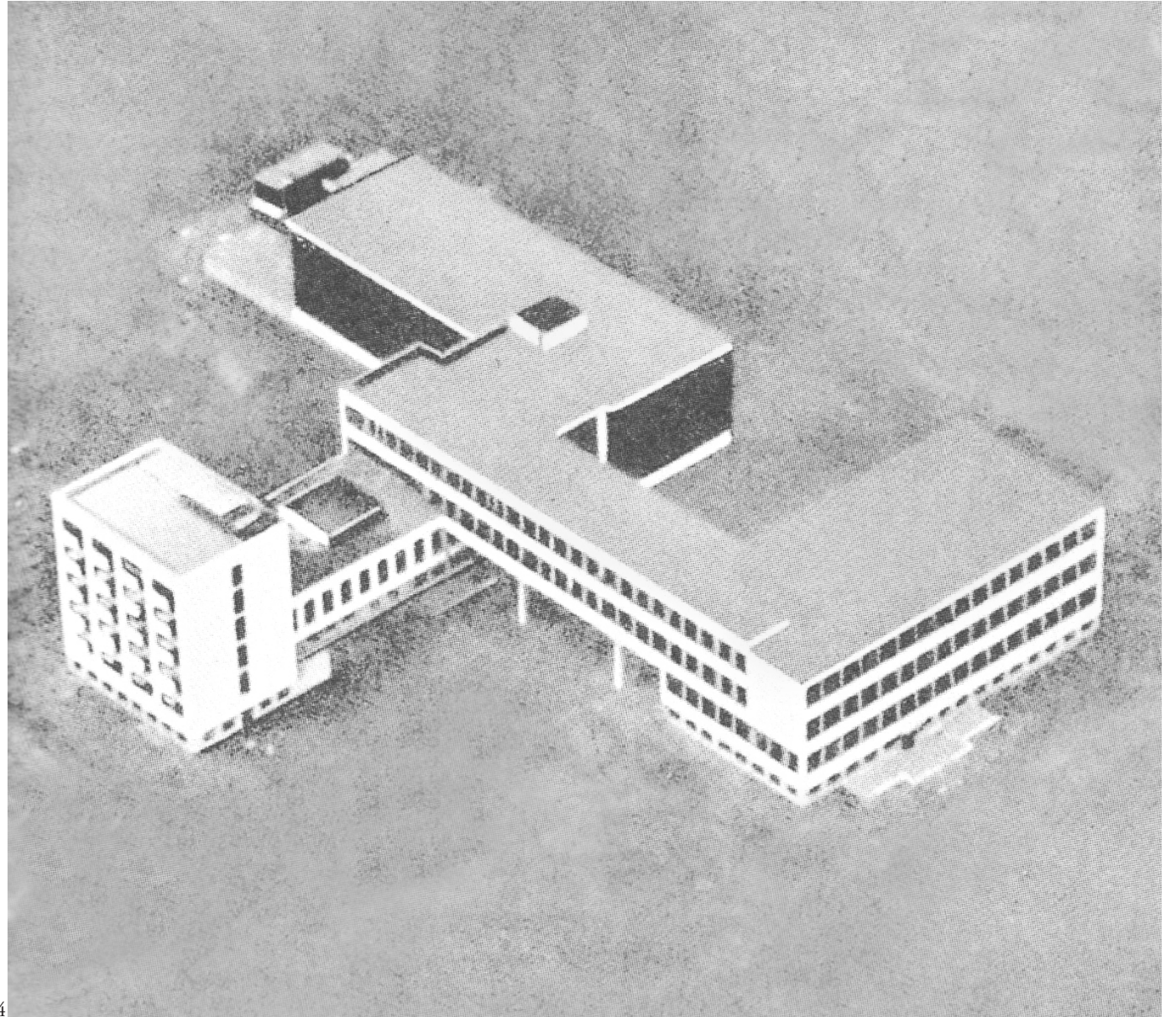
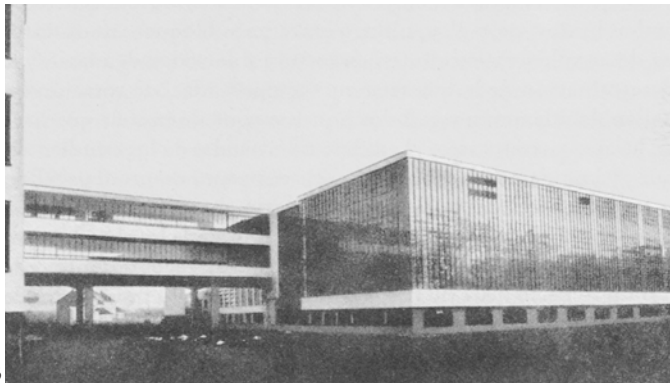
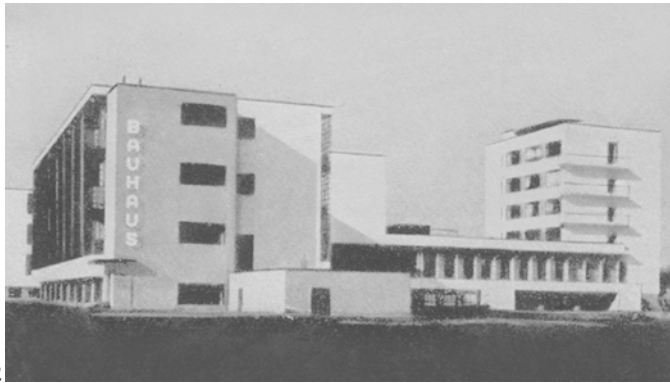
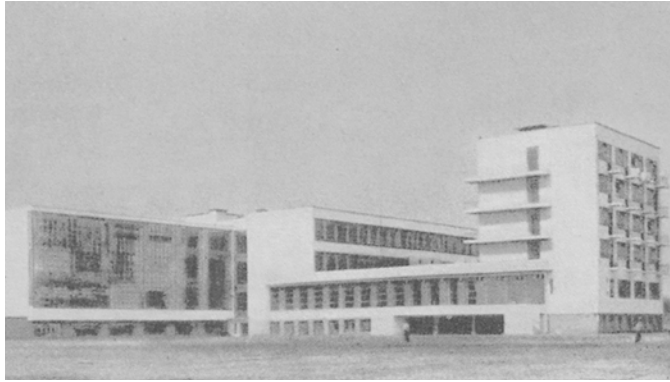
compositivo neoplasticista, en proyectos como las casas de Eduardo Child, Rafael Obregón, Jesús Montoya, y en el club Náutico del Muña, en Bogotá. En las casas Obregón y Child, de manera ingenua, realizan las primeras pruebas para desintegrar la masa en superficies, al recubrir en madera algunos de los muros y disponer, sobre un mismo plano, diversas materialidades, dando lugar a una azarosa composición de fachada. Esta composición, exageradamente heterogénea en el caso de la Child, intenta desarmar su entidad unificada: la chimenea del salón, en piedra, contrasta con el revestimiento de madera del resto del volumen; el gran panel de vidrio resalta el carácter transitivo y “vacío” del vestíbulo de acceso, y el paño de fachada de las habitaciones, en ladrillo a la vista, ladrillo revocado, vidrio y piedra, no logra una adecuada composición por el exceso de elementos.

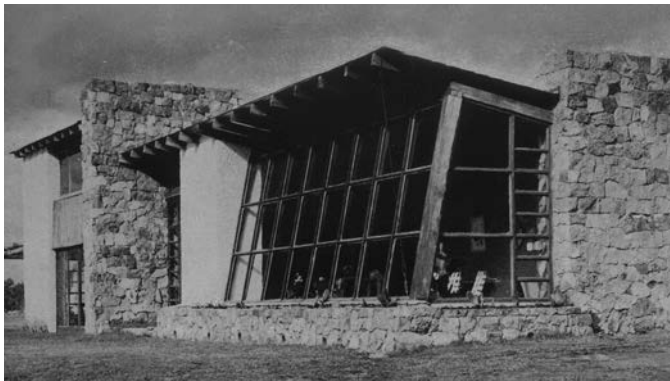
Además de realizar algunos ensayos con el uso del material en estas dos últimas obras, en la de Rafael Obregón (1949) los arquitectos de la Firma modifican el esquema distributivo tradicional, al reunir los ámbitos sociales, como salón, comedor, bar y juegos, en un solo espacio, desplazarlo a la parte posterior de la casa y abrirlo al jardín. También reducen la inclinación de la cubierta, forzando al máximo su capacidad para evacuar las aguas, con el propósito de que ésta se perciba como plana y no altere la estructura formal de las fachadas – discordantes entre sí–. De igual forma, en los dos casos hacen

Derecha

1. Fotografía exterior. Escuela de la Bauhaus del arquitecto Walter Gropius (1925). Libro Walter Gropius y la Bauhaus. Argan Carlo. p. 118
2. Fotografía vista sur. Escuela de la Bauhaus del arquitecto Walter Gropius (1925). Libro Walter Gropius y la Bauhaus. Argan Carlo. p. 118
3. Fotografía vista noroeste. Escuela de la Bauhaus del arquitecto Walter Gropius (1925). Libro Walter Gropius y la Bauhaus. Argan Carlo. p. 121
4. Fotografía vista aérea. Escuela de la Bauhaus del arquitecto Walter Gropius (1925). Libro Walter Gropius y la Bauhaus. Argan Carlo. p. 115

.....
²¹ Theo Van Doesburg. Quinto punto del manifiesto neoplasticista, *Hacia una arquitectura plástica*, citado por: PADOVAN, Richard. El pabellón y el patio. Problemas culturales y espaciales de la arquitectura de De Stijl. En: GUASCH, Ricardo (Edit.) Espacio fluido versus espacio sistemático. Barcelona: Ediciones UPC. p. 61.





uso del sistema de muros portantes en ladrillo, a causa del escaso desarrollo de estructuras en concreto y la ausencia de siderúrgicas locales²² que produzcan acero a bajo costo.

Por otra parte, en la casa Montoya y en el Club Náutico del Muña la rotundidad de las piezas se expone claramente. En la primera, los resultados son ambiguos, pues la materialidad de las superficies en la proximidad táctil las hace ver como entidades independientes, pero con el observador a distancia se restituye la caja que tan eficazmente logra desintegrarse cuando el observador se aproxima. La definición del volumen de un piso de la Montoya muestra, en primer plano, un muro bajo en ladrillo que define el límite de la parcela, luego se observa la fachada del núcleo de servicios que se descompone claramente en cuatro piezas, un sillar en piedra, una ventana corrida, que ejerce como franja dilatadora de la cubierta, en apariencia plana, y un vacío logrado por el retranqueo de la fachada del vestíbulo de acceso, que sirve como pieza conectora con el núcleo de dos pisos que alberga los dormitorios. Este núcleo contrasta con la disposición horizontal del anterior, acentuando la vertical mediante un ventanal completo de piso a techo que acompaña las escaleras de la casa; adyacente a éste se encuentra un muro testero, en ladrillo blanqueado, que rompe, con su contundencia, cualquier relación diédrica con la fachada de la otra calle. Cada una de las entidades descritas conserva su autonomía

formal, en tanto definen una figura rectangular que no se ve afectada por intersecciones con las otras piezas del conjunto.

En el Club, la Firma descompone la esquina del salón principal mediante la separación de sus entidades constitutivas, como el plano inclinado de cubierta que vuela sobre la fachada; dos pesados muros en piedra, asociados a las chimeneas que sobresalen, tanto la cubierta como la fachada, y dos grandes ventanales, dispuestos en la esquina, que consiguen parcialmente el objetivo de evanecer el volumen, dado el peso visual de los gruesos montantes en madera que los soportan.

Desde sus primeros proyectos, la Firma manifiesta un claro interés por distanciarse de la arquitectura residencial precedente, determinada por la compacidad del objeto arquitectónico, que establece un límite radical entre interior y exterior y una hegemonía sobre el paisaje que lo circunda. A este propósito se suma, en un primer momento de la serie, la descomposición de la fachada en planos de materialidades diversas, todavía tímidamente dislocados entre sí; de igual forma, explora con la nucleación de la casa, que implica la ruptura de un único volumen en partes, las cuales se rearticulan con una pieza permeable que sirve de acceso a la residencia, conexión de las circulaciones internas de los núcleos, y dispositivo de relación entre el mundo interior y el jardín privado.

Izquierda

Fotografía exterior. Club Náutico Del Muña (1949). Revista Proa No. 21 (mar. 1949) p. 15

Derecha

1. Fotografía fachada lateral. Club Náutico Del Muña (1949). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
2. Fotografía comedor. Club Náutico Del Muña (1949). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto industrial.
3. Fotografía salón. Club Náutico Del Muña (1949). Revista Proa No. 21 (mar. 1949) p. 17

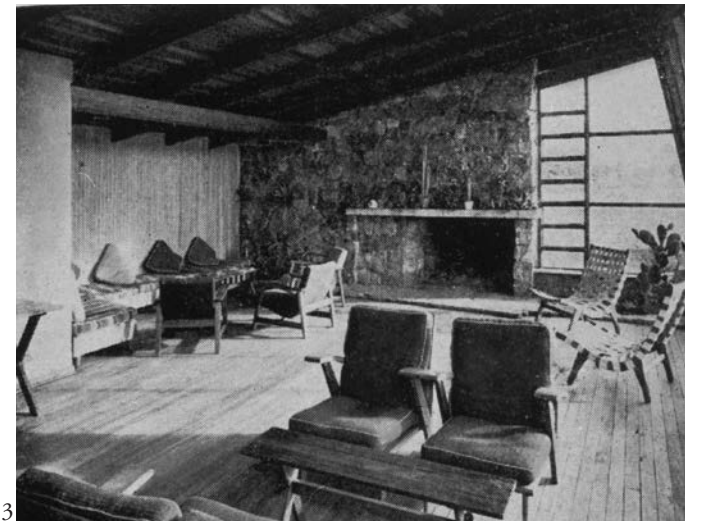
²² En 1947 es fundada, en el Departamento de Cundinamarca, la empresa Siderúrgica del Muña S.A. que inicia con un taller artesanal en el que se fabrican pequeñas piezas de fundición gris, bronce y aluminio. En 1954 se inaugura, en el departamento de Boyacá, Acerías Paz del Río que produce acero.



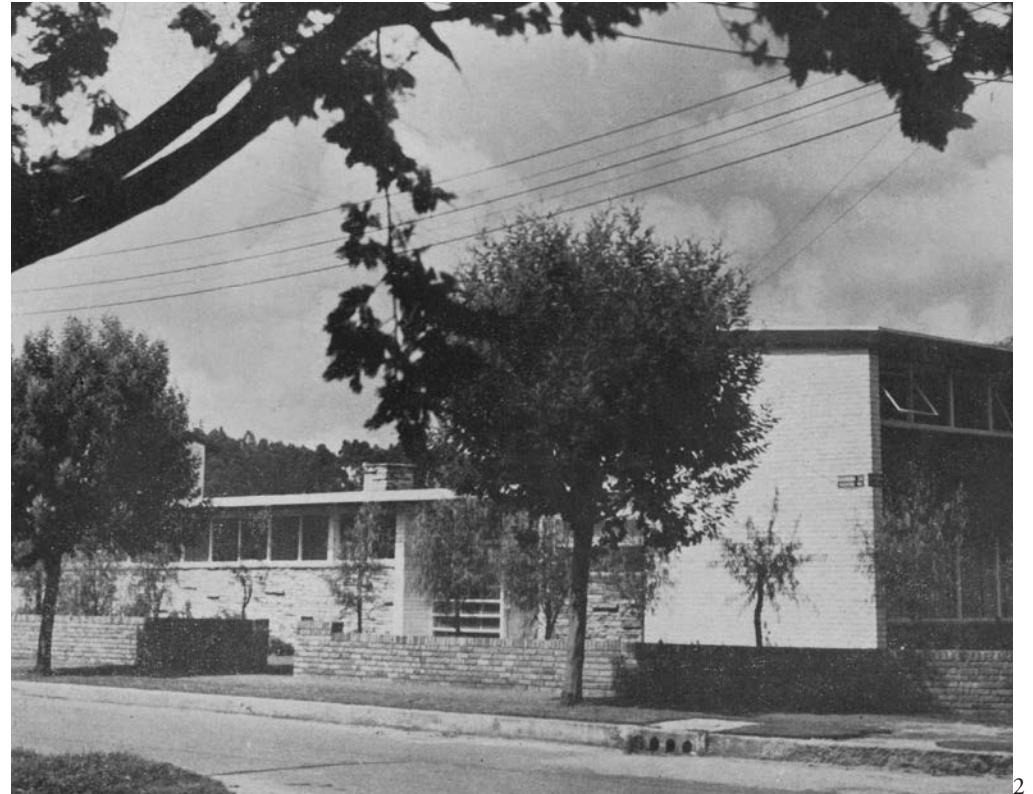
1



2



3



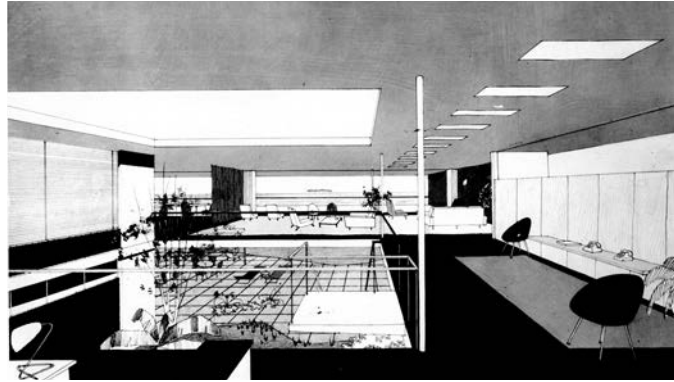




La subordinación de las superficies a la continuidad espacial, el caso Barranquilla

Mies no tiene necesidad, como Van Doesburg y Rietveld, de empezar desde una caja básica, desconectando sus ángulos, diferenciando las paredes y dividiéndolas en rectángulos multicolor y más o menos sobresalientes –una operación fundamentalmente superficial que deja el ritmo espacial inalterado–. Para Mies la caja no existe: Wright ya la había destruido, por consiguiente, es inútil insistir en fragmentarla. Mies parte de un espacio continuo, sin interrupción entre interior y exterior, nunca atrapado entre cuatro paredes, y canaliza su flujo por medio de planos, que, al extenderse más allá de las losas de suelo y techo, crean un diálogo continuo entre el edificio abierto y el entorno que le rodea.²³

En la serie construida en Barranquilla durante 1950, conformada por las casas Mario Santodomingo, Miguel Correa, Marco Tulio Mendoza, Rifa Pradomar y Samuel Martello, se observa una consistente repetición de las reglas bajo las cuales O&V conciben su arquitectura, misma consistencia que caracteriza el hotel El Isleño, en San Andrés (1950), y las residencias construidas en Bogotá durante el periodo comprendido entre 1953 y 1957. La concepción de una forma ausente de volúmenes, donde los planos limitan y el espacio ordena, donde la liviandad y el movimiento de los filtros, entre interior y exterior, es cada vez mayor, e, incluso, donde por primera vez se construye la



localmente inédita cubierta plana, son claros indicadores de un reconocimiento a uno de los estatutos intelectuales más revolucionarios de su época, pero también una predisposición a los mismos.

La caja, como manifestación ideal de la densidad material, es antagónica al sistema de concepción que aspira a establecer una forma para el vacío. Los planos que establecen la mínima habitabilidad de la casa: el de base, el de cubierta y los de cerramiento, se reducen en cantidad y densidad y se disgregan en su máxima posibilidad estructural, evitando, en lo posible, la concatenación entre ellos. La caja se rompe, se unifican las entidades en absolutos que no pueden ser menos, y entre ellas se establece un sistema de relaciones abstractas. Antes que De Stijl, y, obviamente, que Mies, Wright libera la pared en el espacio:

Los resultados de la liberación de la pared de sus elementos terminales fueron inmensos, y Wright percibió muy pronto algunas consecuencias más avanzadas de un tal cambio. Una pared liberada de sus esquinas se convertía en una lámina, y una lámina ya no estaba trabada en una posición fija del espacio; podía ser girada sobre su eje, podía ser dividida en láminas más pequeñas, podía (tal como ocurrió más tarde en la pintura cubista) volver a ensamblarse con otras y ser integradas en la definición de algo nuevo.²⁴

Este anhelo formal encuentra en la representación gráfica el

Página anterior Izquierda

1. Fotografía fachada anterior. Casa Jesús Montoya (1949). Revista Proa No. 36 (jun. 1950) p. 24
2. Fotografía exterior. Casa Jesús Montoya (1949). MARTINEZ, Carlos. *Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Ediciones PROA, 1951 p.44

Derecha

1. Fotografía fachada anterior. Casa Eduardo Child (1949). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
2. Fotografía exterior. Casa Eduardo Child (1949). Revista Proa No. 52 (oct. 1951) p. 10

Izquierda

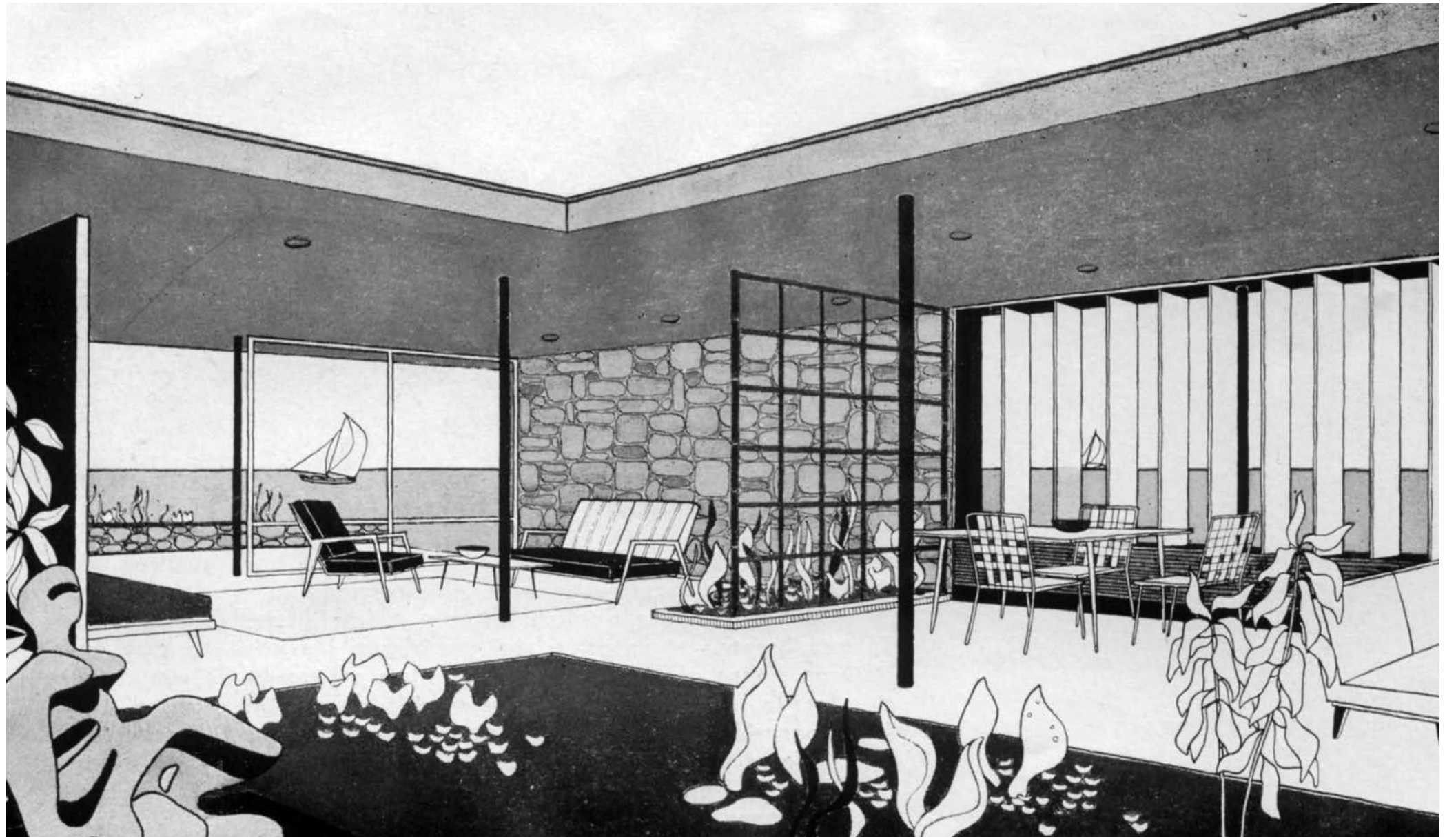
1. Perspectiva exterior. Hotel El Isleño (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
2. Perspectiva interior. Hotel El Isleño (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

Derecha

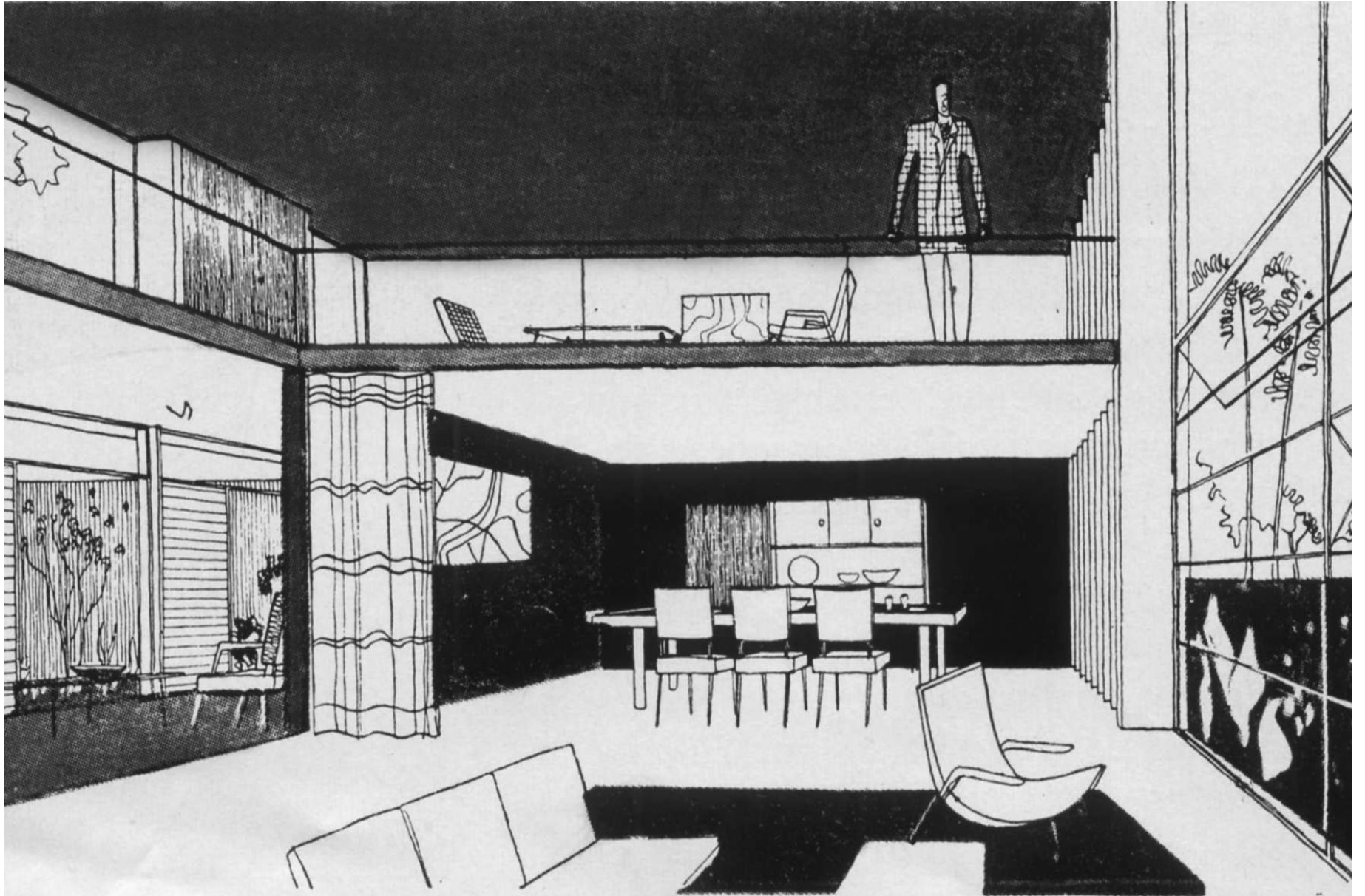
- Perspectiva salón. Casa Mario Santodomingo (1950). Revista Proa No. 36 (jun. 1950) p. 18

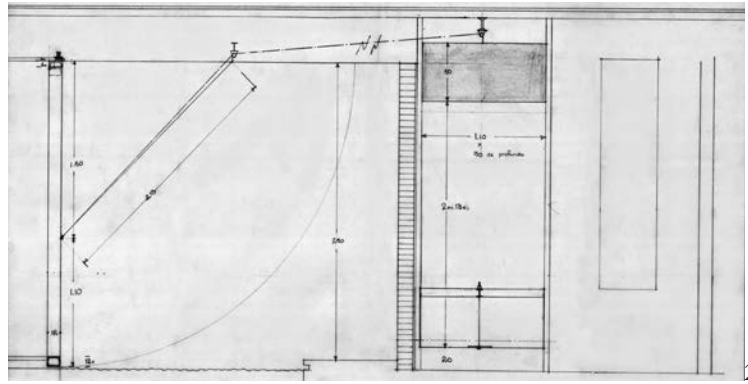
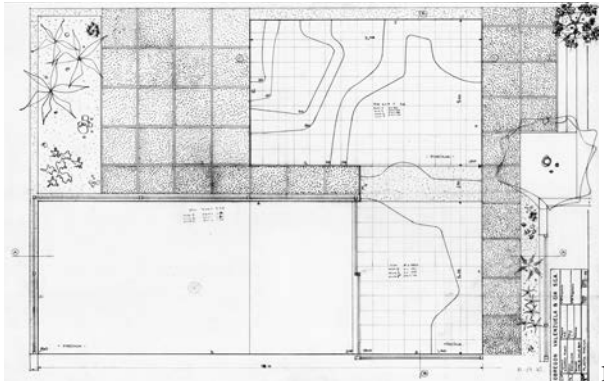
²³ ZEVI, Bruno. *Poética del l'architettura neoplasticista*. Citado por: PADOVAN, Richard. *Op. cit.*, p. 66.

²⁴ BROOKS, H. Allen, *Op. cit.*, p. 143









mejor mecanismo de comunicación para O&V, distante aún de la materialidad física disponible en el escenario tecnológico colombiano de comienzos de los años cincuenta; aun así, la recursividad en las soluciones conseguidas por la misma Firma, con el auspicio de ingenieros como González Zuleta, Doménico Parma, Alfonso Mejía o Leopoldo Angulo, o por firmas como Pizano, Pradilla y Caro o Ricaurte, Carrisoza y Prieto, que construyeron muchos de sus proyectos, evitaron que las limitaciones tecnológicas alejaran demasiado el resultado de lo propuesto. La doble condición –formal y técnica– que tuvo la experimentación en el caso Barranquilla, resultó muy valiosa para las casas de la serie, en especial para las residencias bogotanas en las que se observa un anacronismo tecnológico y compositivo respecto de sus coetáneas de la costa caribe, explicable por las condiciones climáticas y paisajísticas de la ciudad portuaria, que invitan a prescindir de los cerramientos, y por la naturaleza misma de los clientes barranquilleros, sin duda más cosmopolitas que sus contemporáneos andinos.

Fachadas con lunas vidriadas de grandes proporciones, paneles basculantes, superficies completas de cancelos desplazables o persianas practicables, construidas con sistemas mecánicos artesanales, que intentaban reproducir la apariencia tecnificada de los modelos industrializados que les sirvieron de inspiración, evidencian el interés por asociar el diseño y la ingeniería mecánica con la domesticidad de la casa; esta relación pervivió en la serie de casas de los cincuenta, alcanzando el

punto más alto con la sofisticada vidriera mecanizada de la piscina de la casa Shaio (1957). El esfuerzo mecánico tuvo el propósito de fusionar interior y exterior, en el recurrente anhelo de expandir el espacio doméstico hacia un paisaje ilimitado, búsqueda obsesiva que no encontrará siquiera limite en las parcelas confinadas de la sabana de Bogotá.

La casa Santodomingo, la más representativa de la serie, constituye un punto de inflexión entre una arquitectura “volumétrica” y la “planimétrica”. En su interior, la zona social se relaciona directamente con el patio central hacia donde se abren todas las estancias que la conforman; el área de juegos, abierta al exterior por un sistema de persianas verticales móviles, se encuentra sutilmente escindida del salón principal por una mampara en madera reticulada y una jardinera; el salón principal, dispuesto en la esquina de la casa, hace transición entre terraza y patio interior, del que no lo separa ningún elemento; el comedor, por su parte, manifiesta también, sutilmente, su estancia mediante un muro construido con cuatro lajas de piedra arenisca dispuesta en espejo, que, al estilo del muro de piedra ónix del Pabellón Alemán de Mies, en Barcelona, se encuentra suelto en el espacio con el objetivo de delimitarlo, más no de segregarlo. La estancia total, que se logra al reducir y separar los elementos divisorios del interior de la casa, se abre completamente al exterior a través de una gran vidriera corrediza trazada entre dos muros de canto rodado, uno paralelo y otro perpendicular, que sirven de pivotes con las

Página anterior
Izquierda

Fotografía exterior. Casa Samuel Martello (1950). Libro El movimiento moderno en Barranquilla. Bell Lemus, Carlos. p. 24. Foto Roberto Dugand.

Derecha

Perspectiva salón. Casa Samuel Martello (1950). Revista Proa No. 40 (oct. 1950) p. 16

Izquierda

1. Planta piscina. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
2. Corte puerta-piscina. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

Derecha

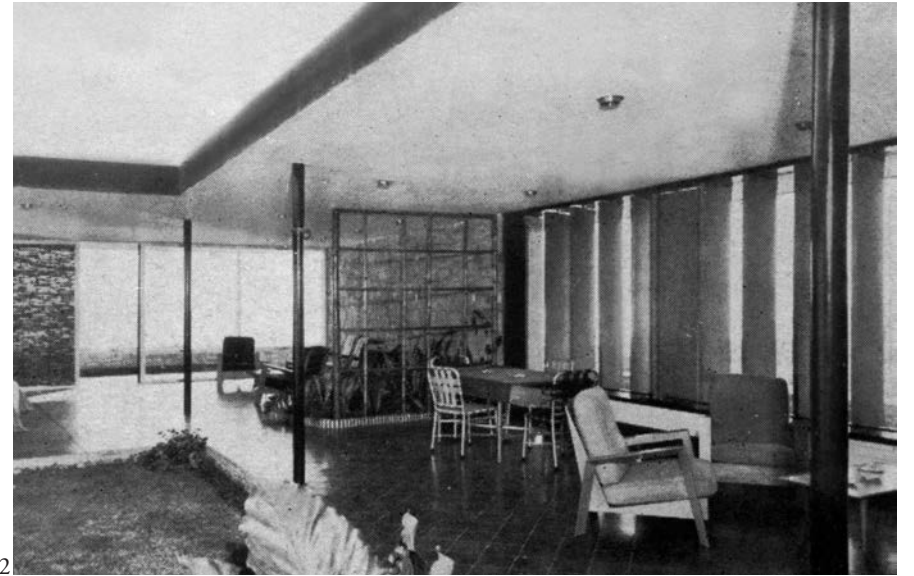
Fotografía piscina. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Ezra Stoller







1



2



3



otras fachadas de la casa, determinadas también como piezas con una compacidad muy definida, sean de persiana, ladrillo, celosía de vidrio o sillar de piedra.

La vidriera corrediza, que divide comedor y terraza, se esconde totalmente en el muro doble que cierra la cocina, cuando se abre completamente integra en una sola estancia terraza y zona social. La terraza, que media entre el interior y el mar, está rodeada de un zócalo de piedra que asume la diferencia de nivel entre la casa y la playa, a la vez que protege a la primera de los embates de las olas. El piso de la zona social es continuo, sin más accidentes que el mismo que se produce en la cubierta; para formar el patio, la diafanidad de ambas superficies genera un marco neutro que propicia la profundidad visual, la cual busca integrar la línea de horizonte del océano con la estructura compositiva de la casa. La placa de cubierta se apoya en los muros de fachada y en unas esbeltas columnas, pintadas intencionalmente de color negro para disminuir su relevancia en la continuidad espacial que se obtiene con las disposiciones antes mencionadas.

En la casa Santodomingo (1950), los elementos compositivos pasan de ser recubrimientos de materiales que simulan la disgregación del volumen, como sucede en la Child, a ser entidades consustanciales a la forma constructiva. Lo que en la casa Montoya es una introducción del vacío por las comisuras del volumen para restallar su densidad, en la Santodomingo es

una disgregación contundente de piezas que quedan sujetas en el vacío, con el claro propósito de manifestar la hegemonía de éste. Las piezas, en la casa barranquillera, están en el espacio y no este entre las piezas.

Hay una definitiva evolución entre las casas Montoya y Santodomingo. En la primera aún existe una evocación al volumen, en la segunda, éste es completamente anulado. Un vistazo a la posterior obra doméstica de O&V revela que, a partir de la Casa Santodomingo y sus vecinas de Barranquilla, la aspiración de destrucción del cubo dejó de ser una aspiración para establecerse como una regla.

Las entidades constructivas en la consigna de la destrucción del cubo.

La arquitectura moderna llevó a cabo la desmaterialización del edificio, al proclamar la diafanidad y continuidad del espacio, un espacio que fluía sin obstáculos interiormente y entre el interior y el exterior o que era contenido por una envolvente sin espesor, por un volumen sin masa en el que la pesantez y la opacidad habían sido substituidas por la liviandad y la transparencia. El vacío, el aire había substituido a la masa. La materia arquitectónica se había transmutado, había cambiado de estado, pasando de la consistencia de lo sólido a la fluidez de lo etéreo.²⁵

Página anterior Izquierda

1. Fotografía exterior. Casa Mario Santodomingo (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Carlos Martínez

Derecha

1. Fotografía patio interior. Casa Mario Santodomingo (1950).
2. Fotografía salón. Casa Mario Santodomingo (1950). Revista Proa No. 36 (jun. 1950) p. 19
3. Fotografía salón. Casa Mario Santodomingo (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

Izquierda

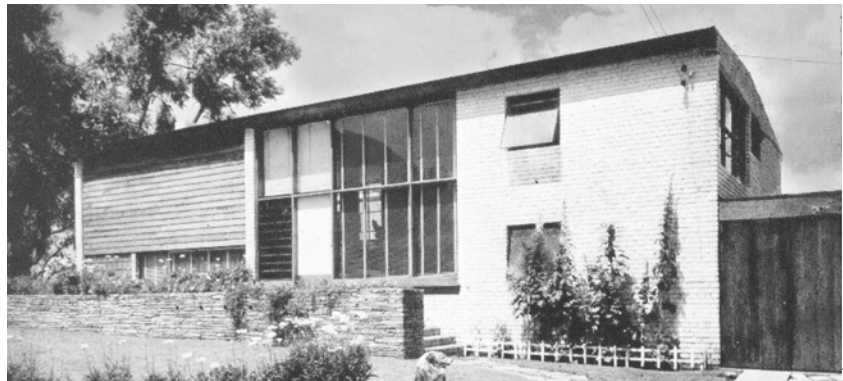
1. Fotografía exterior. Casa Guillermo Erazo (1956). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer
2. Perspectiva fachada anterior. Casa Guillermo Erazo (1956). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

Derecha

Fotografía exterior. Casa Guillermo Erazo (1956). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

²⁵ CORTES, Juan Antonio. Nueva consistencia. Estrategias formales y materiales en la arquitectura de la última década del siglo XX. Serie Arquitectura y Urbanismo No. 46. Valladolid: Secretaria de Publicaciones e Intercambio Editorial Universidad de Valladolid. 2003. p. 69.





Ya las casas Nieto Caballero (1946) y el Concurso de Vivienda Económica (1947) exponen la aspiración de ocultar la condición inclinada de la cubierta, su proyección ortogonal manifiesta la mínima pendiente para el sistema de tejas de barro en que fueron concebidas. La línea que marca el curso de la cubierta excesivamente inclinada de la casa de la Carrera Novena (1948-49) es rápidamente abandonada, para retomar, en las casas de 1949, el propósito de anular visualmente las contingencias compositivas del plano superior de la casa. La residencia Montoya es, sin duda, la más lograda de esta época. Allí los tejados se trazan con una suave pendiente de cinco por ciento, materializada con una delgada lámina depositada en pequeñas alfardas. Desde la perspectiva del peatón se pierde el escorzo del techo, quien ve solo su canto, que sirve de gotera.

La cubierta realmente plana aparece muy temprano en la obra de O&V, con el formato de placa maciza de concreto reforzado, con la que construyen, en 1950, las residencias Martello, Santo Domingo y la Rifa Pradomar, en Barranquilla y Puerto Colombia, respectivamente, donde pocas veces llueve. En Bogotá, esta materialización en concreto resulta contradictoria con el extremo régimen de lluvias del altiplano, pero también con la disposición presupuestal asociada a este tipo de arquitectura doméstica. La casa López (1951) es uno de los pocos casos bogotanos donde la Firma intenta replicar la experiencia de Barranquilla con el forjado macizo. Los otros casos importantes de la misma época –Valdiri, Pardo, Murillo

y Hernández–, fueron construidos con cubiertas inclinadas; y aun cuando vemos aparecer nuevamente el forjado macizo y plano en la casa Merchán, de 1954, se infiere que dicha opción no logró consolidarse técnicamente como la materialización usualmente asociada al tipo.

No fue posible recabar información adicional sobre cuatro casas unifamiliares, que la revista Proa N° 87 (marzo de 1955) publica exclusivamente con dibujos. En los cuatro casos se observa, como cubierta, una delicada superficie absolutamente plana y sin una tecnicidad definida. Sin embargo, de un quinto caso, publicado en la misma Revista, e identificado como la casa Alberto Martín, se encontró la planimetría original cuya sección transversal expresa la realidad constructiva de estas aparentes cubiertas planas. La sección transversal muestra que la cubierta es una estructura evidentemente plana, pero no un forjado sino un entramado de madera, recubierto con láminas de un material no precisado en la cara superior (probablemente un aglomerado industrializado) y de tablilla machihembrada en la cara inferior. El espesor de la cubierta de la casa Martín, aun cuando supera las dimensiones expresadas en Proa, conserva cierto refinamiento en su proporción, no obstante la poco afortunada exhibición de su trazado en pendiente, en la fachada lateral de la casa.

La sutil pero aún perceptible inclinación de la cubierta de la casa Martín se ve superada en la casa Rafael Obregón (1955).

Izquierda

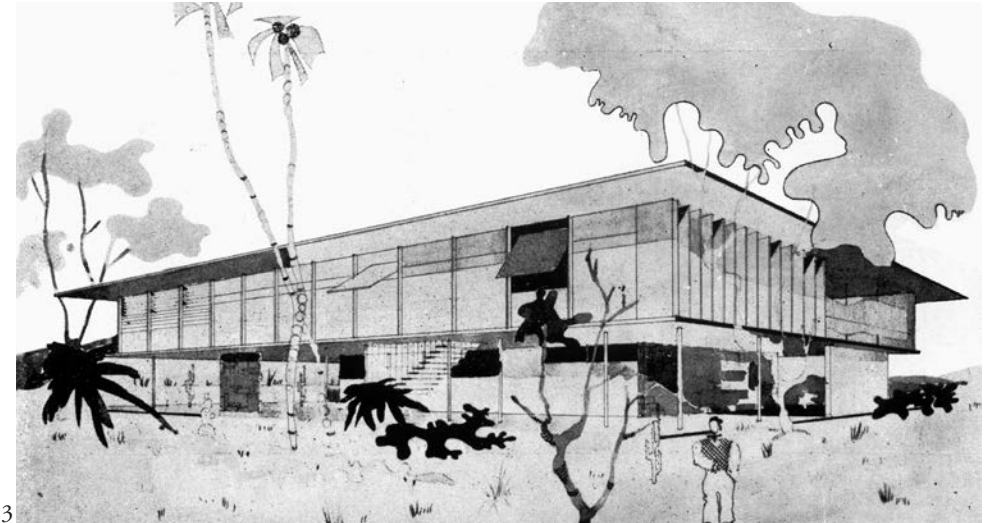
1. Fotografía fachada anterior. Casa Carrera 9 a (1949). Archivo Camila Obregón. Foto Otto Moll
2. Fotografía fachada anterior. Casa Manuel Arias (1951). Portafolio OV

Derecha

1. Perspectiva exterior. Casa Samuel Martello (1950). Revista Proa No. 40 (oct. 1950) p. 16
2. Fotografía exterior. Casa Samuel Martello
3. Perspectiva exterior. Casa Marco Tulio Mendoza (1950). Revista Proa No. 36 (jun. 1950) p. 18
4. Fotografía exterior. Casa Marco Tulio Mendoza (1950). Archivo Rafael Obregón Herrera.



1



3



2



4



Allí, según Vicente Hernández (constructor de ésta y otras casa de O&V), con el mismo sistema de viguetas en madera de la Martín, reforzado con rieles de tren, que eran para la época los únicos perfiles metálicos disponibles en el mercado, se concreta por fin, y sin ambigüedades visuales, la delgada cubierta pseudo-plana, que empalma en exacto ángulo recto con sus planos sustentantes, sin trazar diagonales perceptibles. En esta solución, la superficie de cielo raso se conserva plana mientras que su acabado superior, oculto a la vista, define la pendiente de evacuación de aguas. Las residencias Villa y Shaio, destinadas a clientes de holgadas condiciones económicas, se construyen también con esta solución.

Al igual que en la cubierta, la placa de base de las casas de la serie conserva, por lo general, su condición de superficie continua e inalterada por las ocasionales pendientes en el terreno. Su sencilla materialidad inicial como plaqueta de solado, vaciada in situ, evoluciona para dar a las casas finales de la serie una estructura de base “flotante”, concebida, según Hernández, con el sistema de bovedillas prefabricadas, que evita fundaciones profundas, y por tanto, elementos que ataquen las raíces de los árboles; una solución bastante más acorde con la aspiración de aproximar la arquitectura a la arborización circundante, dispuesta cada vez más cerca a la casa, hasta el punto de que en la residencia Rafael Obregón (1955) árbol y fachada se ubican a escasos centímetros uno de otro.



La piedra arenisca de la región, de color amarillo ocre a crema pálido, llamada *muñeca* o *bogotana*, se usó con profusión en revestimiento de edificios y casas republicanas de la Bogotá premoderna. En O&V dan uso a dicho material, en forma de un macizo muro de piedras cachadas, en el cual se dispone la chimenea que media entre salón y comedor. En las casas finales de la serie tipológica, la Firma reemplaza el muro-chimenea de piedra por un muro de ladrillo común, forrado en un delicado entablado de madera. Edgar Bueno recuerda que en visita de Marcel Breuer a Colombia, éste fue invitado por Rafael Obregón a conocer algunas de las casas construidas, sobre las que expresó su admiración por la excepcional materialización de las mismas, quejándose de paso de la dificultad para obtener tal calidad en los acabados en madera de sus obras norteamericanas.

Los muros de ladrillo, que representan la mayoría de los cerramientos y divisiones internas de la casa, se construyeron generalmente a la vista sin enfoscados o enlucidos y solo en ocasiones blanqueados; la ausencia de traba en el aparejo (a petaca) y el reducido tamaño de las piezas cerámicas pegadas a junta rehundida, proporcionan una trama reticular que da mayor apariencia abstracta al muro. El requerimiento estructural de este tipo de muros libres, que no se intersectan con otros del sistema, obligó eventualmente a darles mayor sección mediante aparejos paralelos, construidos en ladrillos de menor calidad. Se observa que solo en raras ocasiones la Firma acude a pilares para resolver apoyos puntuales de la cubierta.

Izquierda

1. Perspectiva fachada posterior. Casa Alberto Martín (1955). Revista Proa No. 87 (mar. 1955) p. 12
2. Fotografía fachada anterior. Casa Edmundo Merchán (1954)

Derecha

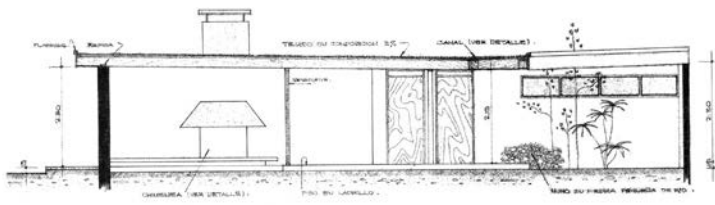
- Casa Alberto Martín
1. Planta general. Casa Alberto Martín (1955). Revista Proa No. 87 (mar. 1955) p. 12
 2. Corte transversal. Casa Alberto Martín (1955). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
 3. Corte longitudinal. Casa Alberto Martín (1955). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.

- Casa Edmundo Merchán
4. Planta general. Casa Edmundo Merchán (1954). Revista Proa No. 83 (ago. 1954). p. 10
 5. Corte transversal. Casa Edmundo Merchán (1954). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.
 6. Corte longitudinal. Casa Edmundo Merchán (1954). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá.



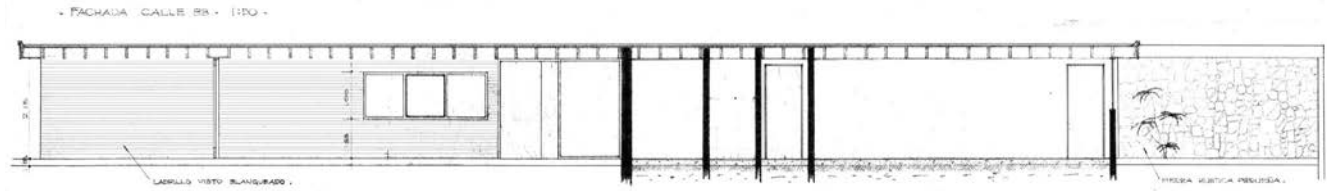
1

4



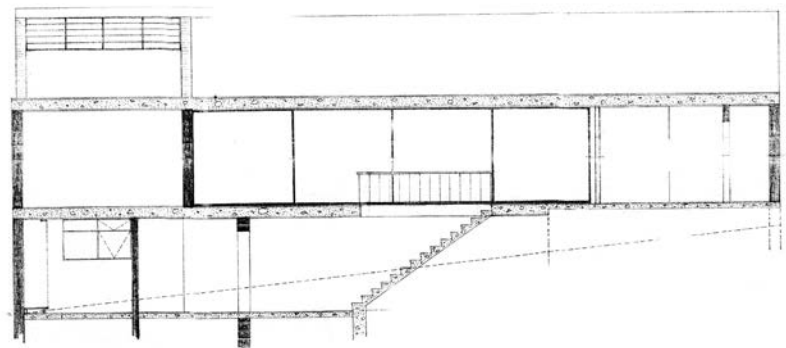
2

• CORTE A-A
• ESCALA 1:50

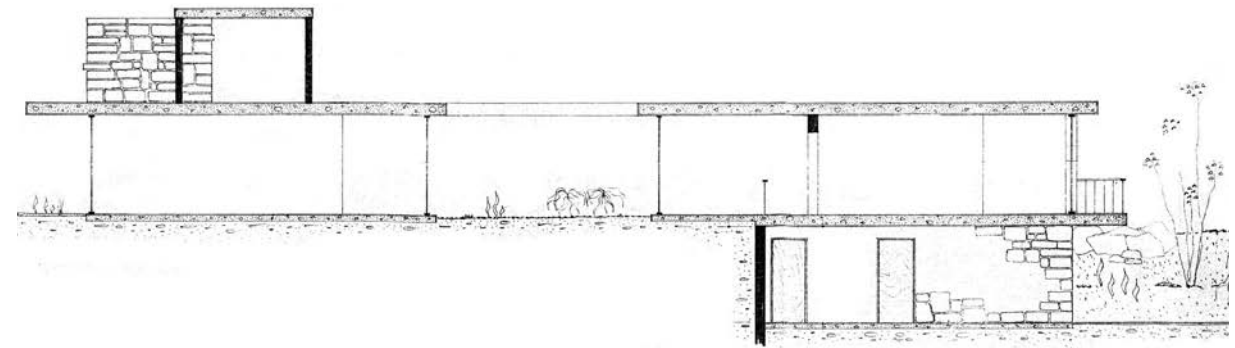


3

• CORTE B-B
• ESCALA 1:10



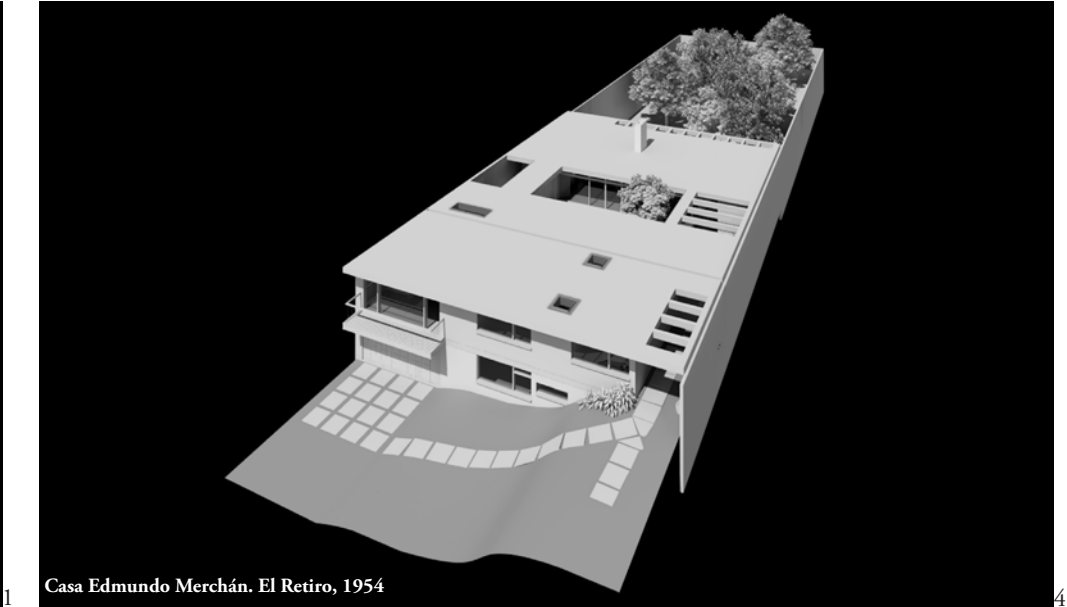
5



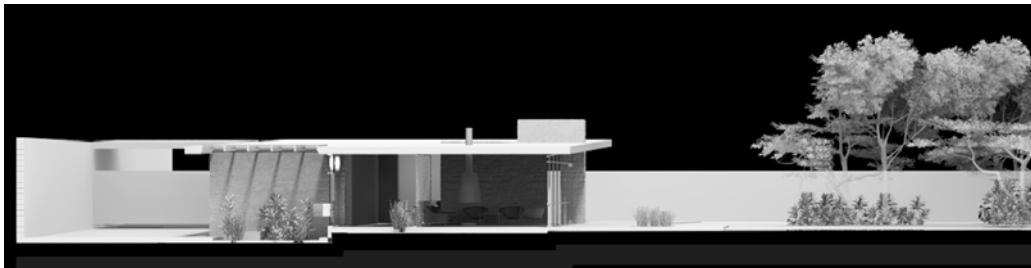
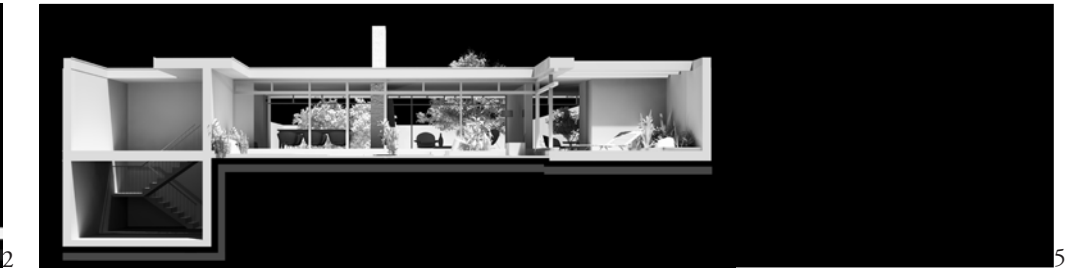
6

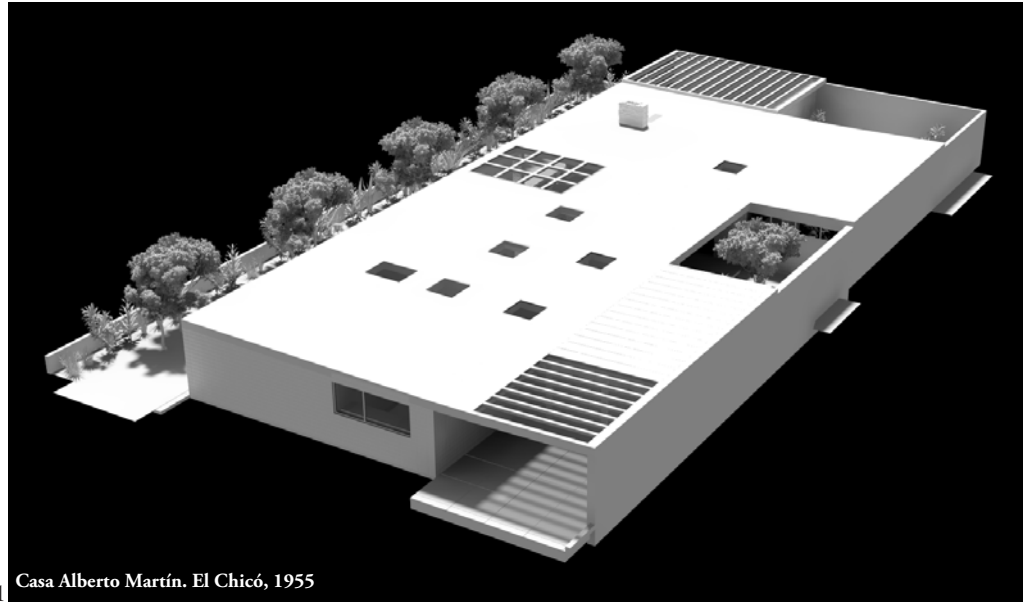


Casa Hernando Valdieri. La Cabrera, 1953



Casa Edmundo Merchán. El Retiro, 1954

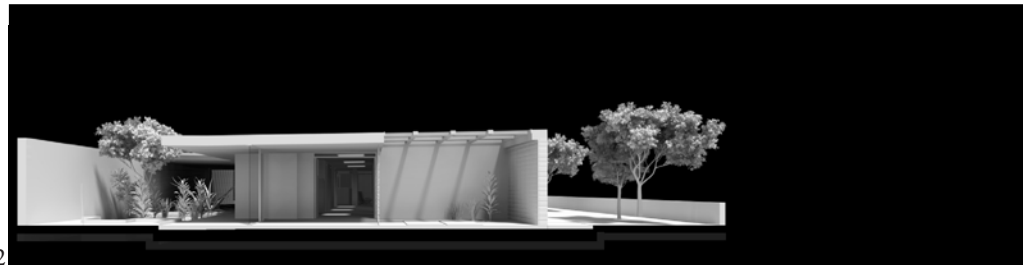




1 Casa Alberto Martín. El Chicó, 1955



4 Casa Unifamiliar. Usaqué 02, 1955



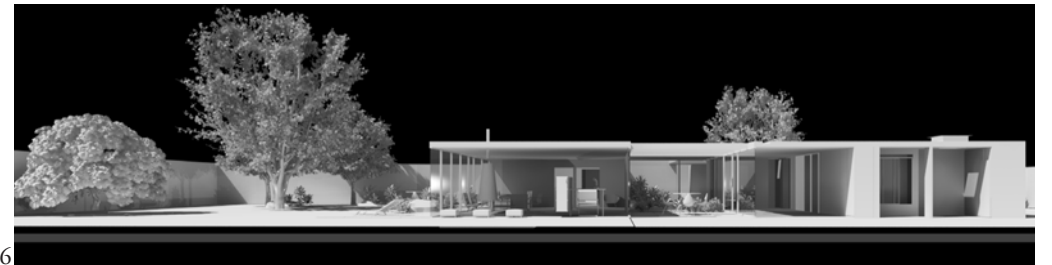
2



5



3



6

En el decurso de la evolución tipológica, el cerramiento acristalado, que en la estructura compositiva de fachadas representa el vacío, ajusta también su materialidad, variando desde el gran ventanal producido con numerosas piezas de vidrio, montadas en una retícula de madera, como en las casas Luis Eduardo Nieto (1946) y José María Obregón (1949), hasta el ventanal de grandes lunas de vidrio, ensambladas inicialmente mediante gruesos perfiles corredizos (Edmundo Merchán, 1954), pero luego desmontadas de cualquier armazón que pervirtiera la pureza de la pieza traslúcida. Los enormes vidrios de la casa Rafael Obregón (1955) prescinden de montantes y su practicabilidad se realiza sobre rieles escondidos que reciben el canto desnudo del vidrio.

Inhibición del triedro

La abstracción trascendió las fronteras de la pintura, en la que adquirió el estatus de noción tutelar del acontecer moderno, para influir en los procedimientos de todas aquellas artes que persiguen la forma. Lo abstracto adquiere consistencia en su distanciamiento de la realidad, o como diría Malevitch, está definido por *“las formas que se arrastran fuera de la cárcel de los objetos”*. Una manera de lograr dicho distanciamiento es evadir, en la forma del edificio, la manifestación de las tres dimensiones, que constituyen el mundo en el que los objetos –entes fundamentales de la realidad– existen.

Los planos son elementos que anuncian lo abstracto, en ellos anida lo inmanente de la forma y en su constitución está implícita la ausencia de las tres dimensiones. Con el predominio de la superficie sobre la masa, y recurriendo a operaciones formales que evitan que los planos macizos se alleguen para formar esquinas cerradas en sus casas, O&V logra acceder al sofisticado mundo de la construcción formal abstracta.

De la mano con la desintegración del volumen en sus superficies y con la misma finalidad de evitar la puesta en presencia del volumen, los planos portantes, e incluso los divisorios, evitan sistemáticamente intersectarse en esquinas que recuperen el prisma definido. Solo en algunos escenarios secundarios de la casa los planos macizos se relacionan entre sí, de manera perpendicular; en cambio, predomina la relación perpendicular entre los muros de ladrillo y ventanales acristalados, que van de piso a cielo raso, pero siempre proyectando el plano opaco para evitar el diedro convexo entre ellos. En cuanto al plano de cubierta, este se proyecta por encima de los cerramientos, con el fin de protegerlos de la lluvia y el sol, pero también con la intención de no formar arista con estos. Así, diedros y triedros son eliminados de la morfología arquitectónica.

Es porque el ángulo normal da la impresión de pesadez que es difícil de asociarlo a la planta libre. [Mies].²⁶

Este procedimiento, transversal a toda la obra de la Firma, se

Página anterior

Variaciones en la tecnicidad de la destrucción del cubo y sus repercusiones en el grado de apertura del interior al exterior.

Izquierda

Casa Hernando Valdiri (1953)

1. Perspectiva exterior.
2. Corte longitudinal.
3. Corte transversal.

Casa Edmundo Merchán (1954)

4. Perspectiva exterior.
5. Corte transversal.
6. Corte longitudinal.

Derecha

Casa Alberto Martín (1955)

1. Perspectiva exterior.
2. Corte transversal.
3. Corte longitudinal.

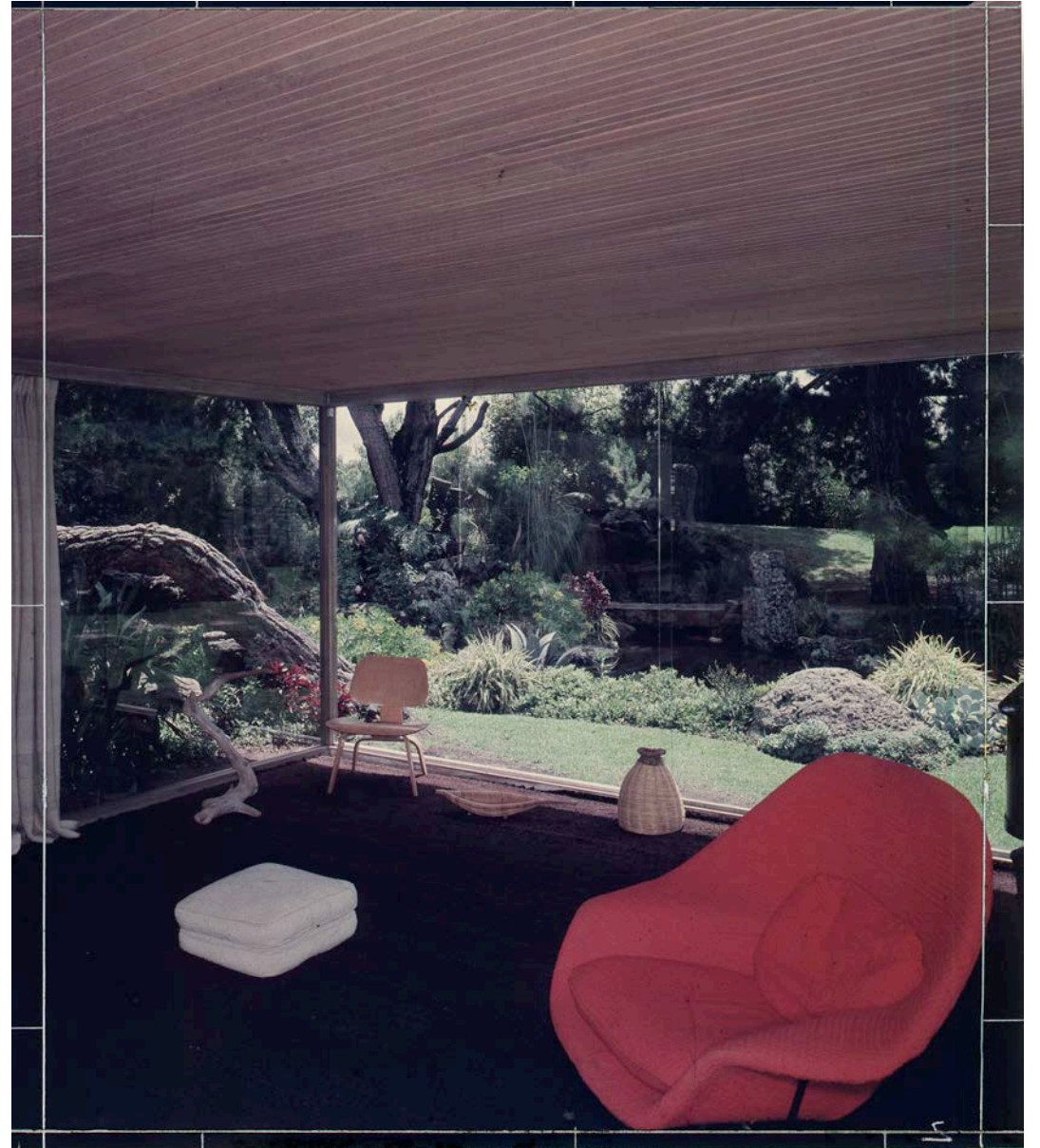
Casa Unifamiliar 02 (1955)

4. Perspectiva exterior.
5. Corte transversal.
6. Corte longitudinal.

Derecha

Fotografía Salón. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Paul Beer

.....
²⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian. Rencontreavec Mies van der Rohe. En: VELEZ ORTIZ, Cristina. Op. cit., p. 141-143.





puede observar en las casas Santodomingo y Rifa Pradomar en 1950, Álvaro López en 1951, Hernando Valdiri en 1953, Alberto Martín, Rafael Obregón y William Villa en 1955 y Eduardo Shaio en 1957, entre otras.

Colofón

Las entidades que dan forma a la casa, cuando son convocadas al mundo de lo abstracto, mantienen su estricta finalidad y conservan una materialidad concordante con las posibilidades del sitio en el que toma lugar: el repertorio de condiciones que definen su objetualidad (su pertenencia al mundo de lo real), sin las cuales sería imposible un tránsito auténtico hacia la forma, se hacen, sin embargo, subyacentes al establecimiento de la arquitectura en tanto esfera autónoma, en tanto aspiración importante a la satisfacción de la domesticidad.

La conquista que supone el amalgamamiento de forma y constructividad se complementa con la realización de una tecnicidad irreductible: ninguna de las casas analizadas puede ser, constructivamente, menos de lo que son, en cumplimiento de una condición fundamental para la instalación del tipo, o sea, para su repetición.

La pérdida de la forma euclidiana, derivada de la negación del cubo, se compensa mediante el rol que adquiere el vacío,

como territorio que activa las tensiones visuales, sosteniendo las componentes sueltas de la casa, ejerciendo una gravedad interna que evita su dispersión (visual). La conexión de los planos tectónicos mediante los interludios de vacío, satisface la necesidad de forma reclamada por el ojo, no solo en las categorías compositivas –articulación armoniosa de fondos, figuras, colores y texturas– sino también en la complacencia simultánea del requisito doméstico, que permite la comprensión de la entidad construida como genuina formalización habitable, siempre en riesgo de ser sacrificada en el cumplimiento del interés intelectual.

La descripción que hace Wright de su arquitectura como “*un sistema de unidades*”²⁷, permite comprender en O&V la persistencia por romper el volumen, pero, a su vez, por conservar la integridad de las piezas que esta ruptura deja, cuya compacidad no se ve alterada, ni aún con los obligados empalmes con otras entidades constructivas del sistema.

Hay en la Firma una rápida adecuación de la expresión neoplasticista a las posibilidades constructivas que tenían a mano. Sin duda, persisten en los primeros episodios de la serie rasgos atados al sistema abstracto de base neoplasticista: no es tan clara la correspondencia de las piezas compositivas con las piezas constitutivas del orden esencial de la casa, y mucho menos con las piezas estructurales que la soportan. Pero, con el inicio de los cincuenta, O&V logra que las piezas desatadas del

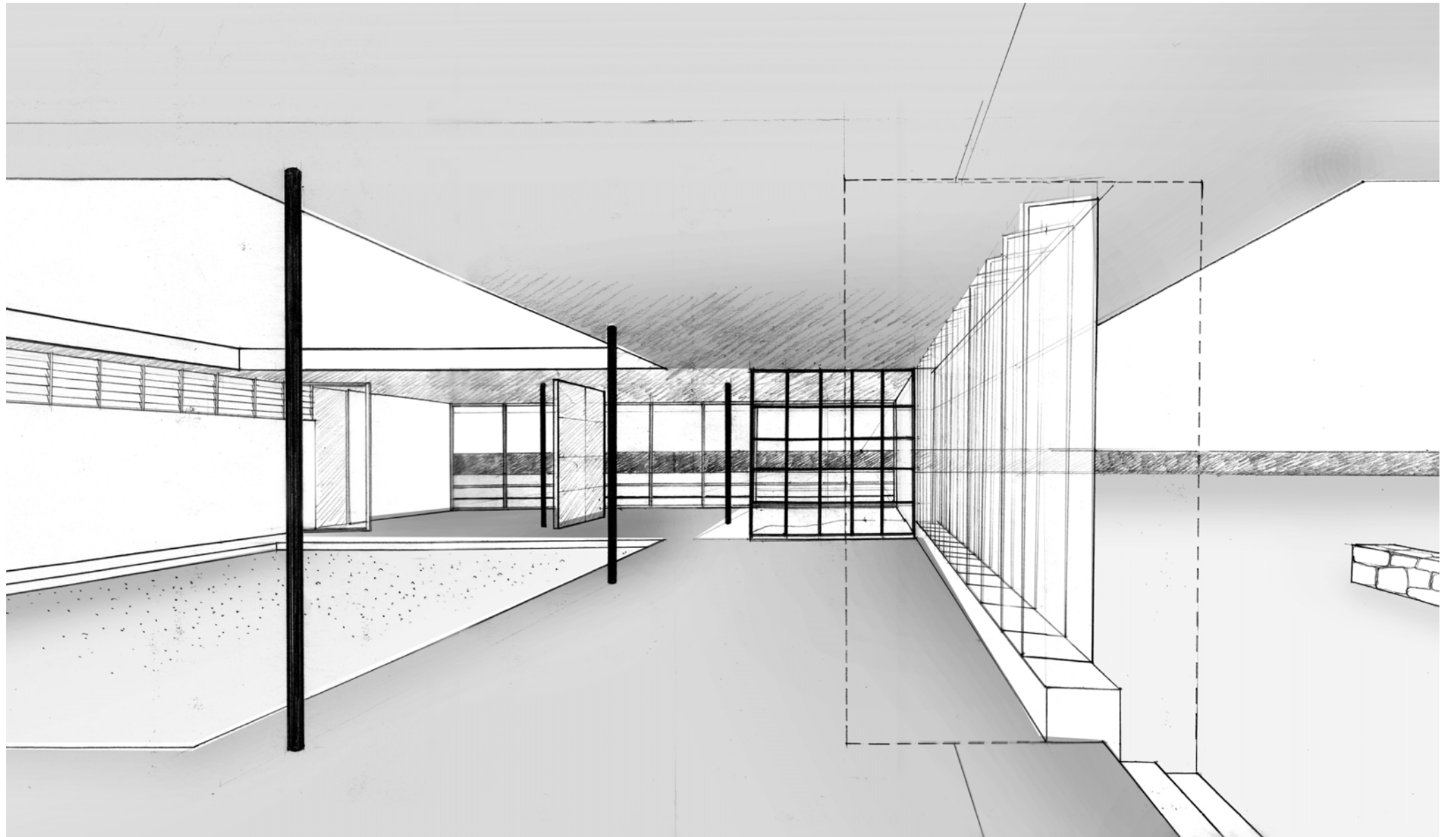
Izquierda

1. Fotografía fachada piscina. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo Rafael Obregón Herrera.
2. Fotografía piscina. Archivo Rafael Obregón Herrera.

Derecha

Perspectiva interior. Casa Mario Santodomingo (1950)

²⁷ La unidad de la placa baja de la casa Farnsworth de Mies, se logra conservando en el exterior la misma plaqueta de mármol travertino del interior, pero cambiando afuera el sustrato de base, definido por una cama de arena depositada en una bandeja con forma de embudo; esto permite el drenado de las aguas lluvias sin ocasionar una diferencia perceptible en el trazado de juntas. En la placa de cubierta, Mies dispone de otro repertorio diferente para conservar su entidad: las habituales escisiones practicadas en el cielo raso para incorporar spots son reemplazadas por dos potentes luminarias escondidas en el resquicio superior que deja el núcleo de servicios de la casa; estas luminarias se proyectan hacia el techo para aprovechar sus cualidades reflectantes y de esa manera extender luz indirecta por toda la casa. La compacidad absoluta del plano



volumen operen a la vez para todos los sistemas: el del orden interno, el estructural y el de las relaciones exterior-interior.

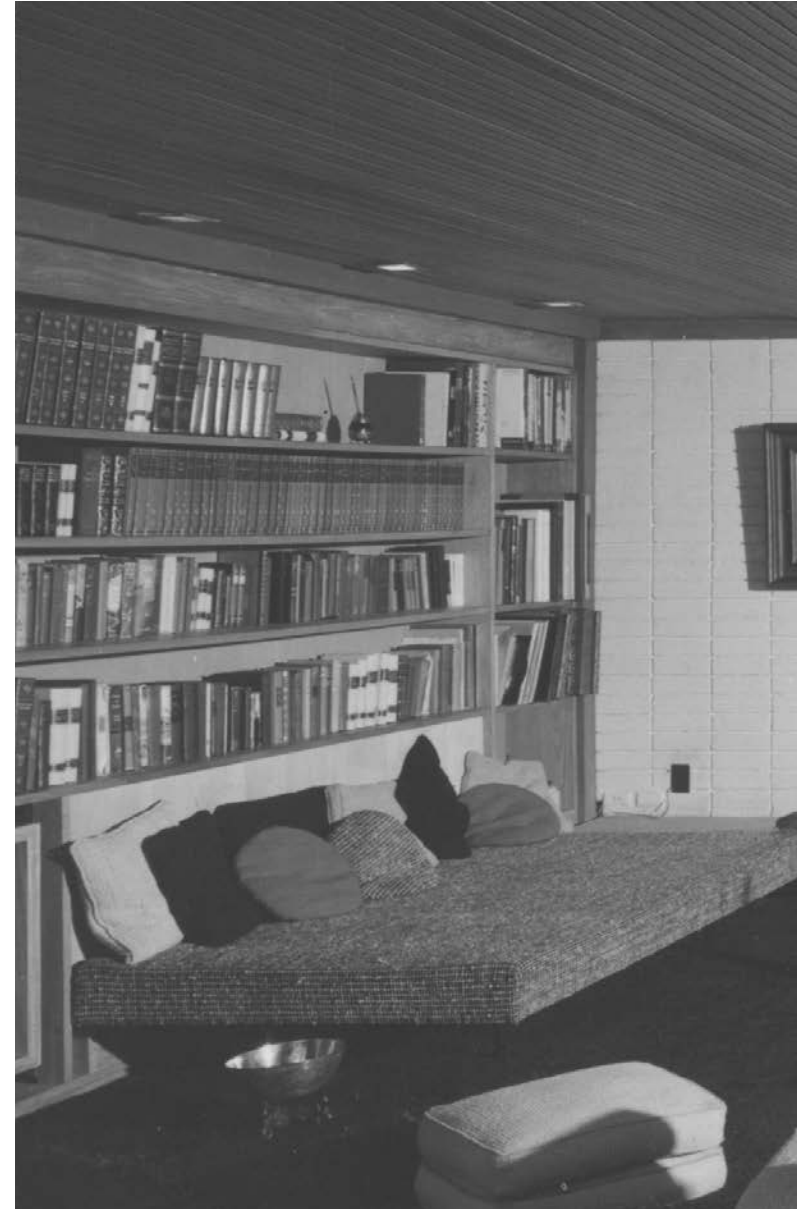
Desde los primeros intentos para conformar un tipo de residencia unifamiliar se rompe con la arquitectura precedente, la cual establece radicalmente el límite entre afuera y adentro, pero, además, define la hegemonía del objeto arquitectónico sobre un paisaje subordinado. Al desintegrarse el volumen se reintegra el vacío. Sin la abolición de la caja no hubiera sido posible la intensa relación entre interior y exterior, que observamos en las casas de O&V.

(...) desagregar el volumen, para restituir así la ideal continuidad del paisaje.²⁸

Derecha

Fotografía salón. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Paul Beer

²⁸ MARTI, Carlos. La cimbra y el arco, Op. cit., p. 124







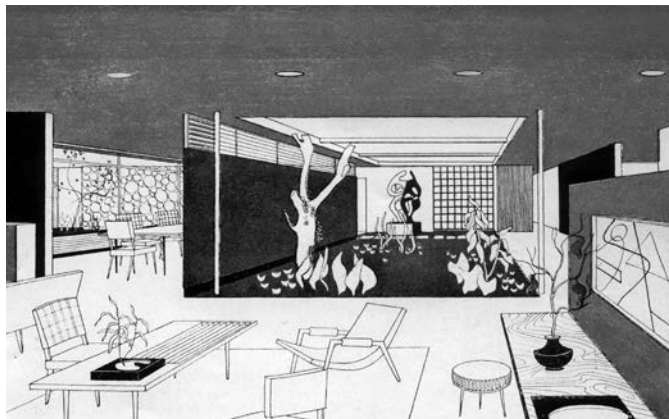
Casa Eduardo Child. Bogotá (San Gabriel), 1949



Casa Mario Santodomingo. Puerto Colombia (Pradomar), 1950

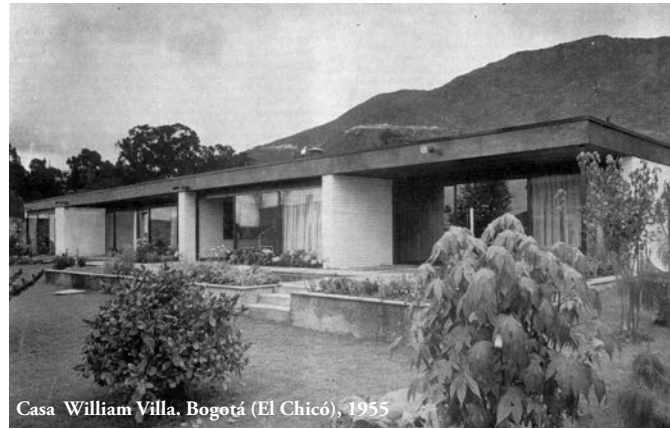


Casa Alvaro López. Bogotá (La Cabrera), 1951





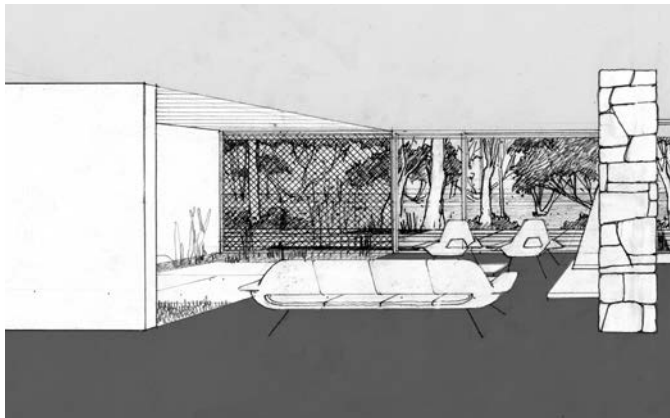
Casa Alberto Martín. Bogotá (El Chicó), 1955



Casa William Villa. Bogotá (El Chicó), 1955



Casa Eduardo Shaio. Bogotá (La Cabrera), 1957



4.2.2. De la casa patio a la casa vestíbulo

El espacio habitable de mayor importancia es, en cambio, el vacío central representado por el sistema patio-porche-sala de estar (...) la fachada de entrada a la casa [Breuer II] muestra aquel principio, que equivale a hablar de un centro vacío que se muestra como un lugar geométrico o de tensiones: un centro que no es nada en sí mismo, sino por las relaciones que permite. Ese vacío activo, que no tiene consistencia material, es, sin embargo, el elemento cohesivo de la composición, el que ordena la vida y permite que el volumen sea penetrado por la luz y la naturaleza.

La segregación volumétrica bi-nuclear opera directamente sobre la masa, pero se manifiesta, tal vez con más relevancia, en el vacío que éstas dejan al bifurcarse. La rotunda unidad de la casa premoderna se descompone sin perder su cohesión interna, la cual se logra con la cualificación del espacio transitivo que mantiene unidas las partes segregadas. Desde las primeras casas, hasta las últimas de la serie de O&V, el vestíbulo de acceso llegará a ser el elemento fundamental de su sistema de orden interno, como antes lo fue el patio colonial.

Cualquier intento por comprender el tipo de casa moderna de O&V, tiene que sustentarse necesariamente en las variaciones que experimenta el *vestíbulo de acceso*, que supera, desde las versiones tempranas de la serie, su condición de *fauces* o de

habitáculo de intermediación entre lo público y lo privado, para convertirse también en el empalme obligado de los corredores y, sin excepción, de todas las estancias del hogar.

Las tres principales variaciones de este espacio transitivo, sucedidas entre el primer proyecto (1946) y la última residencias (1959), sucedieron en las casas de familias de materializaciones homogéneas, a pesar de las diferencias considerables que presentaba cada caso, según el tamaño y la forma de la parcela y las condiciones particulares impuestas por cada núcleo familiar.

Entre patio central y hall de acceso

El patio, en tanto que espacio recintado y concluso, estático y contemplativo, abstraído del mundo exterior, cerrado en todo su perímetro y abierto sólo cenitalmente, no forma parte de los conceptos básicos de la arquitectura moderna, la cual tiende a desarrollar dispositivos formales basados en una idea de espacio expansivo y centrífugo cuyas principales propiedades serían, por el contrario, la fluidez, el dinamismo y la apertura.

Una vez regresan al país los primos Obregón y Pablo Valenzuela, tienen la ardua tarea de dar a conocer su trabajo en el cometido medio bogotano; con ese fin, participan en concursos, como el de vivienda económica promovido por el Instituto de Crédito Territorial, en 1947, en el que obtienen el primer lugar. De

Página anterior Izquierda y Derecha

Transformación en las operaciones conducentes a la destrucción de la caja en O&V

Derecha

Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Paul Beer





igual manera, inician la construcción de casas para miembros de su entorno familiar y amigos, como la realizada para Luís Eduardo Nieto Caballero, en 1946. Esta mansión, localizada al norte de la ciudad, con apariencia de Casa Quinta, acorde a los preceptos de la moda arquitectónica de su tiempo, presenta dos importantes avances en su esquema distributivo: el primero, la inédita disposición salón y comedor hacia la parte posterior de la casa, enfrentando no la calle pública sino el jardín privado de la misma.

El segundo, consistió en la transformación del hall de acceso, que en las “Quintas” se cerraba al jardín privado, limitando su influencia a las estancias sociales del primer piso y a los dormitorios del segundo, a los cuales se accedía por una gran escalera acompañada de un vacío de doble altura; en la casa Nieto Caballero, O&V conservan la conexión vertical del hall con las habitaciones, pero transforman la relación de éste con el salón y el comedor, al ampliar las conexiones –puertas–, y con el jardín privado, al abrir el muro que los separa.

Otra vertiente se observa en las casas concebidas entre finales de los años 40 y principios de los 50, las cuales se ordenan a partir de una versión modernizada del patio central. La incompatibilidad de una apertura tan franca en la cubierta con el frío clima del altiplano, limita el uso de este elemento que, entonces, en las casas del fin de la década, necesariamente ajusta sus dimensiones hasta el punto de convertirse en una



rotulación funcional –claraboyas en algunos pasillos de la casa–, o un pequeño patio subsidiario del vestíbulo regente.

El ejemplo más representativo de los casos iniciales con patio central es la residencia de José María Obregón (1949), concebida en planta cuadriforme, con el patio como pieza central del sistema, una posición que le permite interactuar con el resto de estancias similares, en su módulo dimensional de aprox. 4 x 4 metros, a saber: el hall acceso, el salón-comedor, la circulación de habitaciones, la habitación principal y los servicios domésticos.

En el esquema distributivo de la casa, el patio se suma al hall de acceso, en una pieza que solo internamente –no hacia afuera– separa la zona de día de la zona de las habitaciones, a la manera de la casa binuclear. El patio central, originalmente destapado, adquiere posteriormente la condición de patio-solárium, con los cerramientos de cristal que lo recubren, con el objeto de calentar el interior sin obstruir la transparencia entre estancias. El simulado esquema tradicional de la casa de José María está más cerca de la modernidad que de la reproducción mimética de su modelo ancestral. Aun cuando el vestíbulo siga sometido a la potestad del patio regente, su forma, su particular manera de llegar a la casa desde un costado, y, sobre todo, su posición de estancia pivotante en la planimetría, avisa los cambios que habrían de venir en el estatuto interno de la casa.

Izquierda

1. Fachada exterior. Casa Jose María Obregón (1949). Archivo Camila Obregón.
2. Foto interior. Casa Jose María Obregón (1949). Archivo Camila Obregón.

Derecha

1. Fotografía salón. Casa Jose María Obregón (1949). Archivo Camila Obregón.
2. Maqueta Casa Jose María Obregón (1949). Revista Proa No. 24 (jun. 1949) s.p.



1



2



José María, al igual que Rafael, encuentran en sus propias casas la oportunidad de romper el molde de la residencia bogotana, ensayando en ellas nuevas pautas formales, como la pérdida de protagonismo de la cubierta inclinada, la composición abstracta de las fachadas y la disposición trasera del salón comedor, a pesar de prevalecer, en el orden interno de éstas, vestigios tipológicos de la arquitectura precedente, como la persistencia en el volumen o la verticalización de la casa en dos niveles, aun en parcelas amplias que no los requieren.

La casa Bi-nuclear

El principio Bi-nuclear, experimentado por Breuer en sus casas norteamericanas, de los años 40 y 50, plantea una distribución en dos alas diferenciadas, una para las actividades del día y otra específicamente destinada a las habitaciones. Entre las dos alas, un vestíbulo, volcado, al igual que las dos alas, hacia el patio posterior de la parcela. Esta condición transforma el *“estricto carácter convexo de la casa pabellón, haciendo aparecer, aunque sea de modo embrionario la forma cóncava y propiciando así la recuperación del patio”*

En 1949, mientras José María Obregón está construyendo su casa patio en el piedemonte de los Cerros orientales, la Firma proyecta un par de casas para Eduardo Child y Jesús Montoya, y posteriormente una para Gabriel Hernández (1953), en

las que adapta juiciosamente el principio Bi-nuclear, en cuanto a la convergencia estricta de los dos núcleos, muy bien formalizados y definidos, en el vestíbulo de acceso. Una variación posterior, que no traiciona el principio del vestíbulo como núcleo articulador, es aquella desarrollada en las casas Valdiri y Pardo, las cuales, por exigencias del emplazamiento en una parcela irregular, se configuran plegando las alas, para abrazar, en forma de “L”, el jardín privado de la casa.

La residencia de Eduardo Child, ubicada en el pie de cuesta de los cerros que flanquean el altiplano, es un caso sui generis en la serie de casas de O&V, cuyos terrenos son generalmente planos. La disposición en estructura esvástica y con los dos núcleos en sentido perpendicular a la pendiente, permiten posicionar el vestíbulo en un nivel inferior al de los dormitorios, pero superior al de la zona social, que se eleva, a la manera de los cottages de Breuer, para superar la altura de las edificaciones vecinas, que interrumpen su visual hacia la sabana.

En este primer ensayo del principio Bi-nuclear, la pieza vestibular que une las alas no termina de romper en dos el volumen, dado que dispone, anexo al vestíbulo, una zona “densa” de servicios, que le da un carácter macizo al elemento de transición; la fusión de vestíbulo y servicios anula, por demás, la transversalidad visual hacia el jardín posterior de la casa, atributo que sí tendrán el resto de casos de la serie.

Izquierda

1. Fotografía exterior. Casa Eduardo Child (1949). Revista Proa No. 52 (oct. 1951) p. 10
2. Fotografía salón. Casa Eduardo Child (1949). Revista Proa No. 52 (oct. 1951) p. 11

Derecha

1. Fotografía hall, Casa Jesús Montoya (1949). Martínez, Carlos. Arquitectura en Colombia, Bogotá: Edición 1951. p. 45
2. Fotografía salón. Casa Jesús Montoya (1949). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Industrial



1

2

A la par de la Child, se construye, en el barrio El Retiro, la casa de Jesús Montoya, en la que el principio bi-nuclear hace aparición con plena consistencia, determinando el éxito de la apropiación de uno de los preceptos rectores de la estructura interna de la casa moderna bogotana. La disposición del volumen de la casa, en “L” convexa, define con la arquitectura el perímetro esquintero de la parcela; esta disposición da forma al jardín posterior de la casa, el cual, en su parte de atrás, se encuentra también delimitado por la “L” que forman los testeros de los vecinos. Con esta morfología O&V anuda indisolublemente la casa Montoya a su sitio, de mejor manera que la Child y la Jose María, ejemplos bastante menos afortunados en el ejercicio de vincular casa y parcela.

El volumen, escindido en dos núcleos por el pequeño vestíbulo que conecta, a manera de puente, la zona de día y la zona de noche, cierra sus fachadas hacia la calle para ofrecerse introspectivamente al jardín privado. El vestíbulo, de cerramientos traslúcidos, intensifica su relación interior-exterior mediante el uso de materiales diferentes a los empleados en las estancias sociales: piso en lajas de piedra en vez del tapete del salón, marquesina en vidrio, como cubierta, en lugar del oscuro cielorraso en madera, y, como una anticipación del pequeño jardín de la última versión del vestíbulo, aparece, al lado de la puerta de la casa, una irreverente jardinera que cuele algo de la vegetación del jardín en el seco y artificial conjunto abstracto de la casa.

En 1953 realizan la residencia para Gabriel Hernández, que puede ser considerada el último caso en el que se ve patente la disgregación de los volúmenes. En esta oportunidad, según la información hallada, es posible inferir que en O&V estudian la Casa Geller de Marcel Breuer (1945), la cual modifican directamente sobre el papel de la publicación, hecha por *L'Architecture d'Aujourd'hui* No. 18-19 de 1948. Un trazo en lápiz adiciona, sobre la planta de la Geller, el que será el patio de servicios de la Hernández.

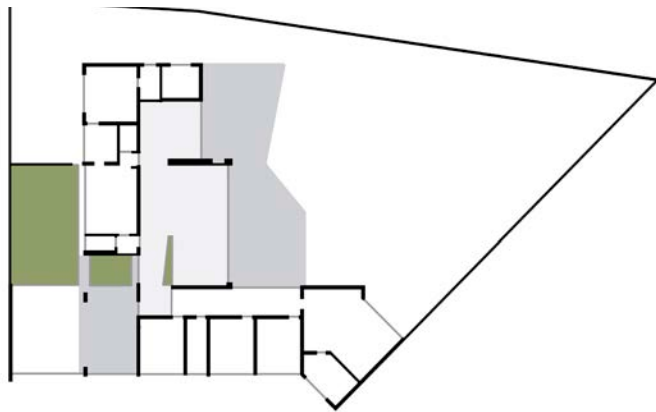
La Casa Hernández, dividida en dos núcleos dispuestos en forma de “T”, se asemeja a la casa Geller en la disposición de los núcleos, más no en sus proporciones, por cuenta de un programa y un sitio de condiciones diversas. Lo realmente interesante del ejercicio reside en que los arquitectos de O&V comprenden, a partir de la Geller, las ilimitadas posibilidades espaciales del vestíbulo que, en consecuencia, adquiere para la Hernández una forma y un tamaño excepcionales, amén de las interesantes aperturas transversales que en aquel se operan, tanto hacia el porche de entrada como en el jardín privado, mediado por una terraza que tendrá el complemento de pequeñas jardineras, tal como sucede en el vestíbulo de la Montoya.

La casa de tres franjas

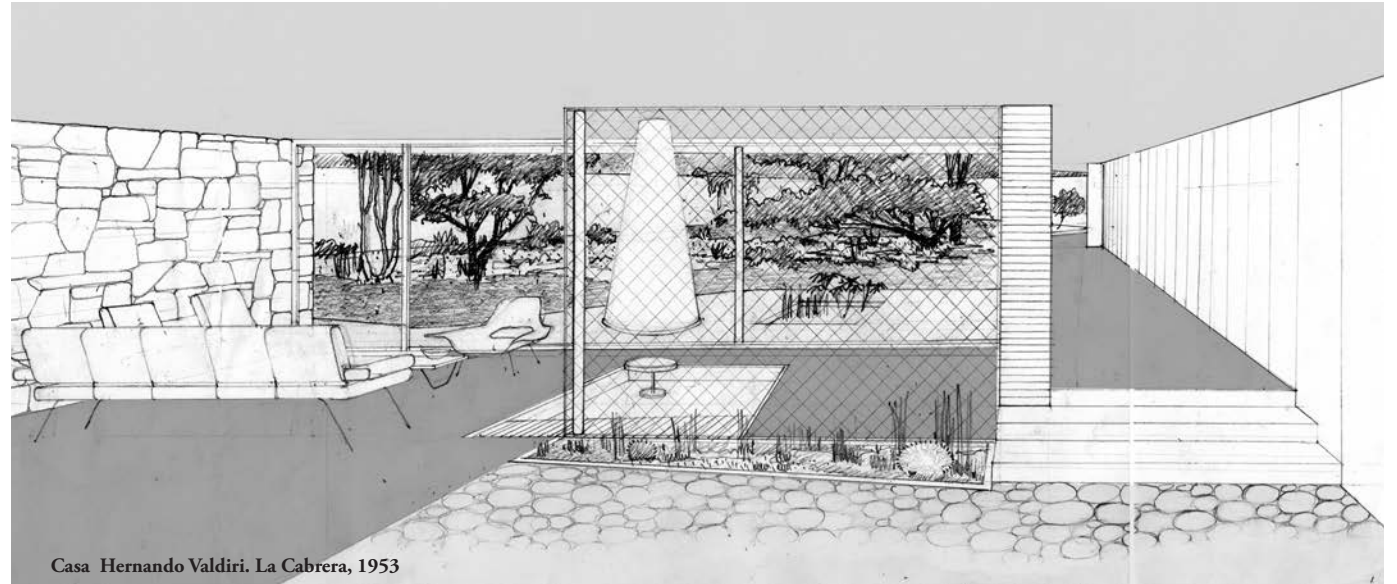
El paso de la fase temprana –ajustada al referente bi-nuclear– a

Derecha

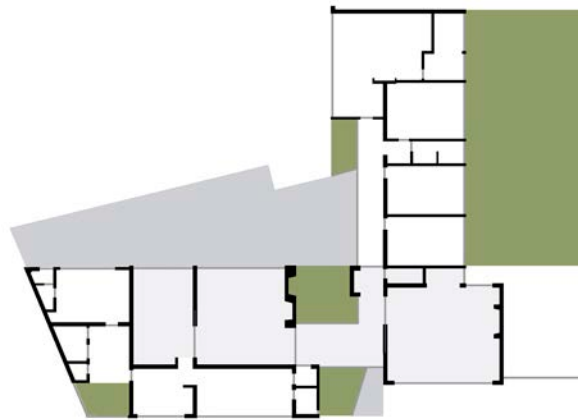
La apertura espacial conseguida en algunas de las casas de tres patios de la serie.



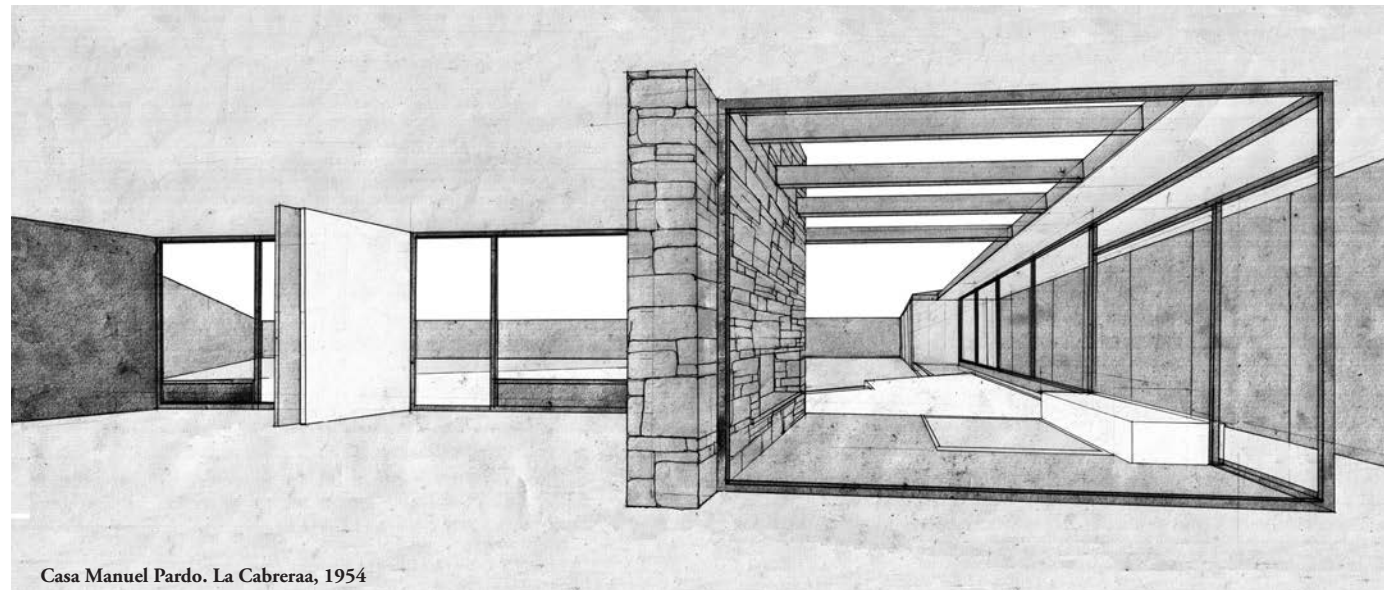
■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



Casa Hernando Valdiri. La Cabrera, 1953



■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



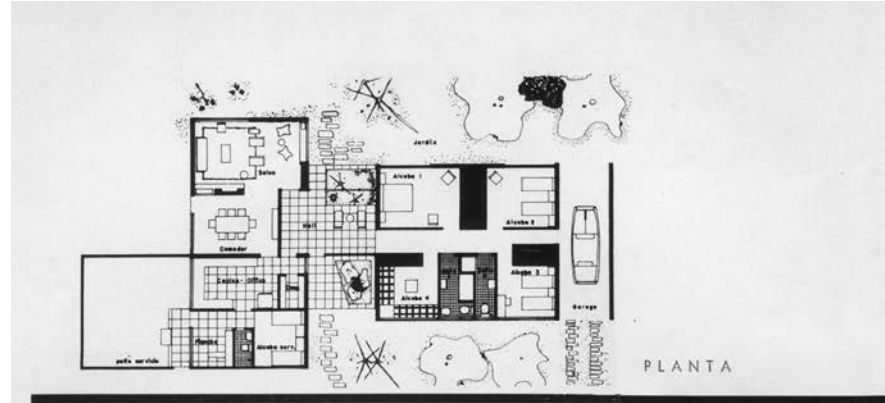
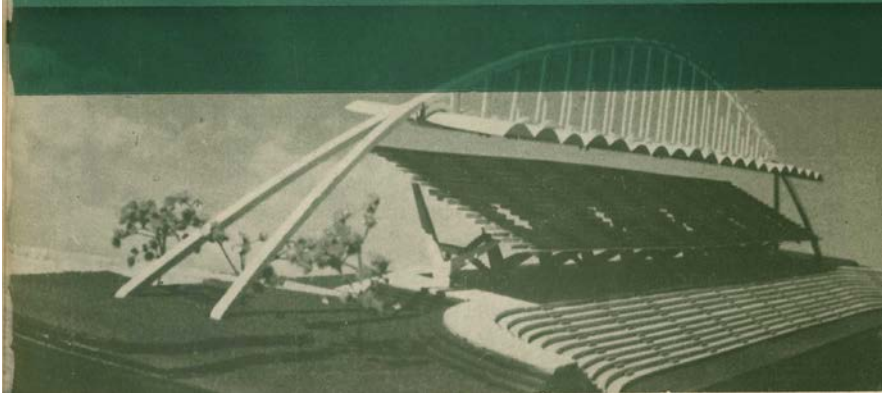
Casa Manuel Pardo. La Cabrera, 1954

DDOA

URBANISMO • ARQUITECTURA • INDUSTRIAS

76

BOGOTÁ
COLOMBIA
OCTUBRE 1951



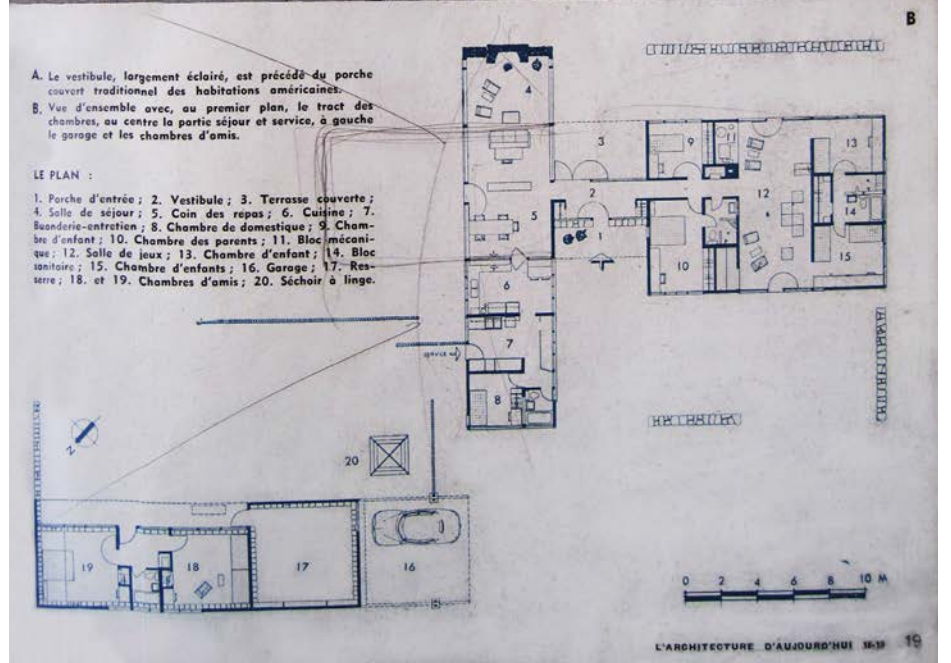
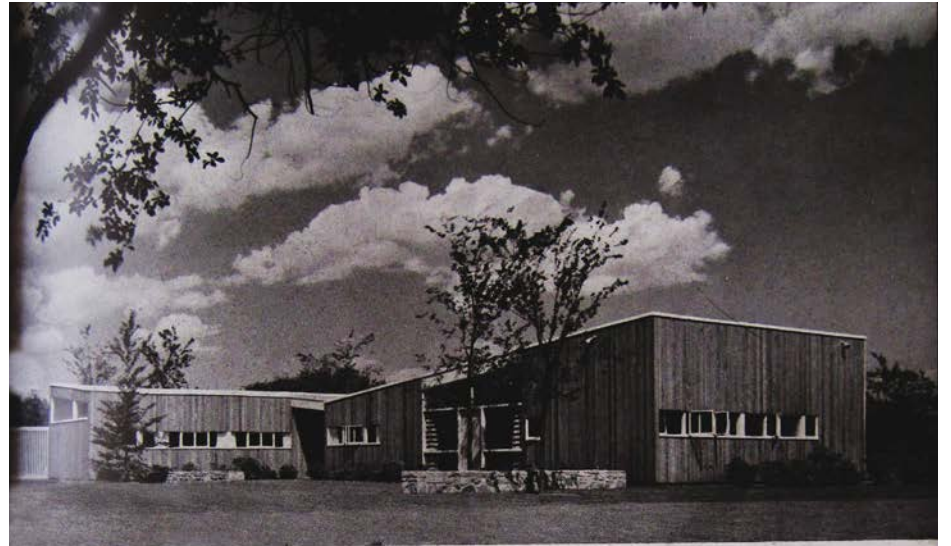
PLANTA

DOS CASAS EN USAQUEN

En el barrio "Bella Suiza", de Usaquén, población inmediata a Bogotá, se construyeron recientemente las casas que corresponden a los estudios que publicamos. Un inesperado tropiezo fotográfico impidió la publicación de una excelente información gráfica correspondiente a las fachadas y a los interiores. Tienen en común estos dos estudios las siguientes características: amplio terreno circundante, ocupado por



PERSPECTIVA EXTERIOR





la fase madura de estas casas unifamiliares, tiene un momento de inflexión importante en la residencia Merchán de 1954. Su estructura funcional está claramente definida por el núcleo de día y el de noche, pero el articulador de estas piezas, antes un reducido vestíbulo, alcanza mayor dimensión, hasta el punto de equipararse en tamaño con los núcleos mencionados, los cuales adquieren la inédita forma de franjas paralelas al paramento de la parcela medianera, que es bastante amplia y profunda. Carles Martí describe esta casa en los siguientes términos:

Uno de los mejores ejemplos es esta mansión [Casa Merchán] publicada en la revista Proa en agosto de 1954, pensada para una parcela de 20 m de ancho en que se agota dicha dimensión sin dejar separación alguna con respecto al linde. La estructura formal es muy nítida; se compone de tres bandas paralelas a la calle. La banda exterior, protegida por un jardín junto a la entrada, contiene los dormitorios y, en un extremo, el acceso a la casa. La banda interior, abierta al jardín situado en el fondo de la parcela, contiene la cocina y una batería de salas (comedor, salón, biblioteca), integradas en un solo espacio. La banda intermedia está compuesta a su vez por un gran hall de acceso y distribución abierto a un patio de 4,5 m de ancho que rasga la casa, el cual se atraviesa en dos puntos para acceder a la cocina y al salón. El hall y el patio (al que los arquitectos llaman solarío), se funden en un solo espacio de unos 150 m², bañado por una luz matizada y vibrante y animado por una serie de elementos arquitectónicos y vegetales.

El mismo tipo de casa se adapta a las diversas condiciones

geométricas de los solares. (...) ³⁴

La transformación del pequeño vestíbulo de la casa de principios de los cincuenta, en una franja intermedia, adapta el esquema binuclear al tipo de parcela entre testers, que son las más del trazado predial por manzanas, y último reducto a conquistar con el nuevo sistema. La franja intermedia de la casa Merchán, realmente es un patio de patios: el de servicios, un jardín interior, y el solarío ³⁵, que sirve de espacio puente entre la zona de día y de noche. Fotografías tomadas a la Casa –modificada para ser una sala de ventas–, unos días antes de ser demolida para construir un edificio multifamiliar, deja ver, aún intacta, parte de la franja intermedia descrita. Su materialidad difiere un poco de la liviana materialidad mostrada en su dibujo: montantes en perfiles metálicos que aparecen reforzados al interior con bastidores de madera y, entre estos, láminas de vidrio de menor tamaño, trazadas de piso a techo.

La evolución de la casa bi-nuclear a la casa de tres núcleos, produce una serie de cinco casas: La Merchán y cuatro más que aparecen publicadas en la revista Proa número 87; el único caso de esta serie, que se ha podido ubicar, confirmando de paso su ejecución, ha sido la casa esquinera Martín, la cual se caracteriza por desarrollar la concurrencia de sus espacios de manera secuencial, conectando las estancias de la casa en un vector que sigue la forma de línea esvástica. Aquí, el vacío resulta de enlazar el garaje, el hall de acceso, un patio,

Página anterior Izquierda

1. Portada. Revista Proa No. 76 (oct. 1953)
2. Perspectiva exterior y planta. Casa Gabriel Hernández (1953). Revista Proa No. 76 (oct. 1953). p.16

Derecha

- Perspectiva exterior y planta. Casa Geller del arquitecto Marcel Breuer (1948). Revista L'Architecture d'Aujourd'hui año 19 No 18-19 (jul.1948)

Izquierda

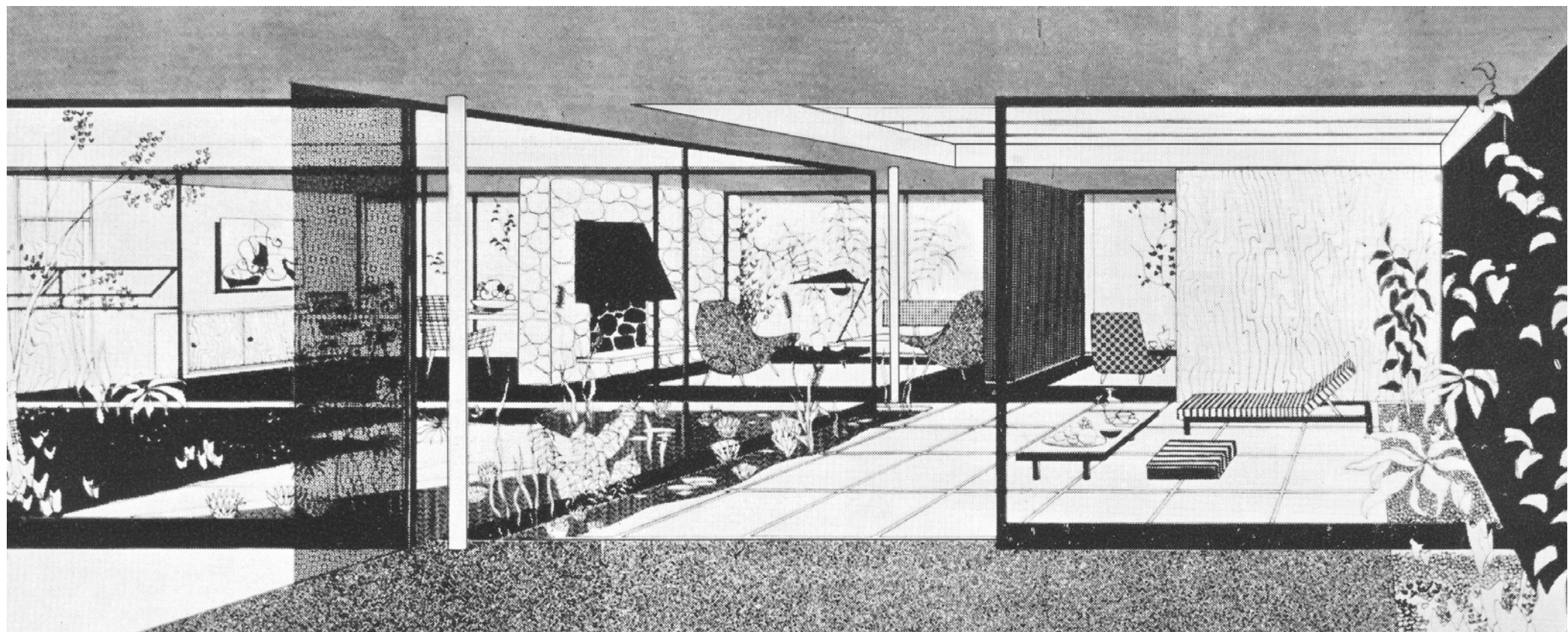
1. Fotografía interior. Casa Edmundo Merchán (1954). Foto Estefany Vásquez
2. Fotografía patio. Casa Edmundo Merchán (1954). Foto Estefany Vásquez

Derecha

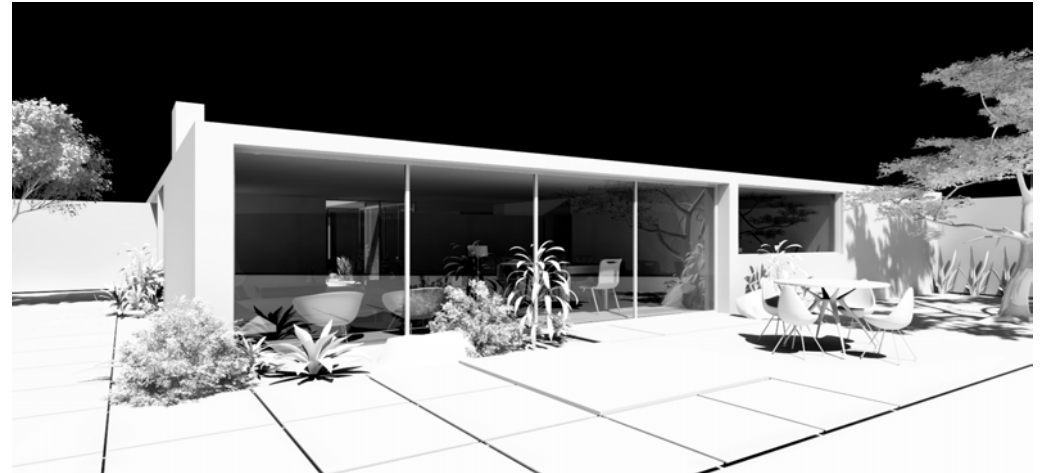
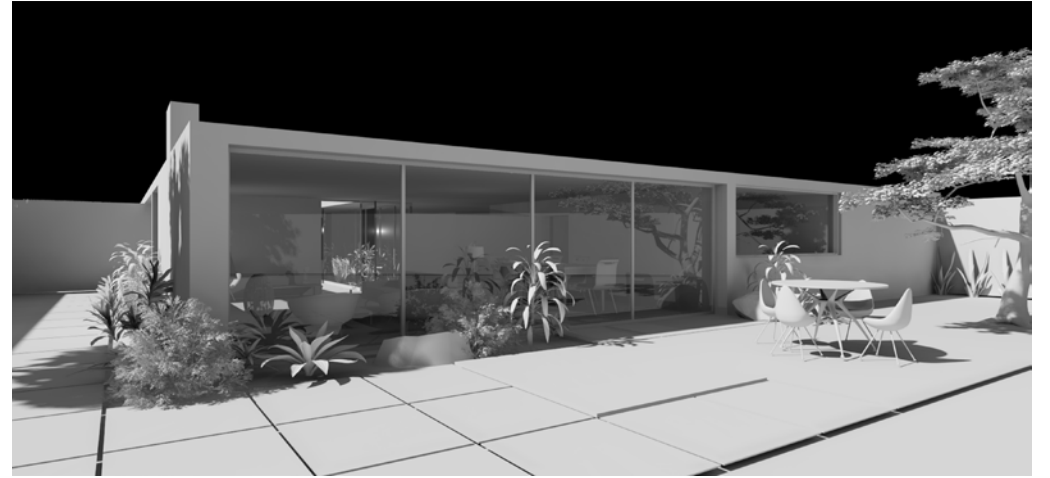
- Perspectiva salón. Casa Edmundo Merchán (1954). Revista Proa No. 83 (ago. 1954).p. 11

³⁴MARTÍ ARÍS, Carles. Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. Op.cit., p. 26.

³⁵El solarío es una respuesta a la poca conveniencia del patio abierto. Es un patio acristalado interior que hace aparición en la casa de José María y que luego, con algunas variaciones de dimensión, se mantiene hasta el final de la cadena tipológica.







el salón, el comedor y una terraza anexa a este último. Esta cadena de espacios abiertos atraviesa toda la extensión de la casa, en sentido longitudinal, quebrando su recorrido a mitad de camino. El esquema en esvástica también fue aplicado en residencias dispuestas entre testers, siguiendo el mismo patrón de la casa esquinera, aunque con algunas diferencias en el orden de aparición de las estancias que constituyen el vector espacial. Además de la Merchán, las casas denominadas Unifamiliares 03 y 05 se observan como los ejemplos mejor logrados de esta variación. En las pesquisas realizadas para documentar esta tesis fue imposible ubicarlas, a pesar de la revisión exhaustiva que se llevó a cabo en archivos y mediante el análisis detallado de las ortofotografías de la época; sin embargo, la Firma dejó claros sus atributos mediante unas perspectivas interiores, dibujadas intencionalmente con algunas deformaciones ópticas que enfatizan el rol de la franja intermedia, en la estructura interna de la casa.

Las tres franjas concitan la definición de la casa como pabellón, al exponer la entidad espacial del gran salón asociada a una cubierta esencial que reconstruye el escenario ideal del cobertizo primigenio de la arquitectura, flanqueado por espacio exterior a ambos lados; pero ha de insistirse que no se trata del espacio exterior de la ciudad, sino el del paisaje de dimensiones geográficas.

El vestíbulo rotor

El vestíbulo de la última serie de casas, actúa como el rotor de las *Prairie Houses* de Frank Lloyd Wright y de las casas californianas de Richard Neutra, pero esta vez vaciado, sin las masas de la chimenea o la escalera. Las residencias de mediados de los años cincuenta (Siglo XX), se resuelven con este vestíbulo *rotor*, óptimo para parcelas de gran extensión, y que hacen esquina. Este tipo de vestíbulo hereda las funciones y características de los casos anteriores, especialmente las referidas a su rol como pivote de las circulaciones internas de la casa. Sin embargo, estas últimas obras de la serie presentan la estancia operativa y subordinada del vestíbulo como una entidad espacial plena, no solo por sus dimensiones generosas y su resuelta forma cuadrangular, sino porque, de manera similar a como sucede con el patio de la casa colonial, asume la jerarquía y la posición centralizada del orden interno del sistema doméstico. El vector quebrado pero unidireccional de la casa de tres franjas, se cambia por múltiples vectores que aquí forman, plenamente, la cruz esvástica entre acceso, conexión con corredor de habitaciones, acceso a salón social y acceso a zona de servicios.

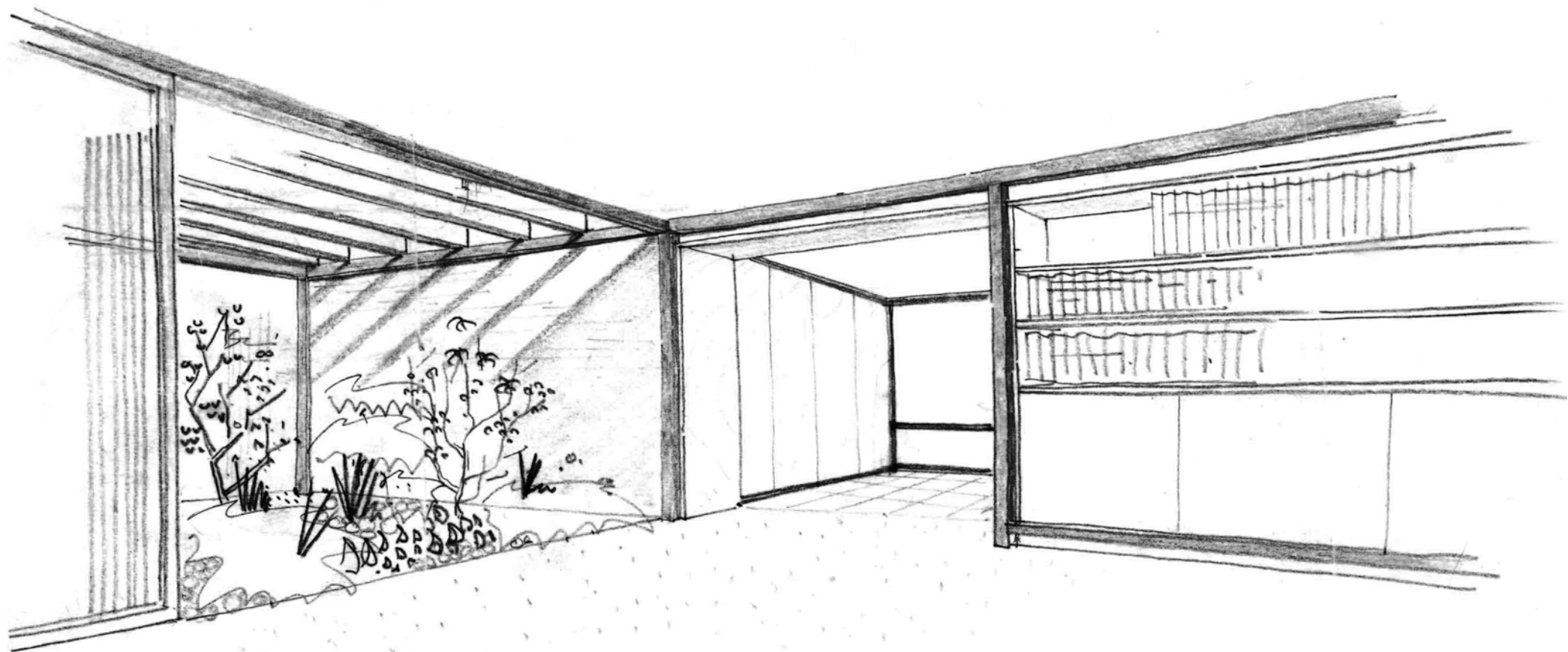
La última variación del núcleo organizativo que se presenta sistemáticamente en la obra de O&V, tiene lugar en las casas diseñadas después de 1956. Entre estas se encuentran los casos paradigmáticos de la casa propia de Rafael Obregón –ampliamente difundida–, la casa Eduardo Shaio, la casa de

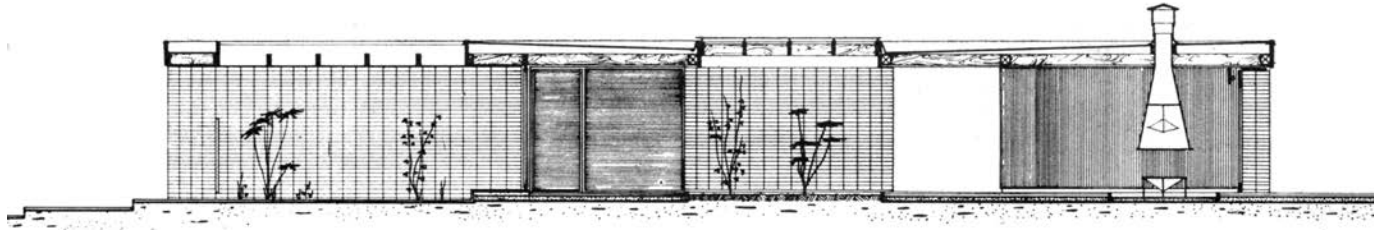
Página anterior Izquierda y Derecha

La continuidad espacial alcanzada en el esquema de tres franjas y sus variaciones con el vector en esvástica.

Derecha

Perspectiva interior. Casa Rafael Obregón (1955). Dibujo Rafael Obregón González. Archivo Rafael Obregón Herrera





William Villa, la casa Alfredo Miani, la casa de Emilia de Moreno y la casa José Vicente Mogollón en Cartagena. En todas estas, el vestíbulo integra una apertura muy medida en la cubierta (un cuadrante de la misma), que se refleja en el plano de base con un pequeño jardín muy diseñado, protegido por una pérgola en madera, y dispuesto, generalmente, en la esquina más cercana a la zona social. En oposición a sus precedentes de las anteriores variaciones, por este óculo ingresan la dosis de luz y ventilación convenientes para dotar la estancia de excepcionales atributos ambientales. De esta misma manera se resuelven las necesidades de luz y ventilación del resto de la casa: con pequeñas aperturas en la cubierta dosificadas eventualmente con vidrios o caperuzas metálicas; aperturas que, distribuidas convenientemente en toda la cubierta, parecen operar mejor para el tipo que una de grandes dimensiones

Colofón

En la evolución hacia la casa como cobertizo mínimo y como entidad compuesta por planos, la masa deja de ser una preocupación y, por tanto, la tajante división binuclear también. Los éxitos tempranos en la componente formal, dan paso a la intensa investigación que supuso llevar el espacio transitivo del esquema breueriano a la condición de vestíbulo rotor. Sin duda, los atributos arquitectónicos de todas las

versiones de este espacio, quitan sentido positivista a la progresión de los cambios observados, no obstante la evidente evolución que se percibe entre esa primera versión del hall “cuchilla que corta la casa”, y el excepcional espacio rotor que domina por entero el orden interno y establece pautas profundamente imbricadas en el problema del lugar.

Izquierda

Corte transversal. Casa William Villa Uribe (1955). Revista Proa No. 100 (jun. 1956). p.29

Derecha

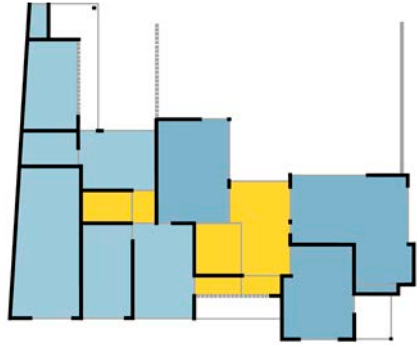
1. Fotografía salón. Casa William Villa Uribe (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Carlos Barriga
2. Fotografía salón. Casa William Villa Uribe (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Carlos Barriga

Página siguiente

Izquierda y Derecha

Variaciones del vestíbulo, ordenador del sistema espacial de la casa de O&V.

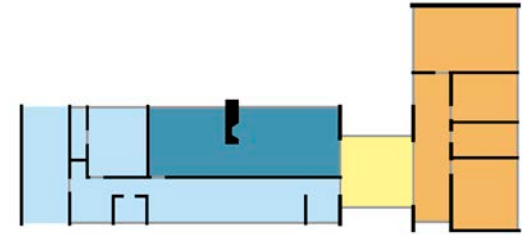
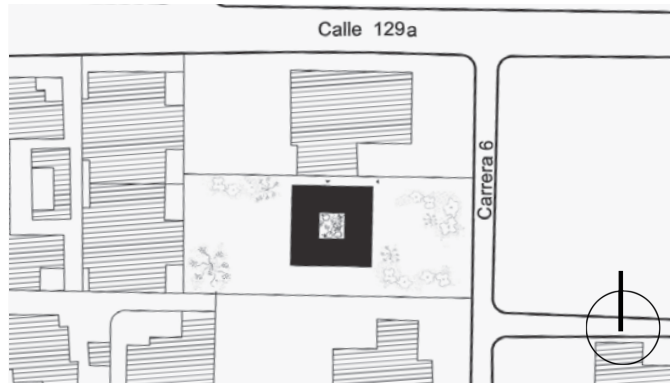




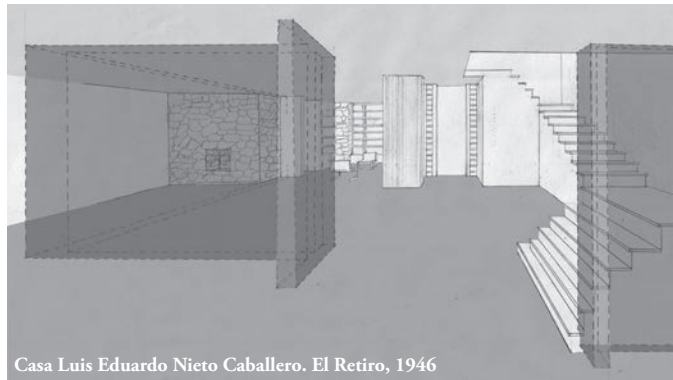
■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



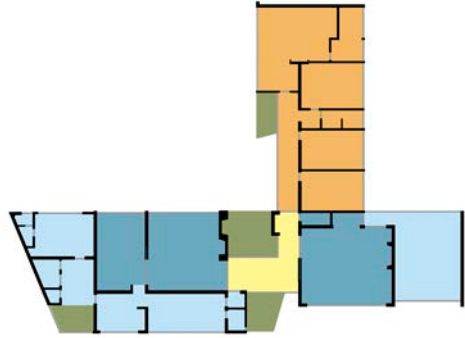
Casa Luis Eduardo Nieto Caballero. El Retiro, 1946



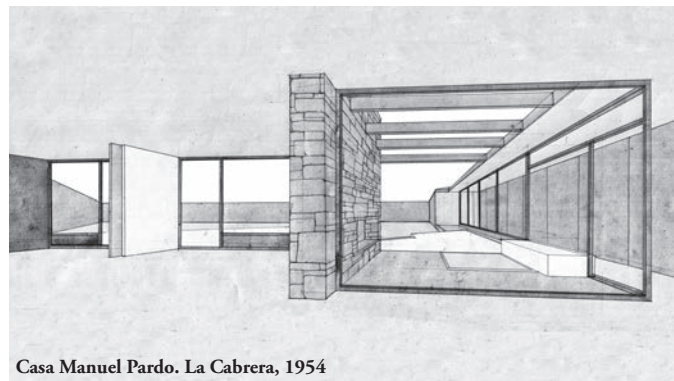
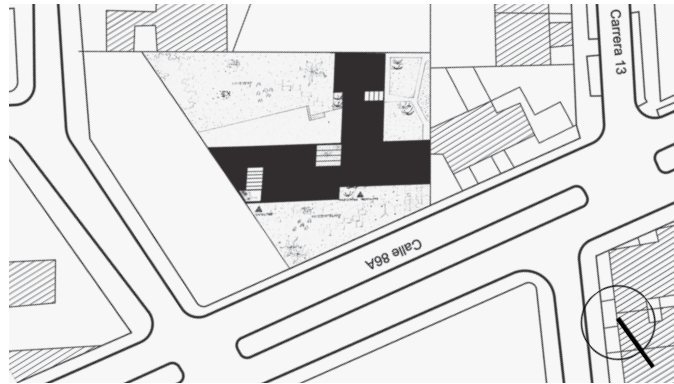
Casa José María Obregón. San Gabriel, 1949



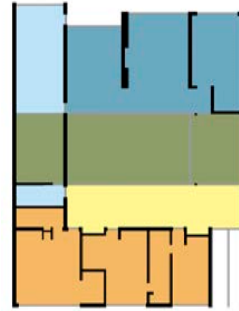
Casa José María Obregón. San Gabriel, 1949



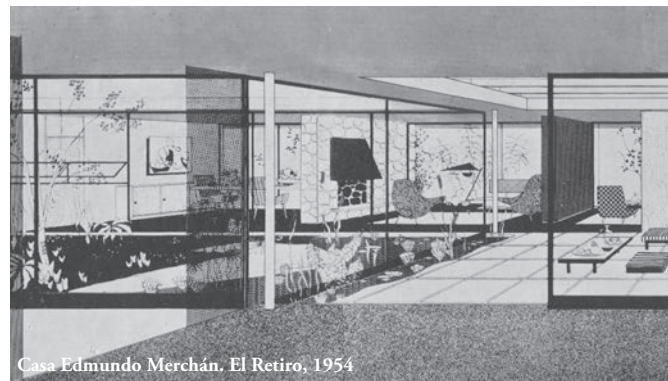
■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



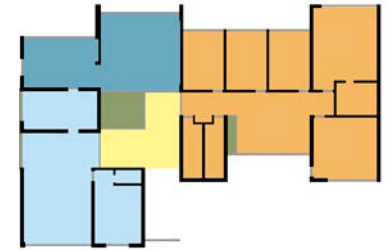
Casa Manuel Pardo. La Cabrera, 1954



■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



Casa Edmundo Merchán. El Retiro, 1954



■ Social ■ Servicios ■ Dormitorios ■ Hall-circulación



Casa William Villa. El Chicó, 1955

4.2.3. Planta libre

Como la vida en el exterior pasó a ser más importante, sentimos que las casas debían reflejarlo. El espacio exterior se convirtió en una continuación del espacio interior; los edificios bajaron a nivel del suelo para que el exterior pudiese continuar en el interior. El vidrio se usó para extender el espacio interior visualmente. Las cocinas se giraron para que las comidas pudiesen ser servidas directamente de la cocina al exterior. El garaje se desplazó a la fachada de la vivienda y se introdujeron los garajes abiertos. La planta libre permitía la integración de la familia en un mayor nivel, especialmente durante las comidas. Comer, jugar, y las labores domésticas se realizaban en un mismo espacio en vez de en habitaciones individuales. La arquitectura consistía en un estudio social.³⁶

La noción de planta libre, como otras trascendentales de la modernidad, puede rastrearse hasta las casas de la pradera de Wright, e incluso antes, si se atiende la referencia de Lewis Mumford³⁷ al Walden de Thoreau quien *“había soñado con una casa que constaría de un solo cuarto, en el que todo implemento y todo ornamento serían visibles no bien se entrara”* y a *“los arquitectos del este [norteamericano] que seguían el ejemplo de Richardson”*³⁸, probablemente haciendo alusión a la concurrencia espacial que convocan las salas de lectura de las bibliotecas Win, Ames y Crane, concebidas por este arquitecto a finales de los años setenta del siglo XIX.

Sin servidumbre a la actividad, en el pabellón de Barcelona, Mies pone el dispositivo wrightiano a prueba, alcanzando para la idea precursora una gran conquista en la hipótesis de su universalidad. En la Casa Tugendat, y los sucesivos proyectos de casas-patio no construidos de los años 30, Mies establece la afinidad de la planta libre con la sustancia doméstica. “Farnsworth”, “50 x 50” y “Lake” solo confirman lo que ya era evidente desde el “Pabellón”: la condición de transversalidad programática de la planta libre, capaz de proveer la regla para la casa unifamiliar, pero también para las unidades agrupadas de vivienda en altura. En las sucesivas obras de Mies, los límites de su posibilidad trascienden la asociación con las actividades particulares del hombre, para ligarse consustancialmente, o mejor retornar a la condición esencial del pabellón, la entidad pura del cobertizo.

Confluencia Espacial

En el Caveidium (atrium); cuatro columnas en el centro (cuatro cilindros) que se elevan directamente hacia la sombra del techo, dan la sensación de fuerza y son testimonio de medios potentes; pero en el fondo, el resplandor del jardín visto a través del peristilo que expone con un gesto amplio esta luz, la distribuye, la señala, extendiéndose a lo lejos a izquierda y derecha, formando un gran espacio. Entre ambos el tablium encerrando esta visión como la lente de un aparato.

Derecha

Fotografía salón. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Ezra Stoller

³⁶ Pierre Koenig. Citado por: ESGUEVILLAS, Daniel. Modelos y series en la casa americana de posguerra. 2009. Tesis Doctorado en Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Madrid.

³⁷ MUMFORD, Lewis. Frank Lloyd Wright y otros escritos. Buenos Aires: Ed. Infinito. 1959. P. 16

³⁸ Mumford probablemente hace alusión a la concurrencia espacial que convocan las salas de lectura de las bibliotecas Win, Ames y Crane, concebidas por Richardson a finales de los años setenta del siglo XIX.

³⁹ LE CORBUSIER. Hacia una arquitectura. Barcelona: Ediciones Apóstrofe. 1998. P. 148-150.





(...) el suelo se extiende por todos los lugares posibles, uniforme, sin accidentes. A veces, para crear una impresión, el suelo se eleva en un escalón. No hay otros elementos arquitectónicos en el interior: la luz y los muros que la reflejan en una gran napa, y el suelo que es un muro horizontal.³⁹

La búsqueda del espacio total, antítesis de la casa tradicional segregada, lleva a O&V a experimentar con la posición del patio, pieza central del sistema de interrelación espacial y medio principal para conseguir la continuidad de las estancias que le rodean. Sutiles cerramientos como cortinas o mamparas contrarrestan exitosamente el riesgo de desaforar los espacios de la zona de día. Los muros son “episodios”, singularidades que hacen parte de un juego de piezas dispersas en tensión. La forma de la casa se concibe moldeando el vacío y no la masa, estableciendo correlación entre “las fuerzas vivas de los elementos”⁴⁰. La zona de noche se compacta y se cierra para resguardar la intimidad que poco importa en la zona de día. Si el espacio social de la casa es el cobertizo, los dormitorios son la cueva:

Una idea (...) que el refugio podría ser el aspecto esencial de cualquier vivienda dio origen al tejado bajo desplegado (...) con alas proyectadas generosamente sobre el conjunto. Comencé a ver un edificio principalmente no como una cueva sino como un amplio refugio en medio de lo abierto.⁴¹



Las casas de la serie se pueden definir como intervalos en el espacio y no como objetos que separan una porción de éste para crear un recinto habitable. Con el propósito de dar consistencia a esta propiedad transforman el principio binuclear, empleado en las casas Jesús Montoya (1949) y Gabriel Hernández (1953), por tres franjas que ordenan todas las estancias de la casa Merchán, poniendo en relación directa los espacios con vocación social, como bar, biblioteca, salón, comedor, patio, solárium, e incluso, el corredor de acceso a las habitaciones. Este conjunto de estancias, entra, a su vez, en relación con el jardín trasero de la vivienda, conformando, a la vista, una sola entidad espacial.

En la perspectiva de la casa Merchán, publicada en la revista Proa 83 de agosto de 1954 durante su construcción, se patentiza la idea de planta libre que preside la distribución en la que el espacio fluye continuo vinculando estancias, patios, solárium, galerías y terrazas. El observador, ubicado en el hall de acceso, extiende la mirada hasta el arborizado jardín trasero, antecedido por el gran salón de la casa y la caja de cristal que contiene el patio; entidad que tamiza, sin segregar, la galería de reparto a las habitaciones. Esbeltos y exentos apoyos puntuales que soportan la loza en concreto, delgados montantes para sostener grandes lamas de vidrio, mamparas traslucidas dispuestas entre estancias, desbordamiento del espejo de agua “contenido” en la caja de cristal, e incluso, la omisión del baño social, que obstaculiza parcialmente la vista del “espacio total” de la casa,

Izquierda

1. Fotografía baño. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer
2. Fotografía estudio. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer

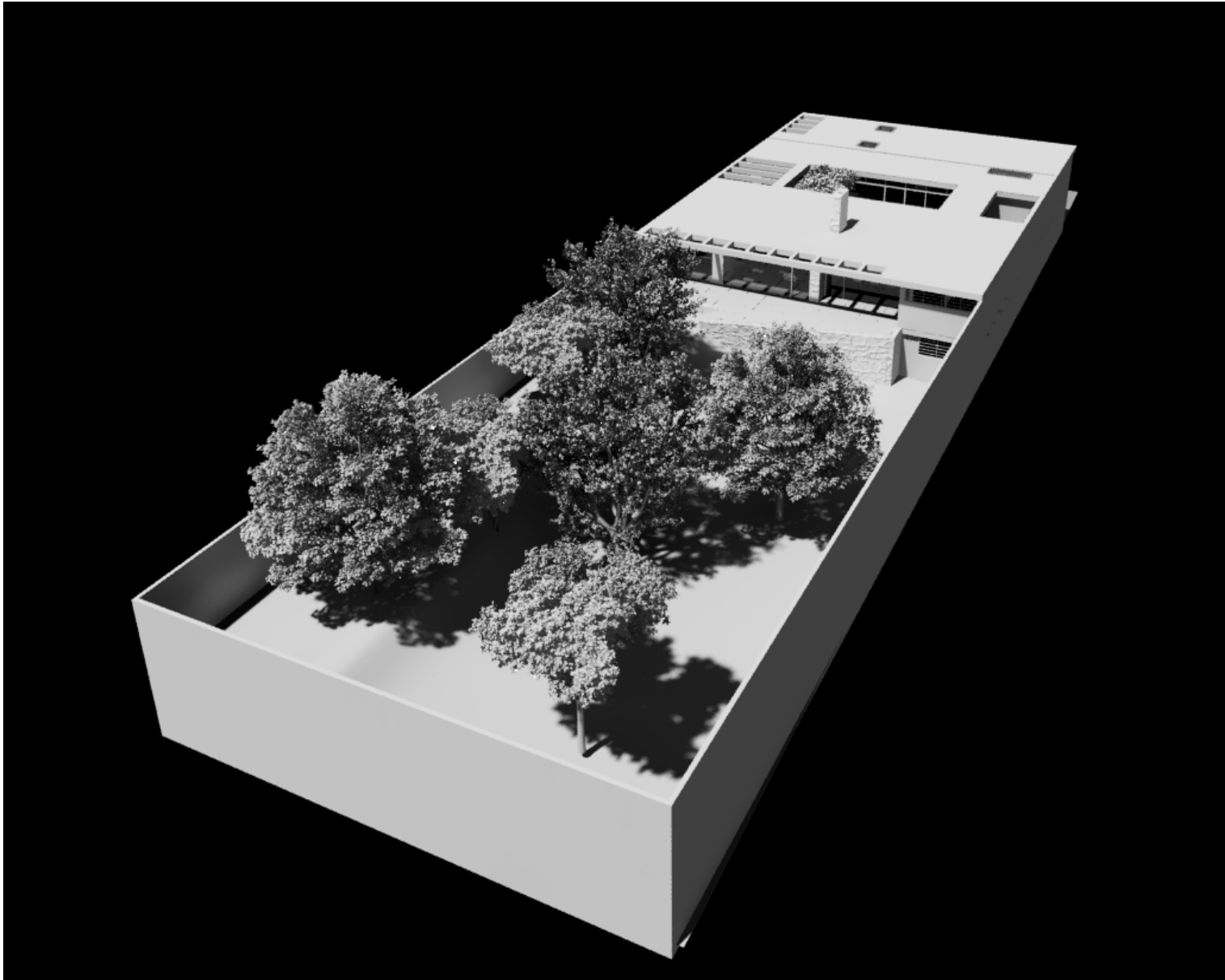
Derecha

- Fotografía salón. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer

⁴⁰ Wassily Kandinsky. Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos. Barcelona: Barral. 1974. p. 30.

⁴¹ Frank Lloyd Wright, citado por: PADOVAN, Richard. El pabellón y el patio. Problemas culturales y espaciales de la arquitectura de De Stijl. En: GUASCH, Ricardo (edit.) Espacio fluido versus espacio sistemático. Barcelona: Edicions UPC. p. 58.





1



2



1



2

Casa Edmundo Merchán (1954)

Izquierda

1. Perspectiva exterior.
2. Perspectiva planta.

Derecha

1. Perspectiva jardín.
2. Perspectiva fachada posterior

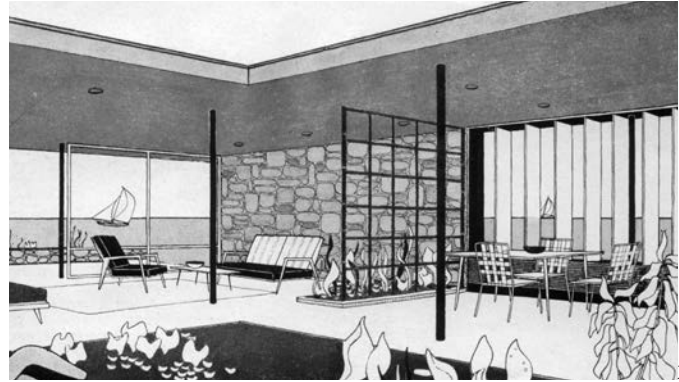


no constituyen errores en la perspectiva icónica, ni esconden la intención de engañar al observador, sino que comunican el anhelo espacial y constructivo pretendido por la Firma.

El predominio de lo que está abierto sobre lo que está cerrado hace parte de lo que Juan Antonio Cortés denomina: *búsqueda del espacio diáfano*. Noción eminentemente moderna, que tiene una interesante afinidad con las casas realizadas inicialmente en la costa atlántica colombiana, en donde el clima y las costumbres propiciaron la eliminación de las divisiones internas, y además, la plena apertura de éstas hacia su espacio circundante. En las casas de Bogotá la Firma recurre a otros mecanismos, uno de los cuales consiste en mantener, en el plano de base y en el plano de cubierta, su condición de superficies continuas y paralelas; en el primero, evitando desniveles innecesarios, y en el segundo, prescindiendo de quiebres y dinteles que favorezcan la segregación espacial.

O&V unifican la cubierta, para reforzar la idea de totalidad espacial, y funden los espacios, sin sacrificar su cometido doméstico particular. Cubierta y piso se proyectan enfáticamente acentuando el sentido de la perspectiva horizontal, o sea, remarcando la profundidad. Un instrumento, mediante el cual, el vacío adquiere forma, y atrae el mundo exterior al interior, disipando los límites.

En la casa de José María Obregón (1949) la posición



central del patio, en relación con el vestíbulo, la zona de noche y la zona de día, puede considerarse el primer intento por convergir el mayor número de estancias posible en un solo espacio. Un año después, en Barranquilla, la casa Santodomingo reúne, en torno a un patio de grandes dimensiones, el vestíbulo, el corredor de habitaciones, la zona de juegos, el salón y el comedor, sutilmente delimitados por un pequeño muro de lajas de piedra y una mampara de bambú; este espacio, absolutamente contenido entre el plano de base y el plano de cubierta, se desboca horizontalmente hacia el exterior que tiene el mar como protagonista.

La perspectiva de la Santodomingo, publicada en la proa 36 de junio de 1950, es elaborada para la revista después de finalizada la construcción y adecuación de la casa. Esto se deduce de la similitud entre los muebles de la perspectiva y las tomas publicadas. Esta situación, atípica en las publicaciones de Proa, refleja el interés de la Firma por acentuar detalles que en las fotografías no se hacen evidentes, especialmente aquellos asociados a la totalización del espacio de la casa y a la expedita vinculación de este espacio con el exterior, que en la perspectiva se resume con la línea de horizonte del océano.

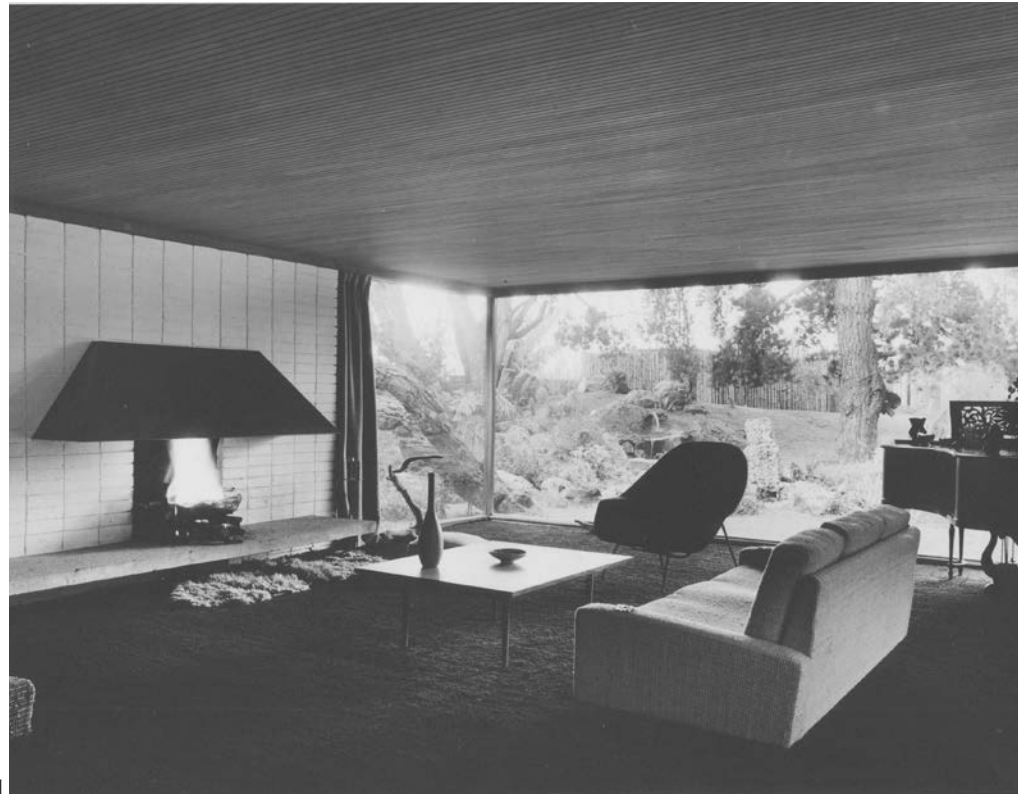
La casa Martello, ubicada en el barrio Alto Prado de Barranquilla, cuenta con un sistema de relación espacial diferente al empleado en la Santodomingo, debido a su condición urbana y al desarrollo del programa en dos niveles. En este caso, es el

Izquierda

1. Fotografía jardín. Casa Mario Santodomingo (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Carlos Martínez
2. Perspectiva salón. Casa Mario Santodomingo (1950). Revista Proa No. 36 (jun. 1950). p.18

Derecha

1. Fotografía salón. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Carlos Barriga
2. Fotografía interior. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Ezra Stoller



1

2

vacío de doble altura el que convoca la zona social, del primer piso, y las estancias complementarias de los dormitorios, del segundo. Este espacio, contenido entre los planos limpios de cubierta y piso, se abre, tanto hacia el profundo jardín posterior como hacia el amplio antejardín, desde donde no es posible observar los límites de la parcela.

En 1955 O&V realizan una serie de tres casas unifamiliares en las que, con pequeñas variaciones, reproducen el principio de tres crujías ensayado por primera vez en la casa de Edmundo Merchán en 1954. El menor tamaño de la parcela de estas casas determina, respecto a la Merchán, la reducción de la franja intermedia, en donde se agrupan patios y vestíbulo, que, aun así, sirven de cohesionadores de las otras estancias abiertas de la casa: porche, corredor de dormitorios y salón-comedor; las cuales terminan agrupadas en una sola entidad espacial, que se percibe en perspectiva diagonal, pero que se recorre trazando un vector esvástica, desde la calle hasta el salón-comedor.

Finalmente, las casas de vestíbulo rotor, como la Villa (1955) y la Shaio (1957), desisten de incluir el corredor de habitaciones en el sistema de planta libre, una vez el vestíbulo es dispuesto como pieza central del sistema y no como parte de la cadena de espacios de la franja intermedia. Esta pieza concatena el vestíbulo rotor con el patio, el salón, el comedor y la terraza. Aunque el espacio “total” resultante es de menores dimensiones que el obtenido en el esquema de las tres franjas, su realización es

más limpia, dado que en la planta libre se no presenta elementos intermedios como cajas de cristal que encierran el patio o las divisiones livianas que se requieren en el sistema anterior. La forma de la planta libre ya no es transversal al predio sino longitudinal, formando un embudo que tiene su sección menor en el acceso y su sección mayor en el jardín. Le tomó 5 años a la firma conseguir en las casas de Bogotá condiciones espaciales semejantes a las alcanzadas en barranquilla en 1950.

Tensión visual oblicua

El interés en lo oblicuo se materializa en la temprana Casa de Miguel Correa, ubicada a unos pocos metros de la Casa Mario Santodomingo, en Pradomar, Puerto Colombia. Allí la planta libre acontece entre los testeros, en un salón que unifica estancias de reposo y juego, con el comedor, el bar y las escaleras que ascienden a la galería de las habitaciones de segunda planta, que se ofrece al espacio principal de la casa como un balcón interior.

El ingreso a la casa se da por un amplio espacio apergolado, flanqueado por cuatro puertas abatibles que se abren en conjunto hacia el vestíbulo, para propiciar las corrientes cruzadas de aire. Dicho vestíbulo, dispuesto a nivel de terreno, contiene las escaleras que dan paso al salón principal –a ochenta centímetros del suelo– desde un costado diagonalmente opuesto a la única apertura que tiene la casa en su fachada marina. Esta apertura,

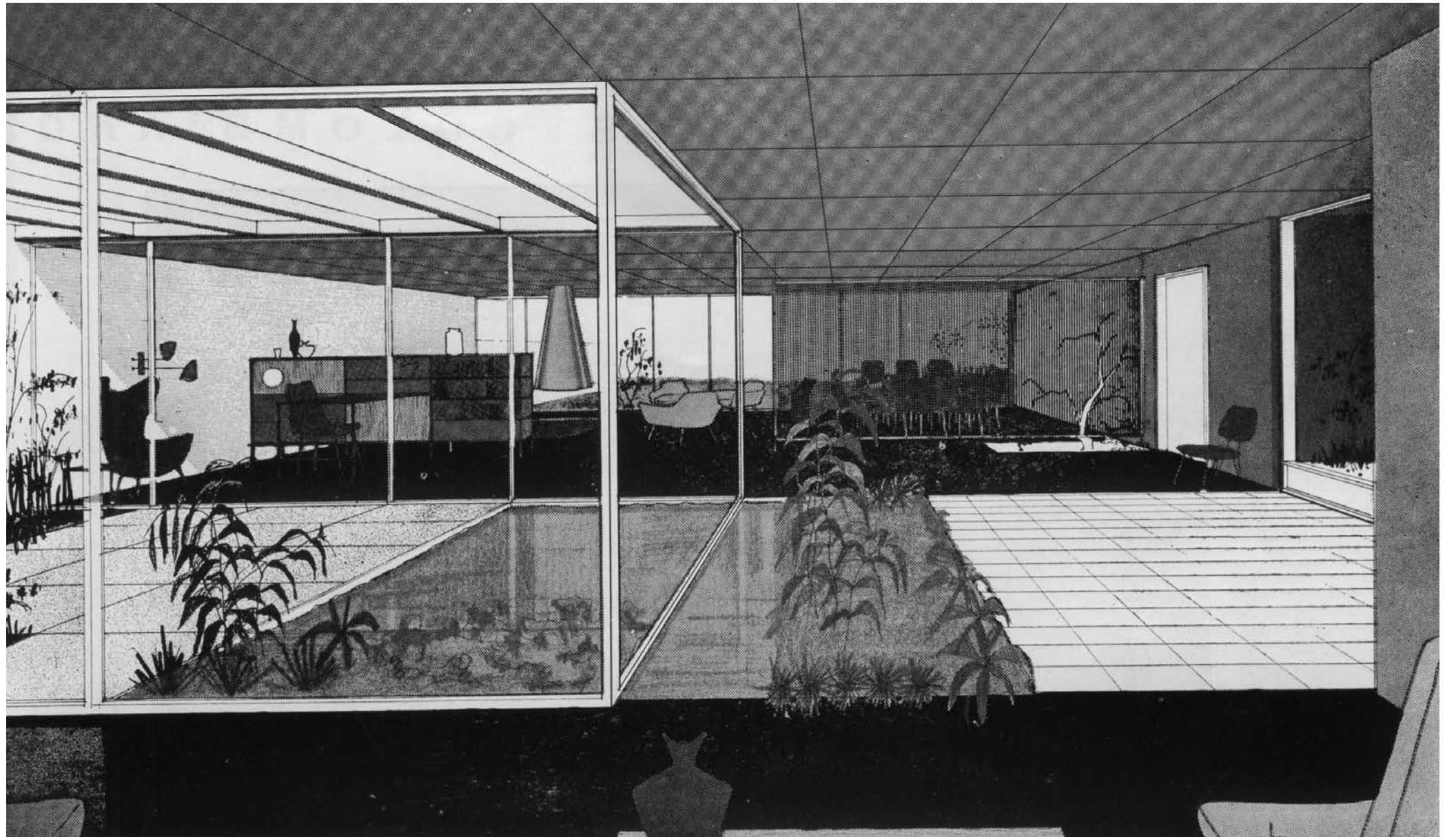
Derecha

Perspectiva jardín. Casa unifamiliar 05 (1955). Revista Proa No. 87 (mar. 1955)

Página siguiente

Izquierda y Derecha

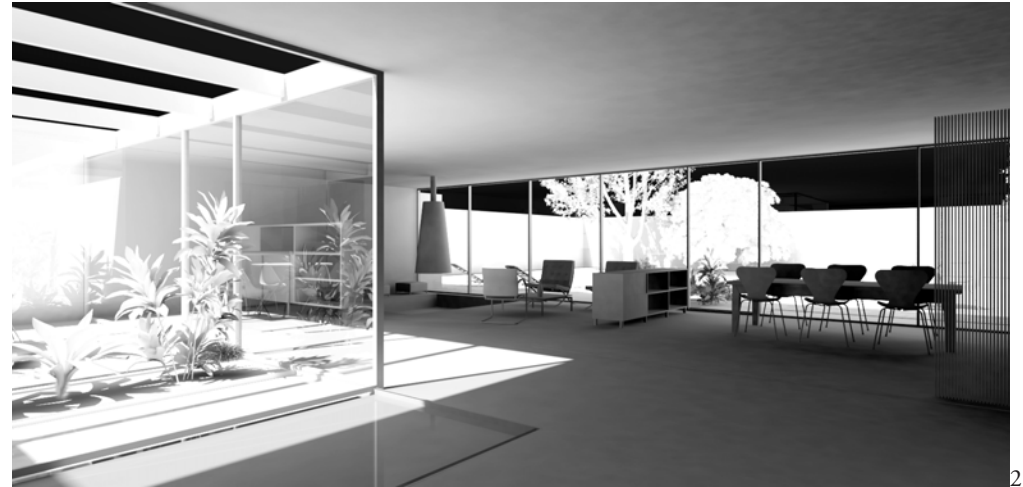
Unidad espacial lograda con la tensión visual oblicua en dos de las casas de la serie.





Casa Unifamiliar 05. Usaquén, 1955

1

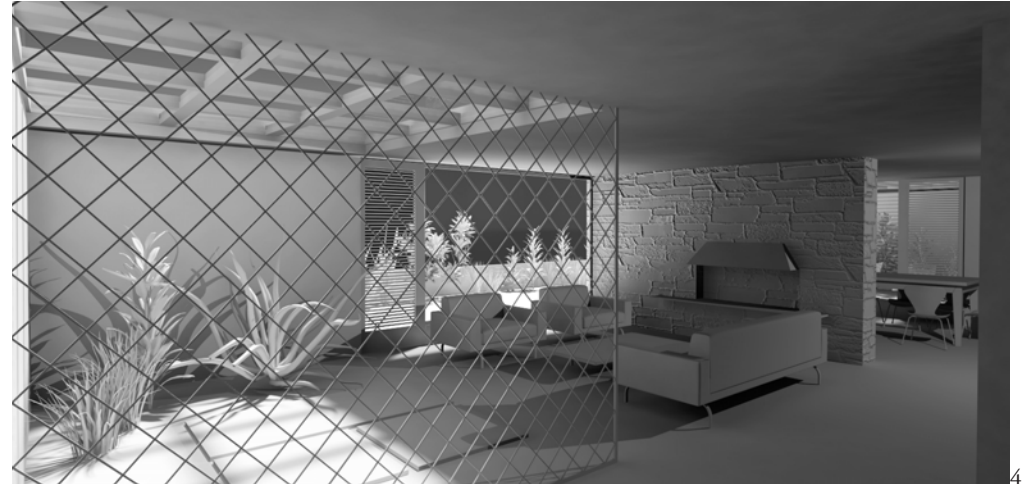


2

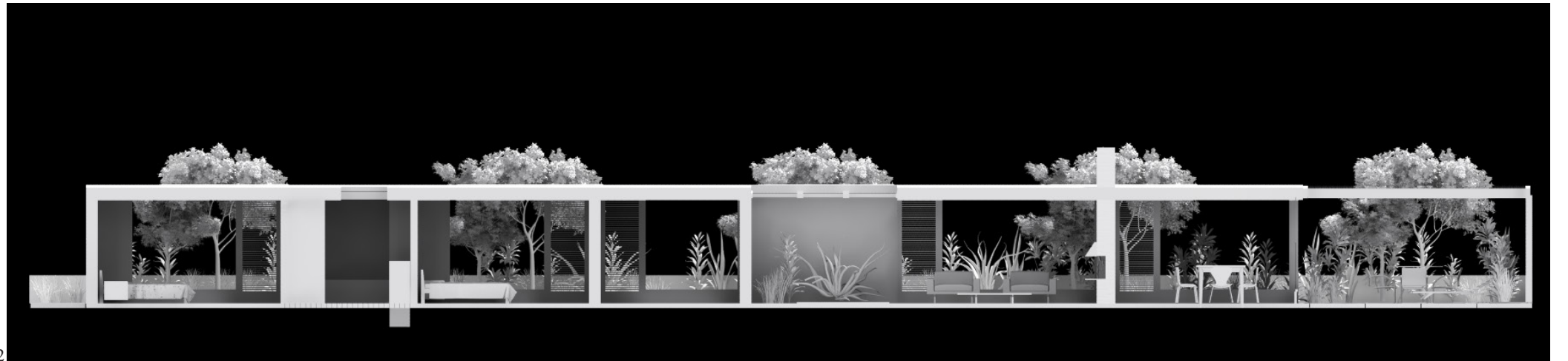
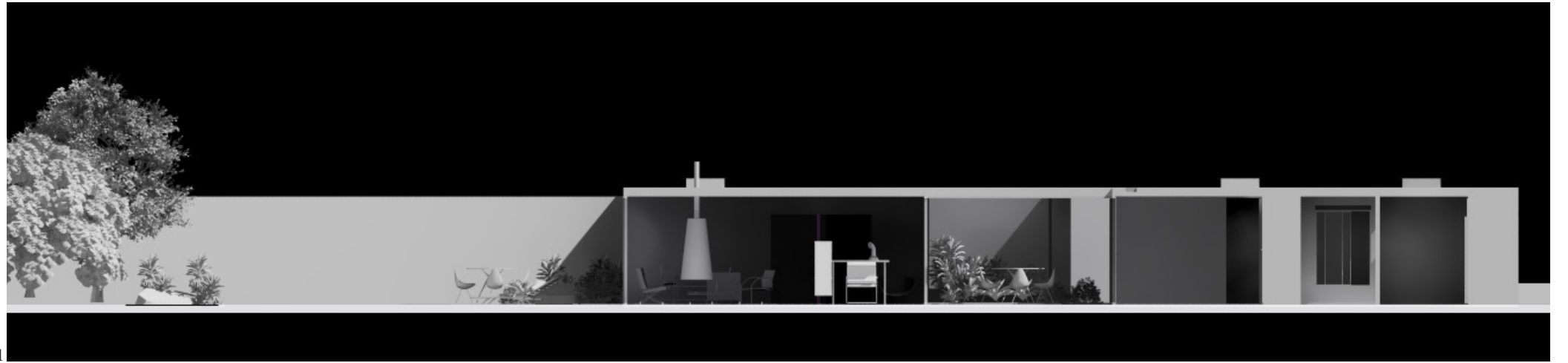


Casa Alberto Martín. Usaquén, 1955

3



4





que ocupa dos de las tres crujías estructurales del sistema, se vuelca sobre una terraza que mira al mar. El sesgo en diagonal que relaciona acceso con terraza exterior se ve enfatizado por un muro de piedra que confronta la perspectiva producida desde el vestíbulo. Este muro ejerce como pivote entre la fachada lateral, con cortasoles y la fachada marina de la casa, dotada de cuatro paneles basculantes que, una vez abiertos, sirven de cubierta a la terraza.

Debería hacerse notar que el espacio visual de la casa Ross se extiende mucho más allá del punto de superposición entre las dos piezas. A diferencia de la perspectiva en la casa Shingle style, es diagonal, no frontal.⁴²

O&V generalmente dibujaban los espacios interiores de sus casas en perspectiva de un solo punto de vista, la cual tiende a remarcar la condición paralela de los objetos. No obstante, Si se observa con cuidado el dibujo del interior de la casa Merchán, se aprecia que ellos sesgaban lateralmente y más allá de lo frecuente, el punto de fuga, ubicado no en el tercio, como rezan los manuales, sino en el quinto de la hoja, disponiendo dicho punto hacia el costado de acceso a la casa. De esta manera determinaban un novedoso sesgo diagonal en un esquema de representación predispuesto a mostrar lo contrario: la perspectiva paralela se convierte en una perspectiva oblicua en tanto el escenario que discurre alrededor del punto de fuga se agota, obligando al observador a buscar la espacialidad en

el otro extremo de la hoja. De manera magistral el dibujo recrea fielmente la real situación del espacio interior de la casa, su pugna entre la rígida estructura paralela y la inesperada proyección oblicua de su espacialidad. La perspectiva referida sirve para destacar la concurrencia espacial interior, la continuidad expedita entre exterior e interior y la inhibición de la ortogonalidad mediante la tensión visual oblicua.

El dispositivo esencial para lograr la percepción angulada del espacio resulta ser en la Firma la ubicación transversal del acceso de la casa respecto a la espacialidad lograda mediante la confluencia espacial. El sentido unidireccional de proyección de la casa, hacia su jardín exterior, parece sin embargo revertir el efecto de oblicuidad que sucede en el interior. En la Casa Rafael Obregón (1955) se da solución a esta ambigüedad, al retraer de la esquina el muro de ladrillo donde se sustenta la chimenea; esta operación libera el diedro externo del salón, que al igual que el resto de la fachada posterior, se construye en láminas de vidrio. La esquina acristalada que resulta, pone en primer plano un excepcional árbol de tallo retorcido que estaba ahí antes de la construcción y que crece a centímetros de la casa como protagonista del jardín, pero a su vez del espacio interior, tensado por la diagonal visual que este escultórico elemento produce. Según Vicente Hernández, este árbol determinó la ubicación y materialidad de la placa sustentante de la casa, que hubo también de ajustarse en forma y tamaño para salvar la escultórica pieza natural

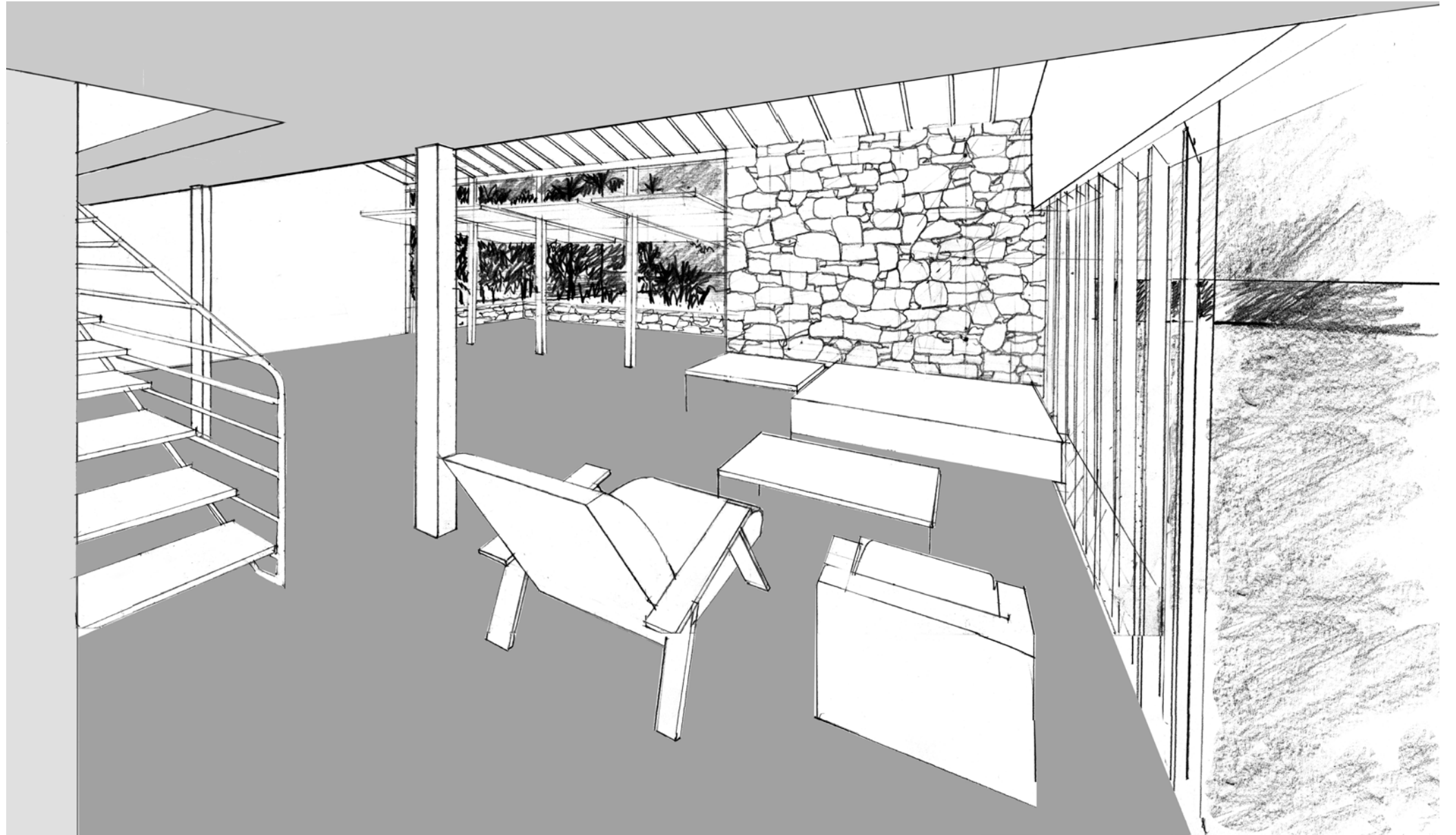
Izquierda

1. Fotografía fachada posterior. Casa Miguel Correa (1950). Revista Proa No. 36 (jun. 1950)
2. Fotografía interior. Casa Miguel Correa (1950). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá

Derecha

Perspectiva salón. Casa Miguel Correa (1950).

⁴² BROOKS H. Allen. Wright y la destrucción de la caja. pag 138. En: AA.VV. Frank Lloyd Wright. Barcelona: Ediciones del Serbal. 1993. (esto ultimo está por confirmar).







Los muebles interiores del salón de la casa II de Rafael Obregón son excepcionalmente bajos. Su reducido tamaño libera la vista interior y acentúa la sensación de vacío dominante. Aun así, dos elementos hacen presencia destacada en la estructura interior del salón: la campana de la chimenea superpuesta al muro de ladrillo, que acoge el hogar dispuesto sobre una plaqueta de concreto a 30 centímetros del suelo, donde, además de la leña, se observan otros elementos decorativos que contrastan favorablemente con la elementalidad de la forma arquitectónica; y una silla roja, con una plasticidad y tonalidad que destaca sobre el resto del mobiliario. En una de las fotografías icónicas de la casa, Paul Beer reconstruye la tensión visual oblicua, disponiendo campana y silla como marco de la perspectiva.

El método de Asplund para componer en planta: el uso de la oblicuidad y de elementos sesgados.⁴³

Colofón

Sin planta libre no habría tensión oblicua, pero la planta libre puede adolecer del sesgo diagonal o de cualquier otra direccionalidad marcada. Este no es el caso de las residencias de O&V donde se produce una inevitable axialidad hacia el jardín, que es por demás el elemento más atrayente de su

morfología. Este magnetismo que atrapa la atención no más se ingresa a las casa, opera igual que el desenfoque de los primeros planos cuando una lente ubica su objetivo en un interés lejano: el espacio interior se desdibuja para que el exterior tome cuerpo. Este inevitable ejercicio óptico hace al interior subsidiario del exterior, o mejor aún, transforma la cubierta, y lo que está bajo ésta, en una entidad transitiva, pero solo en el vector longitudinal, o sea en el eje que vincula acceso con jardín. El eje alternativo, que tácitamente traza la tensión visual oblicua, revierte el efecto, devolviendo valor al contenido interior, consintiendo con el estatuto íntimo de la casa que la define como refugio.

Hay, según lo anterior, una diferencia significativa entre la Casa Correa y las casas Villa y Shaio: en la primera se niega, con el muro pivote, la profundidad visual hacia el jardín, para enfatizar la tensión oblicua; pero en las segundas se admite la ambivalencia que pone al habitante de la casa en un constante feedback entre interior y exterior, por cuanto su distribución en embudo proyecta simultáneamente ambos ejes, precisamente desde el vestíbulo rotor.

Página anterior

Izquierda

Fotografía salón. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer

Derecha

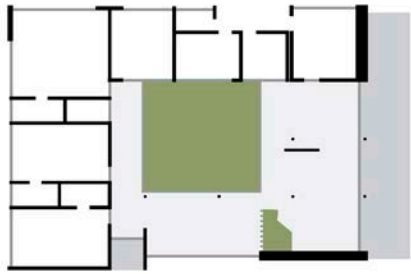
Fotografía jardín. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Obreval. Foto Paul Beer

Derecha

Fotografía piscina. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Ezra Stoller

.....
⁴³ LOPEZ-PELAEZ, J. M. (ed.) Erick Gunnar Asplund. Barcelona: Stylos Ed. 1990. Pág 78.

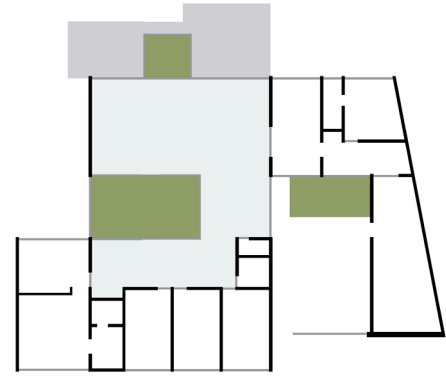




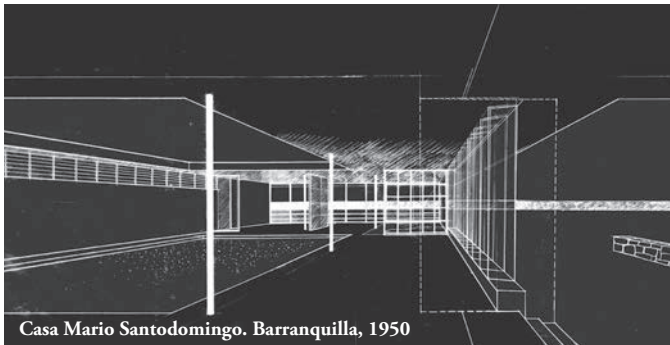
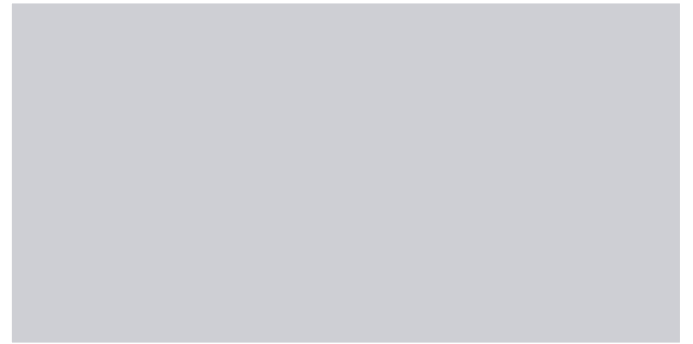
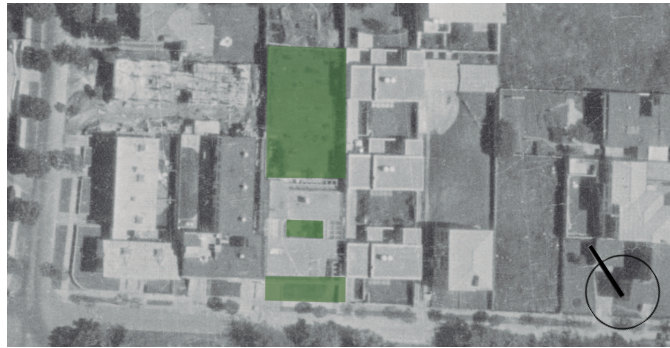
■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



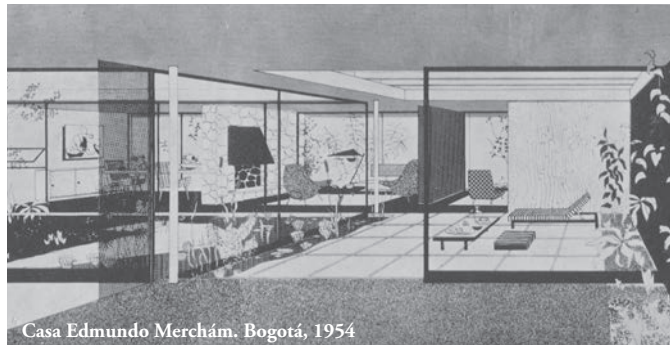
■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



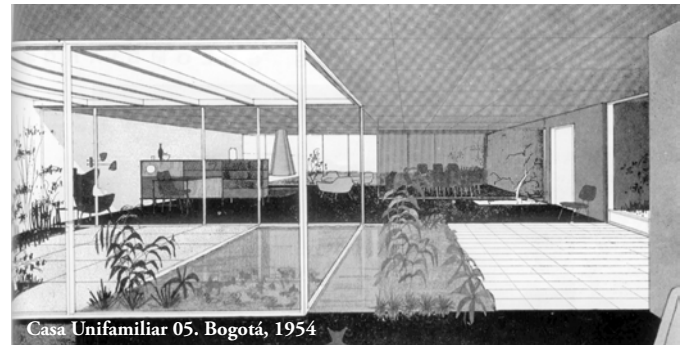
■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



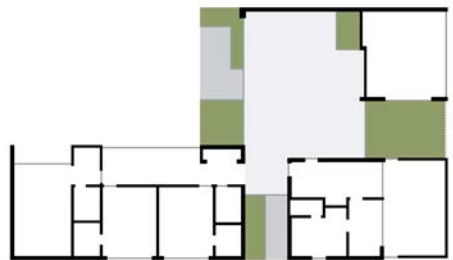
Casa Mario Santodomingo. Barranquilla, 1950



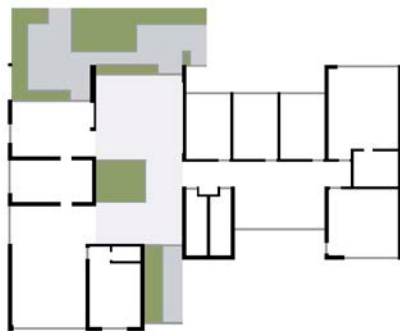
Casa Edmundo Merchám. Bogotá, 1954



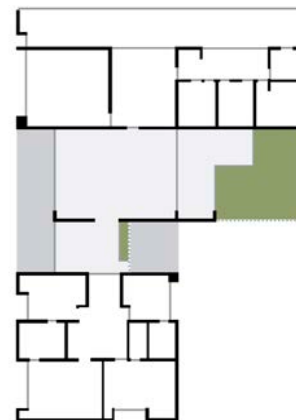
Casa Unifamiliar 05. Bogotá, 1954



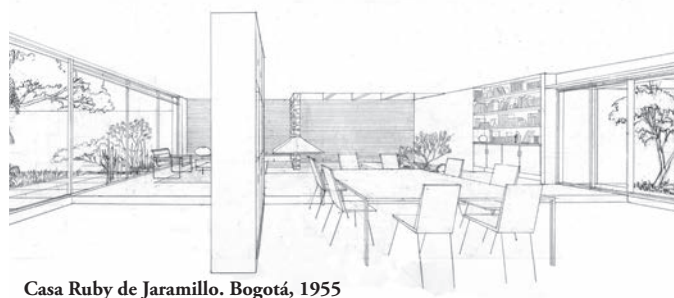
■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



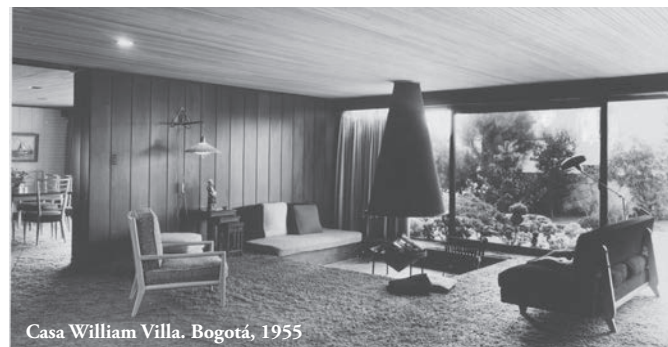
■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



■ Patio ■ Espacios en relación ■ Espacios de transición



Casa Ruby de Jaramillo. Bogotá, 1955



Casa William Villa. Bogotá, 1955



Casa José Vicente Mogollón. Cartagena, 1957



4.2.4. Retorno al paisaje

(...) Todo-parte, unidad-diversidad, grande-pequeño, muchos-pocos, así como interior-exterior, cerrado-abierto, individual-colectivo, privado-público, son algunas de las polaridades que deben tratarse como fenómenos no separables.⁴⁴

Las relaciones entre opuestos, enunciadas por Juan Antonio Cortés, pueden, con frecuencia, ser inseparables en términos espaciales. La relación de la habitación con la casa, de ésta con la parcela y con el barrio, y del barrio con la ciudad, muestran cómo las partes se encuentran estrechamente vinculadas al todo, del cual dan cuenta; la transparencia, acentuada por la proximidad de la opacidad, evidencia la complementariedad que entre ellas existe; o el espacio cerrado, articulado con el espacio abierto por medio del umbral, que se convierte en una entidad indivisible y continua, son solo algunos ejemplos de la relación entre contrarios-complementarios.

La casa, como unidad, establece una relación estrecha con la trama de la ciudad, por la interdependencia con el trazado urbano, tanto en la configuración de manzanas y calles como en la definición de la forma y el tamaño del parcelario. Los barrios El Retiro, La Cabrera y El Chicó, donde se localizaron muchas de las casas de la serie, presentaban parte de los valores ambientales de la *Ciudad jardín*.

La expresión urbanística de esta nueva concepción del espacio [infinito] consiste en separar ampliamente (...) Dejando atrás el espacio cerrado y estrecho tradicional de las calles y la ciudad, el espacio urbano emerge libre y abierto por todas partes. Tal como la casa se une con el paisaje, la habitación con el jardín y el exterior y el interior se vuelven uno, así la ciudad se une con el paisaje y el paisaje ahora también existe en la ciudad.⁴⁵

En la arquitectura residencial de la Firma es recurrente la disposición de espacios que relacionan, tanto la casa con la parcela, como a ésta con el barrio. Antejardín y porche comunican el vestíbulo con la calle; terraza, plataforma y basamento median entre casa y parcela; y el jardín supera el límite de la parcela para vincularse a una estructura de paisaje más amplia. La Firma, en su persistente indagación por la continuidad, no acude sólo al uso de procedimientos para desvanecer la masa y a la implementación de espacios-umbral interescalares, mediante los cuales realiza una gradación de la privacidad de la casa y la parcela, sino también a una serie de mecanismos de ocupación, directamente asociados a las condiciones urbanas y geográficas del sector en el que se localiza.

La casa en la sombra

El volumen se manifiesta atrapando la luz en la superficie de la masa. En este juego de contrastes, la sombra es la representación

Página siguiente Izquierda y Derecha

Variaciones en la consecución de un espacio continuo y unitario

Izquierda

1. Fotografía fachada posterior. Casa Carlos Corredor (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer
2. Fotografía salón. Casa Carlos Corredor (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer

Derecha

1. Fotografía acceso principal. Casa Carlos Corredor (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer
2. Fotografía interior. Casa Carlos Corredor (1957). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer

⁴⁴ CORTÉS, Juan Antonio. Nuevos conceptos residenciales en los años cincuenta. En: CORTÉS, Juan Antonio. Lecciones de equilibrio. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2006. P. 17.

⁴⁵ LLOBET I RIBEIRO, Xavier. Hilberseimer y Mies, La metrópoli como ciudad jardín. Colección Arquia/tesis No. 24. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2007. P. 80.



1



2

abstracta del vacío. En las residencias de O&V, de mediados de los años 50, se opta por extender la sombra hasta hacerla hegemónica, no hay masas con qué hacer contrastes. La luz no encuentra volúmenes para destacar. El mismo procedimiento de extender el plano de cubierta fuera de la arista de sus fachadas, que sirve para desfigurar la posible apariencia sólida de una arquitectura producto de la concatenación de sus planos, opera en el escenario de la destrucción del cubo, anulando la definición volumétrica de cualquier entidad formal, al extender los efectos de la sombra que produce, especialmente cuando el encuadre visual del observador integra el espectro resultante, a un conjunto de sombras producidas por el paisaje que circunda la casa.

El efecto de una cubierta que gobierna todo el conjunto con una sombra que evita cualquier reflejo sobre los objetos con masa, hace aparecer la casa en el paisaje como un accidente visual poco destacado. En la exuberancia premeditada de su inmenso jardín, que sugiere el estado silvestre ideal de un altiplano sin urbanizar, se alcanza a observar poco más que una sombra amplia y encuadrada en vez de la fachada convencional de una mansión. La cubierta plana de la casa Shaio, en lo que concierne al cuadro pintoresco que forma esta con la naturaleza circundante, se percibe como una delgada línea en oposición a una sombra hegemónica asentada sobre los ya pocos muros de adobe, que hacen presencia en el exterior, anulando el “juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”.

Es difícil resaltar la plasticidad de un volumen en ausencia de la luz. Cuando la sombra extiende su dominio sobre el conjunto edificado, hasta el límite de opacar cualquier luminiscencia reflejada, se impone un principio de forma diferente a la usual aspiración de componer las masas en equilibrio; y también se desvía la atención del ejercicio canónico de concertar edificio y lugar, a los cuales se anteponen los acentos en el escenario más amplio de la estructura del paisaje. Ezra Stoller captura, en una genial fotografía⁴⁶, a posición distante de la casa Shaio, el efecto de radical opacidad que produce su cubierta y, simultáneamente, la inmersión de la misma en el aleatorio claro-oscuro de la naturaleza.

A todos los ejercicios previos de desobjetualización de la caja, se suma este artificio de desaparecer los vestigios restantes de un volumen que ha sido atacado en sus entidades esenciales: “nucleado”, dividido en superficies, inhibido en su geometría, disuelto en transparencias y, por último, convertido en un espectro que se disipa en la exuberancia de la naturaleza.

Una desaparición que ya hemos visto en otras arquitecturas domésticas, como la desaparición de la casa vernácula mínima, la casa del campesino que queda sumergida en su perímetro paisajístico y enquistada indisolublemente con su vecindario natural, gracias, de una parte, a que su artificialidad está hecha de la misma naturaleza cercana, pero también como resultado de la escasez de elementos que la conforman. La cubierta de

Derecha

1. Fotografía exterior. Casa Eduardo Shaio (1957). Foto Ezra Stoller
2. Fotografía salón. Casa Eduardo Shaio (1957). Foto Ezra Stoller
3. Fotografía jardín. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Ezra Stoller

⁴⁶Fotografía 2178900006. Shaio House Location South America, del archivo de Ezra Stoller.



1



2



3

teja inclinada se impregna de herrumbre, y el resto de la casa también desaparece bajo la sombra que proyecta dicha cubierta.

Conjunción casa-parcela

La restitución de la unidad del espacio, alcanzada por la confluencia espacial, se replica en la conjunción casa-parcela, cuando el jardín posterior alcanza la misma categoría “arquitectónica” de la casa, esto es, cuando se cualifica como un establecimiento idealizado de la naturaleza. La búsqueda de unidad del espacio continúa en la escala urbana, cuando la casa queda conectada visualmente con los espacios naturales adyacentes, como parques, ejes arbolados y rondas de quebrada.

[Richard Neutra]¿Había muchos sectores de pradera por aquí cuando usted construyó esas casas?, pregunté. ¿En la casa Robie, por ejemplo?”

[Frank Lloyd Wright]No, contestó, no había pradera, a lo sumo la Universidad de Chicago; pero con esa obra y en ella, reconquisté el espíritu de la pradera.

[Richard Neutra]Sí, así fue, dije. Aún no he visto la pradera, pero creo entrever cómo es.⁴⁷

En 1946, recién llegados O&V de formarse en Estados Unidos, aparece la primera casa datada en el catálogo de obras de la Firma, construida para el escritor Luís Eduardo

Nieto Caballero, un hombre de pensamiento liberal y con un interesante record profesional e intelectual⁴⁸. En esta casa se puede observar la orientación del salón principal de la planta baja, hacia un jardín privado. Sala de recibo y comedor aun lucen separados por el vestíbulo de acceso a la casa, que sirve también para ingresar al jardín privado. Un enorme ventanal, de piso a techo, vuelca el salón hacia el jardín posterior, anticipando la enajenación futura del límite entre casa y jardín.

La casa Nieto Caballero es una temprana declaración de intenciones, respecto de la constitución que privilegia la relación interior-jardín. Así sucede también en la casa de José María Obregón (1949), ubicada en el piedemonte de los Cerros Orientales, en una parcela de topografía inclinada y exuberante arborización. Esta casa fue dispuesta de forma exenta en el claro del bosque existente, sobre un basamento que asume la pendiente y reduce la diferencia en los niveles interiores. De esta manera, con mecanismos de ocupación tradicionales, toman posesión de la parcela y consiguen, al interior de la casa, continuidad espacial entre hall, patio y salón-comedor; el salón-comedor queda en una posición privilegiada entre el patio interior y el jardín posterior, sobre el cual se eleva para dominar el paisaje de la sabana y conectar éste con el interior.

En las casas de fin de semana, localizadas en Puerto Colombia, la ubicación de las estancias interiores, la apertura o cierre de cubiertas y fachadas y la ubicación de la casa en la parcela, se

Derecha

Fotografía fachada anterior. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Paul Beer

⁴⁷ NEUTRA, Richard. Vida y forma. Buenos Aires: Ediciones Marymar. Colección Arquitectura y urbanismo III. 1972. Pág. 178.

⁴⁸ En el que consta haber sido ministro plenipotenciario en Suiza, embajador de Colombia en México, presidente del Congreso de Colombia, director y colaborador de los periódicos más importantes del país e historiador, con varias publicaciones reconocidas.



supeditó a las condiciones climáticas y geográficas del sitio. En estas casas, la Firma implementa espacios de mediación, entre la casa y el mar, relacionados con la actividad social, como terrazas, porches y galerías, los cuales son protegidos de la radiación solar con paneles basculantes, aleros y persianas. Una de ellas, la Casa Santodomingo (1950), se encuentra elevada sobre una plataforma en la que se dispone una terraza, retirada del borde marino, con el fin de proteger las estancias de posibles inundaciones, e incorporar la línea del horizonte marítimo en la perspectiva interior-exterior, comprendida entre el plano base y el plano de cubierta.

En la casa Santodomingo, como en alguna de las casas de la Firma de finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta, ubicadas fuera del perímetro urbano de Bogotá, la toma de posesión de la parcela no inicia con el levantamiento de un muro, cerca, o empalizada, sino con la disposición de la casa exenta, entre jardines, en tensión visual con las edificaciones vecinas y en estrecha vinculación con los accidentes geográficos y naturales existentes. Sin embargo, la casa sin recinto no acontece solo cuando éste se localiza fuera del perímetro urbano; la casa de López (1951), ubicada en un barrio en proceso de urbanización, como lo fue La Cabrera en su momento, es dispuesta entre medianeras, tras el pequeño bosquecillo que la antecede y que hace las veces de un gran antejardín, prescindiendo del levantamiento de cualquier tipo de obstáculo frente a la casa, que evite la recreación del horizonte infinito y

su similitud con el altiplano.

La casa de Edmundo Merchán (1954), ubicada en una parcela urbana de proporción 1:3, ocupa el área frontal de dicha parcela, comprendida entre sus testeros, a solo 5 metros de la calle, hacia donde se proyectan el porche de acceso y el balcón de la habitación principal. La gran extensión de terreno liberada en la parte posterior para el jardín y originalmente desprovista de cualquier atributo natural, es intencionadamente cualificada con naturaleza exuberante, junto con la franja de patios interiores, con el propósito de establecer una relación de identidad entre ambas y reforzar así la unidad espacial entre interior y exterior. A este propósito se suma la conveniente posición del salón-comedor, a la altura del follaje de los árboles –2.60m–, mediante una plataforma que asume la inclinación transversal de la parcela.

La intención de reforzar la unidad espacial, aunque de forma mucho más sutil, se manifiesta de manera persistente, tanto en la casa Merchán como en las casas Montoya, González, Martín, Obregón (1955), y las unifamiliares publicadas en la Proa 87 (marzo 1955), a través de lo que podrían considerarse pequeñas grapas. Vegetación plantada entre el interior y el exterior de la casa, espejos de agua o vegetación que sobrepasan los límites de la caja de cristal que delimita el patio, y numerosas jardineras dispersas en el costado exterior de las vidrieras que limitan las estancias, o al interior de la casa, acompañadas de pequeñas

Derecha

Localización Aerofotografía del sector La Cabrera. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043 3 de octubre de 1977.





perforaciones en cubierta.

La Casa William Villa (1955), localizada en el barrio El Chicó, a un costado del *cul de sac* en el que remata la carrera 8ª, se presenta a la calle solamente por la esquina en donde la fachada se compone de cuatro planos que conservan su compacidad y se relacionan, de tal manera, que evitan la revelación del volumen. Esta condición de cerramiento, junto con la presencia del muro en piedra que recinta la parcela, liberando sólo el acceso a garaje y a porche, contrasta con la apertura total de la fachada posterior hacia la terraza que media con el jardín. La ausencia de accidentes geográficos o paisajísticos en la parcela libera a los arquitectos de determinantes para el posicionamiento de la casa, que finalmente es dispuesta a 5 metros del andén y a 14 metros del testero posterior en donde se localiza el jardín privado que, a diferencia de los jardines de las otras casas de la serie, es más ancho que profundo, implicando una condición de base contraria a las ideales, en tanto, a mayor profundidad del lote, mayor efecto de horizonte infinito.

Las fotografías publicadas en la revista Proa y las conseguidas en el archivo de la Firma, ponen de manifiesto un jardín convencional y la dura presencia del testero del vecino, que se alcanza a ver desde el interior de la casa. Una fotografía de años posteriores, sin embargo, muestra la verdadera condición que adquiere dicho jardín al colmatarse de árboles de gran tamaño. En la fotografía logra vislumbrarse un conjunto muy



denso de follaje, que sobrepasa varias veces la altura de la casa. La presencia del testero vecino es completamente opacada y la sensación de límite indefinido es restituida.

En la casa Villa, al igual que en la de Eduardo Shaio (1957), el patio es cubierto por una superficie de vidrio, apoyada en la vigería de cubierta, y liberado de la caja de cristal, que hasta ese momento habían empleado O&V en las casas de la serie. Esta nueva condición, acompañada de una estrecha relación entre la cobertura vegetal de patios y jardines, fortalece la conexión visual entre ambos y, en consecuencia, su vinculación directa con los espacios sociales de la casa.

Unidad con el paisaje urbano

Las condiciones naturales de las parcelas y de su entorno inmediato —en algunos casos descubiertas por O&V para sus clientes—, fueron determinantes al momento de disponer la casa. Rafael, primero ubicaba una parcela de excepcionales condiciones naturales y luego concebía en ésta la arquitectura, tal como lo menciona Carlos Martínez en el texto que reseña la Casa de Rafael (1955), publicado en la Revista Proa:

Es interesante hacer notar que el arquitecto Rafael Obregón construye sus propias casas al pie de árboles crecidos. Ha tenido varias y muy atractivas en corto plazo. En ellas, a

Izquierda

1. Fotografía fachada anterior. Casa William Villa (1955). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer
2. Fotografía fachada anterior. Casa Eduardo Shaio (1957). Foto Ezra Stoller

Derecha

1. Fotografía fachada posterior. Casa William Villa (1955). Archivo de Planeación Distrital, Bogotá. Foto Paul Beer
2. Fotografía jardín. Casa Eduardo Shaio (1957). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Ezra Stoller



1

2



pesar del cuidadoso planteamiento, del entusiasmo y del afecto que inicialmente les acuerda, ha vivido fugazmente. Apenas terminadas si la casualidad le señala algún solar con árboles más robustos o con mayor profusión entonces aparece espontáneamente el estímulo para una nueva obsesión, un más grande anhelo. Esta es su más reciente vivienda en Bogotá; todo permite suponer que la va a tener que disfrutar por mucho tiempo, pues tal vez no le va a ser posible conseguir, en plena ciudad, otro terreno tan atractivamente arborizado y con tan excelentes vecindades.⁴⁹

La búsqueda de un horizonte ilimitado que diera continuidad a la unidad espacial conseguida entre las estancias sociales de la casa y los espacios de transición, encontró, en algunos sectores urbanos de excepcionales condiciones naturales, posibilidades para su concreción. Por esta razón, un número significativo de las casas de la serie fue localizado por O&V en los barrios El Chicó, El Retiro y La Cabrera, especialmente en este último, en donde la copiosa arborización de las parcelas, su gran tamaño y forma irregular, estaban acompañadas de un trazado urbano generoso en zonas verdes.

1
El Sector ubicado en los límites de los barrios La Cabrera y El Chicó, donde se localiza la ronda de protección de la quebrada La Cabrera, linda con la parte posterior de la parcela de la casa Rafael Obregón (La Cabrera, 1955), a la que hacía referencia Carlos Martínez, y con un costado de la casa Alberto Martín

(El Chicó, 1955). Este corredor verde crea un retiro entre los dos barrios, evitando cualquier registro visual entre las edificaciones enfrentadas.

La casa de Rafael, cuya parcela fue adquirida, en gran medida, por tener tres grandes árboles localizados en la parte posterior y por su relación con la ronda de la Quebrada, se localiza en la parte frontal del terreno, próxima al andén, para liberar la mayor cantidad de área en la parte posterior, la cual destinan al exuberante jardín, diseñado junto con el jardinero japonés Hoshino. La posición de uno de los árboles, a 22m del lindero frontal y a 26m del posterior, condicionó tanto el área destinada para el programa, como el tipo de cimentación empleada –“Piso Tovar”–, que años más tarde ocasionaría problemas a la estabilidad de la casa.

Una vez ajustada la casa al terreno disponible, congregadas las estancias sociales en una sola entidad espacial, y acristalada su fachada posterior, la Firma decide modificar las condiciones del terreno ocupado por el jardín, elevando, con un relleno artificial, la parte más próxima a la empalizada que recinta la parcela en límites con la Quebrada. Adicionalmente, siembran una serie de plantas de mediano tamaño que, con el paso del tiempo, cubren por completo el cerramiento; excavan para crear un lago artificial y disponen cuidadosamente una serie de piedras de variados tamaños que alteran la percepción de la profundidad.

Izquierda

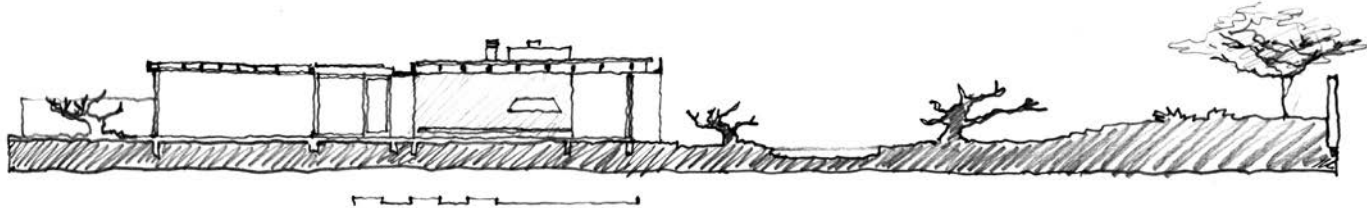
Perspectiva fachada anterior. Casa Rafael Obregón (1955)

Derecha

Fotografía fachada posterior. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Carlos Barriga

⁴⁹Revista Proa No. 111 (Ago. 1957), p. 18.





Durante el mismo año construyen la casa de Alberto Martín, en una parcela de menor tamaño (19X31m) y con un programa más extenso. En este caso, la parcela, localizada en esquina, no presenta ningún atributo natural, pero sí una posición privilegiada al costado de la quebrada La Cabrera. La casa descansa sobre los dos testeros de las medianeras, liberando un antejardín en “L”, de 5m de ancho, que rodea la esquina de la parcela, sumándose un excepcional eje verde que pertenece al espacio público.

En esta oportunidad, O&V no modifican el nivel del terreno pero sí arborizan la zona de ronda de la quebrada, filtrando la relación visual con los vecinos y resguardando la intimidad de la residencia. Esta fachada, abierta por completo al “jardín público”, contrasta con la fachada de acceso de la casa, que, al igual que la fachada de la casa Obregón (1955), se cierra por completo, eliminando el porche, para dejar solo el acceso a través del garaje.

Con las casas Obregón y Martín, volcadas ambas, según sus posibilidades, al sistema verde que deja la quebrada La Cabrera, O&V proponen un nuevo sistema de ciudad, en el que predomina por entero la naturaleza sobre la base parcelaria de la ciudad, la cual queda anulada por la intensa relación entre jardín –público y/o privado– e interior de la casa.

En el sector ubicado en torno al parque El Retiro, en el barrio La Cabrera, amplias vías con separadores arborizados, al igual que andenes y parques, acompañan parcelas de grandes dimensiones como las ocupadas por las casas de Álvaro López (1951) y Hernando Valdiri (1953). La parcela de la casa López, no sólo cuenta con unas condiciones naturales excepcionales, sino también con una ubicación privilegiada: por el frente, limita con la arborizada calle 86, al costado occidental con un terreno baldío, completamente arborizado y desprovisto de cerramientos, y en la parte posterior, con la sección estrecha del triángulo que define la parcela allí dispuesta.

Estas condiciones fueron determinantes a la hora de decidir disponer la casa en la parte posterior de la parcela, a 21 metros de la calle y a 9 metros del lindero ulterior. De esta manera, la Firma privilegió, sobre la continuidad del paramento, la conservación del bosque y de las tensiones visuales que, a través de éste, se generan entre la zona social de la casa y el paisaje urbano –parque El Retiro y calle 86–; en la parte posterior amplían el jardín de las habitaciones gracias a la relación con la vegetación en altura de la casa vecina.

La casa López, precursora del tipo, presentaba la que fuera una de las reglas de la arquitectura doméstica de O&V: la espacialidad social será vinculada a su escenario natural. Sobre la casa López, Carlos Martínez dice lo siguiente:

Casas residenciales de un piso, prácticamente no existen en los

Izquierda

Corte longitudinal. Casa Rafael Obregón (1955)

Derecha

Fotografía interior. Casa Rafael Obregón (1955). Archivo Rafael Obregón Herrera. Foto Paul Beer





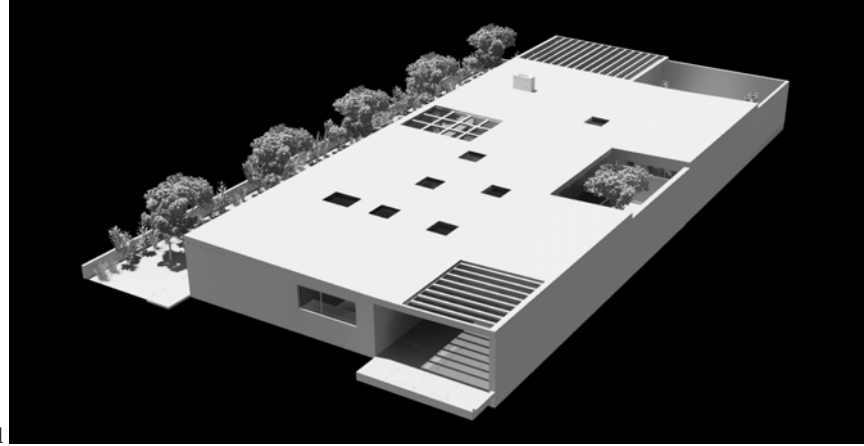
Izquierda

Aerofotografía sector La Cabrera. Localización Casa Rafael Obregón (1955) y Casa Alberto Martín (1955). Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043 3 de octubre de 1977.

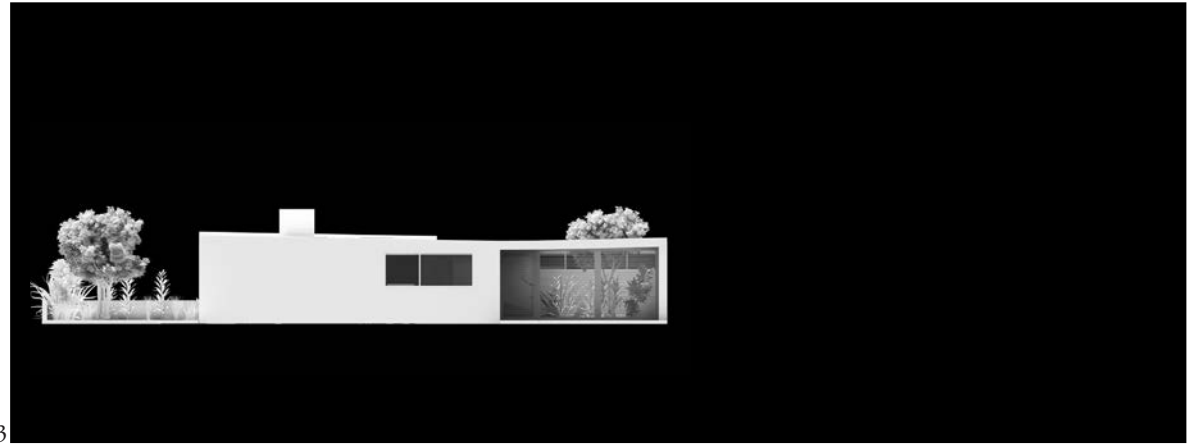
Casa Alberto Martín (1955)

Derecha

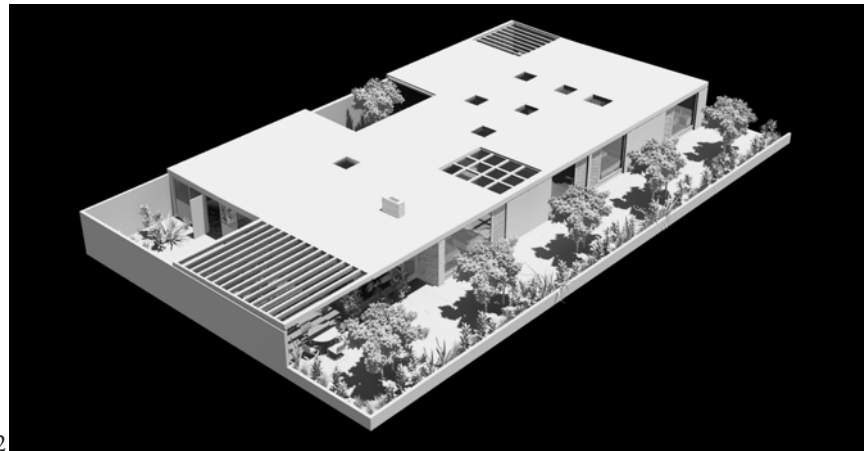
1. Perspectiva exterior.
2. Perspectiva jardín.
3. Corte transversal.
4. Corte longitudinal.



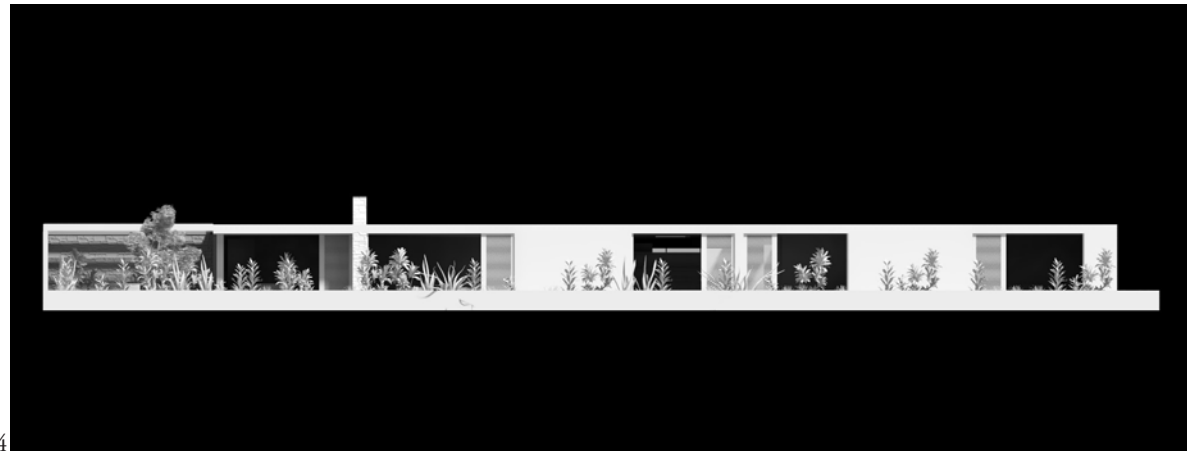
1



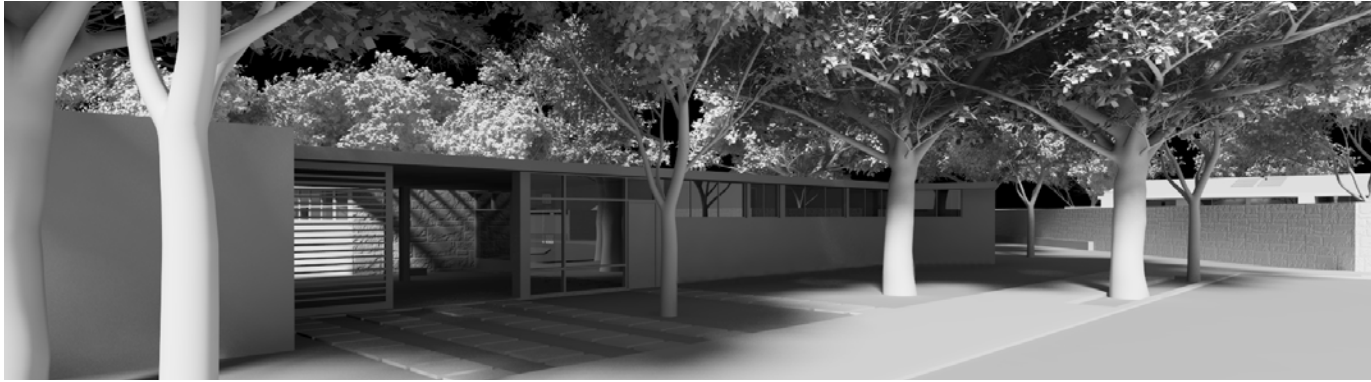
3



2



4



barrios de Bogotá. La costumbre familiar de tener casa en dos pisos, la reglamentación municipal que así lo determina y la economía en el conjunto terreno-casa han sido los factores determinantes para que la mayoría de las residencias dispongan de dos o tres plantas. Esta casa [Álvaro López] es una de las primeras excepciones a tan arraigada costumbre. La idea tiene, cuando se dispone de un gran terreno, muchas ventajas: las circulaciones son fáciles, la segregación y sucesión de los diferentes elementos es más fácil y más lógica; el ambiente del conjunto, en una buena distribución, es más íntimo y hogareño. Revista Proa 36 Junio 1950.⁵⁰

Otra de las casas localizadas en las inmediaciones del Parque El Retiro, es la Valdiri, que, a diferencia de la López, se encuentra en una parcela irregular, con menos atributos naturales y rodeada por un muro de mediana altura por todos sus costados, a excepción del frente, que coincide con uno de los lados del Parque. En este caso, la disposición de la casa en forma de “T” divide el terreno restante en tres jardines, uno de ellos dispuesto en la parte anterior de la parcela para mediar entre el acceso a la casa y el parque.

La perspectiva exterior de la casa representa claramente las intenciones espaciales de la Firma. En ella, el observador, ubicado en el andén, a escasos metros del Parque, extiende la mirada hasta el muro de piedra que separa el salón del comedor, pasando por la mampara dispuesta en el hall, el ventanal de piso a techo que comunica éste con el jardín de la entrada, el garaje,

el antejardín y el andén. El contra campo de esta perspectiva tendría como foco el parque y como constante la presencia de vacíos, algunos de ellos cualificados con naturaleza.

En los dos casos mencionados podríamos hablar, entonces, de una tensión oblicua que amplía la percepción de los espacios de mediación entre las casas y el parque, da movimiento a la definición ortogonal de los mismos y presenta claramente la intención de O&V, como en las primeras casas de la serie, de abrirlas a la calle, procurando un espacio continuo que, eventualmente, encuentra un muro pivote desde donde se origina una relación espacial bajo las mismas condiciones de oblicuidad.

Colofón

Nuevamente en Bogotá un grupo de profesionales preocupados por la mejor arquitectura, está pensando en casas con jardines: En realidad esa ornamentación viva, económica y alegre, apenas subsiste en las viejas casas santafereñas. En las viviendas coloniales, actualmente en su agonía, con jardines centrales en la parte delantera y patios y caballerizas en los fondos. Jardines de rígida composición simétrica donde alternan los magnolios con cansados árboles frutales y cuya galería circundante raciona la luz y el aire a las habitaciones principales. Otra fue la moda que vino después. La estrecha composición de la quinta, la villa

Izquierda

Perspectiva fachada anterior. Casa Hernando Valdiri (1953)

Casa Hernando Valdiri (1953)

Derecha

1. Perspectiva exterior.
2. Perspectiva jardín.
3. Perspectiva acceso principal.
4. Perspectiva fachada posterior.

⁵⁰ Revista No. 36 (jun. 1950), p. 24.



1



3



2



4



Izquierda

Localización Aerofotografía Casa Álvaro López (1951), Casa Hernando Valdiri (1953) y Parque el Retiro. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Vuelo C-1775, foto No 0043, 3 de octubre de 1977.

Derecha

Perspectiva exterior. Casa Álvaro López (1951)



y el chalet y las rechonchas y mezquinas interpretaciones de lo inglés, lo francés y lo italiano constituyen esta época mulata que acaba de pasar. Ésas arquitecturas en su inmensa mayoría, son pretenciosas en su apariencia, pobres en sus acabados interiores y sin otra zona verde que el recatado ante-jardín delantero, de falsa denominación, y útil apenas como disculpa a desaseos y notorios abandono. Las zonas traseras fueron dedicadas a patios de servicio, quehaceres de lavandería o depósito de objetos inservibles.

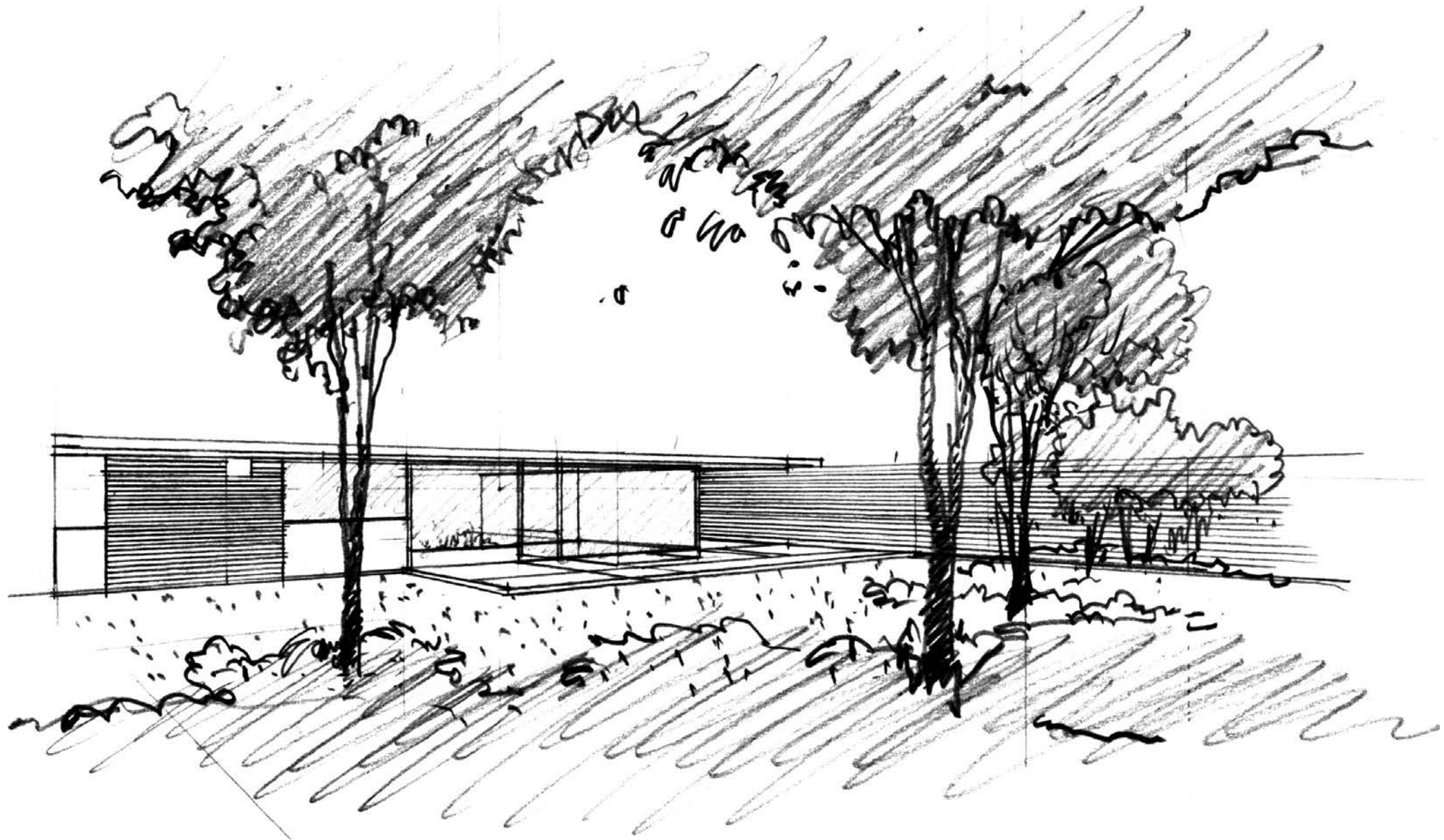
Hoy, la casa bogotana, en su acepción más moderna, asiste a un interesante proceso de alternación: sus zonas sociales o de recibo que tradicionalmente ocuparon la fachada delantera se localizan sobre el jardín interior que otrora ocuparan los patios y caballerizas, nuevamente se acepta la presencia del jardín como parte primordial de la vivienda pero ahora es más ágil, más vivo, más variable. Cada florecer es una nueva y fresca ornamentación, nuevas gamas cromáticas y nuevos ramos. El jardín, presente al interior, es una continuidad de la zona verde a donde es fácil salir de la sala o del comedor para tomar baños de sol o para prolongar, a veces, las reuniones familiares. La planta, casi siempre única y ligada a la topografía es diáfana y holgada; goza de luz y de ventilación transversal y las habitaciones se agrupan en torno a la circulación, la más funcional. El ambiente es menos frío, las salas más alegres y el conjunto más hogareño y confortable. Tan atractivas son este tipo de viviendas que las urbanizaciones y parcelaciones se están acomodando hoy a las exigencias superficiares que demandan las distribuciones.

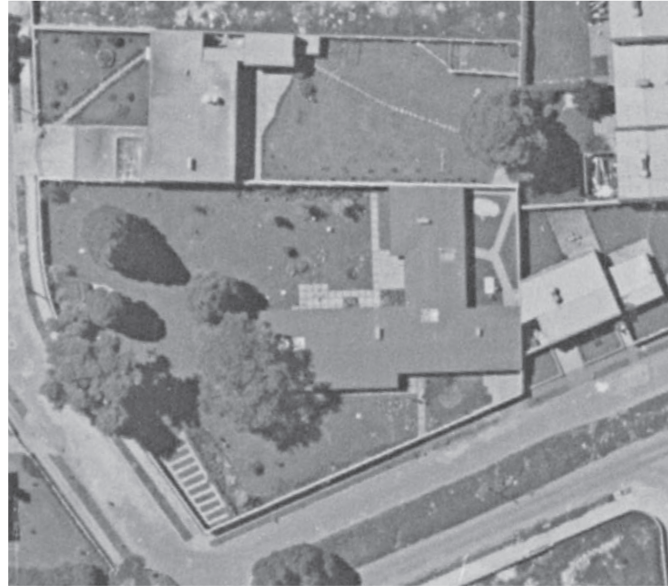
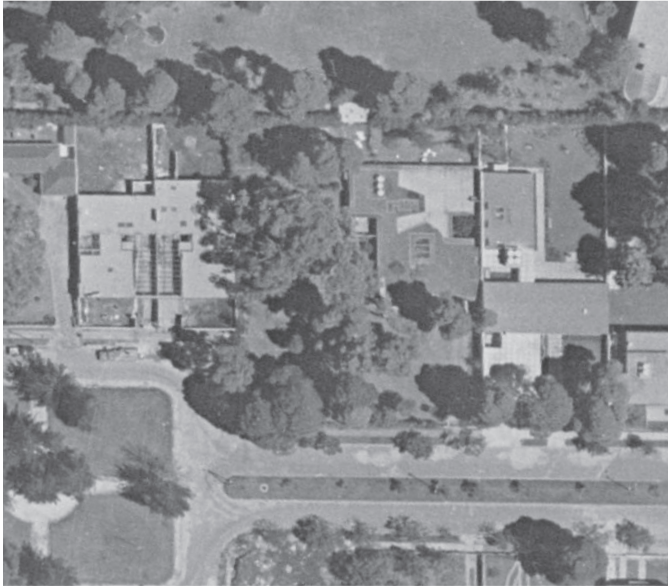
Los arquitectos Obregón & Valenzuela, hace cinco años, planearon, como iniciadores de estas modalidades, sus propias residencias dentro de las disposiciones generales de éstas que aquí publicamos. La acogida fue franca y entusiasta. De entonces a hoy la Firma ha venido creando, puliendo o corrigiendo todo ese cúmulo de minuciosidades que integran una buena casa.⁵¹

Derecha
Perspectiva. Casa Unifamiliar 05 (1955)

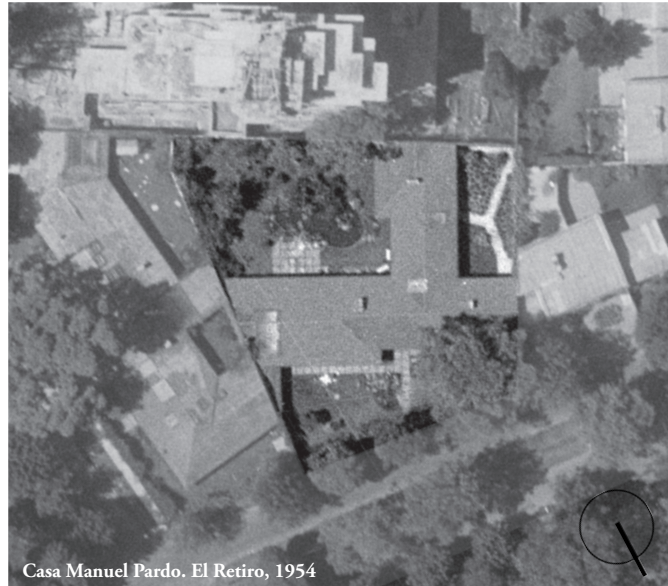
Página siguiente
Izquierda y Derecha
Transformación del paisaje de las casas de la serie

.....
⁵¹ Revista proa No. 87 (mar. 1955), p24-28





Casa Alvaro López. La Cabrera, 1951



Casa Manuel Pardo. El Retiro, 1954



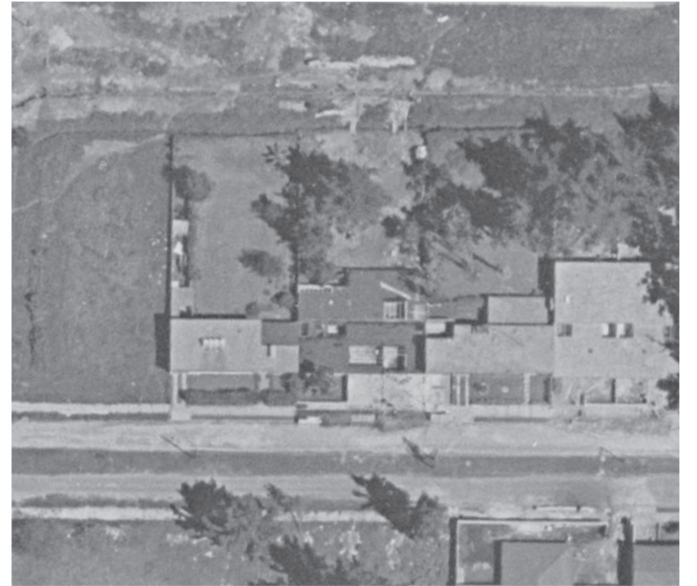
Casa Edmundo Merchán. El Retiro, 1954



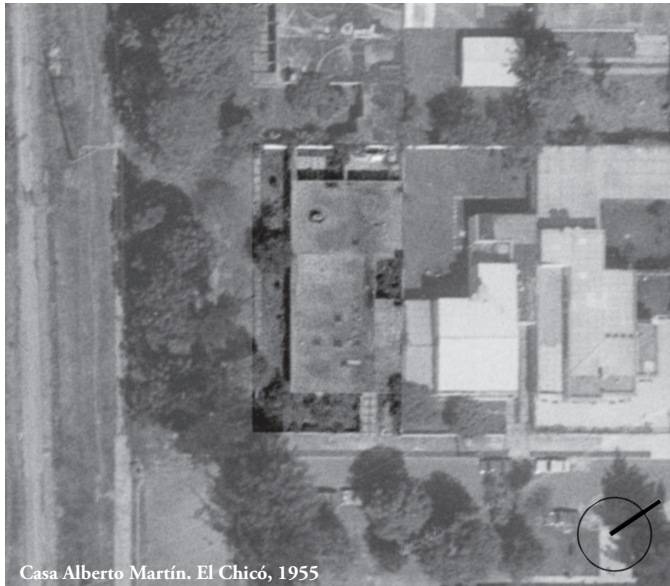
Casa Alberto Martín. El Chicó, 1955



Casa William Villa. El Retiro, 1955



Casa Rafael Obregón. La Cabrera, 1955



La casa del altiplano

La casa del altiplano

(...) se basa siempre en la presencia simultánea del pabellón abierto sobre un jardín que se presenta como una sinécdoque de la naturaleza en el trópico, y del patio que, en cambio, recrea un lugar interior en que los elementos constructivos permiten regular la luz y la ventilación de la casa desde su núcleo (...).¹

La estructura vestibular de la casa, que es determinante en la configuración de la arquitectura de un pabellón, promueve la proyección centrífuga del interior e induce, a su vez, a la disipación del límite parcelario instalado por las “urbanizadoras” comerciales. La aspiración a resolver la casa del altiplano como un pabellón, insta al recinto artificial, formado por los testeros del vecindario, a perder su confín visible mediante la manipulación del terreno y de la vegetación que, en el jardín de la casa de O&V, conduce a la sugerencia visual de una continuidad indeterminada del paisaje. Un jardín con lago, diseñado entre el paroxismo de la vegetación tropical y una recreación del Tenryu-Ji de Kioto, es el instrumento usado por la Firma para rehabilitar, si no el recinto, al menos el control visual que éste provee.

El proyecto de la casa de ladrillo expone el dilema inherente al concepto De Stijl de la composición abierta determinada únicamente hacia fuera desde un centro, y no por ninguna estructura o matriz intrínseca: El problema consistía en la misma ausencia de interrupción entre interior y exterior, que Zevi ve como una conquista. (...) El problema parte

de la naturaleza no-permanente y no-urbana del tipo-pabellón, al cual la casa parece pertenecer. Los muros implican un asentamiento permanente, los límites de un dominio: dentro y fuera. Al basar su solución formal en el muro, Mies ha producido inevitablemente un conflicto no-resuelto entre dos tipos de casa: el pabellón y el patio. (...) [En el Pabellón de Barcelona] El conflicto entre el continuo desarrollo centrífugo del espacio y la necesidad de crear espacios finitos y límites fue resuelto por medio de una nueva síntesis. (...) dentro del área del plinto, unas paredes liberadas en forma de U abrazaban, aunque no encerraban completamente, un área precisa, manteniendo toda la composición unida como con abrazaderas. Aquí estaba el gran avance de Mies. Su solución al problema planteado por las paredes sin fin de la casa de ladrillo. El principio de la indeterminación se había abandonado, y en su lugar tenemos una estructura virtual dentro de la que queda contenido el espacio fluyente. El espacio todavía irradia hacia afuera, pero es definido, no infinito²

El proverbial diálogo entre Wright y Neutra, referido antes, da pie a suponer que en la constitución de la residencia unifamiliar cabe como propósito restituir la unicidad del paisaje geográfico fragmentado. Las casas de O&V, al fin de cuentas, reconstruyen para los sentidos el ideal de Sabana andina, que la trama urbana destruye.

La entidad paisajística unitaria del altiplano y el horizonte

¹ MARTÍ ARÍS, Carlos. Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. Op. cit., p. 26.

² PADOVAN, Richard. El pabellón y el patio. Problemas culturales y espaciales de la arquitectura de Stijl. Op. cit., p 67 y 68

marino, definen geografías absolutas, de contundencia abstracta inapelable. El arquitecto líder de O&V, estaba profundamente ligado al infinito del océano, a una vastedad que nos permite suponer el interés de acoplar el espacio vital del hombre a la estructura geográfica de un paisaje contundente, antes que al tejido urbano de la ciudad. La Cabaña de Periquito (Islas del Rosario en Cartagena, Colombia), es la realización plena de esa condición que permite que el espacio fluya a través de la casa

Su casa de las islas del Rosario fue otra obra controvertida. Consistía en un voladizo sobre el mar. Mandó hacer la estructura de madera en Bogotá y luego remolcó las piezas por el Rio Magdalena hasta las islas. No tenía alcobas, baño, ni cocina, porque eso desdibujaba la limpieza del diseño. Tras muchas discusiones pudimos convencerlo de habilitar un altillo para que las señoras durmieran con algo de privacidad. También accedió finalmente a construir un cobertizo lejano, donde quedaron el baño y la cocina, pues su teoría era que así no maltrataba el entorno natural. Mi percepción es que primaba su fanatismo por el mar, y la casa fue diseñada como si fuera un barco.³

Para Rafael, la casa perfecta es un barco. En su reclamación del paisaje limitado, el pabellón es la figura arquitectónica más cercana a esta idea de anti-recinto. La casa de Periquito, una estancia de verano, al borde del mar, con escasa complejidad en el programa,

permite realizar el cobertizo en los términos ideales de la Tarena, la embarcación que Rafael se construye para vivir el océano. La obstinación por llevar la casa en su interior a la condición básica del pabellón, se complementa con la pertinaz búsqueda de destilar la materialidad de la misma hacia el exterior, ni siquiera se busca instalar el pabellón resultante en la estructura bucólica restaurada, más aun, se pretende desvanecer la idea misma de lo urbano en la ciudad.

En las casas de la serie tipológica, se observa que, con la intención de mantener la horizontalidad del plano de base, en algunas ocasiones se genera una plataforma ligeramente elevada sobre el terreno natural y posterior de la parcela, ofreciendo desde el interior de la casa una posición de dominio hacia el jardín exterior. Esta postura canónica de la casa, respecto del paisaje circundante, sufre una radical modificación en la casa II de Rafael, donde desaparece la diferencia entre plano sustentante de casa y plano de base exterior. Se asocian en el mismo plano, y casi a tope, tapete de lana de oveja y cobertura vegetal del jardín.

La residencia bogotana de Rafael, la cabaña de week-end en Periquito, y, en igual medida, la Tarena, son la misma casa. Consisten en la manera como se vuelcan al paisaje: limpia, nítida, sin mediaciones: no tiene ningún aditamento exterior, ningún alero, ni deck, ni siquiera una extensión del piso interior a manera de terracita, absolutamente nada.

³ Rafael Obregón H. El quehacer de Rafael Obregón G. Una visión personal. En: Revista deArq. N° 02. Mayo de 2008. Universidad de los Andes. Departamento de Arquitectura. P. 48

En la casa II de Rafael Obregón, operan la transparencia y sus reflejos como un mecanismo para la anulación de la caja. No se proyecta la cubierta, ésta permanece a ras con el inaprensible cerramiento acristalado; el borde de la placa de cubierta tiene una textura vertical que contrasta su horizontalidad; esto desdibuja lo poco que queda de la apariencia volumétrica de la casa. La entidad evanescente del cerramiento permite realizar la transversalidad radical del espacio, entre un interior exteriorizado y un exterior interiorizado.

La anterior condición tiene que ver con el hecho de que, en esta casa, la tensión visual oblicua es forzada por la disposición en esquinas opuestas de los accesos a sus espacios. En esta obra representativa del pabellón urbano del altiplano, existen unas fuerzas opuestas, constantemente confrontadas entre la realidad constructiva de la casa, que es eminentemente ortogonal, y su realidad visual, que es predominantemente oblicua. Allí se presenta el mundo natural y el mundo artificial en un mismo momento, como la máscara tragicómica que conjunta los opuestos en una misma figura. La diagonal que define la tensión visual oblicua es la partición óptica de los dos mundos, tan opuestos como pueden llegar a ser la representación pintoresquista del paisaje del altiplano y la sublimación abstracta de los elementos constructivos de la casa.

(...) Wright trata de introducir la naturaleza en la casa;

la casa y la naturaleza se interpenetran; una y otra buscan prolongar sus caracteres, fundiendo los muros, continuando los suelos, abriendo los espacios e inventando múltiples elementos que persiguen introducir el medio físico en la casa y la casa en la tierra. La arquitectura se pliega al medio y se configura como un trozo de naturaleza, donde se ha intervenido con tanta veneración hacia ella que lo perseguido es hacerla suya, introducirse y apropiársela.⁴

En la casa de O&V, cualquier connotación de monumentalidad queda abolida, la forma abstracta que ofrece a la calle, la desocupación del espacio social y la distorsión reflectiva del vidrio de la fachada posterior –más aun que su propia sustancia traslúcida–, dan como resultado una formalidad ineficaz para comunicar el estatus social. La búsqueda misma de unidad del todo urbano-paisajístico deja poco espacio a una manifestación distintiva en la forma arquitectónica. El efímero tapiz que habría de quedar con esta arquitectura, es una ciudad sin densidad y sin singularidades, que se percibe como un bajo relieve en la gran lámina del altiplano y que se conserva intacta solo unos años. Los vestigios aún reconocibles de la romántica ciudad-jardín del altiplano, sucedida en El Chicó, El Retiro y La Cabrera, no inducen a pensar en el interesante episodio de la arquitectura nacional, desarrollado allí durante los años 50 del siglo pasado.

Para que la invariante fuera replicable, se alcanzó unidad entre

⁴ DIAZ –Y. RECASENS, Gonzalo. Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno. Op. Cit. p. 41-42.

la forma arquitectónica y la domesticidad. Probablemente, el cobertizo logrado haya sido la mínima expresión de interioridad, pero, a su vez, fue la realización conspicua de un nuevo estatuto para habitar. Desde finales de los años 50, O&V abandonan la configuración elemental de sus casas; construyen residencias y chalets imposibles de asociar con la cadena que tiene principio y fin con la década misma. Otras firmas, cercanas a O&V, como Ricaurte-Carrizosa-Prieto y Pizano-Pradilla-Caro, reproducen el modelo con bastante éxito, durante un tiempo más.

Como síntesis final, se puede afirmar que el jardín recrea el paisaje geográfico y en su relación con la casa consume la ciudad-jardín; el espacio, por su parte, rompe el molde de la caja y se realiza plenamente como una sola habitación; la forma de la casa provee el molde del universo doméstico de la nueva familia moderna; la elemental materialidad de la casa, resuelta con una tecnicidad efectiva, se establece como sistema constructivo irreductible; y el clima, en tanto, mengua sus efectos en el interior. Como dijo Sostres: “Hubo una contribución a la formación de una tipología sumamente adaptada a las condiciones locales”.

⁵ Las fotografías oblicuas del barrio El Chico (años 60), de Saúl Orduz, muestran muy bien este efecto de bajo relieve.

