

UNA GENERACIÓN DE ARQUITECTOS, UN PROYECTO:

LA CASA MODERNA EN BARRANQUILLA

1946 – 1965

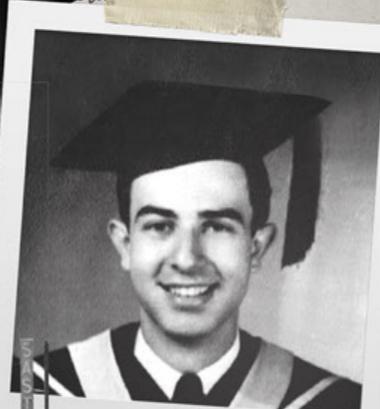
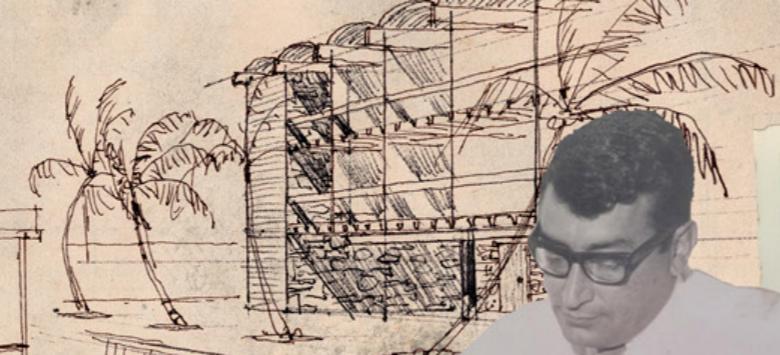


DIEGO ANDRÉS AGÁMEZ BERRÍO

Trabajar y Barranquilla

Viajan hoy a Bogotá el señor Alcalde y el señor Barranquilla con gestiones algunas importantes en favor de la ciudad.

No sabemos que función tendremos en Bogotá, pero esperamos que sea en beneficio de Barranquilla.



Después de haber obtenido el 2 de junio p.p.d. el título de Arquitecto en una de las mejores universidades del mundo, la de Syracuse, en el estado de New York, regresa mañana en las horas de la tarde a esta ciudad, el distinguido joven barranquillero don ROBERTO ACOSTA MADIEHO P. hijo del amigo, fallecido hace algún tiempo, don Nicolás Acosta Madiedo, y su señora doña Lucía Madiedo.

llega a la culminación de su carrera con la satisfacción del deber cumplido y la gloria del éxito obtenido.

Su tesis, brillante disertación presentada ante el Decano de la Universidad de Cornell, y tres arquitectos de las ciudades de New York, Syracuse y Rochester, obtuvo la aclamación con 100 de calificación y fué escogido como el mejor entre las presentadas por los aspirantes al Título de Arquitectura, exhibiendo su mérito al compeletr Roberto con asistentes todos norteamericanos.

Compacidosísimo registramos su triunfo y su regreso y congratulándonos con su señora madre doña Lucía Madiedo, hija de Acosta Madiedo.

Country

- PROPIEDAD HORIZONTAL
- APARTAMENTOS DE LUJO
- 3 Y 4 ALCOBAS
- SHOPPING CENTER
- 2 ASCENSORES
- GAS CON CONTADOR
- CITOFOFOS



PROYECTO • PROMOCION Y VENTAS

ARCOS

L.TDA.
EDIF. TERCER COLON
3ª PISO
TELS. 18 291-17815

I. SCHWARTZ-ARQ.
D. ACOSTA MADIEHO-ARQ.

ARQUITECTURA • INGENIERIA • CONSTRUCCIONES

EMILIO LÉBOLO Jr. S.C.A.
arquitecto asociado



PROA

URBANISMO • ARQUITECTURA • INDUSTRIAS
BOGOTÁ AGOSTO 1946



UNA GENERACIÓN DE ARQUITECTOS, UN PROYECTO:

LA CASA MODERNA EN BARRANQUILLA

1946 - 1965

Arquitecto Diego Andrés Agámez Berrío

Tesis para optar al título de

Magister en Arquitectura

Dirección:

Arquitecto Mg. Diego López Chalarca

Universidad Nacional de Colombia

Medellín - 2024

Dedicado a mi padre, el vallenatólogo menos conocido del mundo, a mi madre, la que siempre ha puesto lo extra en lo ordinario, a Daniela Alzate por su amor y compañía decidida, a ella se debe toda la estructura gráfica de esta investigación.

Esta investigación está motivada por una pregunta que mi gran amigo Leonardo Correa me planteó sobre la obra de los arquitectos modernos de la costa caribe colombiana, en su momento la pregunta no obtuvo contestación. Ojalá esta tesis sea un inicio de respuesta a aquella incognita de 2018 ...

Un profundo agradecimiento a mí director de tesis Diego Alonso López Chalarca, por su disposición, criterio y generosidad para acompañar el proceso de mi investigación, y por motivar mi interés por la arquitectura moderna. Así mismo a la profesora Cristina Vélez Ortiz, quien fue la primera directora que tuvo esta tesis, por el seguimiento a mi proceso, sus comentarios y la forma clara y rigurosa con la que me ayudó a aproximarme a mi tesis.

A la maestría en arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia - sede Medellín, a su cuerpo de docentes en cabeza de la profesora Nathalie Montoya, por brindar espacios para la reflexión en torno al proyecto arquitectónico, cambiaron mi manera de ver y enseñar la arquitectura.

Así mismo agradecer a personas que hicieron posible esta investigación desde el punto de vista documental, a las familias de los arquitectos: Katya González Ripoll, Deyana Acosta, Claudia Acosta, David García, Juan Gossain Abdala, Miguel Iriarte. A María Fernanda Echeverri, Valentina Hoyos y Cristian Cabrera, por su apoyo en aspectos gráficos de esta tesis.

A la Memoria de Carlos Bell Lemus, el arquitecto, el maestro, el amigo, y de lejos el Caribe más auténtico que jamás conocí; que este trabajo rinda homenaje a su personalidad...



Una generación de Arquitectos, un proyecto: La casa moderna en Barranquilla 1946-1965

Resumen

Al revisar la arquitectura doméstica expresada a través de la casa moderna producida en la ciudad de Barranquilla entre los años de posguerra de 1946 a 1965, por múltiples arquitectos locales como José Alejandro García, Cristian Ujueta, Ricardo González Ripoll, Roberto Acosta Madiedo, Israel Schwartz, Roberto Dugand, Manuel de Andreis, entre otros, saltan a la vista lo que parecieran ser una serie de hilos conductores entre la obra doméstica de estos arquitectos. Utilizando la casa como objeto de estudio, analizamos la voluntad proyectual de arquitectos locales, no solo para poner en limpio la obra incógnita de estos maestros, también nos proponemos ponerla en tensión con el espíritu de la época de la ciudad y su efervescente ambiente cultural de mediados de siglo, además la tesis propone hacer una comparación de la casa moderna en Barranquilla con expresiones domésticas que se daban en otras latitudes, con el fin de analizar y demostrar posibles sintonías en modos de vida, reinterpretaciones y adaptaciones de ideales de la casa moderna en el Caribe colombiano.

La tesis construyó un repertorio de más de 100 casas de múltiples arquitectos, mediante el análisis de una serie de temas y aspectos proyectuales desarrollados durante los respectivos capítulos, la investigación explorara la relación de la casa con el lugar, la interpretación de la situación tropical del Caribe colombiano, las búsquedas y exploraciones técnicas y plásticas para enmarcar sus obras en la universalidad del Movimiento Moderno, y, sobre todo, la lectura de una nueva clase social que emergía en la ciudad y que fue la encargada de demandar la casa moderna.

Palabras claves:

Barranquilla, Casa moderna, Trópico, Vida al aire libre, Jardín, terraza, caja de aire, arquitectos Barranquilleros, grupo Barranquilla, La cueva.

A Generation of Architects, One Project: The Modern House in Barranquilla 1946-1965

Abstract

Upon reviewing the domestic architecture expressed through modern houses built in the city of Barranquilla between the post-war years of 1946 and 1965, by multiple local architects such as José Alejandro García, Cristian Ujueta, Ricardo González Ripoll, Roberto Acosta Madiedo, Israel Schwartz, Roberto Dugand, Manuel de Andreis, among others, certain common threads seem to emerge among the domestic works of these architects. Using the house as the subject of study, we analyze the design intent of local architects, aiming not only to elucidate the unknown works of these masters but also to juxtapose them with the spirit of the city's mid-century era and its vibrant cultural atmosphere. Additionally, the thesis proposes a comparison of the modern house in Barranquilla with domestic expressions found in other regions, in order to analyze and demonstrate possible resonances in lifestyles, reinterpretations, and adaptations of modern house ideals in the Colombian Caribbean.

The thesis compiled a repertoire of over 100 houses by various architects, and through the analysis of a series of themes and design aspects developed throughout the respective chapters, the research will explore the relationship of the house with its surroundings, the interpretation of the tropical situation of the Colombian Caribbean, the technical and artistic explorations to frame their works within the universality of the Modern Movement, and, above all, the reading of a new social class emerging in the city and demanding the modern house.

Keywords:

Barranquilla, Modern House, Tropic, Outdoor Living, Garden, Terrace, Air Box, Barranquilla Architects, Barranquilla Group, The Cave.

Una generación de Arquitectos, un proyecto: La casa moderna en Barranquilla 1946-1965

Arquitecto Diego Andrés Agámez Berrío.

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Arquitectura
Maestría en Arquitectura - 6° Cohorte
Sede Medellín

Director de tesis:

Arquitecto. Mg. Diego López Chalarca.
Medellín Abril de 2024

Catalogación:

Agámez Berrío Diego Andrés.
Una generación de Arquitectos, un proyecto:
La casa moderna en Barranquilla 1946-1965.

Tesis para optar al título de Magister en Arquitectura.
Maestría en Arquitectura.
Universidad Nacional de Colombia
Medellín.

PROLOGO

Esta investigación articula todas las variables que se requieren para hacer una tesis de maestría y llevarla a buen puerto. La tesis es clara, con una escritura fluida, con capítulos y apartados cortos y concisos. La tesis acopia un extenso y desconocido material de archivo, que dispone en el junto con soltura, en una relación equilibrada entre texto, fotografías y dibujos complementada con una diagramación equitativa y estudiada. Recoge un material de archivo que justifica la presentación y sustentación de esta tesis y que puede sentar la base para realizar una tesis de doctorado a partir de dicho material y potenciando algunos de los temas tratados. Se resalta el trabajo de redibujo, la elaboración de gráficos analíticos que ayudan en la explicación y aclaración de los proyectos y su ejecución son la clave para la interpretación de las estrategias compositivas de las casas y su vínculo con los modos de vida.

tesis avanza pasa a paso y van confirmado los presupuestos que demuestran que las técnicas y estrategias de la arquitectura moderna no acabaron con los lugares, sino que más bien supusieron la adaptación a las condiciones y circunstancias específicas de los sitios en donde se realizaron las viviendas. La tesis saca a la luz momentos olvidados u opacados por la historiografía oficial, pasa a probar la validez de posiciones simples frente a un caso complejo como este y frente a un estado del arte existente; así la tesis también se revela como un homenaje póstumo a Carlos Bell, al dar sentido al acopio documental que hizo uno de los arquitectos más comprometidos con su región. Realiza ejercicios interesantes de comparación con casos similares en Los Ángeles, Brasil, México o Cuba, que le sirven al estudiante para aclarar o perfilar mejor el caso de Barranquilla. Tanto a nivel de los ejemplos arquitectónicos como los de Marcel Breuer, o el Pedregal en México, Sarasota. El ideal del *"california living"* de la vida al aire libre. No solo interpreta una tipología de arquitectura sino un ideal de vida determinada.

Los análisis comparativos revelan que la adaptación de la arquitectura moderna en Bogotá fue diferente a la de Barranquilla y más rentable en esa región del Caribe,

se dio una mejor adaptación en el trópico caribeño. La tesis plantea el tema de las influencias y de la reinterpretación de un momento histórico a otro. No se trata de copiar un estilo sino de interpretar unas estrategias de proyecto, luego demuestra como esos instrumentos generales se readaptan a unas circunstancias específicas. La tesis demuestra que la arquitectura republicana en Barranquilla quedaba un tanto anacrónica frente al impulso de unas nuevas necesidades y la emergencia de una sociedad naciente, es decir frente al impulso del hombre moderno. Entonces estrategias de proyecto como la simetría o el deslindarse de las medianeras, u ocupar el solar de tal o cual forma, fueron estrategias inevitables que usaron los arquitectos, para potenciar esa nueva forma de vida que requería de otra forma espacial para materializarse como lo demuestra el estudiante.

La tesis plantea las relaciones cruciales de los vínculos entre las artes. En este caso el crucial papel del grupo de la Cueva, y de cómo la interacción de hombres de cultura es la que propicia una fecundidad en las expresiones artísticas, la tan anhelada síntesis de las artes. Descubre que fue el arquitecto Ripoll quien estableció el vínculo con los grandes escritores y hombres de cultura del momento. Similar al papel de un Fernando Martínez en el contexto de Bogotá. La tesis plantea que este caso de Barranquilla podría extrapolarse a otras ciudades para un análisis comparativo en la misma dirección. Importante que la tesis ha sacado a la luz no solo las casas de arquitectos conocidos, sino también muchas obras de las cuales se desconoce su autor, porque un investigador debe poner a hablar los silencios, lo que no tiene forma de expresión o agente de expresión. A destacar la reflexión sobre el tema del paisaje, por ejemplo, del jardín previo a la casa como domesticación del espacio exterior, es decir como un espacio ornamental, de mera contemplación y la idea de usar la naturaleza cultivada en un sentido estético. Si bien como decía Viollot-Le duc que es la casa la que mejor describe costumbres y gustos de una sociedad, cabe destacar el intento de articular en el análisis descripciones literarias. Pues está claro que los escritores describen mejor que los arquitectos los modos de vida de una sociedad. Proust, Balzac, Charles Dickens o Emily Dickinson han descrito mejor el carácter de sus sociedades, como García Márquez o Carpentier o Rafael Escalona la vida del

caribe, tal y como lo demuestra el estudiante, además, cabe destacar que la tesis logra articular la historia de la ciudad, sus personajes, con un análisis más estructural de los procedimientos formales tejidos por una cierta narración literaria.

Finalmente considero que esta es una tesis que alcanzó un nivel muy alto e importante -no solo para la región caribe, sino para toda Colombia-; por todas las razones anteriormente expuestas la propongo para ser una laureada.

Ricardo Daza Caicedo

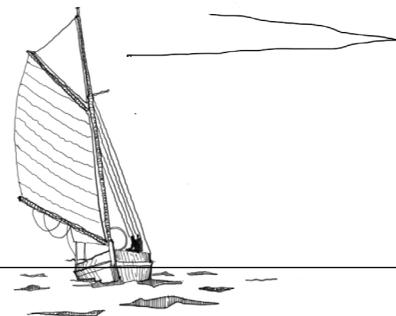
La tesis “Una generación de arquitectos, un proyecto: La casa moderna en Barranquilla 1946-1965” considero que debe ser laureada por las siguientes razones:

- La historiografía de la arquitectura del Movimiento Moderno en Colombia, en su gran mayoría se basa en textos e investigaciones que han ponderado el papel de arquitectos cuyo trabajo y obra se realizó principalmente en Bogotá. Esta visión le ha quitado fuerza al papel destacado de otros profesionales de la arquitectura en otras ciudades como Barranquilla, tuvieron en el mismo período y cuyos nombres y obras rescata en esta tesis el autor.
- Si bien hay un consenso sobre el papel pionero que tuvo Barranquilla en el surgimiento de vanguardias culturales en el mundo de la literatura o el arte en la segunda mitad del siglo XX, con figuras como Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Zamudio en la literatura y Alejandro Obregón y Cecilia Porras en el arte, sorprende que hasta este trabajo no se hubiera llamado la atención sobre ese mismo episodio en la arquitectura.
- Se suele argumentar que la arquitectura moderna se implementó en diversas regiones de nuestro país sin respetar mucho las características propias de cada lugar o su idiosincrasia, argumentos que ya se han matizado en Bogotá con las obras de Rogelio Salmona, Fernando Martínez

o Guillermo Bermúdez, pero no se había comprobado esta tesis en otras partes y de manera tan global, a partir del estudio de 100 proyectos, en Barranquilla.

- La escasa o poca atención que se le ha dado a valorar y proteger el patrimonio cultural legado por la arquitectura moderna en nuestro país ha llevado a su irremediable pérdida. El caso verificado por esta tesis es dramático al concluir que únicamente el 5% de todos los ejemplos estudiados y que llegaron a construirse se encuentran aún en pie, aunque muchos de ellos transformados por completo. Este trabajo encaminado a reconsiderar y poner en valor este episodio doméstico de la arquitectura moderna en Colombia no solo contribuirá a generar interés en valorar este momento de la arquitectura en Barranquilla, sino en el resto del país.
- Haber publicado tanto los planos arquitectónicos como las fotografías de los proyectos estudiados, a pesar de la pérdida física de muchos de los inmuebles construidos, representa en sí mismo un documento de gran valor investigativo e histórico que servirá de referencia para todos aquellos interesados en estudiar la arquitectura en Colombia.
- Por el carácter novedoso de la investigación, por su pertinencia y por convertirse en un documento de consulta ineludible para futuras investigaciones, recomiendo su publicación.

Alberto Escovar Wilson-Withe



INDICE INTRODUCCIÓN.

CAPÍTULO 01. LA LLEGADA DE NUEVAS IDEAS: UNA BÚSQUEDA UNIVERSAL DESDE LO LOCAL.

El espíritu de la época en Barranquilla.
 Le Corbusier en Barranquilla 1950: La ciudad y el plan regulador.
 "El Prado" como escenario urbano y búsqueda de la casa moderna.
 El puerto, pintores, poetas y una nueva clase social: el encargo.
 Una generación de Arquitectos Caribes.
 El viajes de las ideas: el anhelo de casa moderna en el Caribe.

CAPÍTULO 2. EL LUGAR: SITUAR LA CASA EN EL BARRANCO.

Situar la casa en el Barranco
 ¿Dónde empieza la casa?
 Extruir el suelo: Podios, escalonamiento y cuñas en la topografía.
 Levantar y proyectar la casa: la conquista del horizonte.

CAPÍTULO 3. ORGANIZAR EL PROYECTO DOMÉSTICO.

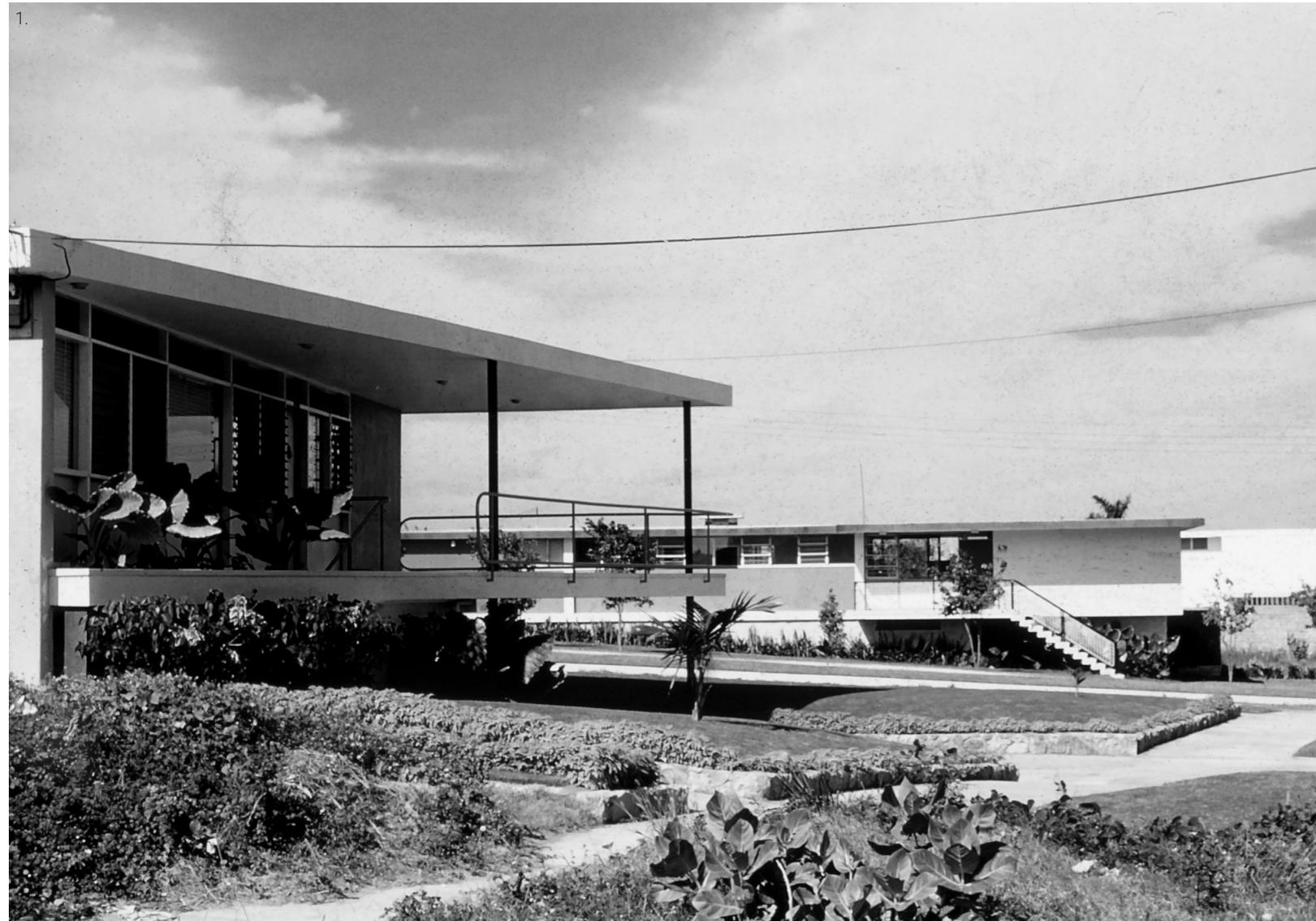
La vida social como ordenadora de la casa.
 La profundidad espacial.
 entre el patio y la caja de aire: pinzar el espacio exterior.

CAPÍTULO 04. LA NUEVA ESTANCIA ELEVADA.

Laterraza como la nueva estancia elevada.
 Proyectar la cubierta: Habitar el umbral.
 El trópico en la casa - La casa en el trópico
 Elementos del proyecto doméstico: superficies sombreadas, fachadas porosas y dispositivos de paisaje.
 La expresión plástica de la fachada.

CONCLUSIONES: UNA GENERACIÓN DE ARQUITECTOS, MUCHAS IDEAS: UNA CASA EN BARRANQUILLA

Anexos.
 Entrevistas realizadas.



Introducción.

“Mi historia comienza con un naufragio, era un barco alemán, estaba lleno de acordeones, iba rumbo a la Argentina y encalló en nuestra costa. Fue así como el acordeón llegó a nuestro país, hasta entonces lo único que teníamos eran los tambores de los negros y las flautas de los indios, aquí no había nadie que pudiera enseñarnos a tocar el acordeón, así que fuimos descubriendo nuestro propio estilo”¹

Francisco “Pacho” Rada, juglar vallenato.

Al revisar la arquitectura doméstica expresada a través de la casa moderna producida en la ciudad de Barranquilla entre los años de posguerra de 1946 a 1965, por múltiples arquitectos locales como José Alejandro García, Cristian Ujueta, Ricardo González Ripoll, Roberto Acosta Madiedo, Israel Schwartz, Roberto Dugand, Manuel de Andreis, entre otros, saltan a la vista lo que parecieran ser una serie de hilos conductores entre la obra doméstica de estos arquitectos. Podríamos llamarlos elementos, rasgos o estrategias del proyecto que son reiterativos en las casas de este periodo en la ciudad. Es precisamente aquí donde la investigación pone el foco de atención. No solo nos interesa el valor arquitectónico de una obra en específico, que bien pudiera develar rasgos de una arquitectura ejemplar para la ciudad. El principal interés de esta tesis es estudiar el comportamiento y la manera de proceder de una generación de arquitectos que, a partir de una mirada transversal entre ellos, pareciera estar en consonancia con su momento histórico y terminó por producir obras a escala residencial que parecieran perseguir anhelos y similitudes entre ellas. Se explorará su relación con el lugar, la interpretación de la situación tropical del Caribe colombiano, las búsquedas y exploraciones técnicas y plásticas para enmarcar sus obras en la

¹ “Pacho” Francisco Rada Batista, juglar vallenato. (Plato, Magdalena, 11 de mayo de 1907-Santa Marta, 17 de junio de 2003).

universalidad del Movimiento Moderno, y, sobre todo, la lectura de una nueva clase social que emergía en la ciudad y que fue la encargada de demandar la casa moderna.

Indagar sobre una generación de arquitectos caribeños implica llenar un espacio académico que, a primera vista, parece haber sido poco explorado. Se ha indagado poco sobre la arquitectura moderna del Caribe, salvo por trabajos como los de Carlos Bell Lemus, cuya obra bibliográfica ha sido el pilar y punto de partida para las pesquisas de esta tesis. Por ello, buscamos ir más allá de monografías aisladas y trabajos historicistas sobre la ciudad. Para comprender el valor de la obra rotunda y portentosa de Barranquilla, necesitamos ampliar el objeto de estudio a esta generación que dio la impronta moderna a Barranquilla. La producción abultada de arquitectura moderna realizada en esta ciudad es equiparable con la de los principales centros urbanos colombianos y latinoamericanos. Edificios de carácter público, institucionales, recreativos, comerciales, religiosos y, por supuesto, residenciales, fueron dando forma y carácter urbano a esta urbe durante la primera mitad del siglo XX. Recordemos que Barranquilla fue el epicentro de una gran efervescencia cultural, política, económica e industrial. Hacia la década de los 50, era ya el gran foco de modernización del país, y su ubicación geográfica resultó fundamental para que todo pasara allí. Enfrentada al océano Atlántico y bordeada en un costado por el río Magdalena, que durante casi todo el siglo XX fue la gran “vía” de desarrollo del país, se convirtió en una de las ciudades más cosmopolitas de Colombia, en palabras del arquitecto Roberto Acosta Madieto: “Barranquilla abrazó muy fácil las ideas del movimiento moderno, era una ciudad con un crecimiento acelerado, pero sobre todo una ciudad cosmopolita, abierta y con inmigrantes por todos lados, ellos trajeron la modernidad”²

Si bien el enfoque de la tesis no es historicista, es imprescindible dar una mirada a una serie de acontecimientos que ocurrieron tres décadas antes del periodo en cuestión de esta tesis, para comprender que, de hecho, todo estaba dado para que Barranquilla abrazara la modernidad de forma rotunda. Hechos como el primer

² Entrevista entre el autor y el arquitecto Roberto Acosta Madieto en Barranquilla en mayo de 2023.

puerto marítimo del país, la ejecución del primer aeropuerto y la gran estabilidad económica convirtieron la ciudad en un atractivo para un gran número de poetas, pintores, artistas, escritores, entre otros intelectuales del país, que se quedaron en la ciudad. Sumado a lo anterior, los vientos de posguerra trajeron a la ciudad una nueva población de migrantes europeos, empresarios y comerciantes en su gran mayoría.

Es por lo anterior que la casa moderna en Barranquilla pivota en dos situaciones. Por un lado, está la necesidad de una generación de arquitectos de situar en una ciudad tropical como Barranquilla una casa moderna que exprese los anhelos de una clase social con un contexto geográfico, cultural, socioeconómico y climático muy específico. Y, por otro lado, la forma en que la producción arquitectónica de esta generación sintonizó de forma transversal con manifestaciones de la casa moderna que se daban de forma paralela en otras latitudes. Estas expresaban, a su vez, los ideales universales del Movimiento Moderno de posguerra.

Sobre esto último, nos interesa explorar y revisar algunas experiencias en la casa unifamiliar de posguerra que se estaban dando de forma paralela en las dos costas de los Estados Unidos. Por un lado, las Case Study House Program en la costa Oeste con epicentro en la ciudad de Los Ángeles, y por el otro, la escuela de Sarasota en la costa Este. Poner en claro esta posible tensión entre estas producciones arquitectónicas con la de la ciudad de Barranquilla se hace reconociendo que parecen existir ciertos elementos que se vuelven reiterativos tanto en las formas plásticas y compositivas, como en los modos de vida que dichos experimentos de la casa americana buscaban expresar.

El fenómeno de las casas californianas y los experimentos en la vivienda unifamiliar que arquitectos como Richard Neutra, Craig Ellwood, Charles Eames, entre otros, realizaron con el fin de satisfacer el anhelo americano de posguerra y de la vida al “aire libre”, concepto que posteriormente permearía todo el continente americano, países como México, Cuba, Brasil, Venezuela, entre otros, donde se presentaron vertientes y variaciones de dichos ideales de la vida moderna debido a la similitud en sus climas y la condición favorable de una estancia prolongada al exterior.

Colombia y Barranquilla, por supuesto, no estarían exentas de estas búsquedas y

manifestaciones, y teniendo en cuenta el espíritu de la época que estaba construyendo Estados Unidos hacia finales de la década de los 40, nuestra primera aproximación sería poner en tensión Barranquilla con Los Ángeles. Ambas ciudades que, desde sus respectivas escalas y proporciones, impulsaron un desarrollo tecnológico, comercial y cultural importante para sus respectivos países. No obstante, teniendo en cuenta el impacto que significó la producción arquitectónica y cultural de una ciudad como Los Ángeles, ampliamos el espectro de posibles influencias y reinterpretaciones de ideas de estos arquitectos locales. Esto se basa en gran medida en que los posibles rasgos reiterativos que comparten la casa moderna en Barranquilla con las producciones americanas están dadas al compartir situaciones climáticas similares y cómo algunos maestros de la casa americana como Richard Neutra, Marcel Breuer y Frank Lloyd Wright dieron respuesta al programa doméstico situado en la costa este.

Es por lo anterior que antes de realizar un análisis exhaustivo de las obras seleccionadas, proponemos indagar en los procesos de formación de estos arquitectos de provincia. Pudieron formarse en el interior del país en ciudades como Bogotá y Medellín, ciudades que, aunque incipientes, ya contaban con facultades de arquitectura, o en su defecto en Estados Unidos, país que sería el destino de la mayoría de los arquitectos locales. Esta situación plantea a la tesis la pregunta sobre las influencias, reinterpretación o simples réplicas de arquitecturas aprendidas en escenarios apartados del Caribe colombiano. Sobre esto, nos proponemos revisar la postura adoptada por estos arquitectos al llegar a operar en el Caribe. ¿Es una postura más pasiva respecto a los aprendizajes obtenidos en otras regiones? Y, por consiguiente, la producción arquitectónica de esta generación fue el reflejo de arquitecturas implantadas sin un reconocimiento local y geográfico del medio, o, por el contrario, ¿esta generación en general optó por una postura reflexiva y crítica de la geografía, el lugar y sobre todo el espíritu de la ciudad? Pareciera ser que, de hecho, existe la búsqueda por realizar adaptaciones y reinterpretaciones de valores universales de la casa moderna. La tesis se propone revisar dichos rasgos proyectuales que puedan sustentar nuestra hipótesis. Asimismo, esta revisión de la actitud asumida por estos arquitectos ayuda a corroborar lo anunciado por otras

investigaciones. La arquitectura moderna realizada en esta parte del trópico busca una relación indisoluble con el lugar, y en este caso específico, la casa no puede ser entendida y analizada sin su contexto geográfico y cultural, siendo esta última expresada a través del espíritu de la época.

Por otro lado, con el fin de develar los rasgos proyectuales que conforman la idea de casa moderna instaurada en Barranquilla, la investigación ha aunado esfuerzos en la construcción de un repertorio de proyectos residenciales, ayudado en gran medida con el archivo personal del arquitecto Carlos Bell Lemus. Este se ha dispuesto en esta tesis como un material inédito casi en su totalidad. Sin esta información, no habría sido posible desarrollar esta tesis. Nuestro criterio de análisis busca superar la discusión sobre el enfoque unitario de proyectos. Por el contrario, nos interesa la construcción de un repertorio de casas en el cual orbitaron poco más de 100 proyectos, los cuales fueron ejecutados por los arquitectos anunciados al inicio.

De forma transversal, tenemos una serie de arquitectos barranquilleros cruzados con su obra a escala residencial. Solo el repertorio de proyectos nos permitió encontrar esos rasgos o elementos proyectuales que nos permiten analizar los proyectos. Estos se relacionan con preguntas como: ¿cómo la casa se sitúa y toma posición del lugar dentro del predio donde se inserta?, ¿por qué aparece de forma reiterativa una intención de moldear, modelar y esculpir el suelo natural cada vez que la casa se eleva sobre la rasante de la calle?, ¿cómo fue la organización del programa doméstico teniendo en cuenta el espacio

exterior en Barranquilla y ciertos modos de vida propios del ímpetu de las gentes de la ciudad? Entendiendo esta como una relación que aparentemente parece ser indisoluble y se da a través de retiros de medianeros, antejardines exuberantes, jardines internos y patios traseros que se disponen dentro del predio. Y, por último, nos proponemos revisar la forma tan reiterativa con la que aparecen en las casas una serie de dispositivos y elementos proyectuales. Estos, en apariencia, buscan un control y relación de la casa con el trópico.



Barranquilla.

Niña de Sal y de arena con estirpe marinera, no te llevaron al mar, pero te dieron el agua del río Magdalena, y los marinos tatuaron sobre tu piel una estrella y sintieron palpar tu pecho color canela, pero se fueron al mar y te dejaron en pena.

Te hubieras muerto de sed tendida sobre la arena, pero te dieron el agua del río de la Magdalena. Viento y aire, son las brisas con un granito de sal que entre las noches se lamentan cuando alguien muere en el mar, y los marinos salieron sin quererte despertar; el alba salió temprano rompiendo la oscuridad, pero la luz fue prendiendo sus ojos sin encontrar a tus hombres que luchaban con la corteza del mar, más la noche vino envuelta en su mantilla de sal a decirte que murieron tus marinos en el mar.

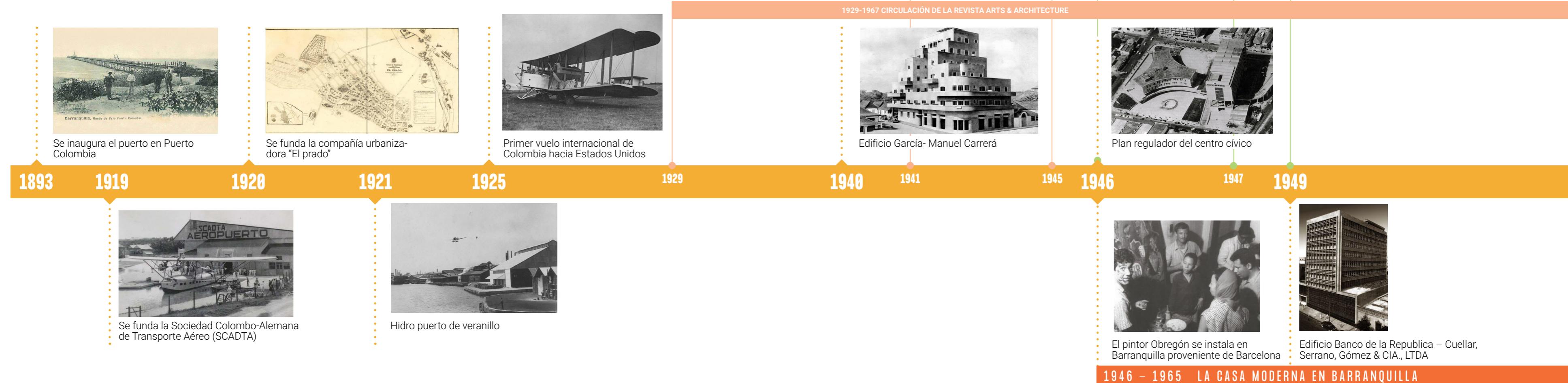
Unos hombres de la sierra hicieron un varadero sobre tu rivera izquierda y sin pensar en el mar empezaron a sembrar, entre cantar y cantar hasta rosas en la arena.

Vinieron otros marinos para llevarte a la playa: te ofrecieron un castillo con su torre y atalaya; un cielo casi barrido por cien escobas de palmas, y al tomarle las medidas a tu talla y tu garganta solo vieron que tenías tatuajes y rosas blancas.

Ven con nosotros al mar, ven niña, coge esas joyas que tus abuelos dejaron en la orilla del agua. Cien noches de tentación hincharon tu piel morena y nadie supo por qué siendo de sal y de arena te quedaste para siempre en las orillas del agua del río de la Magdalena.

Poema del Médico Bernardí Vélez 1947 (Padre de la Arquitecta Cristina Vélez Ortiz)

Una búsqueda Universal desde lo local.



1945-1966 CASE STUDY HOUSE PROGRAM (ESTADOS UNIDOS COSTA OESTE)

1941-1966 LA ESCUELA DE SARASOTA (ESTADOS UNIDOS COSTA ESTE)

1949-1955 CONSTRUCCIÓN CASA CURUCHET (LA PLATA- ARGENTINA)

1947-1968 DESARROLLO DEL BARRIO "EL PEDREGAL" EN MEXICO

1929-1967 CIRCULACIÓN DE LA REVISTA ARTS & ARCHITECTURE

1945-1966 CASE STUDY HOUSE PROGRAM (ESTADOS UNIDOS COSTA OESTE)

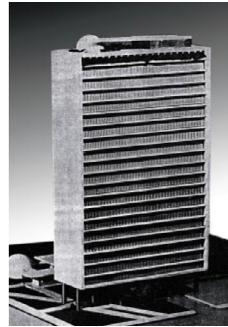
1941-1966 LA ESCUELA DE SARASOTA (ESTADOS UNIDOS COSTA ESTE)

1952-1960 CONSTRUCCIÓN DE LA CASA BERMÚDEZ - SAMPER

1949-1955 CONSTRUCCIÓN CASA CURUCHET (LA PLATA- ARGENTINA)

1947-1968 DESARROLLO DEL BARRIO "EL PEDREGAL" EN MEXICO

1929-1967 CIRCULACIÓN DE LA REVISTA ARTS & ARCHITECTURE



Edificio nueva casa municipal – Roberto McCausland y José Alejandro García.



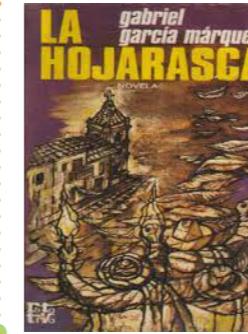
Visita de Le Corbusier en Barraquilla (plan regulador para la ciudad)



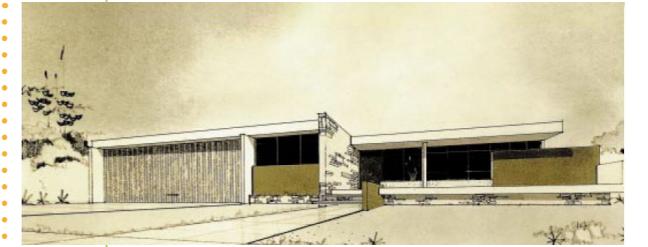
Se funda la Facultad de Arquitectura



Se funda "el grupo Barranquilla" en bar "la Cueva"



Se publica "La hojarasca" Primera novela de Gabriel García Márquez



Se gradúa la primera generación de arquitectos en la ciudad. Rolando Massard y Rafael Dinneny serán estudiantes destacados

1950



Gabriel García Márquez se instala en Barranquilla proveniente de Cartagena



Álvaro Cepeda Samudio se instala en Barranquilla proveniente de Nueva York

1951

1952



La cadena de almacenes Sears se instaure en la ciudad.

1954

1955

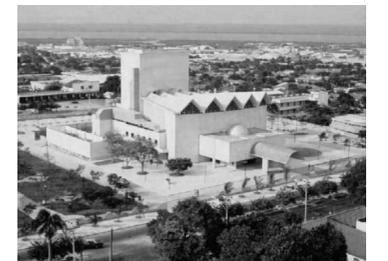


Catedral metropolitana maría reina de Barranquilla - Angelo Mazzoni

1956

1960

1962



Teatro Municipal - Arquitectos Zeisel, Magagna & Lignarolo

1946 – 1965 LA CASA MODERNA EN BARRANQUILLA

1946 – 1965 LA CASA MODERNA EN BARRANQUILLA

1945-1966 CASE STUDY HOUSE PROGRAM (ESTADOS UNIDOS COSTA OESTE)

1941-1966 LA ESCUELA DE SARASOTA (ESTADOS UNIDOS COSTA ESTE)

1947-1968 DESARROLLO DEL BARRIO "EL PEDREGAL" EN MEXICO

1929-1967 CIRCULACIÓN DE LA REVISTA ARTS & ARCHITECTURE



Edificio nueva casa municipal – Roberto McCausland y José Alejandro García.



Se publica Cien años de soledad

1964

1965

1966

1967

1968



Edificio Caja Agraria

LA CASA MODERNA EN BARRANQUILLA

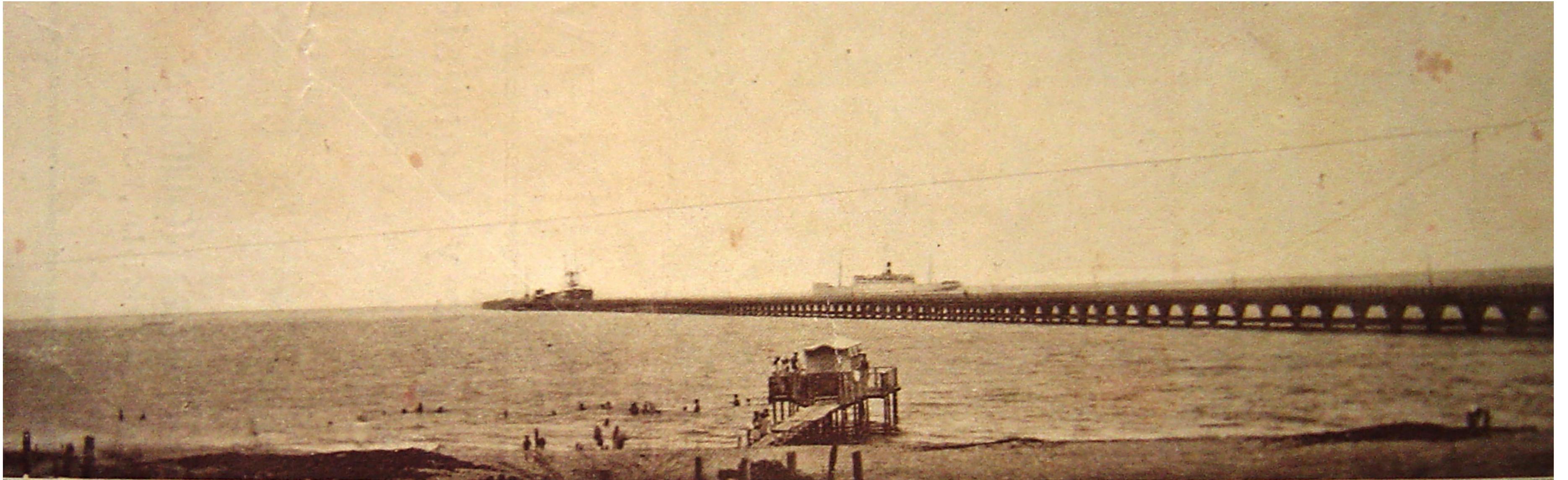


...Llegué a Barranquilla en 1953. Al lado de las urbes norteamericanas, Barranquilla me parecía muy pequeña aún. Las edificaciones apenas llegaban del Centro hasta lo que hoy es la calle 70, y no había edificios altos en el norte, que aún en su mayoría eran lotes enmontados. Pero existía el Barrio El Prado lo que era un referente a nivel del urbanismo moderno. Pienso que la llegada de muchos arquitectos jóvenes formados en el extranjero o educados en Universidades Públicas colombianas, fue lo que imprimió un nuevo dinamismo a la arquitectura moderna barranquillera...

-Roberto Acosta Madiedo

CAPÍTULO 1

LA LLEGADA DE NUEVAS IDEAS: UNA BÚSQUEDA UNIVERSAL DESDE LO LOCAL.





3.

2. Panorámica del puerto de "Puerto Colombia".

3. Aero fotografía de Barranquilla 1928.

4. Fotografía del paseo Bolívar. Mediados de los años 50.

34

El espíritu de la época en Barranquilla.

Esta investigación desde sus inicios ha tenido sus preocupaciones centradas en el proyecto arquitectónico, como ya mencionamos en el caso de esta tesis su componente historicista es importante en el entendimiento del proyecto, resulta difícil entender la idea de la casa moderna en Barranquilla, sin primero dar una mirada al espíritu de la época que moldeó y demandó precisamente la casa moderna. Es imperativo para las búsquedas que orbitan entorno a la casa moderna durante el periodo entre 1946 y 1965, hacer una lectura de esa ciudad caribe a la orilla del delta del río Magdalena y enfrentada al océano Atlántico, la cual desde finales del siglo XIX fue construyendo, mediante acontecimientos y decisiones políticas, el escenario idóneo donde afloró el anhelo del espíritu moderno de la ciudad.

Barranquilla hacia mediados de siglo XX fue abrigada por una solvencia económica, debido en gran parte a la actividad marítima y fluvial que se había desarrollando en la ciudad, además múltiples empresas e incluso bancos de inmigrantes se habían instalado en Barranquilla, al igual que las principales ciudades del país como Bogotá, Medellín y Cali, existía un ambiente propicio para que estas urbes abrazaran los ideales de una vida y ciudad moderna, no por caprichos estilísticos, si no por necesidades industriales, demográficas y de ordenamiento propio de las incipientes urbes colombianas. En Barranquilla propiamente ya estaban dadas las circunstancias ya que existía una sociedad con un poder adquisitivo que demandaba con urgencia una nueva imagen de sus instituciones públicas y privadas, premisa que conquistaría todas las esferas de la sociedad.

Este escenario, que sería el oportuno para construir allí una idea de ciudad y proyecto moderno se expresaría a través de una generación de arquitectos locales, y que terminará por darle una impronta de ciudad moderna a Barranquilla, no solo por el amplio volumen de edificaciones de todo tipo, sino por su altísima calidad arquitectónica. La arquitectura moderna como lo mencionamos; conquistó todos los ámbitos de la vida: Edificios de oficinas, industrias, instituciones educativas, gubernamentales y por su puesto la casa. La casa que como artefacto servirá para la expresión de la vida de una sociedad que, para efectos de esta tesis, se inscribe en

un marco temporal específico entre 1946 y 1967. Pero ¿por qué sostenemos la tesis que Barranquilla a diferencia de las otras 3 ciudades principales del país (Bogotá, Medellín y Cali) supuso un clima más favorable a los vientos de la modernidad que provenían desde Europa y Estados Unidos?

Empezamos este capítulo hablando de una serie de acontecimientos que se dieron entre finales de siglo XIX y las cuatro primeras décadas del XX, los cuales fueron dando forma y carácter a lo que llamaremos el espíritu de época de la ciudad, pero antes de mencionar y poner en limpio dichos acontecimientos, es importante



4.

35



5.

comprender el contexto geográfico de esta urbe, su ubicación, como ya se mencionó, resulta privilegiada: bordeada por el costado occidental por el río Magdalena y enfrentada al norte hacia el Mar Caribe, sirvió como entrada y salida del país, solo este hecho de emplazamiento, terminará otorgándole a la ciudad un rol fundamental en términos de conectividad con el resto del país, dicho sea de paso, el río Magdalena significaría durante el siglo XIX y buena parte del XX la gran vía de desarrollo del país. Un río que atraviesa de sur a norte la geografía implicaría que en efecto sería Barranquilla un paso obligado en el ámbito comercial e industrial, sumado a esto, esa cercanía con el Mar Caribe propició que el puerto de Puerto Colombia fuera la entrada principal del país. Esta característica (no menor) fue suficiente para que el presidente Mariano Ospina Pérez (1946-1950) le diera el calificativo de “Puerta de oro de Colombia”, además jugaría un papel importante en la transformación cultural de la ciudad la fundación la sociedad colombo alemana de transporte aéreo (SCADTA) y las implicaciones en infraestructura aérea que la fundación de esta empresa significó.

Ahora bien, detengámonos un momento y miremos rápidamente la historia urbana de la ciudad. Es importante recordar que la concepción urbana de Barranquilla no corresponde propiamente a una génesis española o ciudad colonial, si bien es fundada en 1813 (denominada en ese entonces como tierra de libres) las decisiones político-administrativas que le otorgaron a la ciudad un valor geográfico de orden nacional se dieron durante el periodo republicano, como lo menciona Caballero “Si Barranquilla tuvo acta de nacimiento la tuvo al tiempo que la república de Colombia”³. En su estructura formal y urbana la ciudad se aleja de la organización que plantea una plaza central la cual aglutina los poderes administrativos y religiosos. En el caso de Barranquilla, se conforma por la relación de la plaza de San Nicolás y el eje del paseo Bolívar, estos son espacios estructurantes de la ciudad que se configuran paralelos al río Magdalena y marcaron el posterior crecimiento de la ciudad. Pocas ciudades en Colombia tuvieron la proyección sobre su territorio de la manera tan decidida como lo hizo Barranquilla.

³ Caballero, J. (2000). *BARRANQUILLA Y MODERNIDAD un ejercicio histórico*. P.23

Le generó ventajas comparativas, ya que por su puerto era más fácil, cercano y económico importar la mayor parte de la tecnología, las maquinarias y los bienes de capital que se requerían para propiciar la industrialización de Colombia. Por otro lado, su posición a orillas del río Magdalena le permitió una económica y competitiva comunicación fluvial con el interior andino, más habitado, cuando aún no existían carreteras ni autopistas que integraran la nación⁴

Precisamente por lo anterior es que este capítulo que sirve como contexto histórico pone como punto de partida la inauguración del puerto de Puerto Colombia (1893) como ese acontecimiento que impacta y cambia para siempre la vocación de la ciudad.

El hecho de ser una ciudad ya conectada con el interior del país desencadenó otro tipo de situaciones que favorecieron las condiciones urbanas, un ejemplo claro de ello fue la ejecución del barrio El Prado, el cual significó un eslabón más en el afán de la ciudad por construir su identidad de urbe moderna. Un barrio con grandes alamedas y ante jardines, una imagen que el mismo Norte Americano Karl Parrish trataría de impregnar en la ciudad; Sobre el Barrio prado suficiente literatura se ha escrito ya, no es nuestro interés ahondar en su trasfondo urbanístico, político y social; en el caso de la investigación cobrará importancia futura ya que será precisamente esta porción de ciudad la que albergará las piezas arquitectónicas que son el objeto de estudio de esta tesis y no podríamos entender el valor de la casa moderna sin primero revisar los imaginarios de vida que el barrio El Prado intentó enquistar en la sociedad Barranquillera.

La ciudad, no solo abierta y conectada con el resto del país, también miraba al mundo y el mundo miraba a Barranquilla, prueba de esta afirmación fueron los inmigrantes

⁴ Bell, C. (2002). *Arquitectura el movimiento moderno en Barranquilla 1946-1964* (1st ed.). Universidad de Atlántico. P,10.

que empezaron a llegar a la ciudad, no solo motivados por la solvencia económica de esta. Debemos recordar que para mediados de siglo XX por consecuencia de la segunda guerra mundial se produjeron flujos migratorios de la sociedad europea, Barraquilla por sus condiciones geográficas (como ya se mencionó) acogió a una nueva clase social. Los inmigrantes jugaron un rol fundamental, no solo porque ayudaron a fecundar la sociedad local con el pensamiento moderno, también, por hecho que estas diásporas migratorias construirían las bases de una nueva clase media y alta en ciudad, la cual fue pionera en el ámbito industrial y empresarial y por ende acabaría por dinamizar aún más la economía local.

En definitiva, el espíritu de la época de la ciudad nos muestra como estaban dadas las condiciones para que se gestaran en ella una gran serie de acontecimientos sobre los cuales volveremos más adelante con mayor detenimiento y precisión, con el fin de develar bajo que circunstancia la casa moderna en Barraquilla sirvió como expresión de dichas condiciones macroeconómicas.

Barranquilla fue, desde finales del s. XIX hasta mediados del s. XX, el principal puerto colombiano sobre el mar Caribe, lo que le significó un mayor protagonismo en el proyecto nacional de configuración de la república. Su localización septentrional —al norte del país más cerca de las metrópolis ilustradas del Mundo Occidental— le generó ventajas comparativas, ya que por su puerto era más fácil, cercano y económico importar la mayor parte de la tecnología, las maquinarias y los bienes de capital que se requerían para propiciar la industrialización de Colombia. Por otro lado, su posición a orillas del río Magdalena le permitió una económica y competitiva comunicación fluvial con el interior andino, más habitado, cuando aún no existían carreteras ni autopistas que integraran la nación.



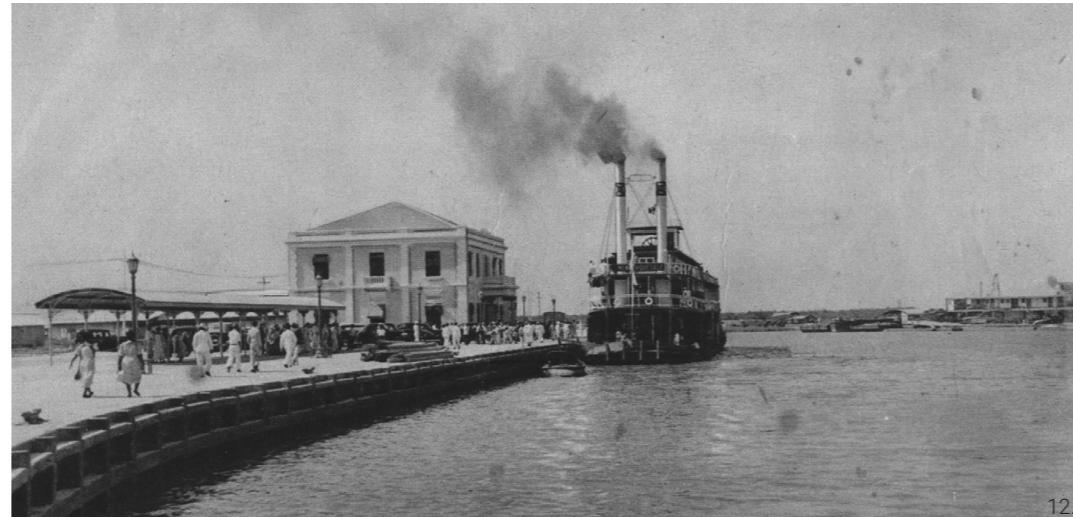
6.



40



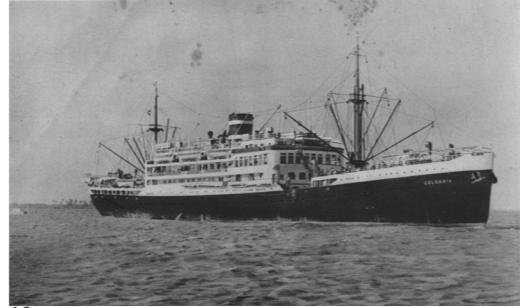
9.



12.



8.



10.

De esta forma, Barranquilla se constituyó en puerta de entrada de la modernidad en Colombia. Su génesis como sitio de libres propició, además, el clima de libertad económica y cultural que necesitaban las nacientes burguesías nacionales y, en especial, las extranjeras, para el desarrollo de su proyecto empresarial. Ello favoreció la conformación de una sociedad cosmopolita, que había logrado consolidar, en la primera mitad del s. XX, una élite con fuertes vínculos económicos, culturales y familiares con europeos, asiáticos, caribeños y norteamericanos, que facilitaron la llegada del modernismo en el arte, la música y la arquitectura⁵

“El Prado” como escenario urbano y búsqueda de la casa moderna.

La idea de construir una urbanización moderna en Barranquilla resultaba Innovadora y generaba expectativa ante la posibilidad de planificar un desarrollo, que cumpliera con los estándares urbanos que solo estaban presentes en ciudades Barcelona, París o Nueva York, y que no se habían logrado en Suramérica.⁶

Podríamos decir que la llegada de la arquitectura moderna a Colombia se dio a través de un entusiasmo generalizado. En algunas ciudades por el comportamiento de sus

⁵ Bell, C. (2002). *Arquitectura el movimiento moderno en Barranquilla 1946-1964* (1st ed.). Universidad de Atlántico. P.22.

⁶ Llanos, R., & Vargas, Y. (2021). EL PRADO EN BUSCA DE LA CIUDAD JARDÍN EN EL TRÓPICO. Uninorte . p.35.

6. Perspectiva de Carrera Bolívar años 50

7. Navegabilidad del Rio Magdalena.

8. Aeropuerto de Veranillo

9. Piscina de hotel El Prado.

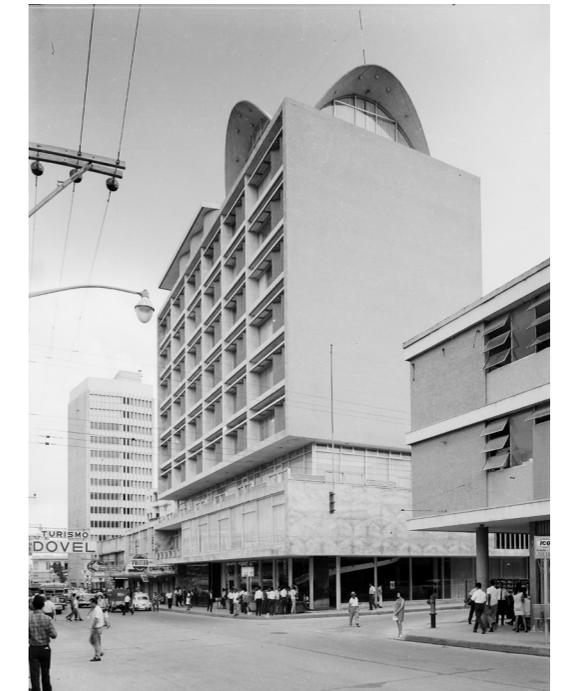
10. Barco navegando el rio Magdalena en inmediaciones a Barranquilla.

11. Aeropuerto de Veranillo

12. Puerto del rio Magdalena en Barranquilla

13. Banco Cafetero.

13.



41



14.

respectivas gentes encontró mayor resistencia, pero con el tiempo esta acabaría por transversalizar las esferas de la sociedad a través de todos los ámbitos de la vida cotidiana, casi que tomó por sorpresa a la sociedad, y al ser de esta manera, su incursión física fue en contextos de trazados urbanos ya consolidados desde la colonia. No obstante, también se produjeron en las principales ciudades colombianas mediante planes reguladores en áreas de crecimiento completamente modernos, un ejemplo de eso podrían ser los barrios obreros.

Sin embargo, el caso del barrio "El Prado" marcará un hito urbanístico no solo en Barranquilla si no en el resto del país, no solo por su apuesta urbanística, la cual abordaremos rápidamente en esta parte de la investigación. Su ejecución a partir de 1920 mostró una clara anticipación a la modernidad como hecho general en la ciudad, y en el país será objeto de gran motivación nacional.

La fundación de la compañía Urbanizadora de "El Prado" en 1920 es un capítulo especial en la historia urbana de la ciudad, ha sido abordado por múltiples autores. Para esta investigación nos ocupa, en tanto este se convertiría en el sitio idóneo donde la casa moderna se instaurará, por tal motivo es imperativo hacer una pausa para entender el ideal moderno o el espíritu de época con el cual fue concebido este proyecto urbano y doméstico.

La idea de construir un barrio para residencia amplias y elegantes, rodeadas de jardines y alamedas juntó en 1918 al señor Manuel J. De la Rosa (propietario de los terrenos de la finca El Prado) y a Karl Calvin Parrish, Este último nombre corresponde a un inversionista norte americano que había migrado a la ciudad años atrás, su rol en la historia de Barranquilla está anclado precisamente a su labor empresarial para el caso del proyecto de "El Prado", contrató al ingeniero Norte Americano Ray Floyd Wyrick para que para que desarrollase un planteamiento de urbanización siguiendo los patrones que se estaban aplicando en los barrios periféricos de California, que incorporaba (por su eficiencia en el reparto de la tierra) una manzana rectangular tipo de 60 x 180; cuadra estrecha entonces de moda en Estados Unidos.

14. Plano de Barranquilla con desarrollo de "El prado" 1935

Su implantación significó una ruptura con la dinámica urbana que llevaba la ciudad hasta 1920, pues la urbanización el Prado se desarrolló, en la periferia del casco urbano, en una finca del mismo nombre; con una elevación promedio de 51 m sobre el nivel del mar. El trazado de las manzanas, en su costado más largo, estaba orientado perpendicular a la dirección de los vientos alisios, por lo que la sensación de confort térmico mejoró en forma significativa, comparada con la temperatura cálida húmeda del Centro, más cerca del río.⁷

15. ⁷ Bell, C. (2014). BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842 -1964), p. 240.



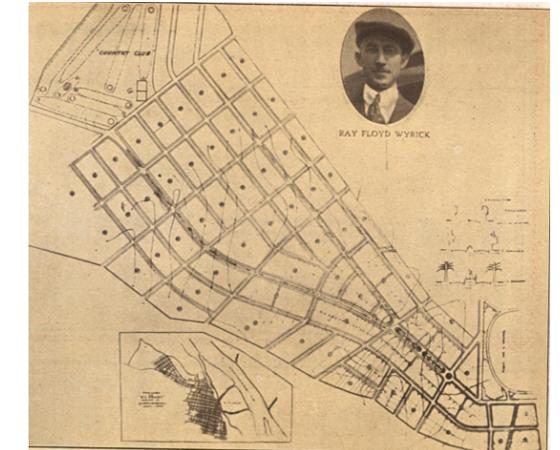
La concepción del barrio no estaba en una simple operación de prologar calles hacía una zona aún sin desarrollar por parte de la ciudad, situación que fue común denominador en las ciudades del resto del país. En el caso de Barranquilla el sector de “El Prado” y posteriormente “Altos del Prado” constituirán una propuesta urbana y domestica con la calidad espacial y urbana de cualquier ciudad norte americana, y dicho esto, empezamos a enunciar lo que será la primera gran relación de la ciudad con ciertos anhelos de vida americana que abordaremos en esta tesis. Karl Parrish era un norteamericano tratando de construir un suburbio americano en el trópico colombiano. La idea de la casa entendida como un elemento de la vida anclado a un gran antejardín y un traspatio, con grandes alamedas, zonas de retiro, andenes amplios y servicios de la vida cotidiana, entre otros aspectos del hombre moderno, son muestra que el barrio estaba pensado para expresar allí la idea de la vida al aire libre.

Esta idea de vida libre y liberal, entre plantas y palmeras en medio del trópico y del caribe colombiano, lo veremos ejemplificado en las calles del barrio “El Prado” y “alto Prado” a través de alamedas entre vías amplias para el vehículo, ante jardines exuberantes, retiros entre las casas y servicios como acueducto y alcantarillo de primera.

Sin embargo, no podemos olvidar que la idea de la urbanización era ante todo replicar un modelo de vida que cierta clase social de la ciudad, incluido el mismo Parrish consideraban rotundamente exitoso y al mismo tiempo resolver un gran déficit de vivienda para los estratos medios y altos, en ese sentido la casa que se construiría durante las décadas de los 20, 30 y mediados de los años 40, será una casa mucho más parecida a casas quintas, con ciertas ínfulas de palacios republicanos. Incluso resulta revelador que al leer el manual de propietarios que adquirirían los predios existía una serie de normativas que tenían que ver con cierto cánones estéticos y sistemas constructivos que para la época buscaba darle a la urbanización una impronta de casa de lo que, en la década de los años 20, se consideraría un lenguaje moderno. El día búsqueda por un desprendimiento de materiales y acabados que pudieran evocar materiales autóctonos quedaba en evidencia a través del uno de los artículos del



16. Retratos de Karl Parrish, M.J De la Roba, J.F Harver



17. Loteo primera etapa de “El Prado”

15. Foto de primeros años del barrio “El Prado”

16. Retratos de Karl Parrish, M.J De la Roba, J.F Harver

17. Loteo primera etapa de “El Prado”



18. manual de propietarios, el cual se leía “Art. 5. No se permiten casas techadas con paja en ninguna parte, ni construcciones de bareque, adobe crudo, ni casas de madera.”⁸

En efecto, desde las directivas de la urbanizadora ya existía una presión por dotar al barrio de con piezas arquitectónicas que estuvieran en consonancia con el espíritu de la época en Europa y de manera incipiente en Estados Unidos, lo que hasta entonces se entendía como la casa moderna. Es por esto que el barrio “El Prado” se convirtió de alguna forma en un estímulo para la sociedad barranquillera, no solo por el anhelo de una casa inmersa en un jardín urbano, si no por el modo de vida que dichas situaciones arquitectónicas debían suponer para la sociedad, podríamos hablar incluso del barrio entendido como manifiesto de modernidad.

⁸ Ferro Bayona, J., & Llanos Díaz, Rossana. (2016). Memorias de El Prado: arquitectura y urbanismo, 1920-1960. Universidad del Norte, p.23.



20.



21.

18. Foto a vuelo de pájaro de “El Prado” década de los 30

19. Detalle de planta primera etapa de “El Prado”

20. Plano de Alto prado

21. Aerofotografía de un Suburbio Americano, 1950



22.



23.



24.



25.



Sin embargo, lentamente se va descubriendo que, contradictoriamente, no lo hizo con la vertical uniformidad formal dictada por el Movimiento Moderno dominante en Europa a comienzos del siglo XX, sino recurriendo a la espontanea diversidad ofrecida por el derecho al eclecticismo con el que los habitantes pudientes de la ciudad de entonces decidieron caracterizarlo.⁹

Esta situación que plantean los autores citados es fácil de comprender al dar una mirada a las fotografías de la época del archivo Panrriish. Existía una coherencia entre las casas en cuanto a la normativa del barrio, retiros, ante jardines, separaciones de medianeros. No obstante, el carácter arquitectónico de las casas no iba de la mano con la idea urbana que el barrio buscaba traducir, transcurrida la mitad de la década de los 30 los registros fotográficos dan cuenta de una suerte de mezclas de estilos, algunas casas más eclécticas que otras, casas de un periodo republicano con cierto lastre y elementos Art-Déco. Pero en general podríamos decir que en la casa entendida como artefacto arquitectónico distaba aún de la imagen moderna que habría querido construir el propio Panrriish. La clase burguesa de la ciudad aún no se apropiaba de la imagen moderna de vivienda ni mucho menos, del modelo de vida moderna que ya planteaban los maestros modernos en Europa y Norte América.

En términos urbanos los registros fotográficos ya nos hablan (aunque de una forma incipiente) de esa relación con el ante jardín de la casa y la calle, una relación que se irá volviendo más simbiótica con la llegada de la casa moderna.

Pero el elemento que significó una ruptura fundamental con el modo de urbanizar la ciudad de entonces fue la figura y forma del

⁹ Llanos, R., & Vargas, Y. (2021). EL PRADO EN BUSCA DE LA CIUDAD JARDÍN EN EL TRÓPICO. Uninorte, p.45

22. Casa Republicana en "El Prado"

23. Recorte de la revista "La prensa"

24. Casa Republicana en "El Prado"

25. Casa Republicana en "El Prado"

26. Calle típica de "El Prado"

27. Imagen Urbana de la casa y Césped de "El Prado"

antejardín. Esta reserva de área verde privada, pero pública en su uso visual y disposición, marcó la diferencia entre la ciudad histórica del s. XIX y lo que sería en adelante la ciudad moderna formal de Barranquilla¹⁰

Podemos decir que, en definitiva, el barrio El Prado significó el acto urbano con el que la ciudad reafirma su entrada a la modernidad, no obstante, solo encontrará hasta la década de los 50, un feliz encuentro con los ideales de la casa moderna, no solo desde su lenguaje vanguardista si no desde su relación con el suelo y la topografía del barrio.

¹⁰ Bell, C. (2014). BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842 -1964), p. 215.





26

Le Corbusier en Barranquilla 1950. La ciudad y el plan regulador.

Este suceso cultural fue de gran importancia para esta joven generación de arquitectos y para la sociedad en general. Le Corbusier era para los años 50 un referente arquitectónico y urbanístico a nivel mundial, para 1947 ya había empezado a realizar una serie de viajes a Bogotá y Medellín, con miras a realizar planes reguladores para esta ciudad; Barranquilla por su parte, no era ajena a esta condición de organizar y planear el ordenamiento de la ciudad. Este capítulo que aquí solo esbozaremos por las condiciones propias de la investigación, creemos que es un episodio importante, ya que motivo sin lugar a dudas a esta joven generación de arquitectos en cuestión, esta visita se vería reflejado posteriormente en la actitud que estos arquitectos asumieron sobre el crecimiento urbano y la planeación de Barranquilla.

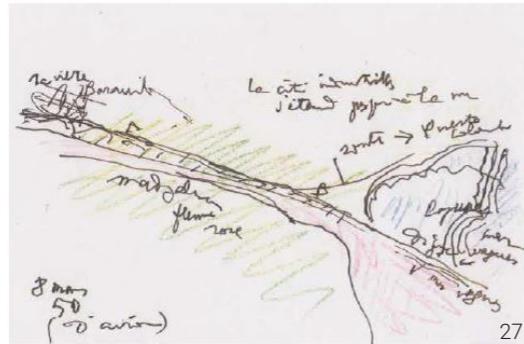
Le Corbusier fue contactado, por sugerencia de la SCA y gracias al apoyo de Eduardo Zuleta Ángel en New York, quien en esa época oficiaba como parte de la delegación colombiana, firmaría el contrato como consejero de urbanismo para la elaboración del plan regulador de Bogotá que entregó en 1950¹¹

El periodo de posguerra significaría para los grandes maestros del Movimiento Moderno una oportunidad para migrar a Estados Unidos y Latino América, las economías en auge del continente encontraron en los postulados urbanos y arquitectónicos de estos maestros una oportunidad para dar forma y carácter vanguardista a sus centros urbanos.

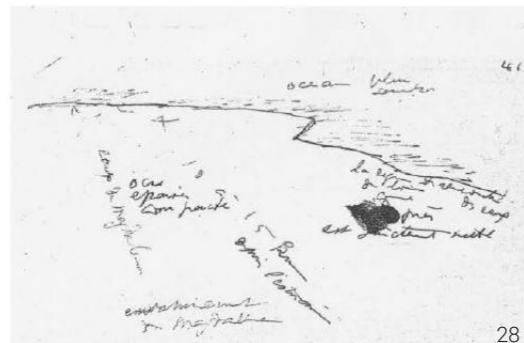
Para mediados de siglo XX Le Corbusier se había convertido en una suerte

¹¹ Samper, E., & Ramírez, J. (2000). *Arquitectura moderna en Colombia: Época de Oro*. P. 80.

²⁶ Visita de Le Corbusier a Barranquilla 1950. de Izquierda a derecha: Arq. Roberto Dugand, Arq. Carlos Sojo Donado, Arq. Paul Lester Wiener, Le Corbusier, Arq. José Luis Sert.



27



28

27. Dibujo de Le Corbusier sobrevolando Barranquilla.

28. Dibujo de Le Corbusier sobrevolando Barranquilla.

29. Perspectiva del edificio Palacio nacional de Leopoldo Rother (1946)

30. Perspectiva del edificio Palacio nacional de Leopoldo Rother (1946)

31. Planos arquitectónicos del edificio Palacio nacional de Leopoldo Rother (1946)

de trotamundos, y como lo mencionamos, Latinoamérica empezaba a abrazar la modernidad, sería un continente que recorrería en múltiples viajes, mediante conferencias sobre conceptos de la ciudad moderna, en algunos países contrataría algunos planes reguladores. La motivación principal de su visita a Colombia en 1947 era precisamente el proyecto que se llamaría *Grand inmueble*, Le Corbusier visitó en cinco ocasiones el país, en este caso nos ocuparemos de su arribo de 1950 ya que este será el año que visitará Barranquilla. En 1950, se desplazarían hasta Bogotá dos arquitectos Barranquilleros: Roberto McCausland y Elberto González Rubio, con el fin de persuadir a Le Corbusier de visitar la ciudad con miras a que esta pudiera contratar sus servicios para el plan regulador para Barranquilla.

Para esta fecha, previamente la ciudad ya había construido el edificio nacional del centro cívico, edificio del cual vale la pena detenernos un poco, ya que sin duda marcará un hito para la ciudad.

El Arquitecto Alemán Leopoldo Rother había diseñado y construido el edificio tipo "barra" en que se aglutinarían oficinas estatales. Dicho edificio de 1946-1952 marca justamente el inicio del periodo de estudio de la casa moderna en la ciudad, podríamos decir que es el primer edificio en ejemplificar los cánones estilísticos de la arquitectura moderna de una manera decidida y sin presentar dudas acerca de sus cánones compositivos. Un edificio de planta diáfana con oficinas en doble crujía y con circulación central, el cual se suspende sobre pilotes que privilegian las visuales y ventilación. Orientado de acuerdo con la trayectoria solar, las dos caras más abiertas se disponen hacia el sur y norte de la ciudad, en las plantas inferiores se resuelven parqueaderos mientras que en los pisos superiores una planta típica alberga el programa de oficinas.

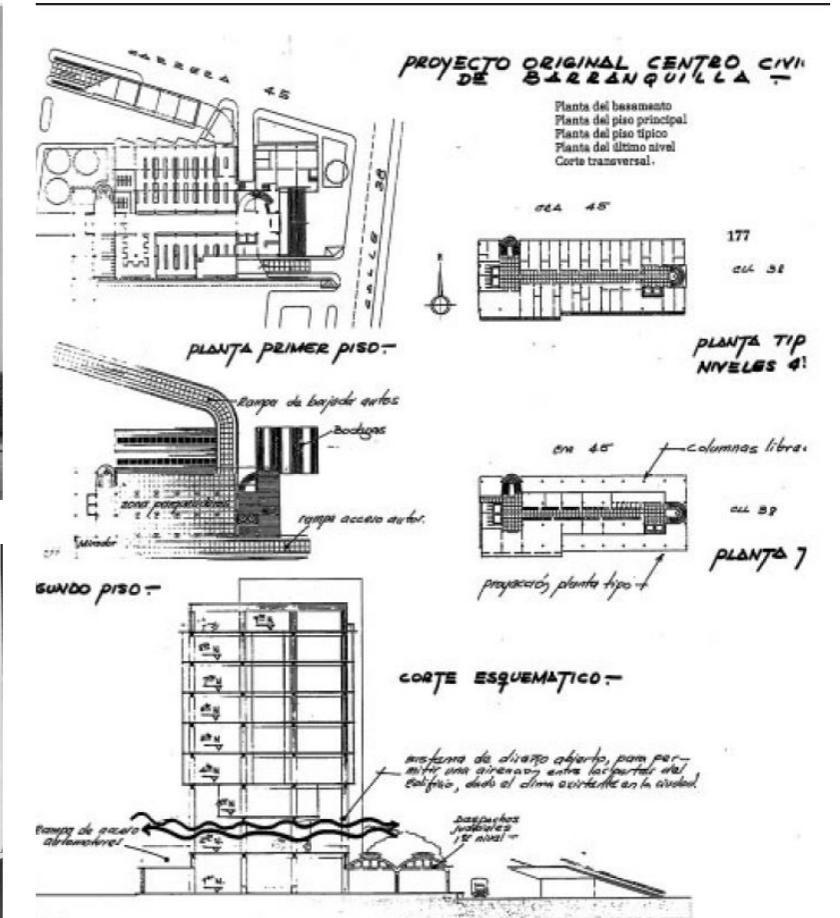
El primer piso libre sobre esbeltos pilotes-columnas y las rampas o las curvas de las escaleras recuerdan obras de Le Corbusier, como



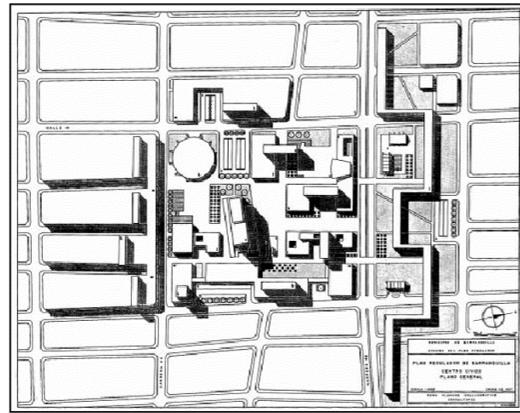
29



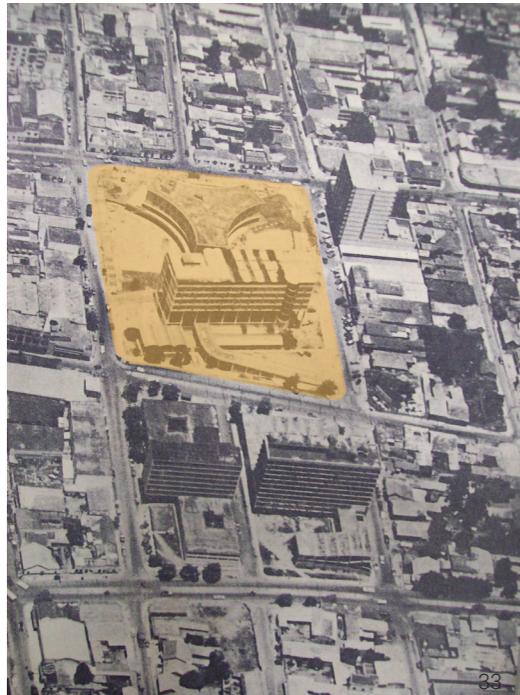
30



31



32



56

los edificios cívicos de Chandigarh (1950-58). Las bóvedas ligeras de concreto están en la Maison Jaoul (1952). Como se puede ver, ya no solo eran resonancias posteriores, sino hechos simultáneos o anteriores que denotaban confluencias de ideas, propuestas y criterios estéticos en ambos litorales del Atlántico, sin importar el nivel de desarrollo socioeconómico del lugar.¹²

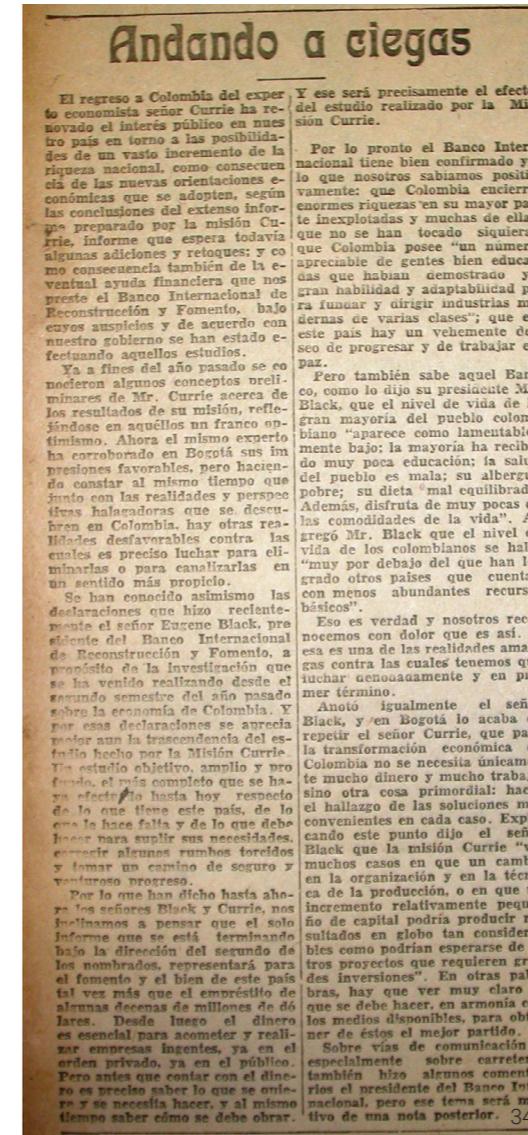
Este proyecto significaba una piedra angular dentro una propuesta del arquitecto alemán de un centro cívico moderno, el cual comprendería la afectación de 4 manzanas a la redonda. Sin embargo solo se alcanza a construir el edificio en cuestión, ya que la posterior oficina del plan regulador tendría una propuesta distinta para la realización de un centro cívico para Barranquilla.

El edificio nacional de centro cívico lo hemos traído a tributar a la sospecha general de la tesis porque anuncia la manera decidida con la que la ciudad incluso antes de la llegada de Le Corbusier empezaba a pensar el nuevo orden e imagen moderna que sus gobernantes le querían imprimir a esta urbe a orillas del río Magdalena.

Le Corbusier aterrizaría el 23 de febrero de 1950 en el aeropuerto de Soledad, el hecho fue ampliamente documentado (como en todas las ciudades del país que Le Corbusier visitaría) por uno de los periódicos locales de la ciudad, "La prensa" realizó seguimiento del suceso, así lo describía.

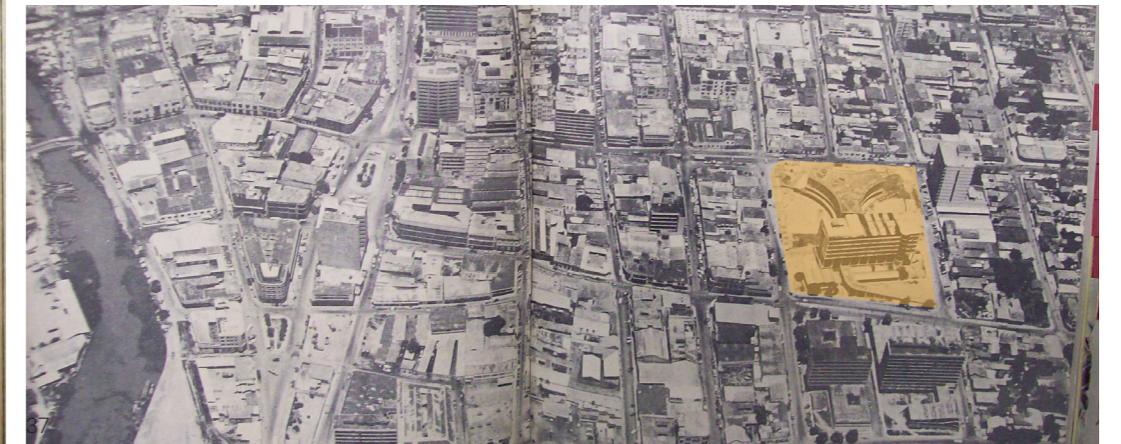
La ciudad del mañana. Barranquilla abraza la esperanza de que esta vez no le sea adversa la fortuna, como en pasadas ocasiones,

12 Bell, C. (2014). BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842-1964), p. 150.



DISTINGUIDOS VISITANTES. — En la presente fotografía aparecen los arquitectos y urbanistas de fama mundial, señores Le Corbusier, Wiener y Sert, al descender del avión de la Avianca que los condujo a esta ciudad, en la tarde del sábado último, acompañados de los ingenieros, Drs. Eberto González Rubio y Roberto M'Causland, comisionados por el Alcalde para invitarlos a visitar a Barranquilla. (Foto York, cortesía de Avianca).

35



36



36

57

*y podrá tener al fin el Plan Regulador que tanto necesita para que su desarrollo siga dentro de una pauta racional, resolviendo los problemas urbanísticos actuales y futuros [...] Y si no se aprovecha esta oportunidad en que tenemos a la mano tres maestros eminentes y de vasto prestigio internacional en materias urbanísticas como son los caballeros antes mencionados, perderemos una ocasión feliz y lo que es peor, perderemos un tiempo precioso, porque la ciudad avanza rápidamente sin dar espera a que se haga el Plan Regulador*¹³

La manera cómo el alcalde de la ciudad envía a una delegación de arquitectos con el fin de traer a uno de los maestros de Movimiento Moderno a la ciudad podría dar la impresión que las condiciones estaban dadas para que la ciudad contratara el plan regulador con Le Corbusier, Paul L Winer y José L Sert, hubo una férrea campaña de pedagogía por parte de arquitectos locales para poner en limpio la importancia de un posible plan regulador trazado por esta terna de arquitectos para la ciudad, los días siguientes el periódico “La prensa” emitió argumentos para contratar los servicios de los urbanistas.

Habida cuenta de las características especiales de Barranquilla y considerando, además que dichos urbanistas han celebrado ya contratos para hacer planes reguladores con Bogotá, Medellín y Cali, la propuesta formulada resulta comparativamente más ventajosa para esta ciudad que los contratos celebrados con aquellos otros tres municipios [...] Los señores Le Corbusier, Wiener y Sert ofrecen

32. Propuesta urbana del plan regulador de la firma norteamericana Town Planning Collaborative

33. Fotografía a vuelo de pájaro del edificio de centro cívico y Telecom.

34. Recortes de periódicos de “la presa” 1950. Artículo sobre la visita de Le Corbusier.

35. Ídem

36. Ídem

37. Aerofotografía del cetro cívico de Barranquilla. Arquitecturas sueltas.

¹³ García, J. (1950, February). Por el plan regulador . *La Prensa*, 20–26.

hacer el plano regulador por la suma de ciento sesenta y ocho mil cincuenta dólares, y quizás se pudiera llegar a un arreglo para que el precio quedara en ciento cincuenta mil dólares.

*A primera vista esa cantidad puede parecer exorbitante a muchos, que no están enterados de la importancia y la magnitud del trabajo que se piensa hacer. Bogotá, Medellín y Cali contrataron sus planes reguladores a precios más altos con los mismos expertos*¹⁴.

Incluso el Arquitecto José Alejandro García hacía una férrea defensa sobre la importancia que tendría para Barranquilla que esta abrazara los conceptos urbanísticos de Le Corbusier, en un artículo muy elocuente y claro escrito para “La prensa”¹⁵ exponía sus puntos de la siguiente forma.

Hacer una ciudad sin Plan Regulador es como hacer una edificación sin planos, un vestido sin molde ni diseño. Es librar una batalla sin plan determinado, es seguir a ciegas y cometiendo errores. Muchas personas opinan que no se debe contratar el Plan Regulador con los citados señores porque en su ignorancia creen que hacer un Plan Regulador es ampliar todas o casi todas las calles sin ningún criterio fijo, por mero capricho o atendiendo a intereses creados [...] Contra la opinión de los mismos señores,

¹⁴ García, J. (1950, February). Por el plan regulador. *La Prensa*, 20–26.

¹⁵ Revista de propaganda fundada en la ciudad de Barranquilla para difundir temas relacionados con la ciudad e infraestructura, en ella escribían con frecuencia arquitectos.

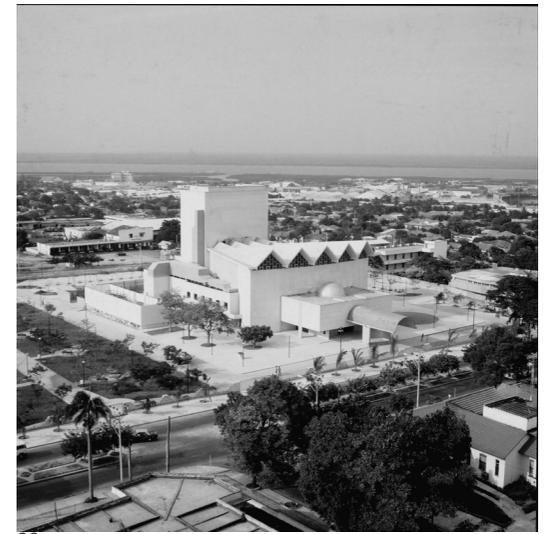


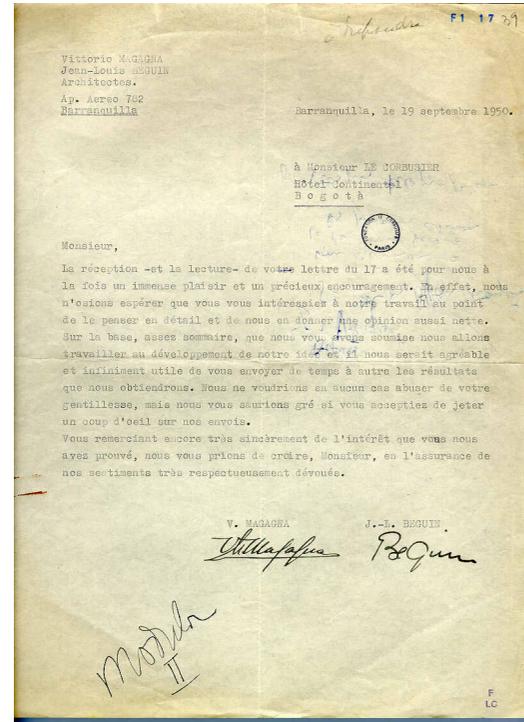
esa renovación no ha de cambiar las características de la ciudad, la ciudad permanecerá siendo la misma ya que ha sido dirigida por sus condiciones geográficas y climáticas, solo mudará su estructura por una nueva, con tejido de sus calles, buenas para el peatón y el coche, por una calzada para el automóvil.¹⁶

Los esfuerzos no fueron suficientes, la administración del alcalde Ernesto McCausland decide por múltiples razones no contratar el proyecto con Le Corbusier y su equipo, no obstante, este suceso que, aunque pudiera parecer un tanto anecdótico, marcará para esta generación de arquitectos, (objeto de estudio de esta investigación) un punto de inflexión y posteriores reflexiones sobre la proyección urbana de la ciudad en medio de lo que ya hemos llamado un anhelo de modernidad, este suceso sentó las bases y la necesidad de ordenar el territorio, y en 1953 nace la oficina del plan regulador, en la que participaran precisamente arquitectos locales como Manuel de Andreis, Roberto Acosta Madiedo, entre otros. En general como menciona el mismo maestro Roberto Acosta “éramos unos jóvenes muy entusiastas y con ganas de hacer buena arquitectura”.

La administración municipal aparte de crear la oficina del plan regulador también contrató la firma norteamericana *Town Planning Collaborative*, la misma que para 1953 entregaría oficialmente una propuesta de centro cívico, donde se contemplaba una articulación con el recién inaugurado edificio de Rother y afectaba en total 20 manzanas a la redonda. Este centro cívico tampoco llega a realizarse, a cambio de ello, el resultado fueron unas piezas de arquitectura que si bien fueron ejecutadas de manera independiente y casi que aisladas, le dejó a la ciudad una serie de edificaciones públicas de altísima calidad, como el edificio de Telecom, de Manuel de Andreis, el banco de la república diseñado por la firma bogotana Cuéllar, Serrano, Gómez & Cía.

16 García, J. (1950, February). Por el plan regulador. *La Prensa*, 20-26.





41

38. Recortes de periódicos de "la presa" 1950. Artículo sobre la visita de Le Corbusier.

39. Tetro Mira de la rosa de Vittorio Magna.

40. Interior teatro Mira de la rosa de Vittorio Maggna.

41. Primera carta de Vittorio Magagna a Le Corbusier

42. Esquema de unite d'habitation le corbusier

43. Fotografía a vuelo de pájaro unite d'habitation le corbusier

62

o la "nueva casa municipal" de José Alejandro García y Roberto McCauslan.

Luego de su retorno a Bogotá el 28 de febrero, en una entrevista para el diario "El espectador" Le Corbusier lanzaría un pequeño pero alentador pronóstico para la ciudad de Barranquilla:

*Es de esperarse que esta ciudad (Barranquilla), se convertirá en una gran urbe de intenso movimiento, que rivalizará con las grandes ciudades, por su movimiento industrial y sobre todo por ser centro de actividad fluvial, marítima y aérea de enorme importancia.*¹⁷

Dentro de los acontecimientos que desencadenó la visita de Le Corbusier, en la ciudad, estaría la relación que se estableció con el arquitecto colombo-Italiano Vittorio Magagna, este arquitecto que participó activamente en la construcción de la imagen moderna de la ciudad a través de proyectos como el teatro Amira de la Rosa, mantendría una relación de cartas con el maestro del Movimiento Moderno, relación que no podríamos dejarla por fuera de la investigación no solo por anecdótico que podría tornarse, más allá de ello, veremos como mediante una propuesta de unidades de vivienda el arquitecto Barranquillero compartirá con Le Corbusier una serie de experimentaciones de unidades de vivienda en altura, sus sistemas constructivos y sobre todo la forma de pensar el problema de la vivienda en serie en esta parte del caribe colombiano.

La propuesta, Vittorio la describe como "volúmenes habitables" en ella explicará a través de un conjunto de cartas enviadas el 17 de septiembre a Le Corbusier, en

17 Declaraciones de Le Corbusier en una entrevista para el diario "El espectador" en 1950, en Bogotá Colombia.

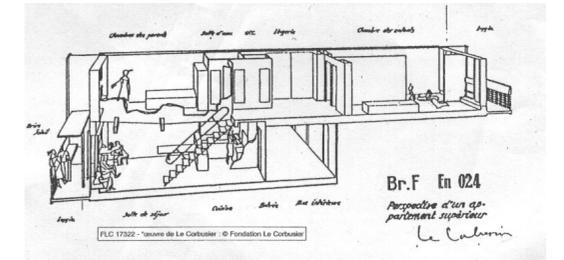
Bogotá, los principios urbanos, normativos, espaciales y estructurales de la propuesta.

señor

*quizás recuerdes que durante tu última estadía en Bogotá te enviamos un proyecto de aplicación del "modulor" en el que estabas dispuesto a interesarte. hemos continuado trabajando en esta dirección y hemos elaborado un ensayo sobre el "volumen habitable", ilustrado con croquis, que nos permitimos enviarle adjunto. Perdone que le molestemos, pero estamos muy interesados en "modulor" y sus aplicaciones prácticas y su opinión sería una valiosa guía para nosotros. Estaremos encantados de recibir de usted algunas impresiones sobre nuestro trabajo y, mientras tanto, le rogamos que crea, señor, en la seguridad de nuestros respetuosamente devotos sentimientos.*¹⁸

El hecho que Vittorio empiece presentado el proyecto con referencias al modulor, nos indica las referencia que podría tener con antelación de proyectos donde Le Corbusier venía trabajando este concepto de medidas como sistema. Este continúa explicando el proyecto de una manera que plantea soluciones de las unidades de vivienda asociadas a planes urbanísticos, los cuales estarían determinados según el plan regulador de la ciudad, de igual forma la propuesta de "volúmenes habitables" contempla todo un sistema de agrupaciones de unidades perfectamente moduladas y progresivas en el tiempo, como lo explica el mismo arquitecto.

18 Primera carta del arquitecto Vittorio Magagna a Le Corbusier.



42



43

63

“Se puede construir, desmontar, vender o comprar a voluntad. de esta manera, una ciudad puede moverse por pequeños sectores evitando la congestión de la población y la falta de vivienda, sin invertir demasiado capital.” También anuncia como la propuesta se adapta a las medidas estándares y universales que planteaba Le Corbusier a través del “modulor”. “la prefabricación modulada pondrá la casa al alcance de todos y conducirá a una arquitectura que, extendiéndose al plano universal, conservará las características bien definidas de cada individuo y de cada nación”¹⁹

Al analizar los bocetos enviados por Vittorio Magagna podríamos establecer ciertos hilos que nos llevarán sin remedio alguno a la obra de Le Corbusier, podríamos hablar de los planes como la Villa *Inmeuble* (1922), no solo por relaciones formales o compositivas de las propuestas, si no por la forma holística de pensar la problemática de la vivienda en serie y la ciudad moderna, sería incluso el mismo Le Corbusier quien años más tarde reconocería la labor de esta generación al mencionarlos en su libro “el modulor 2 “ de 1955

Nuestras gentes de Barranquilla, de Colombia, en el mar Caribe, estudian el gran problema moderno de las “unidades de vivienda”. Han adoptado, lo mismo que nosotros, este vocablo: “volumen habitable”: Empleando el Modulor, han establecido células de habitación, capaces de satisfacer diversos programas, y lo mismo que nosotros en Marsella, han creado un receptáculo de estos

¹⁹ Fragmentos de cartas de Vittorio Magagna, donde explica su propuesta de unidades de vivienda a Le Corbusier.

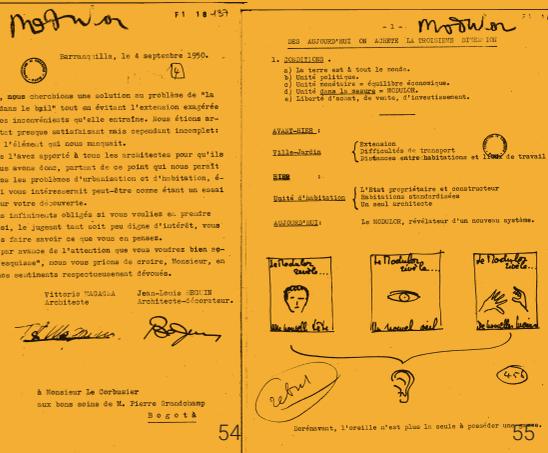
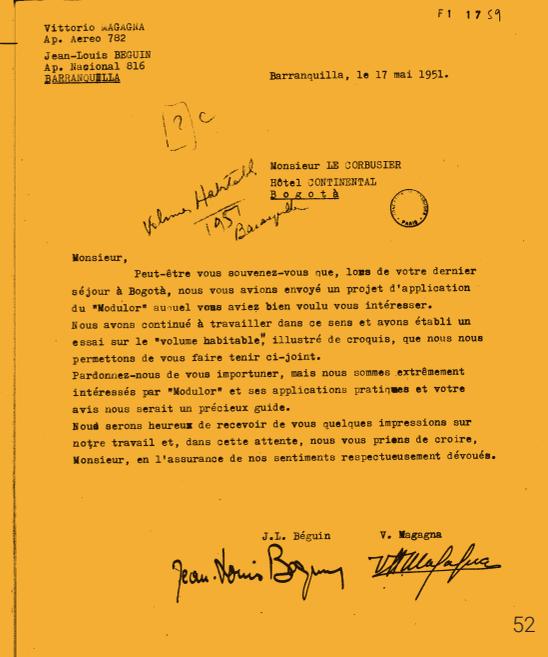
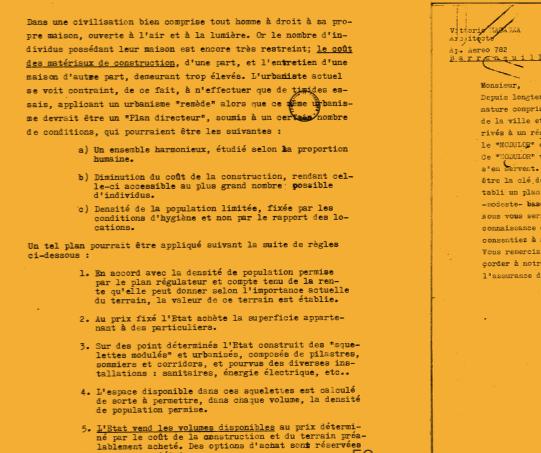
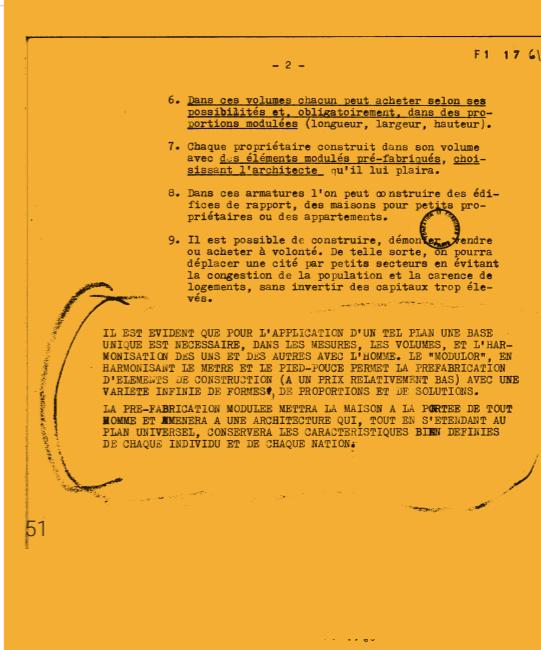
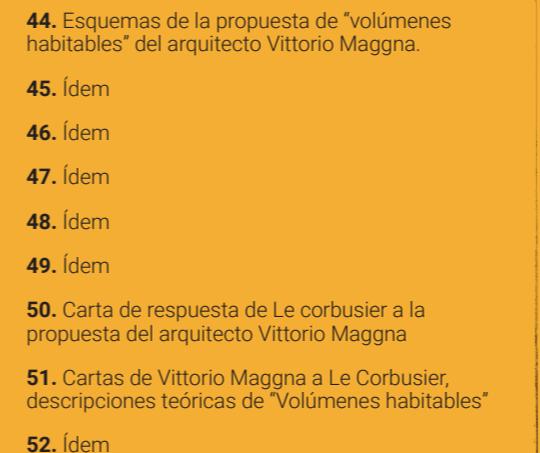
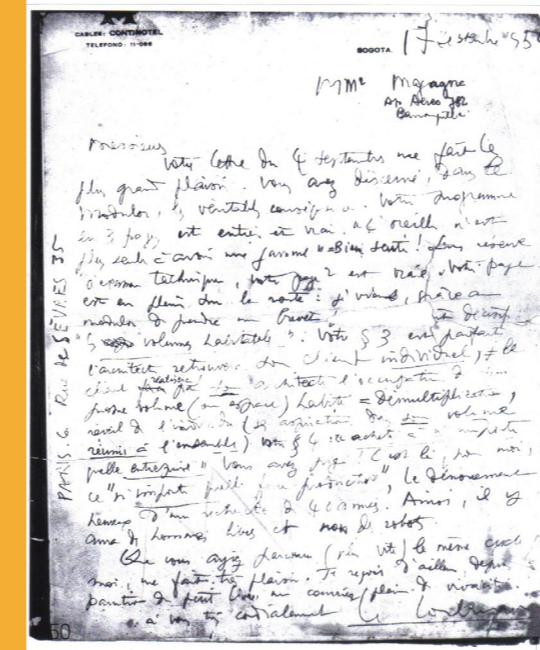
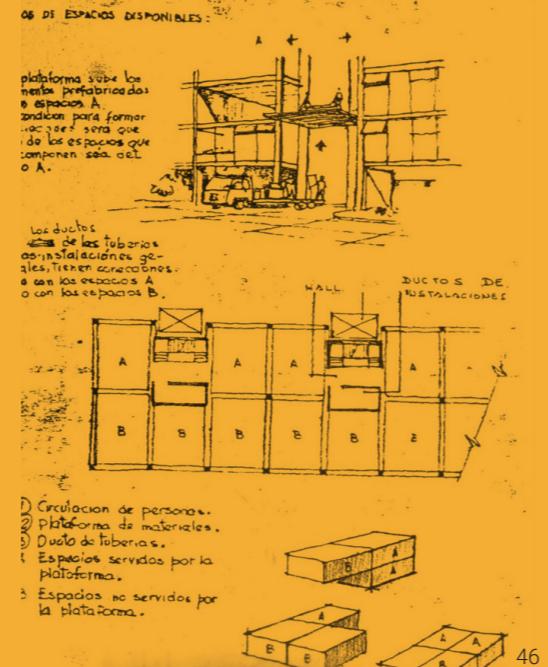
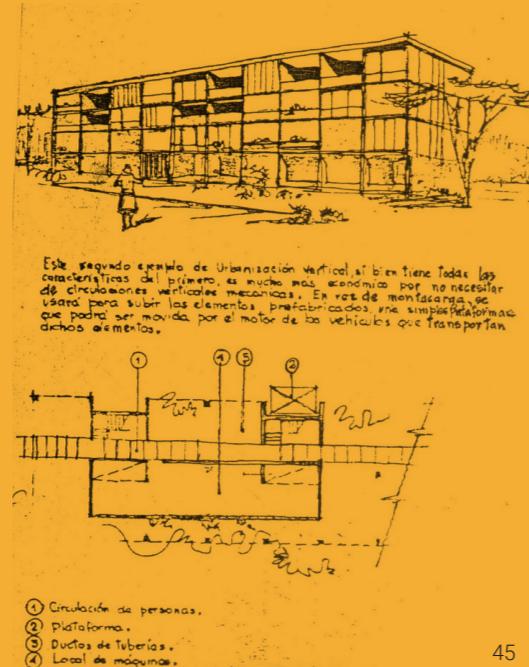
volúmenes habitables, y este receptáculo es un inmenso casillero de cemento que comporta 18 pisos y más de cien compartimentos, dentro de los cuales quedan insertas otras tantas viviendas, Una vez realizado esto, en lo sucesivo ya no se trata más que de una cuestión de aplicación, de elección de materiales, procedimientos técnicos, modos de habitación, etc., etc...”²⁰

Este paréntesis que hemos hecho en la investigación nos sirve como un ejemplo de la actitud proyectual de esta generación que, en consonancia con la universalidad del Movimiento Moderno, se ocupaba por los problemas que con el proyecto arquitectónico podrían resolver de primera mano. La visita de Le Corbusier a la ciudad significó el germen de una serie de ideas y postulados que se verían reflejados no solamente en la ejecución del plan regulador de la ciudad, si no en la actitud proyectual de los arquitectos de esa generación y sus preocupaciones por la ciudad.

...Era una clase social pudiente la que encargaba las casas de la época. Yo diría clase media alta. Muchos de los diseños de mis casas modernas fueron encargados por la población judía de la sociedad, que eran inmigrantes creadores de empresas muy exitosas y, además, un grupo poblacional muy culto. El estrecho contacto con los clientes judíos se debía a que mi socio de la época pertenecía a ese grupo....

-Roberto Acosta Madiedo

²⁰ Le Corbusier. (1955). *Modulor 2* (1st ed.). Poseidón, p.144



El puerto, pintores, poetas y una nueva clase social: El encargo.

La modernidad arribó a Barranquilla especialmente a través de sus inmigrantes, en proceso abigarrado, acelerado e intempestivo. No parece haber sido una elección y definitivamente no fue el resultado de un proceso interno y propio; se trató de una obligación que las circunstancias de tiempo y lugar les impusieron a las gentes reunidas y copartícipes, impensadamente, de una empresa colectiva urbana.²¹

El roll de los inmigrantes en el caribe colombiano es fundamental para comprender hasta el comportamiento mismo de la sociedad actual, a Barranquilla como ya mencionamos, entró gran parte de la modernidad de Colombia, entre tantos sucesos, las personas, el gran capital humano que tendría la ciudad desde finales de siglo XIX y bien entrado el siglo XX. Podríamos decir incluso que Barranquilla por su vocación portuaria se convirtió rápidamente en la ciudad más cosmopolita del país, recibió diásporas de inmigrantes en distintos momentos del siglo XX podríamos hablar incluso de dos momentos claros, posterior a las dos guerras mundiales, 1920 y 1946. No obstante, no vieron la ciudad como un territorio de paso para posteriormente llegar al interior del país. Estas “colonias” de alemanes, judíos, árabes y entre otros tantos más, se instalarían en la ciudad y este fenómeno de encuentro de culturas cambiaría para siempre la voluntad y el espíritu de la ciudad durante el siglo XX.

Barranquilla ha recibido múltiples nombres desde su fundación, para este punto del desarrollo de la investigación no interesa el de “Sitio de libres”, este apelativo surge precisamente desde su vocación en la república, ya que amparó a múltiples comunidades y etnias que después de los periodos de independencia encontraron en los barrancos

²¹ Caballero, J. (2000). *BARRANQUILLA Y MODERNIDAD un ejercicio histórico*, p. 13

dejados por el río Magdalena un sitio que propiciaba el intercambio comercial y el flujo de personas, esta condición de puerto fue la principal razón para que la ciudad construyera un ambiente cosmopolita, abierto al país y al mundo, era de esperarse entonces que resultara atractivo para los múltiples inmigrantes ya mencionados tomarse la ciudad como propia. diásporas de culturas durante las primeras décadas del siglo XX que se instalarían en la ciudad propagarían el afán mercantil dentro de esta, constituirían las empresas, bancos, industrias, comercio e incluso incursionarían rápidamente en la política local. Esta dinamización de la economía local permitió a esta clase social realizar los posteriores encargos de la casa moderna, por ello es fácil comprender que las casas de estudio sean, por ejemplo: Casa Lajud, Casa Antonio Jaar, Casa Roberto Jaar, casa Zimán, entre otros.

Todo lo que hemos descrito en esta investigación hasta este momento resultó ser un atractivo cultural para las regiones inmediatas a Barranquilla, artistas, poetas, escritores y demás artistas empezaron a llegar a la ciudad para mediados de siglo XX. Barranquilla se universalizaba en la medida que se estaba generando un ámbito proclive al espíritu de la modernidad y en definitiva el rol de los inmigrantes no puede entenderse como grupos sociales que se instalaron en la ciudad de forma pasiva, por el contrario, ayudaron a introducir no solo la modernidad como hecho material si no como estructura de pensamiento, ejercieron la suficiente demanda entre los arquitectos jóvenes que empezaban a retornar a la ciudad, incluso antes de las aparición contundente de la casa moderna como hecho arquitectónico y físico. Esta nueva clase social empezó a necesitar nuevas sedes de bancos , edificios públicos, colegios y los clubes de fin de semana, por ende la relación de esta generación de arquitectos será estrecha y significará un enclave dentro de nuestro objeto de estudio, la casa moderna.

Era una clase social pudiente la que encargaba las casas de la época. Yo diría clase media alta. Muchos de los diseños de mis casas modernistas fueron encargados por la población judía de la sociedad,



56



69



58

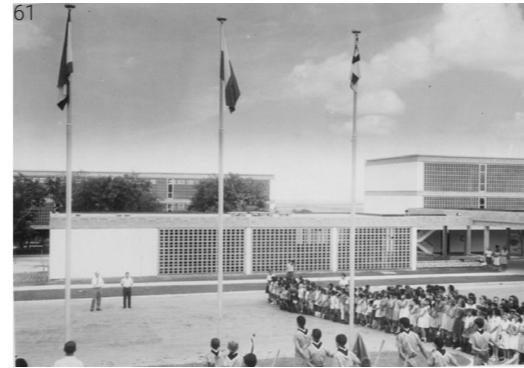


59

70



60



61



62



63

que eran inmigrantes creadores de empresas muy exitosas y, además, un grupo poblacional muy culto. El estrecho contacto con los clientes judíos se debía a que mi socio de la época pertenecía a ese grupo.²²

Pero no solo podríamos hablar del arquitecto Roberto Acosta Madiedo para enlazar a esta nueva clase social con la generación de arquitectos jóvenes. Ricardo González Ripoll será un hombre trascendental en la historia cultural, arquitectónica y política de la ciudad; no solo por el volumen y calidad de su obra arquitectónica, sino porque podríamos decir que era un hombre transversal a las artes de la ciudad, bohemio y conocedor de la cultura Caribe. Ricardo González Ripoll bien pudiera tener un capítulo aparte dentro de la historia arquitectónica de la ciudad, sin embargo, en este punto de la investigación nos interesa ya que dentro de toda la gesta cultural fue un participante activo de lo que se conoció como el grupo Barranquilla.

Este grupo de artistas, pintores, escultores, cazadores y escritores, que tenían como lugar de reunión la cueva, de alguna manera fecundaría a la sociedad barranquillera con un espíritu y cultura universal. La Cueva, un mítico lugar de la ciudad donde se hablaba de la manera más desprevenida e informal de temas de las artes modernas universales, merece que tensionemos a este grupo de artistas en general con los arquitectos de la ciudad, mirémoslo de la siguiente forma. Resulta inevitable pensar que dichas reflexiones de este grupo no permearan las clases altas y media-alta de Barranquilla. Esta nueva clase social de la ciudad resultaría distinta a las clases altas de ciudades andinas como Bogotá, Medellín y Cali, en tanto estaba conformada por múltiples idiosincrasias que se encontrarían con el ímpetu de una sociedad Caribe, la cual por tradición ha sido más abierta y afable hacia el inmigrante.

A este grupo de bohemios pertenecieron figuras como: Gabriel García Márquez,

²² Entrevista entre el autor y el arquitecto Roberto Acosta Madiedo en Barranquilla en mayo de 2023.



64



65

Álvaro Cepeda Samudio, el Pintor Alejandro Obregón, Alfonso Fuenmayor, el catalán Remón Vinyes, Cecilia Porras, Germán Vargas, Rafael Escalona, entre otros.

¿Cómo explicarnos que en la Barranquilla de hace 40 años hubiera surgido semejante fenómeno de creatividad? La producción teatral no existía sino nominalmente en aquellos años anteriores a la televisión. Los autores, los actores, los directores, los expertos en coreografía y en escenografía se contaban con los dedos de la mano en el territorio nacional. Pero entre los pocos se contaba Luis Enrique Osorio, el padre de Sonia y el promotor de empresas culturales que trascendieron nuestras fronteras. Pero el talento no se transmite por herencia como los bienes terrenales. Algo hay que poner de la propia parte. Se contaba, eso sí, con aquel ambiente de agitación intelectual del que tanto se han ocupado los cronistas barranquilleros de la época. Un hervor, como se dice en Colombia para significar el auge de un estado de cosas, se presentó en el campo cultural: en la literatura, con García Márquez y Cepeda; en la pintura, con Alejandro Obregón; en el folclor con Sonia Osorio [...] El común denominador fue el toque mágico hasta en lo más prosaico y ella realizó un prodigio semejante al de sus pares en el campo que se tenía reservado.²³ (López, El Heraldo, 1997, p. 2)

El grupo Barranquilla se convertiría entonces en un grupo mítico para la historia de la ciudad, como lo mencionamos ya, el arquitecto que más tuvo contacto y relación con este grupo fue Ricardo González Ripoll, quien fue cercano a Gabriel García Márquez,

²³ López, El Heraldo, 1997, p. 2

66



Álvaro Cepeda Samudio y el pintor Alejandro Obregón. Este último sería un de los grandes pintores modernos del país, y cuya obra tan solvente y abultada quedaría impregnada a través de murales y escultura en varios edificios de la ciudad. Primo además de Rafel Obregón, uno de los socios de la firma Obregón y Valenzuela (O.V) los vínculos entre estos personajes sería de tal talento que le valdría la invitación de Ripoll a muchos proyectos de vivienda y de edificios públicos para la realización de murales. Ripoll en definitiva fue el arquitecto que sirvió de puente para enlazar el universo de las artes de la ciudad con la generación de arquitectos y no solo de una manera física y palpable en los edificios y casas, sino a través del pensamiento, la universalidad y la integración mismas de las artes, El mismo Manuel de Andreis lo confesaría en una entrevista “en ese entonces era muy amigo de Álvaro Cepeda, tanto que me contagió de la literatura, no leía nada de arquitectura, solo a Hemingway y William Faulkner”²⁴. Podríamos acusar con toda justicia a esta generación de arquitectos de estar, gracias al grupo Barranquilla, dispuestos a una integración de las artes con el proyecto arquitectónico.

Hace diez años, Cuando estudiaba bachillerato en un triste y nublado pueblecito de Cundinamarca, Ricardo González Ripoll nos dijo a sus compañeros de internado que la Arquitectura es la profesión que más se parece a la poesía. Para esa época, había él comenzado a mirar la vida desde atrás de unos irreverentes anteojos que le daban ciertos ribetes de niño precoz. Era quizás el único habitante de aquel pueblecito colonial que nunca había escrito un verso, ni aprovechado una sesión solemne para pronunciar un discurso. Hoy, con su grado de arquitecto acabado de salir de los hornos universitarios, Ricardo sigue siendo el colombiano excepcional que no sufrió durante su

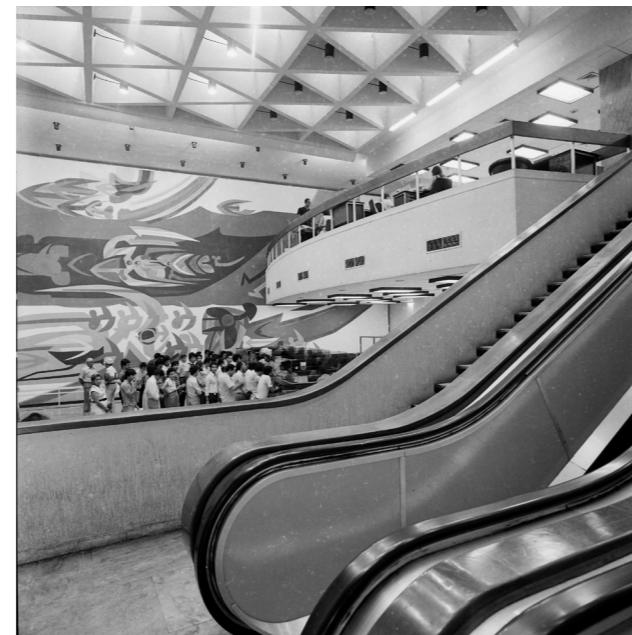
²⁴ Entrevista al arquitecto Manuel de Andreis en 2020.



67



68



69



70



74

melodramática adolescencia el sarampión de la retórica versificada. Y eso está muy bien, porque ya viene dispuesto a demostrar su tesis de que la suya es la profesión que más se parece a la poesía, y viene a demostrarla, como se dice, con un par de piedras en la mano. Poesía de ascensores y cemento armado, de pasadizos funcionales y cálculos de resistencia, tan a la moderna como que Ricardo aceptaría quedarse medio calvo para parecerse un poco a Le Corbusier²⁵

Esta relación que hemos esbozado en este apartado de la tesis la reforzaremos más adelante cuando tratemos de tensionar algunas narraciones de García Márquez en su literatura con aspecto espaciales y de modos de vida de la casa moderna. Por el momento tendríamos que cerrar diciendo que, la forma apacible como la ciudad abrazó la arquitectura moderna como un canos estilístico e imagen de las ciudades y debió sin duda al comportamiento de la nueva clase social, quizá nunca hubo un momento del siglo XX donde los arquitectos encontrar una sociedad abierta y ansiosa con la experimentación plástica de la arquitectura.

25 Márquez G, 1950. la jirafa El Heraldo.

66. Gabriel García Márquez y otros amigos en "La Cueva".

67. Pagina de "La prensa", Artículo de Ricardo Gonzáles Ripoll.

68. "Condor" de Alejandro Obregón en una de las plazas del edificio Telecom de Manuel de Andreis

69. Mural de Obregón.

70. Mural de Obregón en Edificio de vivienda Colectiva de Ricardo Gonzáles Ripoll.

71. Mural de Obregón en teatro Mira de la rosa.



Una generación de Arquitectos.

La generación progresista se formó bajo circunstancias políticas difíciles y polarizadas y vivió intensamente en su juventud los antecedentes de la segunda Guerra Mundial. Rotos los lazos con Europa, sin modelos claros de referencia, buscó refugio en expresiones individuales ensimismadas y cercanas al arte plástico.

fue una generación que ejerció plenamente su profesión en la posguerra, en ciudades en franco crecimiento y transformación, cuando la arquitectura se convirtió en un vehículo privilegiado de transmisión de ideas y proyectos de desarrollo. Inoculados irremisiblemente con el virus de lo moderno, huérfanos de paternidad responsable y obligados a enfrentar grandes retos, los modernos latinoamericanos responden con altura a sus desafíos y hacen una de las arquitecturas más interesantes, creativas y originales de toda nuestra historia.²⁶

Tal Como lo mencionaba anteriormente Silvia Arango, esta generación de arquitectos que hemos decidido tomar como objeto de estudio, y que cuyo marco temporal de proyectos se daría entre la década de los años 50 y 60 tendría dentro de su proceso de formación el hecho de la segunda guerra mundial (1939-1945) y

²⁶ Arango, S. (2012). *CIUDAD Y ARQUITECTURA. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna.* (1st ed.). Fondo de Cultura Económica, p. 273.

⁷². Reunión de trabajo del equipo del plan Regulador, Roberto Acosta Madiedo y muchos más.

la posguerra. Esta sería la primera generación de la ciudad de Barranquilla en poder salir de la ciudad a estudiar, ya fuera al extranjero o ciudades como Bogotá y Medellín y posteriormente empezar a retornar finalizando la década de los 40 e inicios de la década de los 50. Antes de esta generación la ciudad contaba ante todo con arquitectos que habían migrado a Barranquilla, como es el caso del gran maestro Manuel Carrera, arquitecto cubano que realizó grandes obras como el edificio García, donde ya se notaba un claro anuncio a la modernidad o el austriaco Federico Blodeck, donde como director de proyectos de la firma Cornelissen & Salcedo realizó proyectos importantes para la ciudad durante sus 7 años de estadía en Barranquilla.

No podríamos empezar a hablar de la casa moderna en Barranquilla diseñada y construida por una generación de arquitectos locales sin indagar e ir a la búsqueda de las condiciones académicas de sus estudios, ¿Dónde fueron? ¿qué maestros los formaron?, en ese sentido la investigación se ha propuesto primero tratar de rastrear a la mayor cantidad de arquitectos de esa época y así mismo rastrear sus centros de estudio. Los resultados nos muestran que la gran mayoría optaría por estudiar en los Estados Unidos, tal como ya lo enunció Silvia Arango, esta generación viviría una situación de suma particularidad, dado el contexto político de mediados de la década de los 40, nuestros arquitectos no tuvieron que ir a Europa, ciertamente podríamos decir que Europa vino a ellos. Estados Unidos se convertiría en ese punto neurálgico que uniría a Europa con todo el continente americano, allí confluían los grandes maestros del Movimiento Moderno como Mies Van Der Rohe, Marcel Breuer, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Craig Ellwood, Richard Neutra, Eero Saarinen entre otros tantos maestros, que tendrían un despliegue voluminoso de su obra durante los años inmediatos de la posguerra. En ese contexto estudiaron no solo arquitectos barranquilleros, del interior del país también realizarían esta suerte de peregrinaje, dentro de los más destacados están Rafael Obregón, Pablo de Valenzuela, Gabriel Serrano entre otros. El rol fundamental de la arquitectura de Estados Unidos en la casa moderna en Barranquilla.

Paralelo al fenómeno en Colombia, aunque incipiente aún, ya existían para inicios de los años 40 dos facultades de arquitectura en el país. La Universidad Nacional de Colombia- sede Bogotá y la Universidad Pontificia Bolivariana- sede Medellín.

Con el inicio de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA) en 1934 y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá en 1936, comenzó una de las etapas de reflexión y producción arquitectónica más importantes en el país, caracterizada por el desarrollo de proyectos de gran envergadura, gestionados en su mayoría por el Ministerio de Obras Públicas, que asumió la dirección y planeamiento de todas las construcciones que anteriormente ejecutaban otros ministerios o dependencias.²⁷

No sería entonces un tema menor enunciar que parte de esta generación de arquitectos que estudió en Colombia, entre Medellín y Bogotá, tendrán como profesores arquitectos ya reconocidos en el panorama nacional, en Bogotá, por ejemplo, algunos de los profesores para esa época eran: Leopoldo Rother, Bruno Violi, Karl Brunner, entre otros. Por parte de Medellín en la Universidad Pontificia Bolivariana: Antonio Mesa Jaramillo, Federico Blodek. Dentro de los arquitectos que estudiaron en Colombia entre Medellín y Bogotá aparecen nombre como:

- **Adolfo Falquez**- Universidad Pontificia Bolivariana- Medellín
- **Christian Ujueta** - Universidad Pontificia Bolivariana- Medellín
- **Kerin Jassir** – Universidad Pontificia Bolivariana – Medellín
- **Álvaro Rosales** - Universidad Pontificia Bolivariana – Medellín

²⁷ Roa, M. (2017). LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO DOMÉSTICO Y DE LOS MODOS DE VIDA EN BOGOTÁ 1945-1959 LAS CASAS DE LAS FIRMAS HERRERA & NIETO CANO Y RICAURTE CARRIZOSA & PRIETO.

- **Manuel D' Andreis** - Universidad Pontificia Bolivariana – Medellín
- **José Alejandro García** – Universidad Nacional de Colombia- Bogotá
- **Carlos Sojo Donado** - Universidad Nacional de Colombia- Bogotá
- **Ricardo González Ripoll** - Universidad Nacional de Colombia- Bogotá

Si revisamos los arquitectos que realizaron sus estudios en Estados Unidos, encontramos un amplio número, los cuales, se formaron en una amplia variedad de universidades:

- **Obregón y Valenzuela** – Universidad Católica de Washington
- **Elberto González Rubio** – Universidad de Tulane
- **Federico Lux** - Universidad de Kentucky
- **Héctor Martínez Baena** – Universidad de Houston
- **Roberto Acosta Madiedo** – Universidad de Syracuse
- **Enrique López** – Instituto Politécnico de estados unidos
- **Julio Muvdi** – Universidad de Harvard
- **Roberto Dugand** – Universidad de la Florida.
- **Israel Schwartz** - Universidad de Syracuse

Miremos un gráfico con la ubicación donde se formó esta generación de arquitectos locales, en Colombia como ya lo mencionamos está Bogotá y Medellín, lo que resulta revelador para la tesis es revisar la ubicación geográfica de las universidades de Estados Unidos y su relación con algunas obras ejemplares y canónicas de Movimiento Moderno, obras que fueron proyectadas y construidas por grandes maestros como ya mencionados y que justamente serían contemporáneamente a la estadía de nuestros arquitectos. Como veremos la gran mayoría de nuestros arquitectos realizaría sus estudios en la parte central y costa

Este del país, este dato resultará revelador en tanto permitirá más adelante hilar la voluntad proyectual de estos jóvenes arquitectos, el contexto de la ciudad al que llegan (el que previamente ha sido descrito desde múltiples circunstancias).

Esta generación tomó una postura crítica al retorno a la ciudad y asumirá su roll histórico de dar una nueva impronta a la ciudad, lo hará de manera rotunda, mediante obras paradigmáticas, esta generación no adoptará una postura pasiva frente a conceptos aprendidos en otras latitudes, lejanas algunas del Caribe colombiano, y debía ser así, está generación que se educó en Estados Unidos bajo criterios y sistemas constructivos como el acero; encontrarían en la ciudad aún sistemas constructivos incipientes para reflejar cánones estéticos y compositivos del Movimiento Moderno, no obstante si nos referimos a la generación como un bloque que en unísono asumieron el oficio con el rigor propio de maestros, dejaron por toda la ciudad un volumen de arquitectura cuya importancia radica más en la consistencia y calidad, que en lo voluminosa que esta fue. Edificios institucionales, educativos, recreativos y por supuesto, domésticos.

Para demostrar la actitud proyectual con la que dichos arquitectos dieron una impronta moderna a la ciudad desde mediados de siglo XX. Demos una mirada rápida a algunas de las oficinas de estos arquitectos, vale la pena anunciar que objeto principal de esta tesis nunca ha sido estudiar a fondo la obra de cada uno de estos arquitectos, es probable que si ese fuera el caso de estudio cada oficina o arquitecto podría merecer una investigación aparte. Para este caso solo nos interesa ser incisivos con la investigación en los proyectos que responden a la escala domestica de la casa, sin embargo, para dejar de una vez clara la solvencia con la que estos arquitectos nuestros asumieron el roll del oficio es menester contextualizar al lector y poner en limpio su obra antes de propiamente hablar de sus casas. Así mismo hemos podido rastrear los nombres de algunos arquitectos pertenecientes a esta generación (como ya los rastreamos en el mapa anterior), sin embargo, escudriñar en la vida de



● **UNIVERSIDADES Y ARQUITECTOS**

Universidad Nacional, Bogotá.

- Ricardo González Ripoll
- Jose Alejandro Garcia

Universidad Pontificia Bolivariana.

- Adolfo Falquez
- Kerin Jassir
- Carlos Sojo Donado
- Alvaro Rosales
- Christian Ujueta
- Manuel de Andreis

Universidad Católica de Washington

- Obregón y Valenzuela

Tulane University

- Elberto González Rubio

Universidad de Kentucky

- Federico Lux

Universidad de Houston EE.UU.

- Hector Martínez Baena

Universidad de Kansas EE.UU.

- Ricardo Jiménez

Oklahoma Institute of Technology, EE.UU.

- Roberto Manotas

Universidad de Syracuse, EE.UU.

- Acosta Madiedo

Universidad de Minnesota. EE.UU.

- Cesar Rodríguez

● **CASAS**



Casas del Barrio "El pedregal" 1947



Casa modernas en Cuba



Residencia Biggs - Paul Rudolph



Casa de huéspedes Healy - Paul Rudolph



Casa Fransworth - Mies Van Der Rohe 1946



Casa Gropius -1933



Casa Milan - Paul Rudolph



Starkey House - Marcel Breuer 1954



Casa Eames 1945 - Charles y Ray Eames



Stahl House 1959 - Pierre Koenig



Casa de la Cascada - Frank Lloyd Wright 1939

73. Mapa de geolocalización donde se formó la generación de arquitectos caribe.

cada uno ha sido una labor compleja debido a la poca información que se ha podido rescatar en textos o con las respectivas familias, aún así aquí presentaremos un paneo por la obra de arquitectos cuyas casas hacen parte del análisis exhaustivo de la tesis, sin la ayuda de personas como Katya Ripoll (hija de Ricardo González Ripoll), David García (hijo de José Alejandro García), Claudia Acosta (hija de Roberto Acosta Madiedo), Deyana Acosta (hija de Roberto Acosta Madiedo) y la familia de Carlos Bell Lemus por el acceso al archivo persona del arquitecto.



74

Roberto Acosta Madiedo (1929-)

Es justamente el último de los arquitectos en retornar de sus estudios en 1953. Al llegar a la ciudad fundaría Arcos Ltda. Junto con su socio Israel Schwartz y de manera individual participó en los diseños del plan regulador de la ciudad los cuales estaban a cargo de Christian Ujueta y Manuel de Andreis. Bajo la firma Arcos, Roberto Acosta Madiedo diseñó y construyó más de 100 casas en la ciudad, de las cuales muy pocas quedan en pie o con una restauración digna.

Roberto Acosta Madiedo es hoy el último arquitecto de esa generación con vida, a sus 96 años es la memoria viva de la Barranquilla moderna, en sus propias palabras describe su obra en términos cuantitativos así:

En el inventario de mi obra se pueden anotar 200 casas o viviendas residenciales, de las cuales hoy se encuentran 142 demolidas. 34 edificios o viviendas multifamiliares, de las cuales hoy se encuentran 5 demolidos. Y 50 edificios institucionales (religiosos, de educación, salud, recreativos, centros comerciales o industriales y hoteles), de los cuales hoy se encuentran 30 demolidos. (Acosta R, 2023)

74. Fotografía de graduación de Roberto Acosta Madiedo.

75. Edificio de Vivienda colectiva "Boulevard". Roberto Acosta Madiedo.

76. Edificio de vivienda Colectiva "El Prado". Roberto Acosta Madiedo.

77. Edificio de vivienda Colectiva "Doral". Roberto Acosta Madiedo.

78. Edificio de vivienda Colectiva. Roberto Acosta Madiedo.

79. Ídem



75

76



77



78



79



80

José Alejandro García (1922 -2011)

Este Arquitecto egresado de la Universidad Nacional en 1945, retornó inmediatamente a la ciudad para volverse actor principal, no solo por su obra, la cual en sus primeros años se dio bajo la firma Cornelissen y Salzedo. José Alejandro García fue arduo crítico de la ciudad y uno de los grandes impulsores del plan regulador de esta, recordemos una vez más el artículo que escribió para “la prensa” donde hacía una férrea defensa de los postulados urbanos de Le Corbusier. Fue el primer Decano de la facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico, de su robusta producción arquitectónica están más de 150 casas en la ciudad, edificios públicos y religiosos, edificios de vivienda colectiva. Dentro de sus casas resalta la casa Roberto Jaar de 1953, la cual en esta tesis la llamaremos “la última casa moderna”, dadas las condiciones en que se conserva luego de 70 años de haberse construido

80. Retrato del Arquitecto José Alejandro García.

81. Capilla del colegio María de la enseñanza. José Alejandro García.

82. Iglesia “la Torcoroma” José Alejandro García.

83. Edificio de oficinas Manzini. José Alejandro García.

84. Edificio Nueva Casa municipal. José Alejandro García.

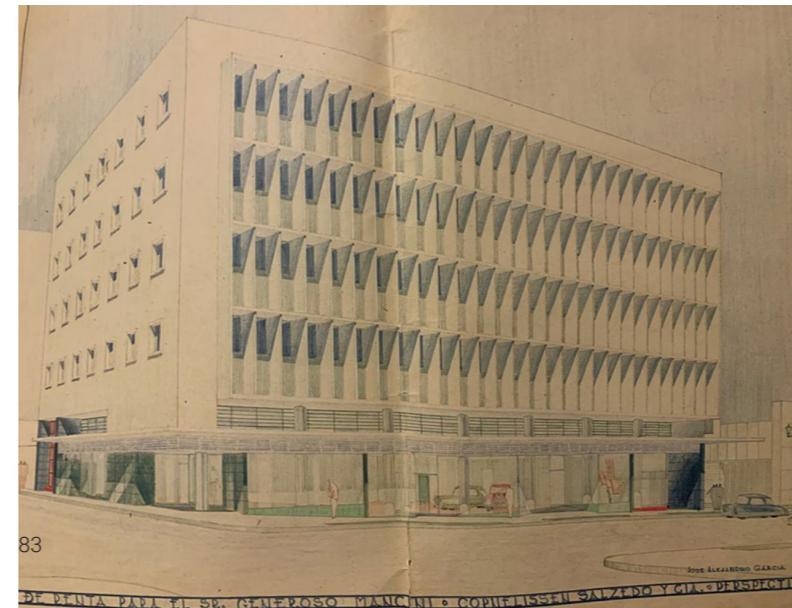
88



81



82



83



84

89



85

Ricardo González Ripoll (1925-1981)

Ya anunciamos que este arquitecto jugó un papel decisivo en la cultura de la ciudad, fue un puente entre los arquitectos y los artistas de esa época. Sus estudios en la Universidad Nacional los finalizaría en 1953, bajo su estudio particular desarrolló proyectos como la nueva casa municipal, la sede del Sena tuvo un gran despliegue de casas unifamiliares y edificios de vivienda colectiva. Su faceta de diseñador, aunque abultada no se puede desconocer el roll como arquitecto constructor.

Su obra como diseñador y constructor es extensa, como lo atestigua haber participado en el aeropuerto de Barranquilla con Aníbal Moreno, en el coliseo cubierto con Blanco y Rosales y el ingeniero Guillermo González Zuleta y en el Club Alemán, hoy infortunadamente muy intervenido²⁸ (Samper & Ramírez, 2000, p.165)

28. Samper, E., & Ramírez, J. (2000). *Arquitectura moderna en Colombia: Epoca de Oro.*



86



87

85. Fotografía Ricardo González Ripoll

86. Sena de Barranquilla, Ricardo González Ripoll

87. Centro Filantrópico Israelita. Ricardo González Ripoll.

89. Club Alemán, Ricardo González Ripoll.

90. Coliseo Cubierto. Ricardo González Ripoll.

91. Banco Popular. Ricardo González Ripoll.

90

Dentro de sus obras habrá una búsqueda incasable por una integración de las artes, amigo de Pintores como Obregón a quien invitaría en reiterativas ocasiones a participar sus proyectos mediante intervenciones plásticas en fachadas, como es el caso del edificio Mezrahi, un bloque tipo barra de tres niveles de 1956 y que en uno de sus muros laterales tiene el mural "tierra, mar y aire".



89



90



91



92

Manuel De Andreis (1929 -)

Este arquitecto Barranquillero realizó sus estudios en la Universidad Pontificia Bolivariana – sede Medellín, Su retorno a la ciudad no se haría de inmediato, pasaría algunos de sus primeros años como profesional en la ciudad de Medellín, allí tendría una primera oficina con los arquitectos Jorge Manjarrez, Augusto González y Cesar Valencia, se llamaría AR.DE.CO (Arquitectura, Decoración y Construcción). Su regreso a Barranquilla hacia 1952 sería más contundente en términos proyectuales. Fundaría la firma INAR Ltda. con la que realizaría edificios públicos como la sede del BCH (banco de crédito hipotecario) de 1965, el edificio de Telecom (1963) y una sede para el SENA, siendo estos últimos proyectos otorgados mediante concursos.

La obra doméstica de Manuel de Andreis en Barranquilla, no es del volumen de arquitectos como Roberto Acosta o José Alejandro García, sin embargo, pudimos rastrear casas como: Casa Botero, casa Dieppa, casa Restrepo y casa para la familia Pumarejo.



93

92. Foto gráfica de Manuel de Andreis Lanao.

93. Hall de acceso de edificio Telecom. Manuel de Andreis

94. Perspectiva exterior edificio Telecom. Manuel de Andreis

95. Edificio Sena. Manuel de Andreis

96. Edificio para la sede del banco de credito hipotecario (BCH).

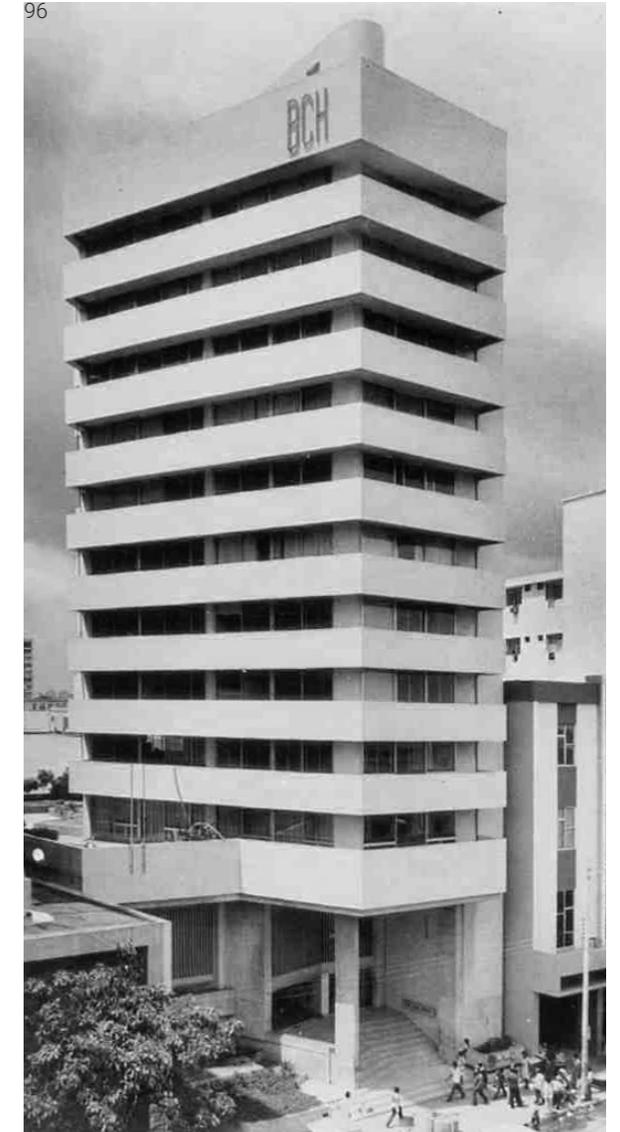
92



94

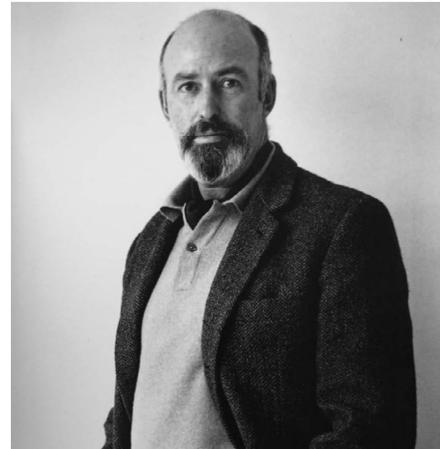


95



96

93

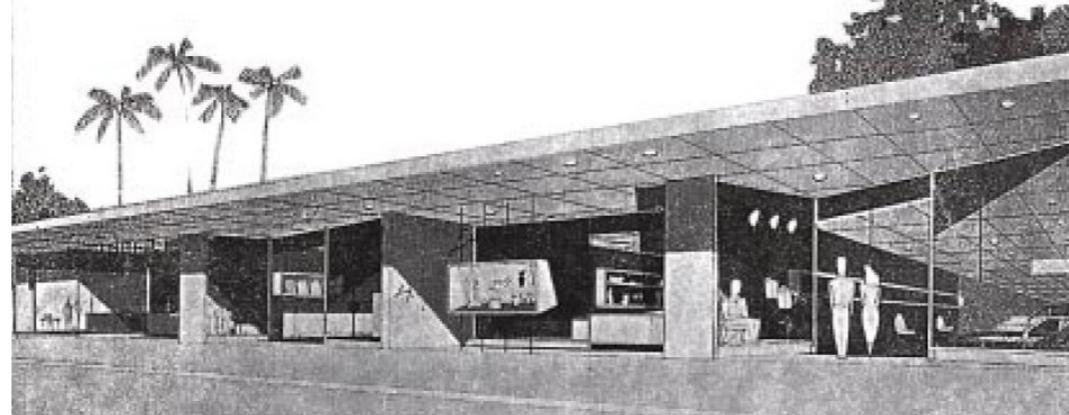


97

Rafael Obregón (1919-1976)

Antes de hablar de Rafael Obregón es importante hacer ciertas aclaraciones, la primera sería el hecho de solo tener en consideración el nombre de Rafael Obregón. Obregón y Valenzuela fue una de las firmas de arquitectos más prolífica de Colombia, casi todo lo que sabemos de ellos se debe a la investigación que ha realizado la arquitecta Isabel Llanos Chaparro, a través de su tesis de doctorado "CASAS OBREGÓN & VALENZUELA AÑOS 50 CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN DE UNA TIPOLOGIA" de 2015, dicho trabajo resultó fundamental para aproximarnos a las obras que estos arquitectos realizarían en la ciudad de Barranquilla, es de precisar que Rafael Obregón sería el arquitecto que realizaría los vínculos con los clientes en esta ciudad, y quien sería mucho más próximo a la idiosincrasia caribe, por ello aunque la tesis reconoce que las casas que estudiaremos son producto del pensamiento de los socios de la oficina, nos interesa la personalidad avezada de Rafael Obregón, la que su hijo incluso describiría como "un hombre renacentista" (Obregón, R.,2008)

98



97. Fotografía de Rafael Obregón.

98. Edificio de Locales Comerciales. Obregón y Valenzuela.

99. Edificio de Renta. Obregón y Valenzuela.

100. Edificio de Oficinas en Cartagena. Obregón y Valenzuela.

101. Casa José Martelo, 1952, Obregón y Valenzuela.

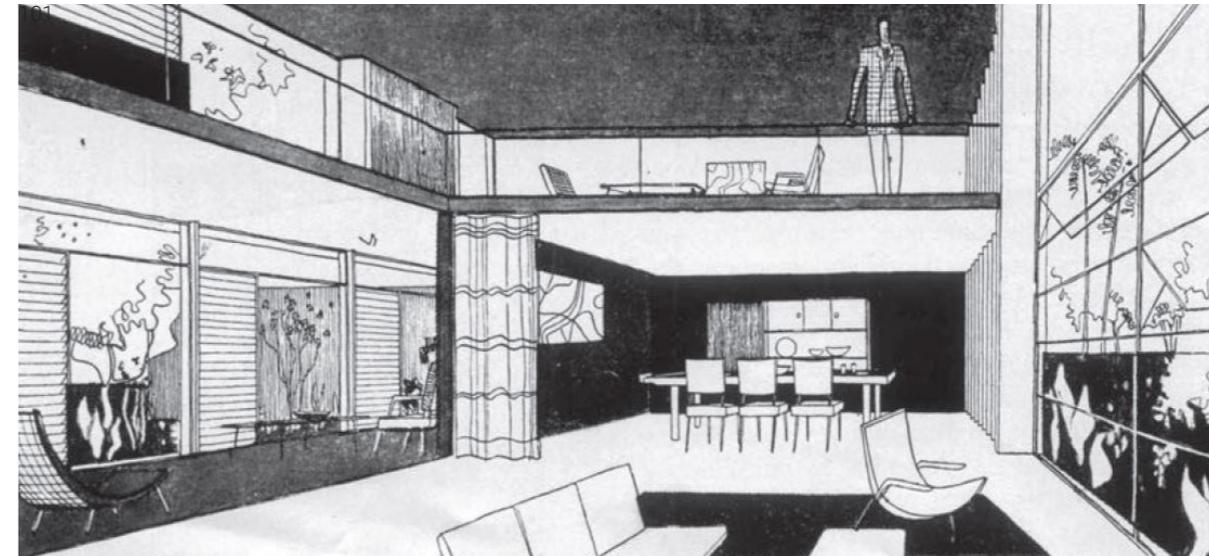
94



99

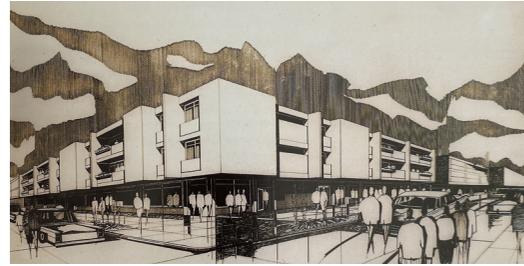


100



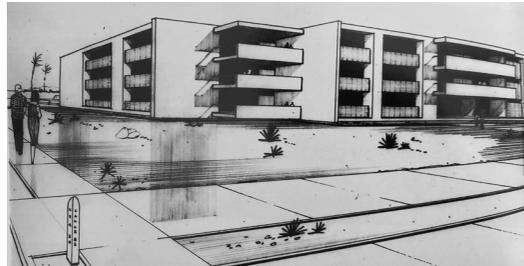
101

95



102

Obregón y Valenzuela en Barranquilla tendrían una producción de arquitectura de diverso carácter, bancos, edificios de renta, edificios de comercio y por supuesto casas, al menos 6 casas de esta oficina estudiaremos en esta investigación, siendo la casa Mario Santo Domingo de 1950 en Puerto Colombia la que más orbitará en la investigación debido a los rasgos de las casas que abordaremos más adelante, si bien la producción arquitectónica de esta firma de arquitectos se concentró en el interior del país, será de interés para la investigación establecer de manera rápida ciertas tensiones entre la casa producida en Barranquilla y Bogotá.



103

Por último, paralelo a la alta producción arquitectónica, otro gran logro de esta generación sería la fundación de la primera facultad de arquitectura de la ciudad, para el año de 1951 la economía de Barranquilla contaba con una alta dinamización producto del alza en exportaciones del país, la cual benefició la economía local.

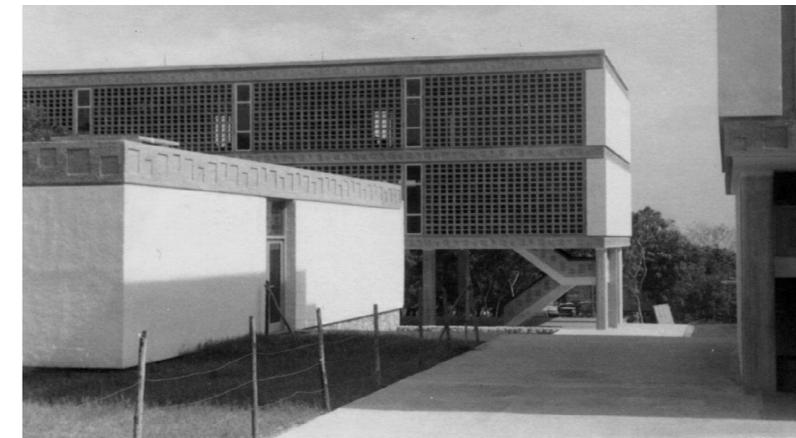
Esta actitud proclive a la modernidad en lo arquitectónico, que la dirigencia local ya tenía en los años 50, generó una presión sobre los pocos arquitectos graduados que ejercían en la ciudad, produciendo un volumen de trabajo como nunca se había visto en la historia de Barranquilla. Arquitectos como Roberto Acosta y Adolfo Falquez contaban que, en los años 50, tenían "más de 27 vallas" de obras y proyectos desarrollándose conjuntamente.²⁹

Es de esperarse que estos primeros arquitectos que fueron al exterior a formarse fueran precisamente los primeros docentes de la facultad, formando estudiantes bajo el rigor y los cánones del Movimiento Moderno, la primera generación de estos arquitectos que estudiaron en Barranquilla se destacan los nombres de Massard y

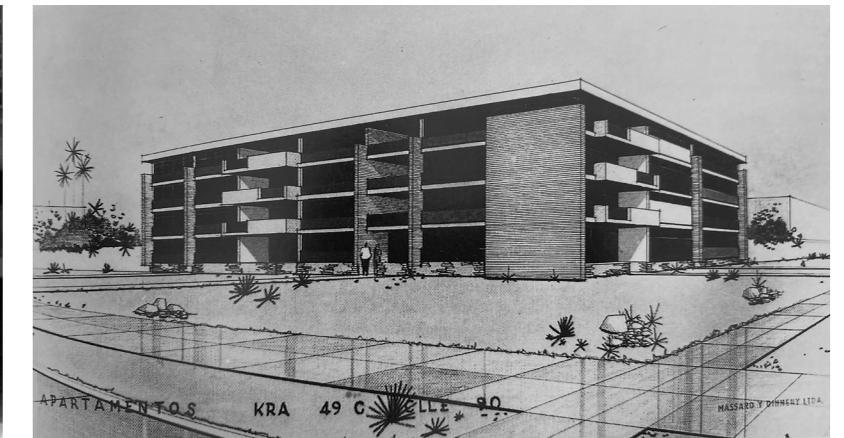
²⁹ Bell, C. (2002). *Arquitectura el movimiento moderno en Barranquilla 1946-1964* (1st ed.). Universidad de Atlántico.

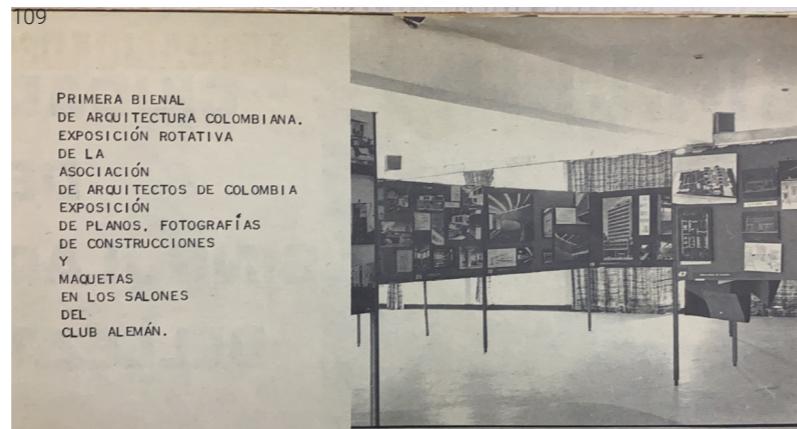
Dinnney, demos una mirada rápida a algunos de sus proyectos, donde se destaca justamente el Colegio Alemán , proyecto que reconoce mediante un sistema de fachadas porosas, el clima tropical de la ciudad , generando un esquema de barras o bloques pabellones que se disponen de tal forma que generan una sucesión de patios.

104

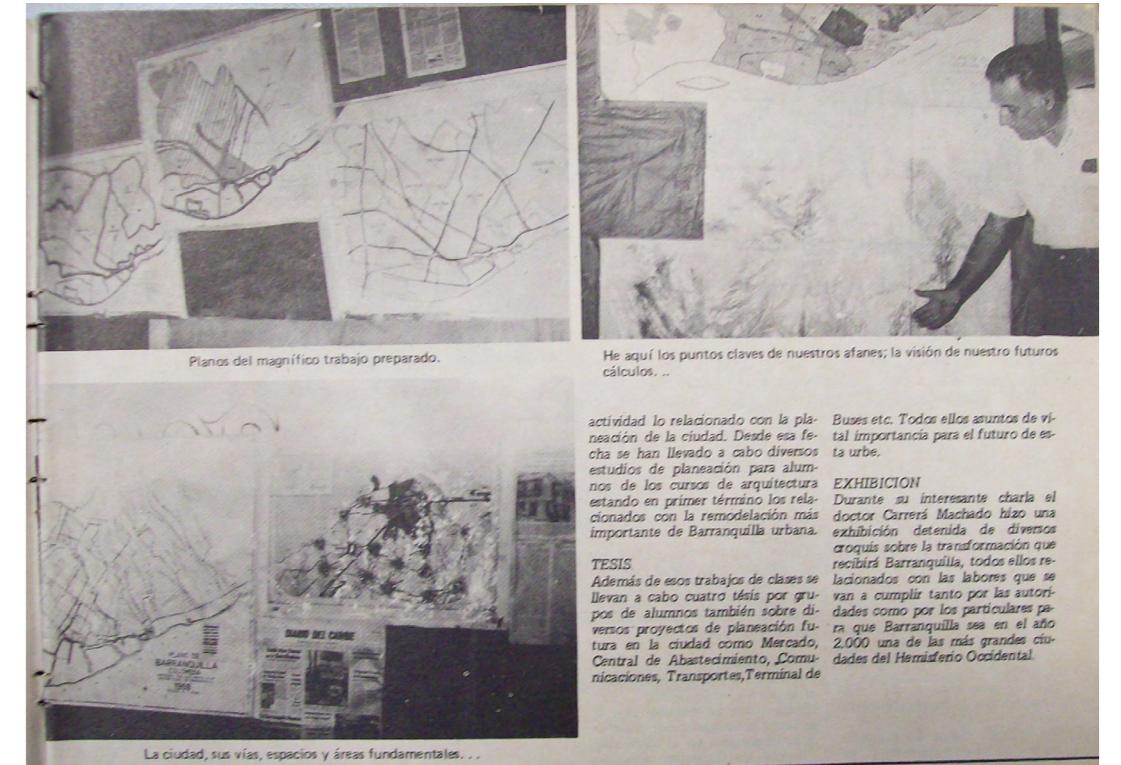


105





110. Entrevista a Manuel Carrera sobre el proyecto "Barranquilla año 2000"



111. Ídem

102. Propuesta para edificios de vivienda colectiva. Massard & Dinneny.

103. Ídem

104. Ídem

105. Colegio Alemán. Massard & Dinneny

106. Ricardo González Ripoll y otros arquitectos en las obras del edificio de la futura facultad.

107. Ricardo González Ripoll en exposición de

ejercicios académicos de la facultad del Atlántico.

108. Algunos estudiantes de la primera generación de arquitectos de la Facultad de la universidad del Atlántico.

109. Exposición de la primera Biental de arquitectura colombiana en instalaciones del club alemán.

110. Entrevista a Manuel Carrera sobre el proyecto "Barranquilla año 2000"

111. Ídem



...En cuanto al diseño, también los jóvenes innovadores revisamos el estilo imperante y empezamos a generalizar una nueva tendencia que bien podría interpretarse como una reacción colectiva deseosa de producir una arquitectura más moderna adaptada a las difíciles condiciones geográficas y climáticas de nuestro entorno que, en mi caso, siempre ha marcado un hilo conductor. ...

-Roberto Acosta Madiedo

112

El viaje de las ideas: El anhelo de la casa moderna en el Caribe colombiano.

Las primeras aproximaciones a la casa moderna de principios de siglo XX se realizaron lejos de los países caribeños, las experimentaciones de nuevos modos de vida, estructuras espaciales y sistemas constructivos de maestros modernos como Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van Der Rohe o Frank Lloyd Wright (Siendo este último el más próximo geográficamente a Colombia y el Caribe), marcarían el inicio de reflexiones en torno a la casa y la vida moderna. Mediante obras ejemplares como la Villa Stein de 1927 (Francia), villa Tugendhat de 1928 (República Checa), La casa de la cascada de 1939 (Estados Unidos) o la Casa de los maestros de la Bauhaus de 1926 (Alemania) entre otras, Europa tendría un ritmo acelerado de producción arquitectónica que solo se vería interrumpida por los periodos de guerras.

Con el fin de la segunda guerra mundial (1939-1945) se establece un nuevo orden político y arquitectónico. Europa había quedado fuertemente supeditada a los embates de la guerra, hecho que, entre múltiples repercusiones, significó la migración al continente americano de una buena parte de los maestros que durante las primeras décadas del siglo habían realizado las primeras aproximaciones a la casa moderna. Por ello los lazos académicos se habían interrumpido con Europa, y para nuestros arquitectos, Estados Unidos sería punto clave como referente de las principales discusiones que se gestaron entorno a la casa moderna. Incluso desde años previos a la segunda guerra mundial, Estados Unidos había ya comenzado una campaña propagandística de su arquitectura, eventos como la exposición universal de 1939 en Nueva York, en donde resaltarían pabellones como el de realizado por Lucio Costa y Niemeyer, o la posterior exposición *Latin American Architecture since 1945* la cual fue organizada por el *Museum of modern Art (MoMA)* en 1955, acabarían por marcar una tensión en la producción arquitectónicas de todo el continente.



113

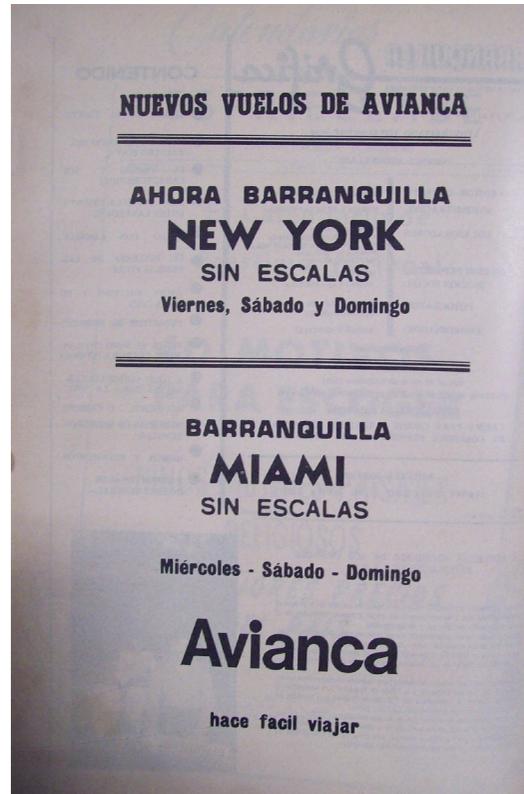


114

112. Perspectiva de una calle del barrio "Alto Prado", al fondo la casa Diana Aljude en medio de plantas tropicales.

113. Pabellón de Brasil (Niemeyer y Lucio Costa) en la exposición Universal de 1939

114. Casa de Marcel Breuer en el patio del Moma de Nueva York. Primeros prototipos de casa americana moderna.



115

115. Publicidad de Avianca sobre rutas con Estados Unidos.

116. CSH #9 de 1949, Arquitecto. Charles Eames Eero Saarinen.

117. Publicidad de Avianca sobre rutas con Estados Unidos.

102

Antes de aproximarnos de lleno a la producción de la casa moderna en Barranquilla detengámonos un poco en ese espíritu de época que vivía Estados Unidos y tratemos de responder una de las preguntas que ha motivado esta investigación. ¿por qué eran de interés para el resto del continente las búsquedas y reflexiones que se daban en este país sobre la casa moderna de posguerra?

Ciertamente el espíritu de la época de Estados Unidos estaba regido por una producción intelectual, cultural y de un gran entusiasmo que marcaría el rumbo de los años inmediatos a la guerra, como lo menciona Alfonso Pérez Méndez “La guerra había alimentado una economía floreciente que ponía fin a la Gran depresión y abría paso a dos décadas de una prosperidad sin precedentes” (Méndez, 2015, p.10). Teniendo en cuenta esto, podemos entender el anhelo de un nuevo modo de vida americano el cual se manifestó a través de una serie de expresiones: la creación de una sociedad de consumo, motivada en gran medida por la generación del *Baby boom*, la alta tecnología que potenció los posteriores sistemas constructivos de la arquitectura doméstica, el estallido de expresiones artísticas y culturales, la industria cinematográfica y aeroespacial entre otros aspectos más. Todo ello sería capitalizado y expresado a través de la producción y experimentación de la casa moderna.

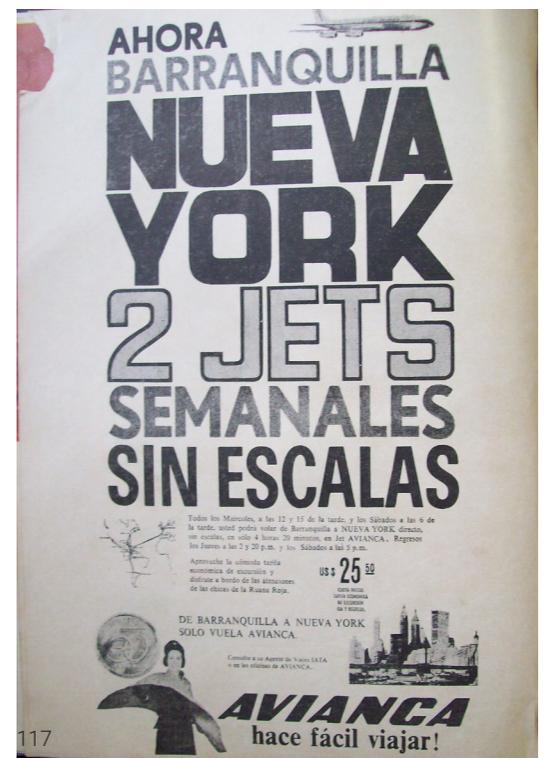
Fue bonito mientras duró. Durante un breve periodo, un lapso de unos quince años después del final de la Segunda Guerra Mundial, América parecía aceptar la arquitectura moderna con los brazos abiertos. No se trataba, como con el caso de la exposición Estilo Internacional de 1932 en el Museo de Arte Moderne de Nueva York, de algunas ideas importadas de Europa reempaquetadas como estilo. Era la puesta en marcha de una forma completamente nueva de operar que fascino a Europa del mismo modo que los modelos europeos habían fascinado a los Estados Unidos antes de la guerra.

De hecho, podrían parecer más fascinados los europeos por los nuevos modelos americanos que los propios americanos³⁰.

Sin embargo, al ser un país con una producción de arquitectura tan abultada, la casa moderna se daría en todo el territorio de manera simultánea por múltiples arquitectos y transversal a posturas individuales de cada proyectista, no obstante, para el interés de nuestra comprensión de la llegada de la casa moderna a Colombia y particularmente a Barranquilla pretendemos revisar las experimentaciones realizadas a través de 3 vertientes que son : la dos costas y algunos rasgos proyectuales de las casas Marcel Breuer sobre el cual podríamos rastrear su obra más al centro del país. Revisemos entonces la situación de las costas Este y Oeste, siendo esta última donde se proyectaron las *Case Study house program (1945-1966)* un experimento domestico de 28 casas que se daría a través de arquitectos como Ralph Rapson, Richard Neutra, Charles & Ray Eames, Eero Saarinen, Raphael Soriano, Craig Ellwood y Pierre Koenig, entre otros. Su propaganda y difusión sería intensa durante las dos décadas siguientes, a través de la *revista Arts and Architecture*, la que bajo la dirección de John Entenza difundiría este mensaje de modernidad por todo Estados Unidos y el resto del continente americano.

El viaje de estas ideas que conquistaría todo el continente no se basó en hacer replicas a modelos, lo que resulta más importante para la investigación es, cómo estas propuestas de experimentos incubarían en la sociedad americana de posguerra la noción de “vivir de una forma moderna”. Este *Boom* en la producción de modelos domésticos encarnaría el llamado *california living*, el cual consistía en un modo de vida que buscaba expresión más libre de la domesticidad, una relación amalgamada con el exterior, donde los límites se diluyen, y donde la vida se expresa al exterior, de manera apacible y descomplicada.

30 Colomina, B. (2007). *La domesticidad en Guerra* (1st ed.). Actar D, p.6



117

103



118

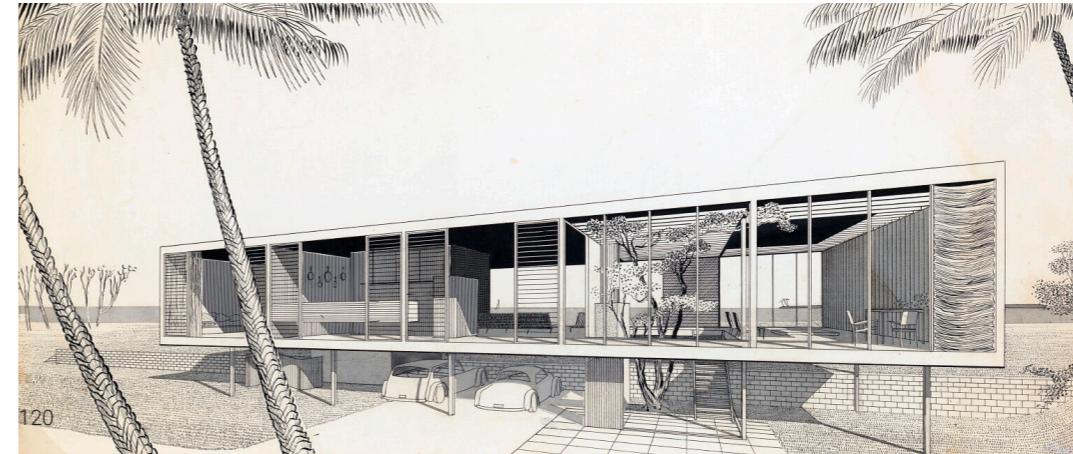


119

*Dada su benigna climatología, el sur californiano se convierte en el decorado natural de este nuevo modo de vida, relajado e informal, que se conoce como California living. Se trata de una filosofía existencial que implica viviendas de gran flexibilidad de uso y mobiliario ligero, integradas en el entorno mediante un respetuoso tratamiento de naturaleza en los espacios exteriores*³¹

Dejando en limpio esta idea de vida al aire libre que buscaba la casa americana de posguerra, nos surge la hipótesis que revisaremos con detenimiento a lo largo del análisis minucioso de los casos de estudio. Si consideramos la definición de Esguevilla sobre este modo de vida californiano. ¿sería acaso Barranquilla la ciudad de Colombia donde mejor se podrían interpretar dichos conceptos de modos de vida relajados e informales como ya lo ha mencionado el autor? Incluso podríamos tensionar aún más esta relación. Los ángeles y Barranquilla cada una dentro de sus respectivas escalas y roles de orden nacional en sus respectivos países, evocan un ambiente moderno, ciudades costeras y puertos que, aunque limitan con océanos distintos, poseen condiciones de clima similares, dadas las condiciones culturales de ambas ciudades, se hace entendible que estos nuevos modelos de vida pudieran enquistarse en el imaginario de la ciudad. Por otro lado, la costa Este y la producción que tuvo la escuela de Sarasota a través de arquitectos como Ralph Spencer Twitchell, Paul Rudolph Gene Leedy, Tim Seibert, Jack West, Victor Lundy, William Rupp, Carl Abbott y Mark Hampton entre otros, no deja de ser importante para la producción arquitectónica de nuestros arquitectos Barranquilleros. El enclave formado en la zona del caribe por Colombia, Cuba y Estados Unidos produjo un flujo de ideales y cánones de arquitectura, la ubicación de Barranquilla su relación con la Florida nos resulta inquietante por la relación estrecha que mantuvo con ciudades como Miami o Tampa. Si entendemos que uno de los grandes ideales de la casa de posguerra era la proyección de la vida al exterior, la casa ya no puede ser entendida solamente en su valor compositivo y espacial, la nueva variable será el exterior, sin embargo, esta noción de exterior tendrá matices en la forma en como los arquitectos se aproximaron y relacionaron con este. En América latina podríamos resaltar la apuesta doméstica que realizaron algunos

31 Esguevillas, D. (2009). *MODELOS Y SERIES EN LA CASA AMERICA DE POSGUERRA*, p.58



120

países, como el barrio “El Pedregal” en México o la producción en Brasil, a través de arquitectos como Oswaldo Bratkela, Affonso Reydi, Joao Vilanova Artigas. De Brasil nos interesará la forma en como en este país se afrontó la condición de trópico a través de dispositivos y elementos de proyecto que expresaron la vida al exterior. Todo el preámbulo que abrimos sobre el viaje de las ideas de la casa moderna hasta llegar a Colombia, la hemos realizado con el fin de reconocer que los arquitectos en Barranquilla no estaban gestando un movimiento al margen de unas condiciones internacionales ni mucho menos nacionales, por el contrario, estamos precisamente acostumbrados a comprender la casa moderna en Colombia, casi siempre a través de las obras maestras que produjeron en paisajes andinos alejados del caribe, en ciudades como Bogotá, Medellín y Cali, por ello es importante mencionar la obra solvente y avezada de oficinas en Bogotá como Cuellar, Serrano y Gómez Ltda., Obregón y Valenzuela, Herrera y Nieto Cano o Ricaurte Carrizosa y prieto, German Samper, Guillermo Bermúdez, Fernando Martínez Sanabria, en Cali podríamos hablar de Borrero, Zamorano y Giovanelli y en Medellín resaltan firmas como las de Caputi y Uribe, Antonio Mesa Jaramillo, Helías Zapata. En definitiva, la producción de la casa moderna fue ante todo un trasegar de viajes de ideas, nuestros arquitectos fueron y trajeron la casa moderna de posguerra, pero esta también llegó y lo hizo a través de revistas como la ya mencionada *Arts and Architecture*. En Colombia en la difusión de las ideas y modos vida, jugó un papel trascendental la revista *Cromos*, la cual de alguna forma daba pautas sobre la vida moderna, y



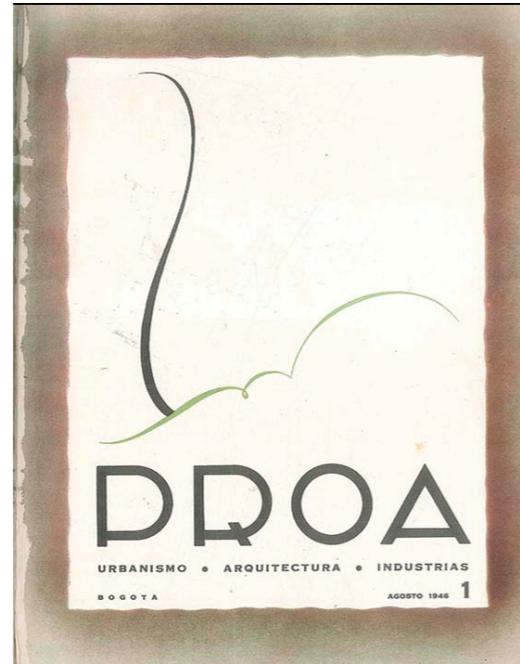
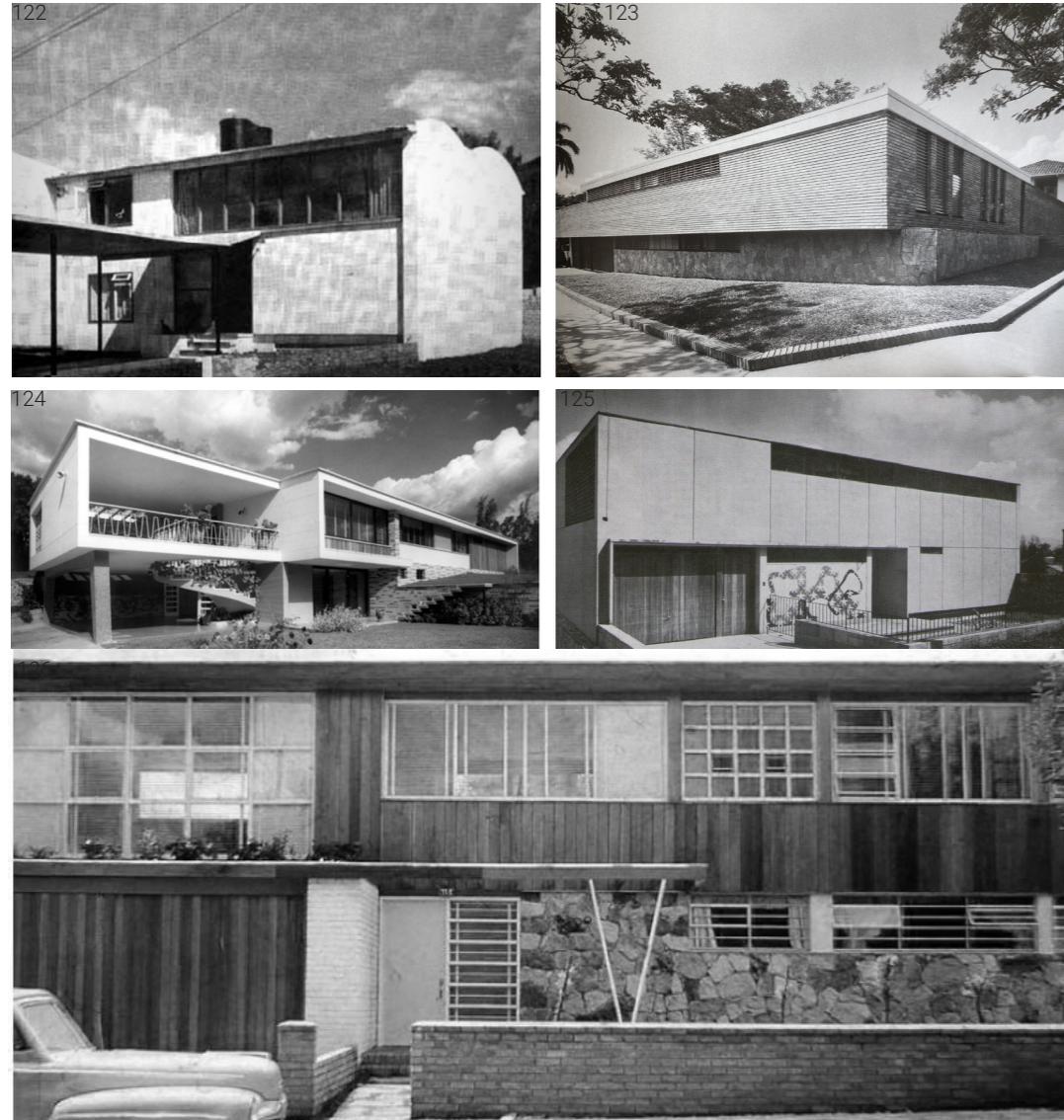
121

118. Piscina en tensión con el exterior, CSH # 20 1958. Hensman, Buff, Straub

119. Reseña de la ciudad de Tampa, Florida y su relación con Barranquilla.

120. Residencia Walker de Paul Rudolph, 1951

121. Familia del arquitecto José Alejandro García en el ante jardín de su casa.



127

122. Casa Guillermo Bermúdez en Bogotá

123. Casa Mejía. Borrero, Zamorano y Giovanelli

124. Casa Rafael Uribe. Caputi y Uribe

125. Casa del Arquitecto Gabriel Serrano.

126. Casa Obregón, Obregón y Valenzuela.

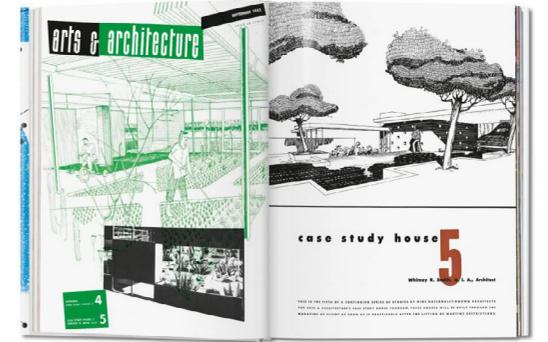
127. portada de la primera edición de la revista Proa

128. Páginas de la primera edición de la revista "Arts And Architecture"

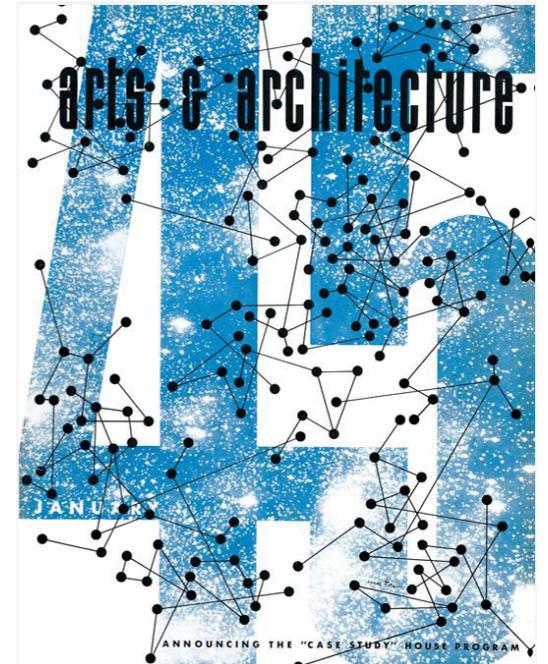
129. portada de la primera edición de la revista "Arts And Architecture"

en ese sentido de la difusión de las ideas Carlos Martínez a través de la revista Proa, fundada en 1947 se encargaría de difundir la producción arquitectónica de toda una generación de arquitectos colombianos, sobre todos los del interior del país, cabe resaltar que resulta inquietante para esta investigación la ausencia generalizada de arquitectos Barranquilleros y sus respectivas obras, ¿cómo explicamos que firmas como Arcos Ltda., a cargo de Roberto Acosta Madiedo y en cuya producción de solo casas podríamos contar 200 obras, no figurara ninguna de ellas en la publicación mensual de la revista?, el mismo maestro Roberto Acosta menciona "Nosotros leíamos a Proa, pero Proa nunca nos leyó a nosotros" (acosta, R , 2023) , no podemos desconocer que si hubo difusión de algunos proyectos institucionales, sobre todo aquellos realizados por firmas del interior del país como Obregón y Valenzuela, Leopoldo Rother, Cuellar, Serrano y Gómez Ltda. En el caso de O.V la revista Proa en su número 36 de 1950 haría una edición sobre las casas de esta oficina en Barranquilla, este número dedicado solo a esta oficina permitió a la investigación adquirir material primario para el posterior análisis de casas. La revista Proa si bien no publicaba de manera abultada la producción arquitectónica de la ciudad, sí circulaba y era de fácil acceso a los arquitectos locales, sin embargo, esta era de un corte mucho más académico. Dentro de la ciudad tendría gran fuerza revistas como "Barranquilla Gráfica", "La prensa" y la revista "Mejoras", en ellas más allá de la difusión de proyectos arquitectónicos, se caracterizaban por mostrar la vida social de la ciudad, personajes ilustres, publicidad que giraba en torno a la vida doméstica.

Todo el andar de esta investigación sirve como un marco temporal e histórico para poder contextualizar el universo tan complejo y transversalizado en el que gravitó la casa moderna, no podríamos hablar del proyecto doméstico sin primero enmarcarlo en el espíritu de su época, en este caso particular, las dos décadas más convulsas que tuvo la ciudad durante el siglo XX.



128



129

130. Algunas portadas de la revista "Mejoras"

131. Algunas portadas de la revista "Barranquilla Grafica"

132. Portadas de la revista "Proa" en donde se hablan de temas de Barranquilla en 20 años

133. Collage de casas de la firma Obregón y Valenzuela, realizadas en Barranquilla.

134. Collage de casas de la firma arcos Ltda., realizadas en Barranquilla.

135. Collage de casas de José Alejandro García en Barranquilla.

136. Collage de casas de Ricardo González Ripoll en Barranquilla.

137. Collage de casas de Manuel de Andreis Lanao en Barranquilla.

138. Collage de casas de Massard y Dinney en Barranquilla.

139. Casa Guillermo González de Roberto Dugand.

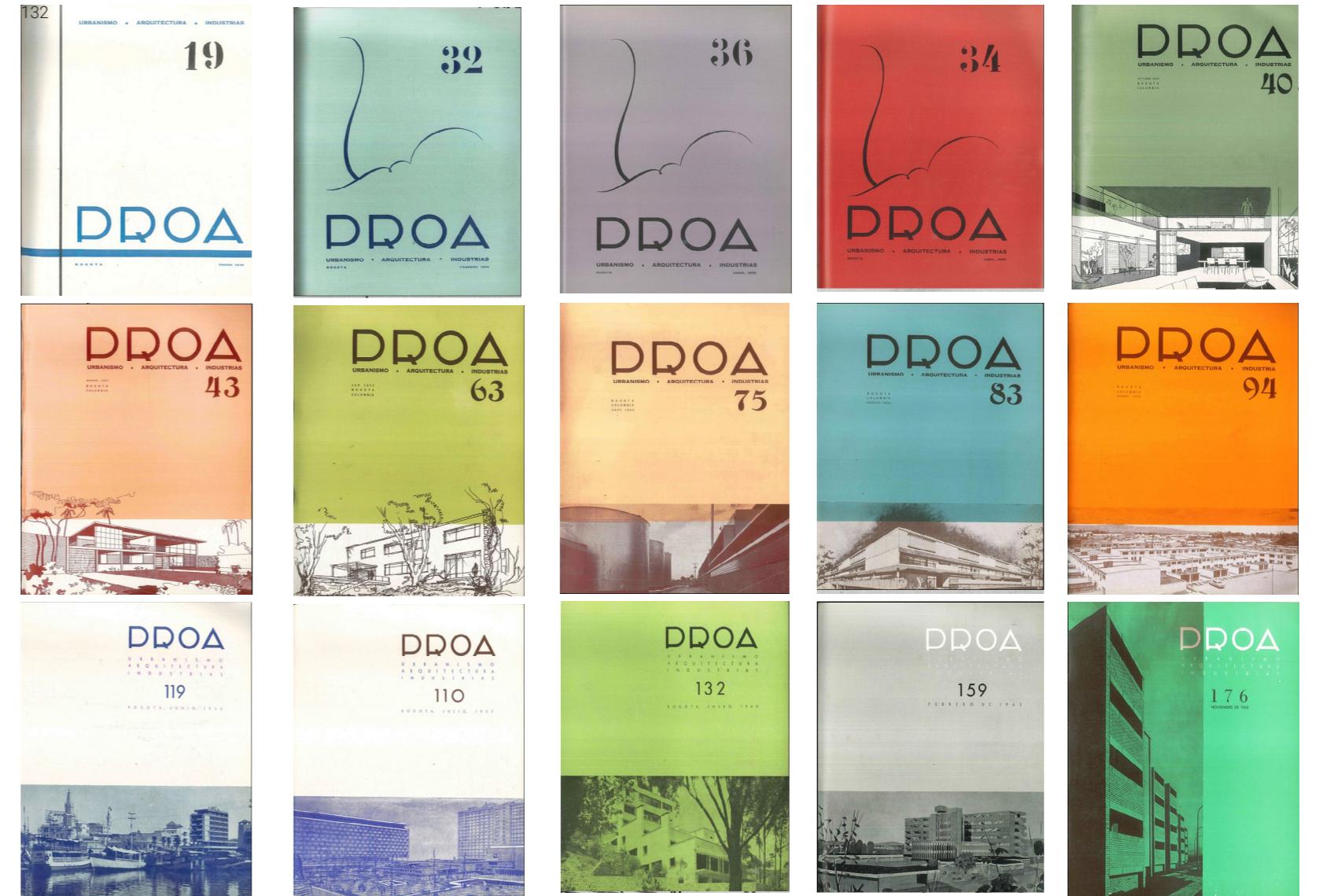
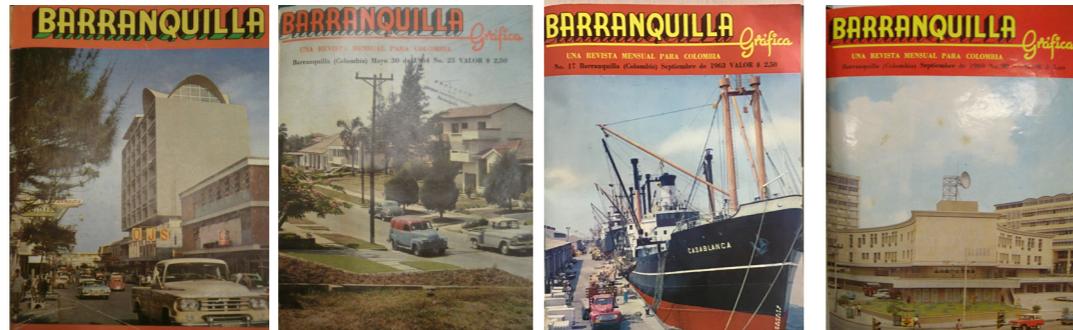
140. Collage de casas de la firma Cuellar, Serrano y Gomez en Barranquilla.

141. Collage de casas de autores desconocidos en Barranquilla.

130

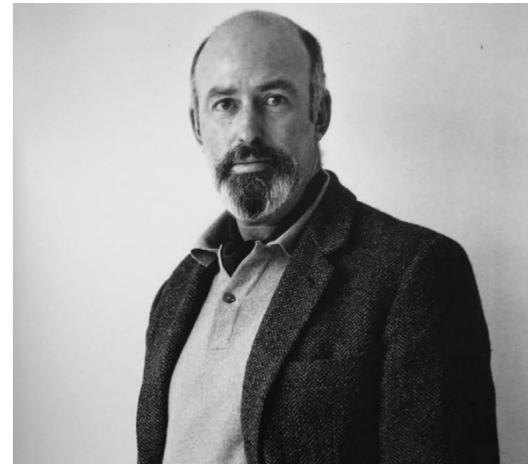


131





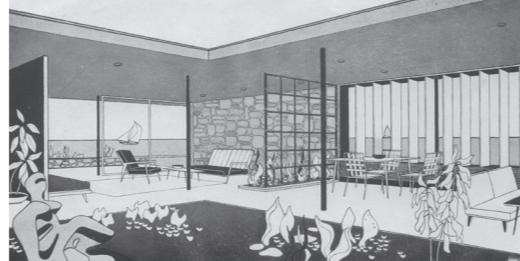
UNA GENERACIÓN DE ARQUITECTOS, UN PROYECTO:
**LA CASA MODERNA
EN BARRANQUILLA**
1946 – 1965



**RAFAEL
OBREGÓN (O.V)**

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE WASHINTONG
1921 - 1976

133



Casa Mario Santo Domingo 1950



Casa Tulio Amarís 1951



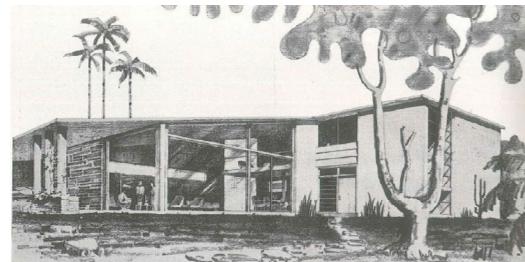
Casa Navarro Mejía 1951



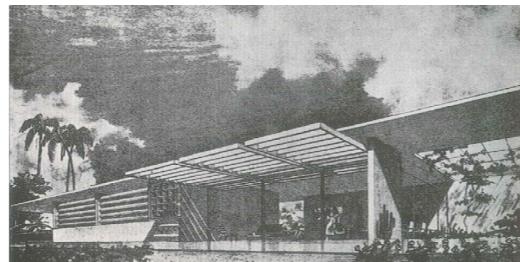
Casa Miguel Correa 1952



Casa José Martelo 1954



Casa Rifa 1 - 1955



Casa Rifa 2 - 1956



**ROBERTO
ACOSTA MADIETO**

UNIVERSIDAD SYRACUSE
192-

134



Casa Cesar Lajud 1953



1955 fla Edna de gonzalez



Residencia Alberto Azout 1956



Casa Vergara 1957



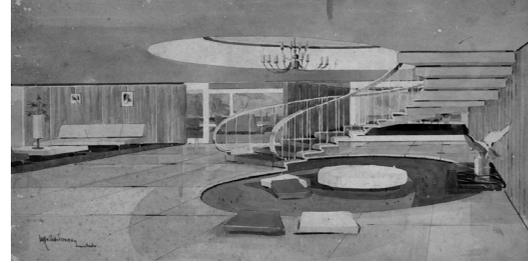
Residencia Hugo Marino 1958



Residencia Nicolás Rosanía 1960



Nombre desconocido 1960



Casa Roque Yidi 1960



Casa Enrique Perez 1960



Residencia Moises Sredni 1964



Sammy Biggio 1965



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



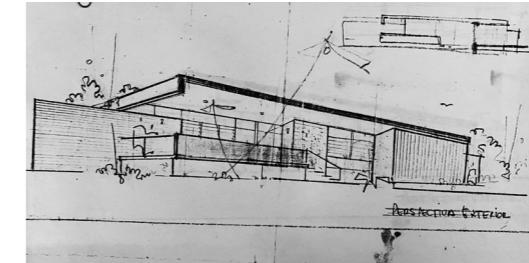
Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



135

JOSÉ ALEJANDRO GARCÍA

UNIVERSIDAD NACIONAL - BOGOTÁ
1944 - 1949



Casa José Alejandro García 1953



Casa Roberto Jaar 1954



Casa Reinaldo Piñeres 1955



Casa Martín Leyes 1955



Casa Diana Aljude 1955



Casa Siman 1956



Casa Correa 1962



Casa multifamiliar 23 y fecha desconocida



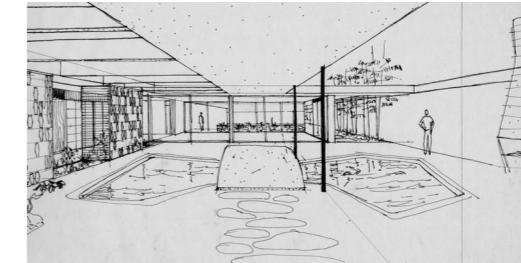
Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



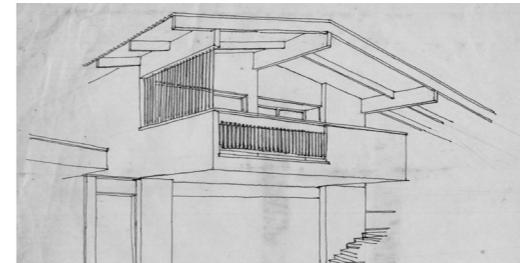
Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



136

RICARDO GONZÁLEZ RIPOLL

UNIVERSIDAD
1944 - 1949



Casa de la Familia Ripoll 1958



Casa -vergara 1960



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



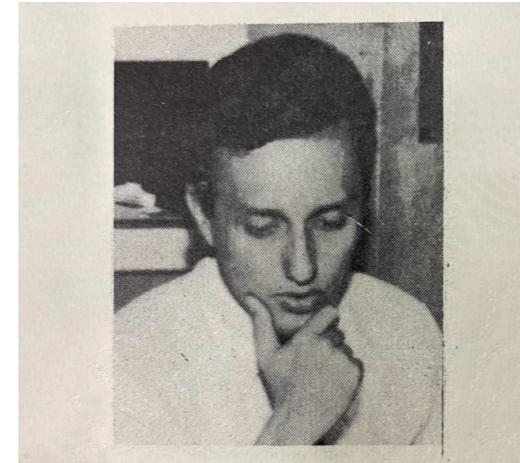
Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



MANUEL DE ANDRÉS LANAO

UNIVERSIDAD
1921 - 1976



Casa Villa Botero 2



Caja Pumarejo



Casa Restrepo



Casa Guisiken

138

MASSARD Y DINNEY

Nombre :Massard
Nombre: Dinney
UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



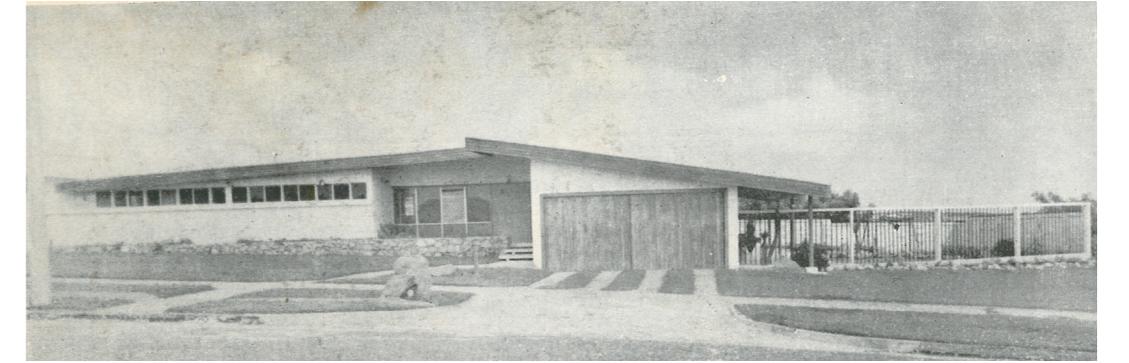
Nombre y fecha desconocida

122

139

ROBERTO DUGAND

UNIVERSIDAD DE LA FLORIDA
1900 - 1900



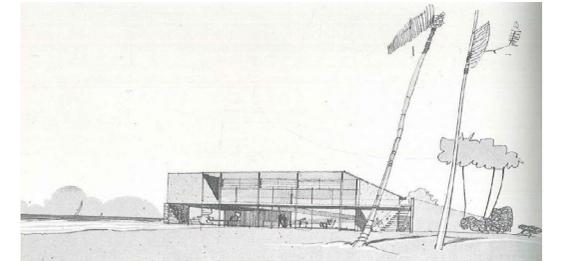
Casa Guillermo Gonzalez 1960

140



CUELLAR, SERRANO, GÓMEZ

nombre Cuellar
nombre Serrano
nombre Gómez
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



Casa para el señor Obregón 1950

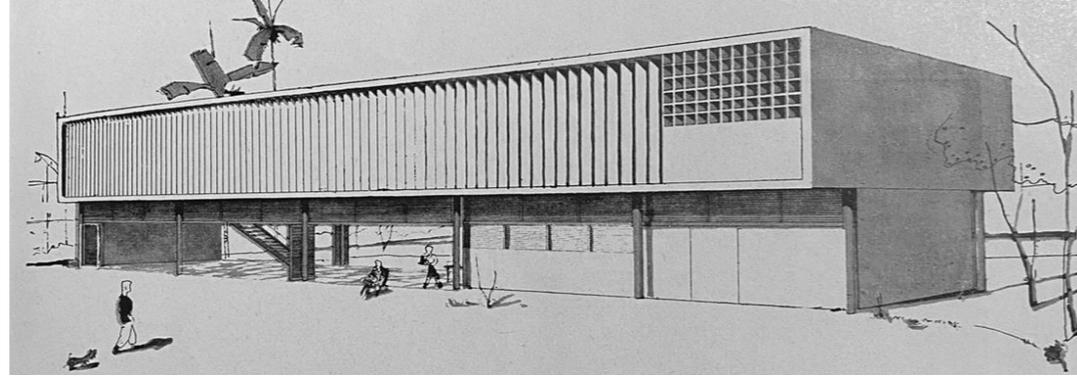


Casa Mario Santo Domingo 1952

123

**AUTORES
DESCONOCIDOS**

141



1949 Nombre desconocido



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida



Nombre y fecha desconocida

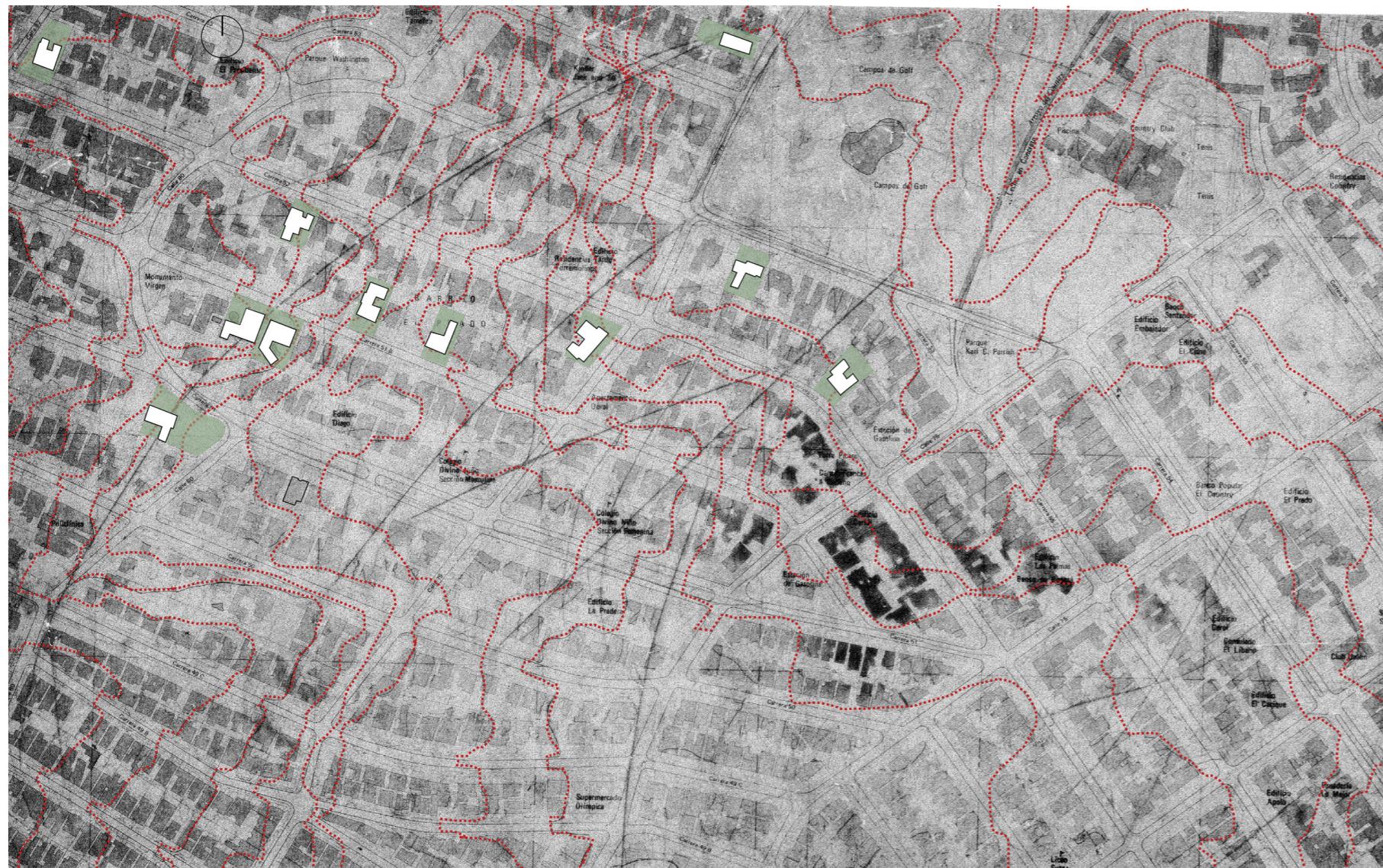


...Al ser consciente de los cambios de topografía del barrio, me daba cuenta de que podía utilizar el suelo para generar un desnivel en el terreno, así se dispone la casa en un montículo y por debajo podía generar un espacio óptimo para el servicio doméstico....

-Roberto Acosta Madieto

CAPÍTULO 2

**EL LUGAR:
SITUAR LA CASA EN EL BARRANCO.**

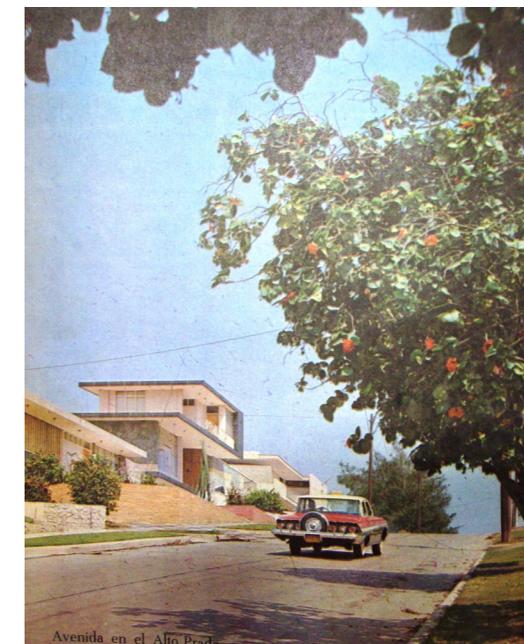


Situar la casa en el barranco: El lugar

Las denominadas barrancas, en el área de Camacho, eran unas configuraciones de tierra con cierta elevación de la superficie, tipo “mesetode con borde en pendiente” a orillas de las ciénagas o los caños, generados por depósitos aluviales que se acumulaban en ciertos puntos al borde de las ciénagas o caños, dependiendo del arrastre de sedimentos provocado por los arroyos. Estos generaban unas pequeñas mesetas o barrancos que se solían utilizar como muelles naturales, de modo que tanto los antiguos moradores indígenas como los nuevos colonos criollos y españoles privilegiaban estos accidentes geográficos, para ubicarse cerca de ellos con el fin de facilitarse el intercambio comercial y la movilidad por el río.³²

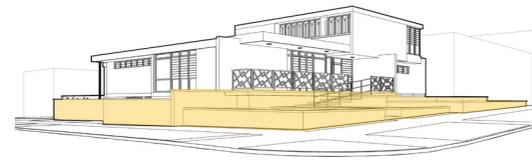
Proponemos que la estructura del análisis de las obras seleccionadas empiece desde la actitud que asumieron estos arquitectos frente al hecho de situar la casa. Al revisar la topografía del barrio El Prado y Alto Prado, lugar donde se sitúan al menos el 80 % de las casas objeto de estudio, nos damos cuenta que este barrio creció casi en sentido paralelo al río Magdalena, por ende, dicho crecimiento se enfrenta a los cambios de nivel o barrancos que en algún momento generó el caudal del río Magdalena, los cuales descienden desde noroccidente. Lo interesante de esta situación es que esta estrategia de emplazamiento del barrio dio como resultado

32 Bell, C. (2014). BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842 -1964).

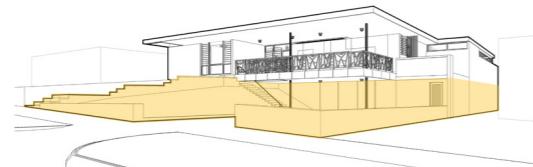


142. Planta con curvas de nivel y localización de las casas.

143. Perspectiva de una calle del barrio “El Prado”



144



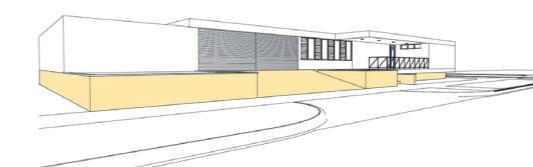
145



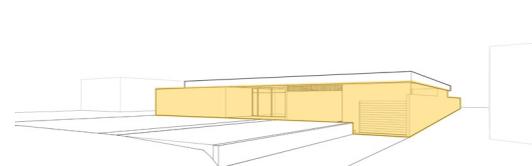
146



153



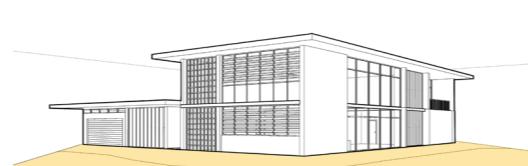
154



147



148



149



155



156



150



151



152



157



158

144. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Lajud.

145. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Roberto Jaar.

146. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Martín Leyes.

147. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Vergara.

148. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido)

149. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa José Martelo.

150. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Diana Aljude

151. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Tulio Amaris

152. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido)

153. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Hugo Marino

154. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido)

155. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido)

156. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa José Alejandro García

157. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Hugo Marino.

158. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido)



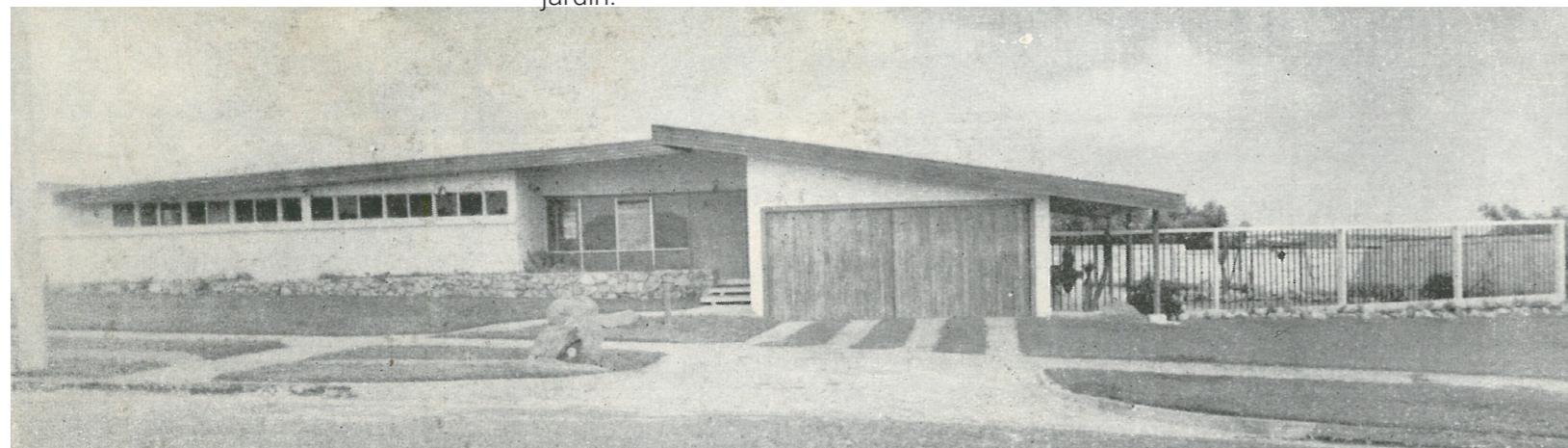
159

que la mayoría de los predios presente desnivel en el sentido trasversal, ya que el trazado urbano las manzanas se alargan justamente en el sentido de la topografía, generando manzanas de dos predios de ancho y alargadas.

Utilizar el término de “barranco” no solo lo hacemos por hacer una alusión a un accidente geográfico. Al revisar como la casa Moderna entra en contacto con el suelo natural, veremos que esta relación nunca será pasiva. Existe una relación entre el programa, la topografía y el paisaje del barrio. Incluso en las casas donde la topografía del predio no posee cambios de nivel exagerados, los arquitectos tratarán de prolongar el acceso a la casa mediante el jardín, en ese sentido podríamos hablar de como este se prolonga de manera horizontal en el predio y sin mayores cambios de nivel y uno de manera vertical, cuando es el caso que la casa se eleva sobre la rasante de la calle hablaríamos entonces del jardín extruido.

Miremos algunos casos donde la casa entra en contacto directo con el antejardín. El predio de la casa Vergara de Roberto Acosta Madiedo no posee cambios de nivel abruptos en la topografía, la casa está anclada al suelo del antejardín solo hasta el espacio del umbral habrá una diferenciación entre el adentro y el afuera, sin embargo, la prolongación entre la calle y el acceso a la casa se prolongará para disponer un jardín.

160



132

La casa del señor Guillermo González de Roberto Dugand también presenta una relación más próxima entre el nivel de la casa y el jardín exterior, aunque dentro de la casa sí se presentarán cambio de niveles. Esta casa en particular de 1955 tiene más relación con las “ranch house”, este modelo de casa americana que se volvió incluso de mayor acceso popular, debido a que ejemplifica el modo de vida donde la casa se apodera de los jardines circundantes a la casa. de igual forma la casa José Martelo de Obregón y Valenzuela si bien, esta se posa en lo más alto del predio, la casa toca por completo el suelo, su relación con el jardín exuberante será directa.

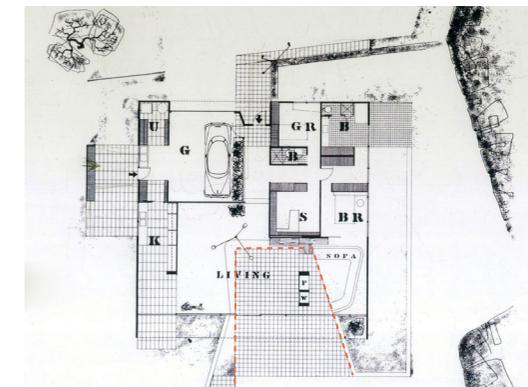
En los casos citados anteriormente donde la relación de la casa con el ante jardín se establece a través de la horizontal podemos relacionarlas con la actitud de la casa californiana de las *Case Study House* y el anhelo del césped y su relación con este. Las CHS en su mayoría buscan que el límite entre el jardín y el interior de la casa se funda casi siempre a través de un mismo nivel, por ejemplo, la CHS de 1950 de Raphael Soriano. En esta casa la relación este el interior y el exterior se da a un solo nivel y se media a través de un gran plano acristalado, solo dicho plano es el que interrumpe que césped exterior se funda con el piso de zonas sociales. Situación similar ocurre con la CHS # 9 de Charles Eames y Eero Saarienn donde el piso del exterior se funde con el piso de la zona social de la casa, en estos casos la casa es un pabellón que se posa sobre el suelo natural con el fin de dominar los jardines inmediatos.

Miremos ahora el caso que más nos interesa, en tanto será el rasgo proyectual más reiterativo de esta generación de arquitectos. La casa utiliza el suelo natural expresado a través del jardín como un elemento que puede ser sujeto de modificación, para comprender esta operación miremos lo que nos plantea Rafael Moneo

Pero ocupar un lugar significa tomar posesión de él. Construir implica la consunción del lugar. Así, el construir siempre trae consigo una cierta violencia, se quiera o no, sobre el lugar. El



161



162

159. Relación de la casa José Martelo (Obregón y Valenzuela) con el césped al mismo nivel.

160. Casa Guillermo González (Roberto Dugand) y su relación con el césped.

161. CSH de 1950 de Raphael Soriano, la casa anclada al césped.

162. CHS_9_Eames_Eero Saarienn. 1949, el exterior entra a la casa a través del piso.

133



163



164



165

*lugar, el suelo, el solar que el arquitecto dispone, está siempre expectante, atento al momento que lo transformará y le hará jugar un papel activo en el curso de los acontecimientos.*³³

En las palabras de Moneo esta postura proyectual de esta generación por moldear el lugar, en este caso los predios donde se emplaza la casa pondrán de manifiesto el roll del lugar en la casa moderna, la relación con el exterior y lo que hemos venido enunciando como el acto de vivir al aire libre.

Las casas donde la topografía del predio presenta cambios abruptos los Arquitectos disponen el proyecto precisamente aprovechando el nivel más alto, la casa corona el lugar, el programa doméstico se eleva sobre la rasante de la calle y en este sentido la vegetación del ante jardín se extruye dentro del predio generando operaciones formales, las cuales revisaremos más adelante con mayor detenimiento. En las ocasiones donde la casa se sitúa de esta manera, solo una porción de esta entra en contacto con el suelo, el resto se apoya sobre muros en piedra que median la relación con el suelo. En este sentido las casas construyen su propio suelo. Podemos traer a tributar, algunas casas de Marcel Breuer, por ejemplo, la casa Starkey de 1954 resuelve la pendiente del lugar a través de un muro de contención en piedra, con esto se crea un banco donde parte de la casa se afirma en el suelo y el resto se apoya sobre pilares de madera laminada, de esta manera parte de la casa vuela sobre la rasante del suelo en busca del paisaje lejano.

Revisemos algunas casas donde el acto proyectual de situarse en el predio supone una actitud similar a la de Breuer, la de elevar la casa a través de una operar el suelo. En la casa Roberto Jaar de 1951 de José Alejandro García la topografía descende en el sentido transversal del lote por lo que en este caso el arquitecto

³³ Moneo, R. (1992, June 9). El murmullo del lugar. *Inmovilidad Substancial*, p. 634

ancla al suelo solo un 50% del programa de la casa, el resto se soporta por unas columnas metálicas que se encargan de sostener parte de la casa que queda en voladizo, tal como lo hace Breuer, esta casa se sienta también en muro en piedra con el que calza la topografía. El mismo José Alejandro García emplearía esta estrategia en la casa que construye para sí mismo en 1956, en este caso construye un lleno en el predio donde la casa se posará sobre este, esta vez parte de la zona social se dispondrá en voladizo mientras que las áreas privadas como habitaciones se anclarán al suelo. En cualquiera de las dos situaciones mencionadas, la aproximación de los arquitectos no será pasiva, se evidencia a través de los casos de estudios un esfuerzo por dominar y moldear la topografía ya sea esparciéndose en el predio sobre un mismo plano horizontal o extruyendo el jardín en porciones y en sentido vertical.

Sin embargo veremos que cuando la casa se sitúa de manera compacta sobre el suelo, es decir todo el área del programa doméstico entra en contacto con el suelo, implicará que el parqueadero y zonas de servicio se disponga al mismo nivel de la casa, mientras que cuando la casa solo apoya en la topografía una parte del programa y utiliza los niveles del predio, ubicará por debajo de la casa el parqueadero y habitaciones de servicios, estas dos posturas cambiarán la lógica interna de la casa desde su distribución.



166



167

163. Casa Starkey, Marcel Breuer. 1954. Relación con el suelo natural.

164. Fotografías de la obra de la casa José Alejandro García.

165. Ídem.

166. Casa Starkey, Marcel Breuer. 1954. Relación con el suelo natural.

167. Casa Roberto Jaar. José Alejandro García, 1954. Relación con el suelo y voladizo.



168



169



170



171

172



173



174

168. Casas de José Alejandro García. Relación más próxima con el césped a un mismo nivel.

169. Ídem.

170. Ídem.

171. Ídem.

172. Ídem.

173. Ídem.

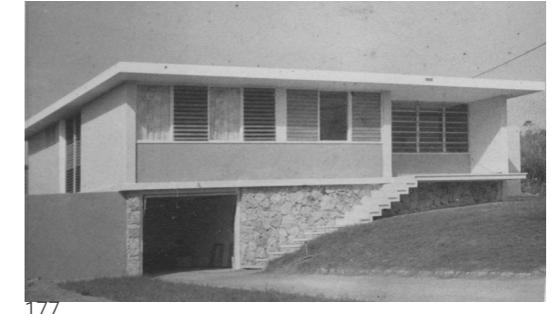
174. Ídem.



175



176



177



178

179



181

175. Casas donde la relación más compleja, cambios de nivel en el antejardín.

176. Ídem.

177. Ídem.

178. Ídem.

179. Ídem.

180. Ídem.

181. Ídem.

...La ciudad-jardín americana era un ejemplo para seguir, en aquellos momentos en que había disponibilidad de lotes en Barranquilla con una generosa extensión. Siempre dediqué esfuerzo a planear el jardín y antejardín, con elementos ornamentales y decorativos como sementeras y escaleras...

-Roberto Acosta Madiedo



¿Dónde empieza la casa?

Como lo habíamos mencionado, hablar de una casa que busca la expresión de la vida al aire libre, deja, de manera implícita la relación entre esta y el exterior, por ende, la casa no puede ser entendida como un hecho edilicio aislado. Demos nuevamente una mirada al rol que jugó césped o ante jardín en periodo de la posguerra, este a partir de la posguerra tendría una relación indisoluble a la casa moderna, y sirvió como elemento propagandístico de la nueva vida, se volvió la imagen de bienestar y de estatus social, sin embargo, analicemos lo que nos plantea Beatriz Colomino en su libro "la domesticidad en guerra".

El césped era la imagen de la prosperidad americana. Siempre en exposición, el césped se utilizaba para exponer los productos de consumo derivados de la guerra, el estilo de vida americano por el que los soldados luchaban. La industria de posguerra era el resultado de la guerra: coches, cortacéspedes, electrodomésticos, insecticidas, medicinas e incluso la comida rápida, todo aquello que constituía la América de los años 50 había sido desarrollado como parte de un esfuerzo militar.³⁴

Cuando hablamos de los ideales domésticos que pretendía encarnar el barrio "El Prado, aparecía ya la idea del ante jardín y la casa en contacto con el suelo, era incluso la norma que regía la urbanización, sin embargo, solo hasta que la casa moderna llega a este barrio, el jardín se activa, al encontrar una tensión más fuerte. Hasta el momento los antejardines de la casa posaban como elementos decorativos y de exhibición de la casa, y se comportaba más como una primera fachada hacia

³⁴ Colomino, B. (2007). *La domesticidad en Guerra* (1st ed.). Actar D, p. 137

182. Casa Antonio Jaar.1955, José Alejandro García. El jardín dilata el acceso.



183. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Roberto Jarr.

184. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Antonio Jarr.

185. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Diana Aljude.

186. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Guillermo González

187. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Martín Leyes

188. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa José Alejandro García

la calle. Todos los casos de estudio se encuentran inscritos en predios delimitados por medianeros, no hablamos de casas en medio de praderas. Los predios producto del loteo original del barrio oscilan entre los 300 mts² y 500 mts², sin embargo, la sospecha que suscita este apartado se origina a través de la pregunta. ¿Dónde empieza la casa?

Registros fotográficos de época evidencian que la casa republicana (la cual antecede a la moderna en el caso de Barranquilla), ya ejemplificaba la idea de un barrio moderno en el trópico, expresado a través del jardín y el paisajismo propuesto por ingeniero y paisajista Ray Floyd Weirick quien, a través de las expediciones por varias ciudades de Estados Unidos y países caribeños, sintetizaría las directrices paisajísticas del barrio.

La casa moderna en este caso va a explotar esta relación con el jardín, este "colchón" climático que supone una vegetación exuberante en el trópico, se convertirá en el primer umbral entre la calle y la casa. Este es el encargado de tensionar la relación entre la calle y la casa. Los arquitectos en cuestión convertirán el ante jardín en un pequeño universo dentro las medidas estrictas de un predio, será un elemento clave dentro de la estructura espacial de la casa. Revisemos algunas de casas que hemos traído para hablar de este apartado, podemos observar que en todas estas

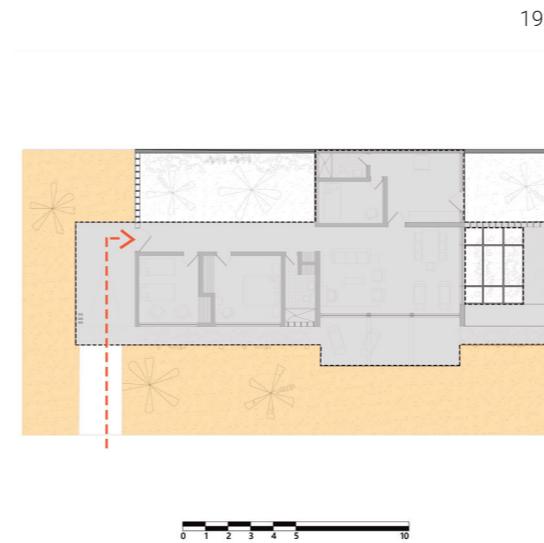
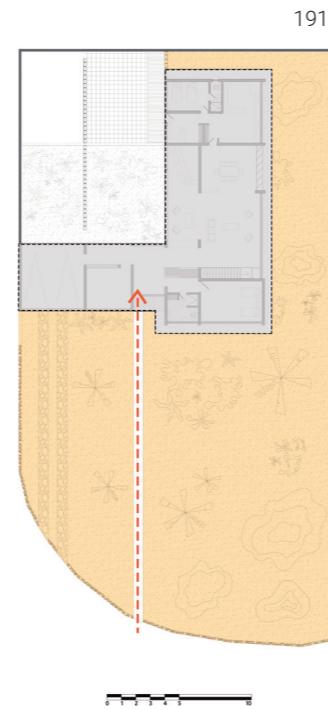
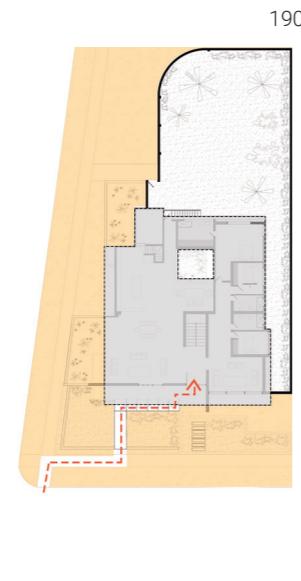
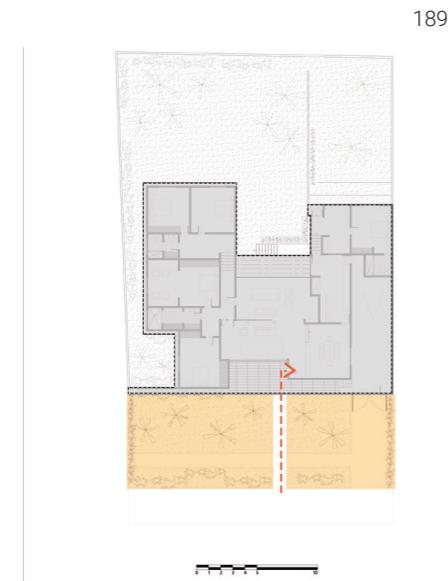


existe la voluntad del retiro, entendemos este como una prolongación entre la calle y la casa, se dilata, se alarga haciendo que el acceso se dé a través de cruzar el jardín.

Empecemos por la casa Roberto Jaar (José Alejandro García), en esta caso existen 9 metros lineales de jardín entre la calle y la casa, este media el nivel de acceso de la calle, una escalera inmersa en el jardín conduce hasta el acceso; lo interesante de esta casa es que el acceso se dispone de manera diagonal, por ende al aproximarnos, la casa se nos presenta casi en escorzo, a diferencia de la casa republicana, en esta casa moderna el acceso siempre lo hallaremos descentralizado y asimétrico.

Situación similar ocurre con la casa José Martelo de 1952 (Obregón y Valenzuela), esta se encuentra en la parte más lejana del acceso al pedio, en cuya forma irregular los arquitectos disponen la casa lo más alejado de las vías adyacentes, esta casa se recuesta sobre los medianeros, generando así la mayor área de jardín, en este caso son casi 20 metros desde el andén hasta el acceso propio de la casa, nuevamente el acceso se convierte en un peregrinaje a través de un exuberante jardín. A parte los arquitectos utilizan muros bajos para recintar todo el predio, con estos se cuña la topografía y delimita el universo de la naturaleza al interior del predio. Dichos muros pétreos se repiten en las fachadas de la casa, por lo que plásticamente la casa se riega en el predio.





189. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Vergara

190. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Lajud.

191. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. José Martelo

192. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Rifa 2

193. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Roque Yidi.

194. Esquema de casa + Ante jardín. Casa José Alejandro García

195. Esquema de casa + Ante jardín. Casa Lajud.

196. Esquema de casa + Ante jardín. Casa Vergara.

197. Esquema de casa + Ante jardín. Casa Roberto Jarr.

Miremos otro ejemplo del Arquitecto José Alejandro García, analicemos la casa que construye para sí mismo. En este caso el arquitecto construye un montículo sobre el predio con el fin de ubicar una escalera en media luna, nuevamente esta se abre paso sobre un jardín que el arquitecto dispone en la topografía, en este caso en el jardín se compone de elementos dispuesto de manera preparada, como rocas y piezas escultóricas. así como hará Roberto Dugand con la casa Guillermo Gonzales de 1960, en este caso donde el jardín se encuentra a nivel de la casa, se dispone vasijas, rocas y esculturas, las cuales van acompañando el acceso a la casa en medio de un jardín que se riega de manera horizontal casi sin ningún cambio de nivel, tal como ocurre con la Casa Vergara de 1958, de Roberto Acosta, donde resuelve la

aproximación a la casa con una circulación a nivel, ya que en este punto del barrio “El Prado” la topografía evidencia muy poco desnivel, no obstante, la distancia del acceso hasta el andén en esta casa es de 12 metros, nuevamente se nos presenta un exuberante jardín que antecede la casa.

podríamos decir que, a través de la idea de repertorio de proyectos que hemos presentado hasta el momento, la casa moderna en Barranquilla se fundirá con el antejardín, este último no solo servirá como un elemento climático dentro de la casa. Los arquitectos de esta generación domesticaron el exterior y le dieron una dilatación a esta porción de terreno, el cual a principios de siglo solo aparecía como un espacio ornamental.



Extruir el suelo: Podios, escalonamiento y cuñas en la topografía.

Hemos visto como rasgo proyectual común entre las casas estudiadas, la forma en como usan el ante jardín en Barranquilla como una prolongación y dilatación previa a la llegada a la casa. No existe la inmediatez al programa doméstico, si analizamos las operaciones formales que estos arquitectos realizan con el suelo natural, confirmaremos que el ante jardín no solo es usado por razones climáticas y mucho menos responde solamente a una normativa que en algún momento tuvo el barrio, revisaremos en este apartado la decisión moderna ya no solo de situarse en el sitio si no de recrearlo, y domesticarlo.

Las casas de este apartado que se emplazan en predios en pendiente lo hacen entonces a través de modificar la topografía para generar un basamento independiente a la casa, ya sean una sucesión de podios, escalonamientos o muros de contención que sirven para generar espacios en la parte más baja del predio. Esta última operación la veremos reiterativa ya que se usa para independizar aspectos de servicios, en la mayoría casos parqueaderos y cuartos de servicios, así pues, vemos que la actitud generacional respecto al jardín sobrepasa el ámbito de un umbral, operar este espacio le otorga una vocación espacial, en algunos veremos que estos “mesetoides” dentro del predio, servirán para independizar espacios al exterior de la casa, analicemos algunos casos que con en este sentido resultan ejemplares.

Revisemos la casa Lajud de 1952 de Roberto Acosta Madiedo, en este caso el predio es en esquina y el desnivel del terreno es suficiente para disponer por debajo el parqueadero de la casa y habitaciones de servicio, no obstante el tratamiento de los jardines es a partir de terrazas que van cambiando de nivel, en este sentido se generan múltiples campos espaciales, los cuales quedan contenidos en grandes jardineras, en esta casa el suelo ha construido un basamento robusto que calza el predio en los límites de la calle, aquí el maestro Roberto Acosta a través de estas terrazas en el ante jardín, lo que realiza es una fragmentación del podio monolítico, presente de manera muy sistemática en la arquitectura moderna, podríamos incluso hablar de algunas casa de Mies. por ejemplo, la casa Tugendhat, donde el arquitecto alemán salva la relación con la topografía a través de un podio compacto e incrustado en la topografía.



198. Fotografía en obra de la casa Martín Leyes. Construir el podio.

199. Casa Martín Leyes. Extrudir el suelo

200. Esquema de operación en el suelo. Casa Diana Aljude

201. Esquema de operación en el suelo. Casa Martín Leyes

202. Esquema de operación en el suelo. Casa José Alejandro García

203. Esquema de operación en el suelo. Casa Lajud

204. Esquema de operación en el suelo. Casa José Martelo

205. Esquema de operación en el suelo. Casa (Autor desconocido)

206. Esquema de operación en el suelo. Casa Roberto Jarr.

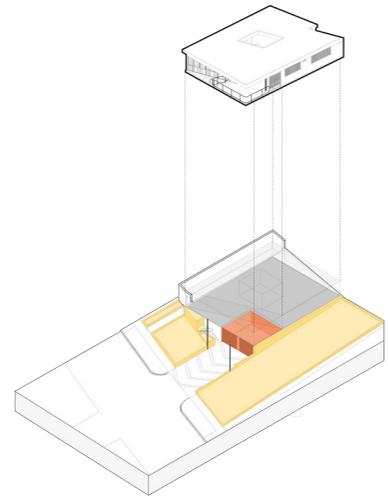
207. Esquema de operación en el suelo. Casa Guillermo González

208. Esquema de operación en el suelo. Casa Vergara.

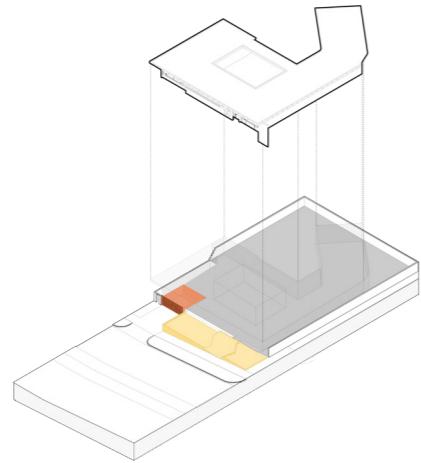
209. Esquema de operación en el suelo. Casa de Ricardo González Ripoll.

210. Esquema de operación en el suelo. Casa Hugo Marino

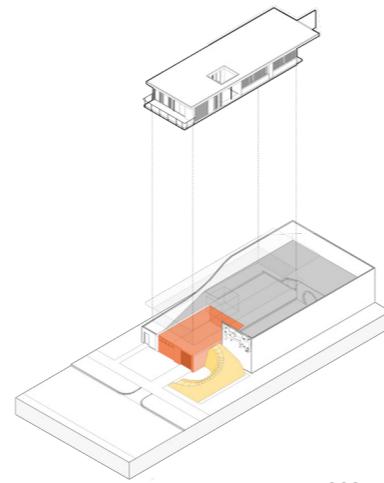
211. Esquema de operación en el suelo. Casa (Autor desconocido)



200



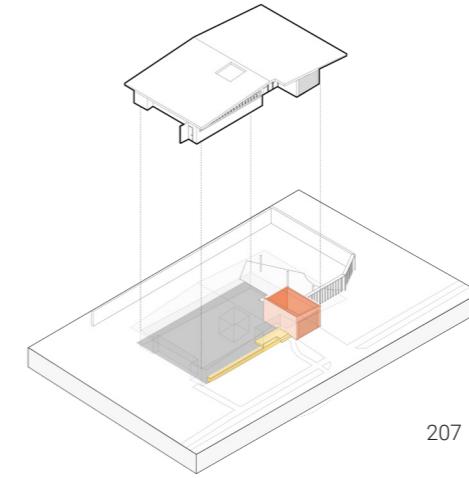
201



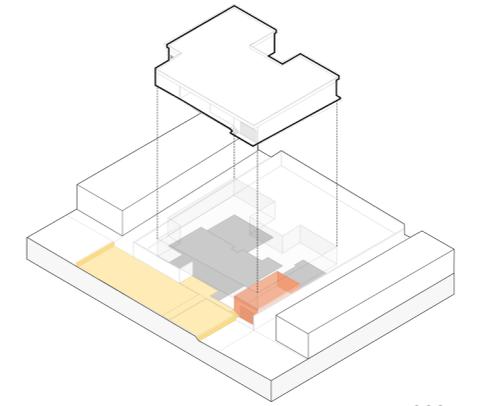
202



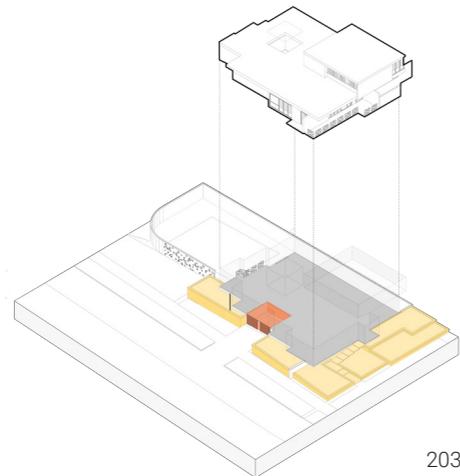
206



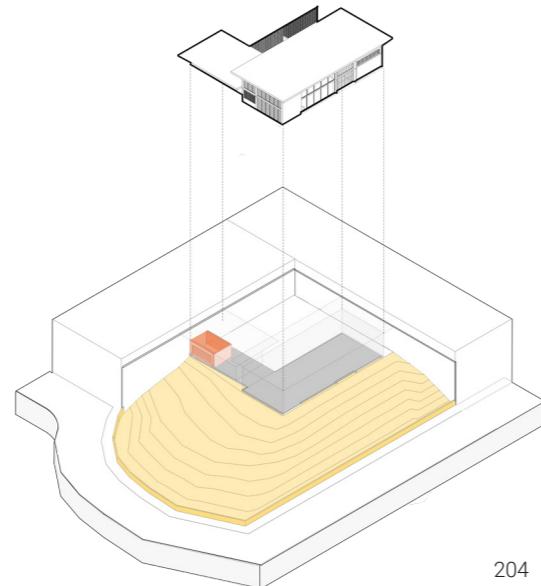
207



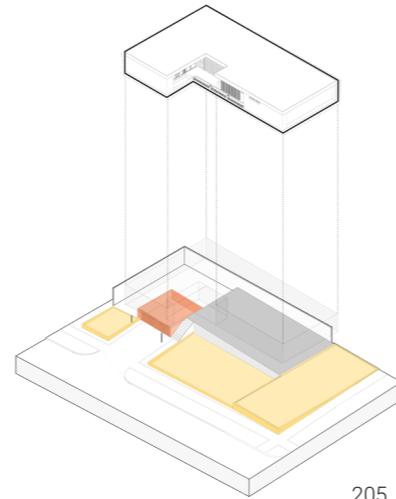
208



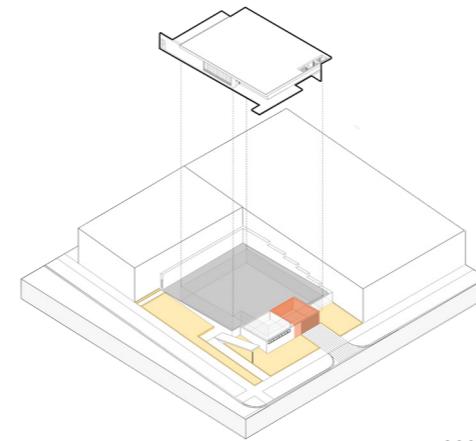
203



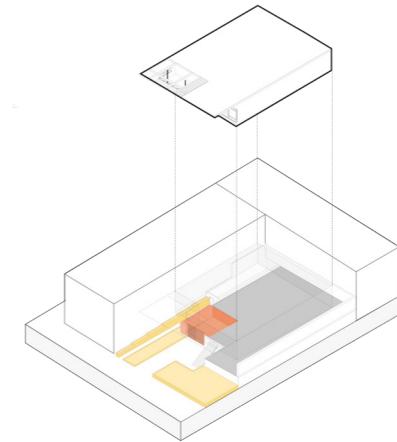
204



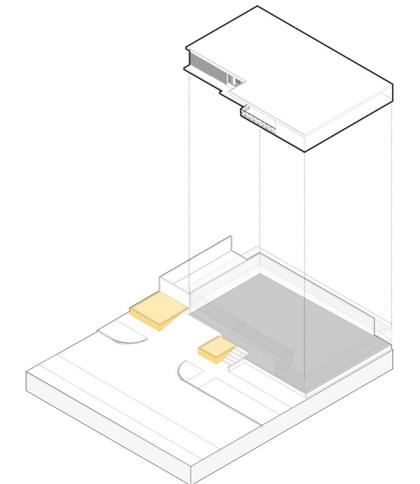
205



209



210



211



212

212. Perspectiva Casa Lajud, podios en el antejardín.

213. Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Lajud.

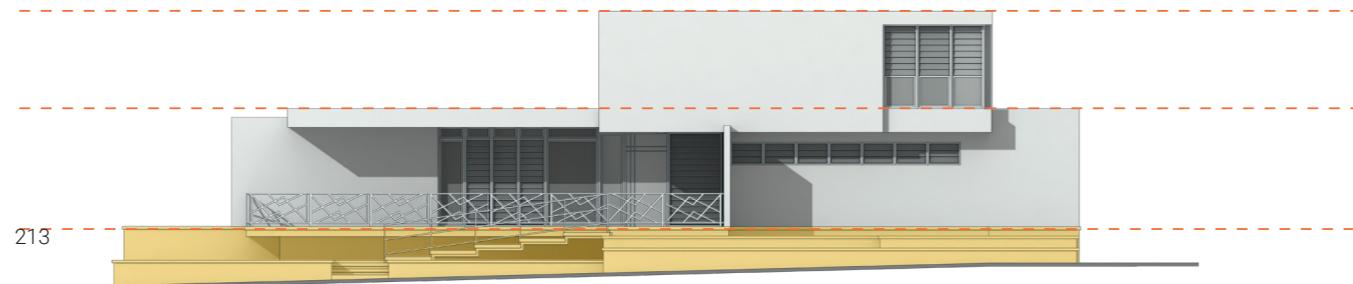
214. Esquema de operación en el suelo. Casa Lajud

215. Esquema de operaciones en el suelo. Casa Lajud.

El proceso de variación sobre los podios y pedestales para Mies resulta en un hallazgo espacial más que formal, encontrando el mismo espacio-rendija entre suelo noble y cubierta que más tarde aparecerá en la Neue National Gallery de Berlín o en la base del edificio Seagram en Nueva York de la que sólo dibuja en los bocetos de estudio su parte baja, vacía. El basamento, más que un elemento de composición formal, en Mies, si bien constituye un elemento para afirmarse en el sitio, será principalmente, una estrategia de control visual sobre el espacio abierto.³⁵

Como lo menciona el autor, lo importante de la creación de este campo espacial es que resulta ser una estrategia

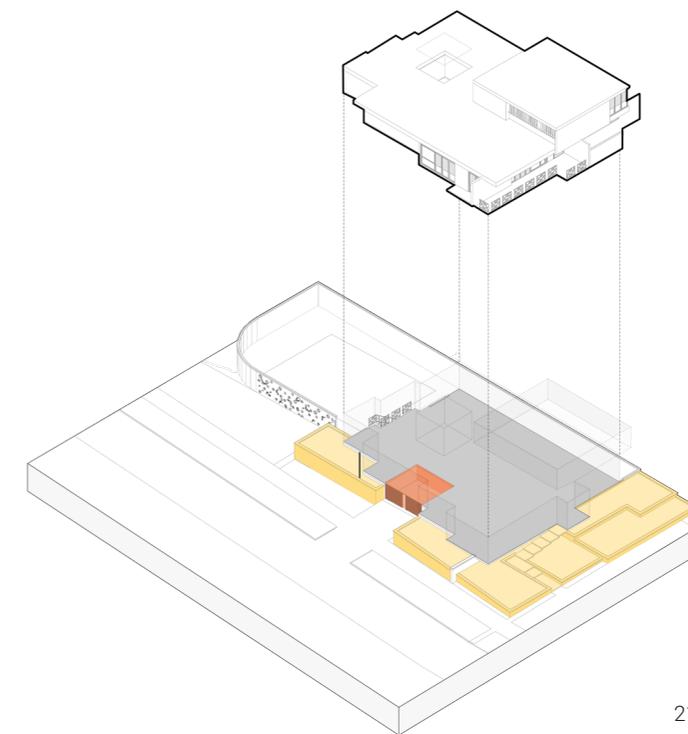
35 Forgioni, I. (2014). *BAJO LOS PIES El suelo como generador del espacio moderno*, p.156.



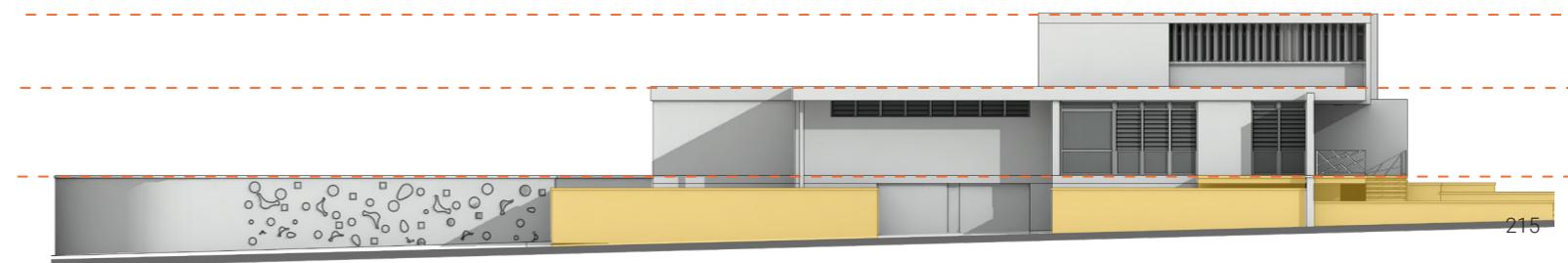
213

para situar al usuario sobre una posición privilegiada dentro del predio, si seguimos analizando la casa Lajud, vemos que estos campos espaciales se enfrentan con la zona social, salas y recibos, de esta forma la casa gravita en dos condiciones, o posturas de emplazamiento, por un lado donde la casa entra en contacto con el césped de una forma más franca y directa, aquí, se comporta como un pabellón y cuando la casa se despega de la rasante natural se comporta como un pabellón tipo atalaya, estas dos situaciones son verificables en gran parte de las casas a través de la continuidad de los dos planos horizontales donde se desarrolla la casa ya que esta horizontal pasa de estar a nivel con la rasante del césped hasta quedar suspendida en el aire y generar espacios por debajo de esta.

En esta línea revisemos la casa Roberto Jaar. En esta casa el arquitecto José Alejandro García moldea el suelo de tal forma que media casa entra en contacto con el suelo natural, el otro se suspende en el aire, nuevamente aparece esta doble condición que describíamos anteriormente. Por un lado,



214



215

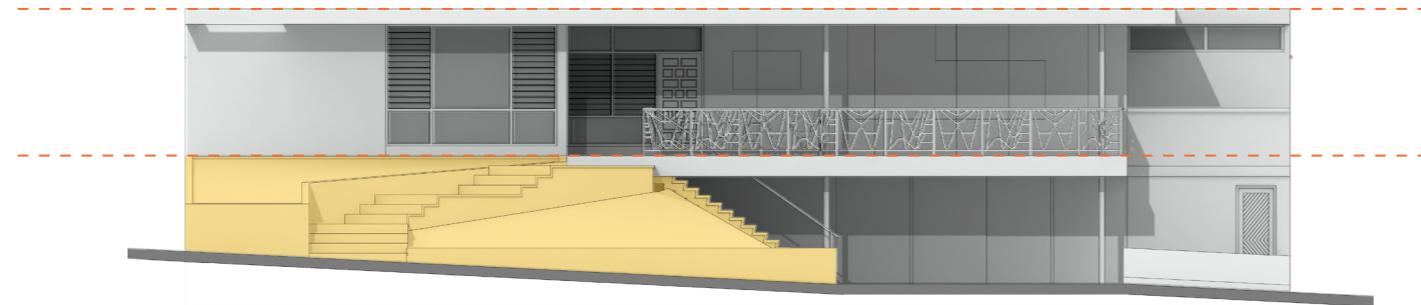


216

la casa se enfrenta al jardín de manera más franca, mediante el espacio social del bar, se relaciona directamente a través de un ventanal piso-techo, y el resto de la casa se suspende en el aire y se soporta a través de un eje de columnas metálicas.

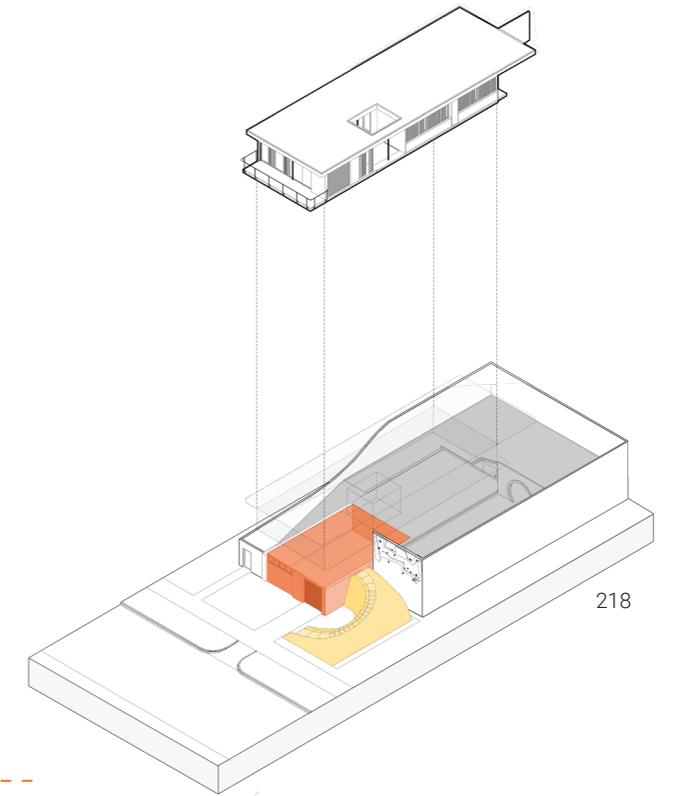
por otro lado, el caso más interesante de este rasgo proyectual de dominar el terreno, lo presenta la casa del propio José Alejandro García de 1956, en esta casa el predio no contaba con un desnivel tan pronunciado como para elevar la casa de forma natural sobre la rasante de la vía. El Arquitecto dispone de realizar un lleno en el predio, en este caso el barranco no existe, el arquitecto lo crea y lo dispone a voluntad, una media luna que garantiza la circulación para acceder al segundo nivel de la casa sobre la cual se disponen elementos como rocas y vegetación, nuevamente la casa asume la doble condición de manifestar una relación con el césped y suspender en el aire el volumen, sí bien a diferencia de la casa Lajud, esta no tiene campos espaciales tan rotundos como la obra de Roberto Acosta, sí se pone de manifiesto una actitud de operar el suelo.

En los casos revisados persiste una intención de anclar la



217

casa al suelo mediante un basamento que, como mencionamos, se encarga de albergar espacios de servicios, sin embargo, plásticamente son muros enchapados en piedra, con lo que se busca generar un elemento más pétreo que medie esa relación con el suelo, en este caso también podemos hablar de la casa Diana Aljude de 1953, donde se utiliza un muro en piedra con el que media el nivel de la topografía, este muro se retrae del nivel de la casa, con esto visualmente la casa se separa por completo del suelo, y el parqueadero y cuartos de servicios se retraen de la fachada, el volumen de la casa aparta estar suspendido por sus dos fachadas.



218



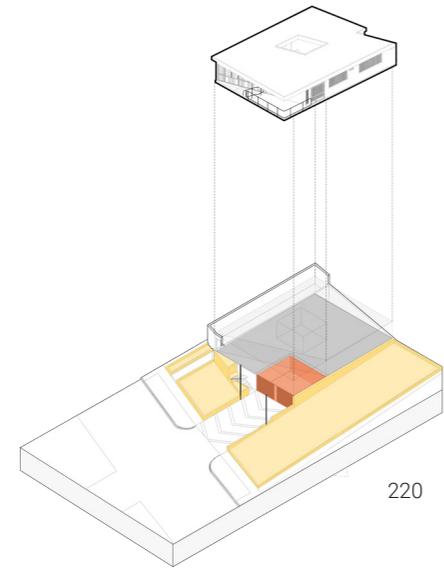
219

216. Esquema de operación en el suelo. Casa Roberto Jarr.

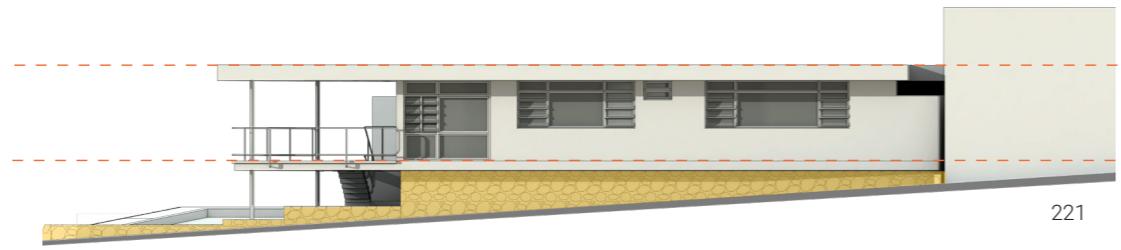
217. Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Roberto Jarr.

218. Esquema de operación en el suelo. Casa José Alejandro García.

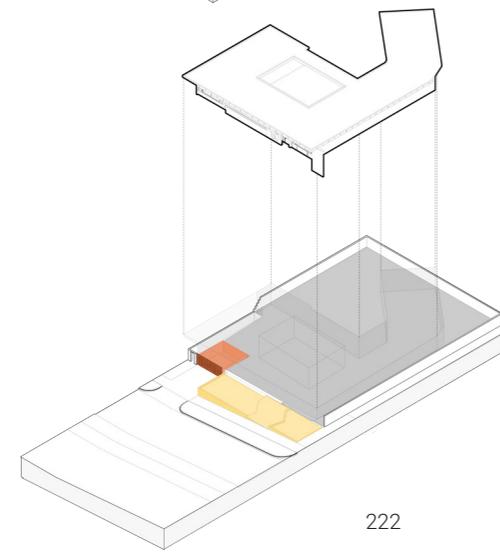
219. Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa José Alejandro García



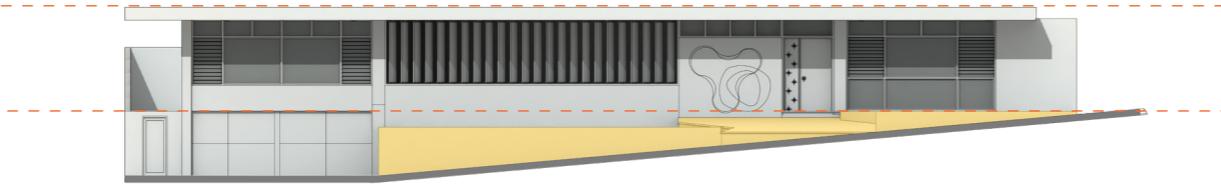
220



221



222



223



224



225



226



227

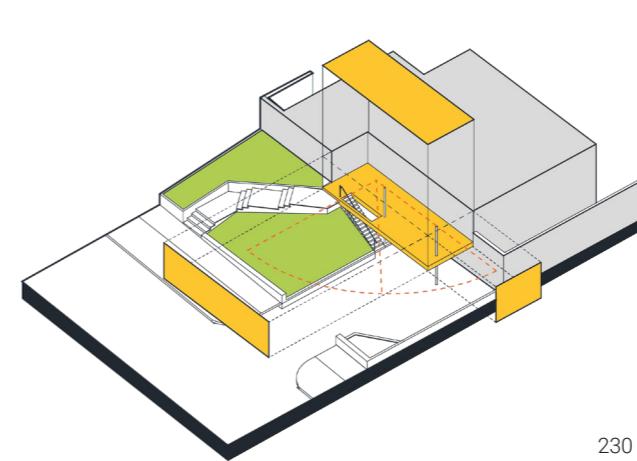
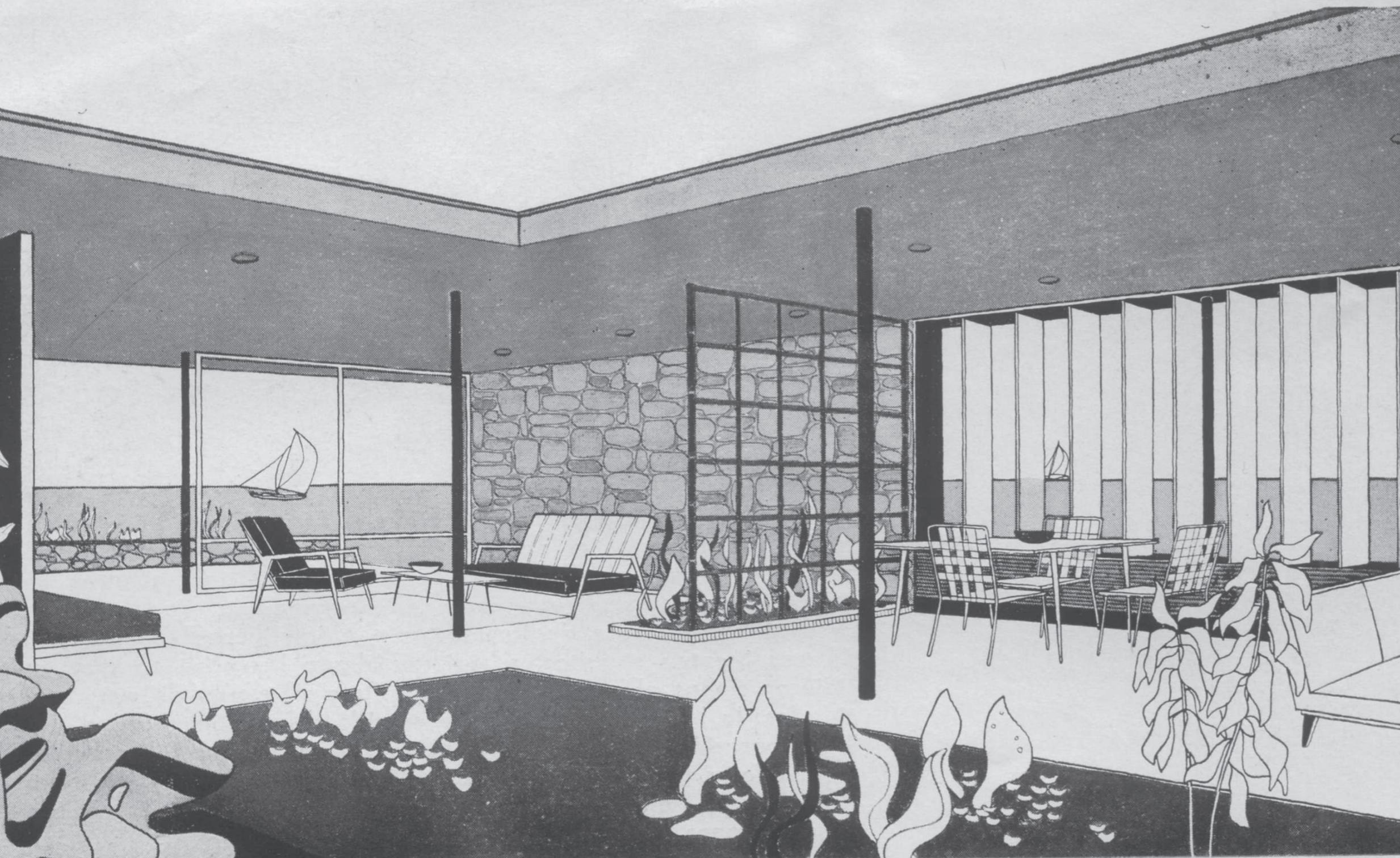


228

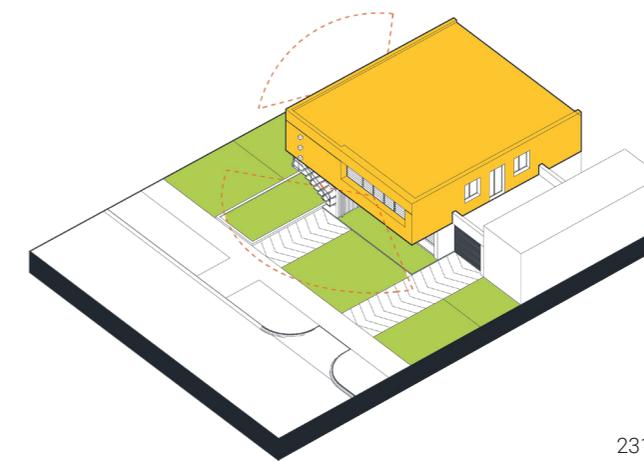
- 220. Esquema de operación en el suelo. Casa Diana Aljude.
- 221. Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Diana Aljude.
- 222. Esquema de operación en el suelo. Casa Martín Leyes
- 223. Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Martín Leyes
- 224. Casas donde se evidencia las variaciones en las operaciones del suelo.
- 225. Ídem
- 226. Ídem
- 227. Ídem
- 228. Ídem

Levantar y proyectar la casa: Conquistar el horizonte.

Todas las acciones proyectuales que recaen sobre el suelo natural van a tributar a una idea clara: elevar la casa sobre el nivel de la calle. Esta imagen de una casa que corona un montículo, un risco o un simple accidente geográfico sintoniza en gran medida con la respuesta que algunos arquitectos en México dieron en el contexto del lugar donde se disponen las casas de "El Pedregal". Si comparamos algunos casos en los que estos arquitectos han aprovechado el suelo volcánico del lugar para emplazar allí obras maestras de la arquitectura moderna, notaremos de manera reiterativa la idea de que la casa se alce como un volumen tipo "atalaya", el cual se erige para conquistar el paisaje.



230

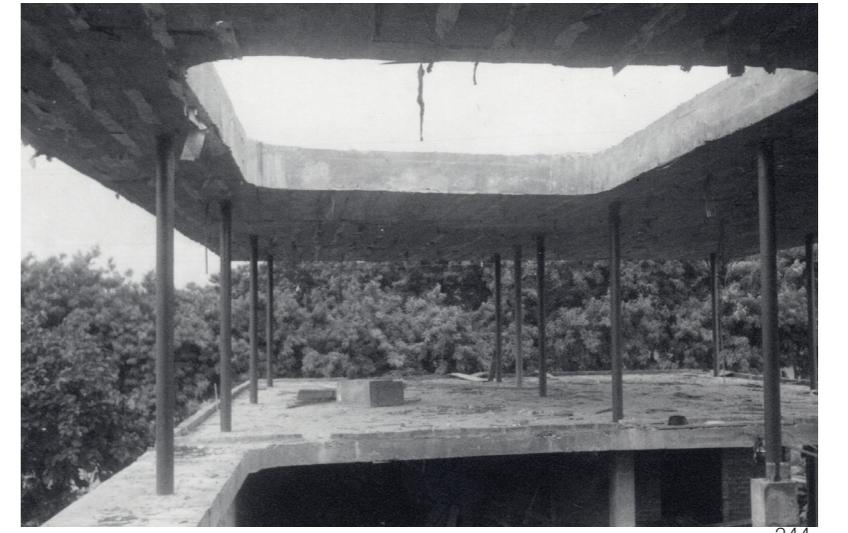
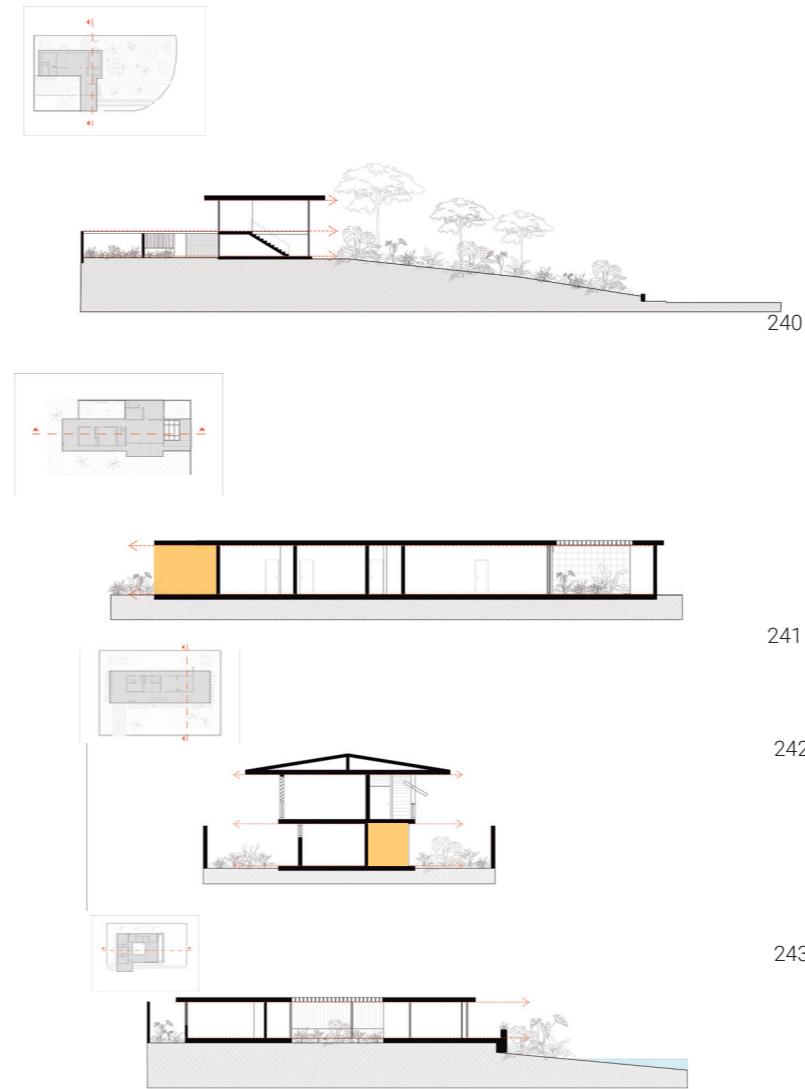
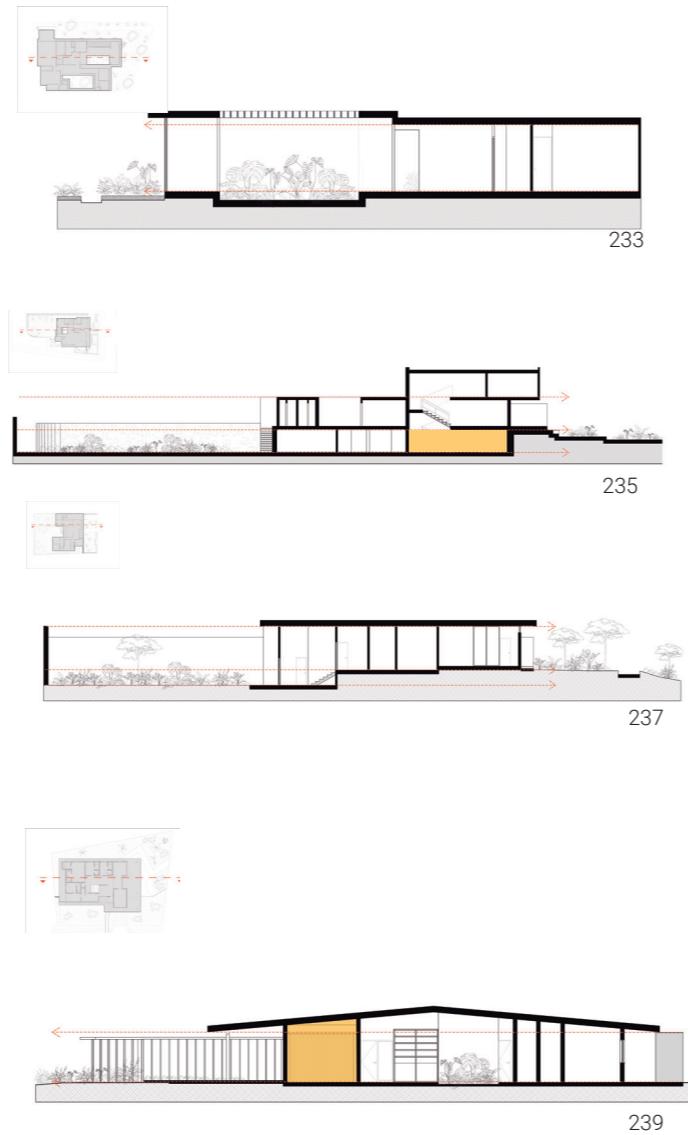
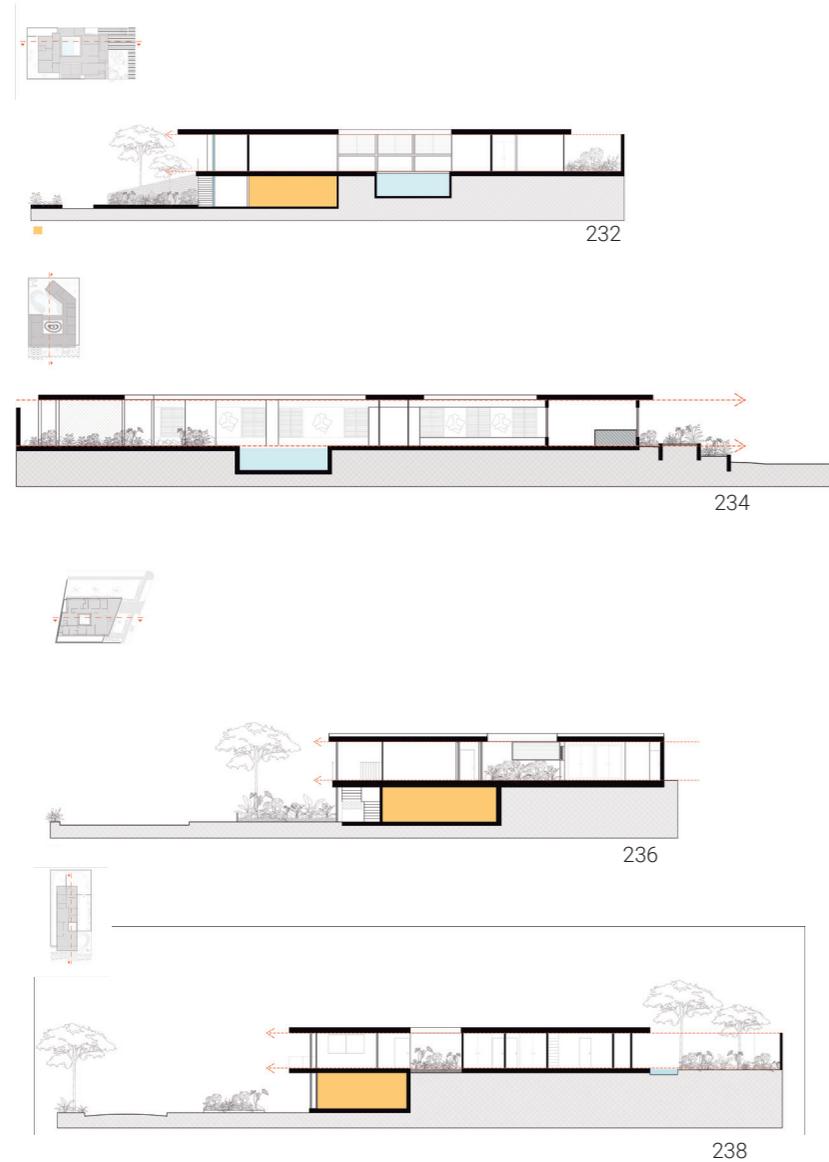


231

229. Perspectiva interior de la casa Mario Santo Domingo de 1950 (Obregón y Valenzuela)

230. Esquema de operaciones en la volumetría. Reventar la caja.

231. Esquema de operaciones en la volumetría. Volumen atalaya.



- 232. Esquema en sección casa Roberto Jarr.
- 233. Esquema en sección casa Antonio Jaar.
- 234. Esquema en sección casa Martín Leyes.
- 235. Esquema en sección casa Lajud.
- 236. Esquema en sección casa Diana Aljude.
- 237. Esquema en sección casa Vergara.
- 238. Esquema en sección casa José Alejandro García.
- 239. Esquema en sección casa Guillermo González.
- 240. Esquema en sección casa José Martelo.
- 241. Esquema en sección casa Rifa 2.
- 242. Esquema en sección casa Tulio Amaris.
- 243. Esquema en sección casa Mario Santo Domingo.
- 244. Losas y columnas metálicas de casa José Alejandro García. El paisaje entre dos planos.



245



246



247



248



249



250



251



252



253

Volvamos entonces a la casa de Barranquilla. Anteriormente tratamos de develar el roll que el jardín, como elemento de la estructura espacial de la casa, es moldeado por estos arquitectos. Nuestra sospecha inicial es que el fin último de estas operaciones es que la casa, a través de su posición elevada, busque el horizonte. Analicemos y tensionemos entre sí algunas de las secciones de las casas. Nos daremos cuenta que se presenta dos situaciones con relación a la topografía, la cuales fueron descritas en el apartado anterior. La casa que ancla al suelo casi en su totalidad y la que se eleva sobre el nivel de la calle, en esta última parece más rotunda la actitud de la casa de ir a la búsqueda del horizonte, esto en tanto vemos que las cubiertas siempre buscan proyectarse, pero, a además las fotografías de época son muy intencionadas en ese sentido y revelan que la casa con sus dispositivos, controles lumínicos y fachadas profundas siempre está en tensión con el exterior. Sin embargo, la búsqueda del horizonte es ante todo una búsqueda del hombre moderno en general. En este apartado de la investigación indagaremos si esta operación se realiza de manera repetitiva, como en tantos ejemplos de la arquitectura moderna, o si, por el contrario, dicha búsqueda encarna la actitud de la sociedad barranquillera. Esta sociedad que no se encuentra contenida entre montañas o paisajes andinos, una ciudad cuyo limite es la horizontal del mar Caribe o el de la sabana. Trataremos de indagar si, en efecto existe una relación entre la proporción horizontal de la casa moderna en Barranquilla y el ese paisaje horizontal de la ciudad.

Antes de introducir el análisis propio de las casas en relación con la búsqueda y conquista del horizonte, detengámonos un poco en la idea del horizonte en la arquitectura moderna. Uno de los arquitectos que más ahondó en esta relación entre el horizonte y la arquitectura fue Le Corbusier. A través de dibujos, podemos rastrear ciertas inquietudes que tenía sobre la línea horizontal, y veremos cómo tensionó esta relación en sus obras. Analicemos un texto de Xavier Monteys en el cual se analiza precisamente la actitud de Le Corbusier y el horizonte.

... tal vez lo que más llama su atención es la desproporción entre el horizonte y los objetos a los que este es sometido y los objetos a los que este presta su apoyo, y parece lógico que no importe demasiado que se trate de pirámides de Egipto o de las colosales montañas de esquisto. Es el horizonte el que dramatiza la escena... (Monteys, 2004)



En este texto, Monteys nos da a grandes rasgos el rigor proyectual con el que Le Corbusier daba importancia al horizonte en su obra. Se establece un hilo conductor entre los dibujos realizados por el maestro de la arquitectura, en donde hay una búsqueda exhaustiva a través de los viajes de Le Corbusier, cuyos dibujos de paisajes horizontales, repercutirían posteriormente en su abultada arquitectura, edificios como la Unidad Habitacional de Marsella, o incluso dentro de los cinco puntos para una nueva arquitectura.

Las casas que se emplazan en la zona de "Alto Prado", donde la mayoría de los predios presentan mayores cambios de nivel, tienen la particularidad de ser volúmenes "atalaya" que dominan el paisaje. En la mayoría de los casos, la casa vuela sobre el parqueadero, exagerando aún más el gesto de ir en busca del paisaje horizontal de la ciudad. No obstante, este acto proyectual de elevar la casa presenta al menos dos variaciones claras: la caja compacta y la caja destruida. En la ciudad se encuentra más frecuentemente la segunda variante, ya que al abrir el volumen aparecen espacios intermedios como terrazas en voladizo. Sin embargo, profundizaremos en este tema más adelante.

Analizaremos puntualmente algunas casas de estos arquitectos para tensionar las dos situaciones descritas. En la obra doméstica de Roberto Acosta Madiedo, aparecen algunas casas donde el volumen se presenta de forma compacta y sostenida, ya sea por basamentos en la topografía o en casas de dos niveles, donde el volumen del segundo piso se sostiene con muros sueltos en piedra. En estos casos, donde las casas son de dos niveles, es recurrente que el primer piso se enchape en piedra. De esta forma, se ancla visualmente al suelo y plásticamente se entiende como un basamento más pétreo. Estas casas presentan una doble condición: por un lado, el primer piso entra en contacto con el suelo natural y el césped, lo que nos lleva a relacionarlas con casas tipo "rancho". Por otro lado, el segundo nivel, al desprenderse de la línea de paramento del primer piso, se comporta como un pabellón elevado, es decir, lo que hemos llamado una caja suspendida.

- 245.** Casa Pinal 1955, El pedregal.
- 246.** Casa Chacéz, 1950. El pedregal
- 247.** Casa Rojas 1952. El pedregal.
- 248.** Casa Pérez 1960. El pedregal.
- 249.** Casa Gomez 1952. El pedregal.
- 250.** Casa ventas 2 1952. El pedregal.
- 251.** Casa Nicolás Rosanía. Roberto Acosta Madiedo
- 252.** Casa Alberto Azout. Roberto Acosta Madiedo
- 253.** Casa del Arquitecto José Alejandro García
- 254.** Vaciado de losa de cubierta de la casa José Alejandro García. Buscar el horizonte.

En la casa Lajud de 1958, vemos cómo el primer piso de la vivienda se enfrenta al jardín, el cual, como se mencionó en el apartado anterior, fue previamente modificado a través de terrazas con campos espaciales. Sin embargo, el segundo piso es un volumen compacto que se yuxtapone al primero y se apoya a través de un muro que el primer piso desprende sobre el jardín. Este desprendimiento de la caja respecto al primer piso ayuda a crear superficies adicionales en el primer nivel.

Un caso similar ocurre con la casa para la señora Rosalía de 1960. En esta casa, el volumen del segundo piso en revoque blanco “vuela” por todos los lados de la casa, mientras que el primer piso se destina a áreas de servicio y parqueadero, y se enfrenta completamente al césped. Entre el primer y segundo nivel se presenta una tensión en torno a la tectonicidad. Aunque el terreno de esta casa es plano, el arquitecto, al elevar las actividades principales de la casa, utiliza el primer nivel como



255. Casa Lajud. Roberto Acosta Madiedo.

256. Casa Navarro Mejía. Obregón y Valenzuela

257. Casa (nombre desconocido). Ricardo González Ripoll.

258. Ídem.

un podio pétreo, el enchape de piedra oscura trata de anclar la casa al suelo, como todos los casos de este apartado va a la búsqueda del horizonte.

La casa para el señor Alberto Azout de 1956 del mismo arquitecto resuelve de manera similar la relación entre la caja y el suelo, en este caso el volumen de segundo nivel se apoya sobre columna metálicas, a la vez que este descuelga un punto fijo de escaleras, la cuales se vuelven parte compositiva de la fachada.

El último caso que revisaremos de este aspecto es la casa del arquitecto José Alejandro García, la cual es un pabellón de proporción horizontal, este utiliza la pendiente del terreno para apoya la casa al mismo tiempo que se desprende de los muros medianeros, con esto la casa consigue abrir de manera controlada las 4 fachadas de la caja.

Demos una mirada ahora cuando estos arquitectos interrumpen la caja. Cuando la casa va en búsqueda del horizonte a partir de operaciones formales en el prisma elevado, esta se revienta por al menos dos de sus costados, operación que trae consigo la aparición los intersticios o umbrales que se suspenden en el aire a través de voladizos o espacios tamizados con pilares metálicos. Veremos, que, en algunas casas, el volumen expulsa la estructura y la vuelve una entidad participe del espacio. De igual forma, veremos que esta versión de caja elevada, cuando es operada, la cubierta también juega un papel fundamental, ya sea que se perfore o se interrumpa a través de pérgolas o se horade, según sea el caso, la casa no pierde el interés principal entorno a la búsqueda del horizonte. Esta condición de liberar costados de los volúmenes permite tener una campo visual oblicuo sobre el paisaje, como lo evidencian los esquemas de emplazamiento, la caja compacta por el contrario si bien busca la proporción horizontal del paisaje, esta se da de manera unidireccional.

Analicemos la casa para la señora Navarro de Mejía, de Obregón y Valenzuela,



256



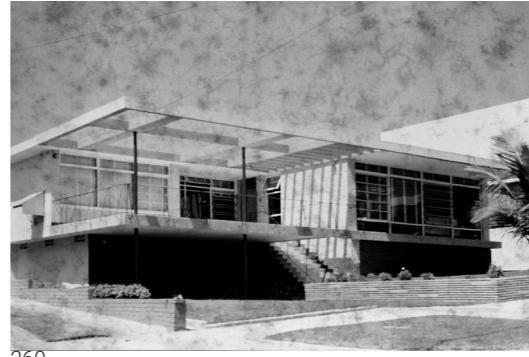
257



258



259



260



262



263

en este proyecto el programa domestico se aglutina en dos niveles, un volumen aparte compacto, pero al revisar la perspectiva nos damos cuenta que en el segundo nivel aparece una terraza, la cual se encuentra libre de muros en las esquinas en la parte frontal a la fachada; este espacio a cielo abierto se vuelve un patio elevado, el cual va privilegiar las visuales al exterior. Volumétricamente hablando Obregón y Valenzuela han explotado la caja liberando las esquinas y generando un juego de llenos y vacíos en la fachada.

Lo propio Hace Ricardo González Ripoll en una casa de dos niveles de 1955 -La cual, por desgracia, se desconoce la familia para la que fue proyectada-, en este proyecto Ripoll rompe el volumen en 3 de sus caras, la Cubierta, el lateral y la fachada principal, al quitar la cubierta en este caso, se crea una terraza, un espacio exterior para la contemplación que a partir de operaciones formales ha sido expulsado al exterior, si bien sigue dentro de los límites físicos de la casa a través de vigas aéreas, esta terraza funciona como umbral.

Las dos operaciones formales que hemos revisado, entonces, tienen que ver con variaciones en la estrategia de la casa para enfrentarse al paisaje horizontal de la ciudad. Sin embargo, la última nos resulta más interesante, ya que presenta muchas variaciones que afectan las estructuras formales y espaciales de la casa. Es decir, comprendiendo que la casa, según las operaciones volumétricas, vuelca algunas entidades espaciales al exterior, deberíamos recordar una de las preguntas o sospechas iniciales de la investigación: ¿Acaso la casa moderna tiene anhelos de exteriorizar los aspectos de la vida? Proponemos entonces en este punto hacer una revisión de estructuras formales de las casas para descubrir la correspondencia entre la forma de organizar el programa y el exterior.

259. Casas donde la volumetría se expresa a través de "reventar la caja".

260. Ídem

262. Ídem

263. Ídem



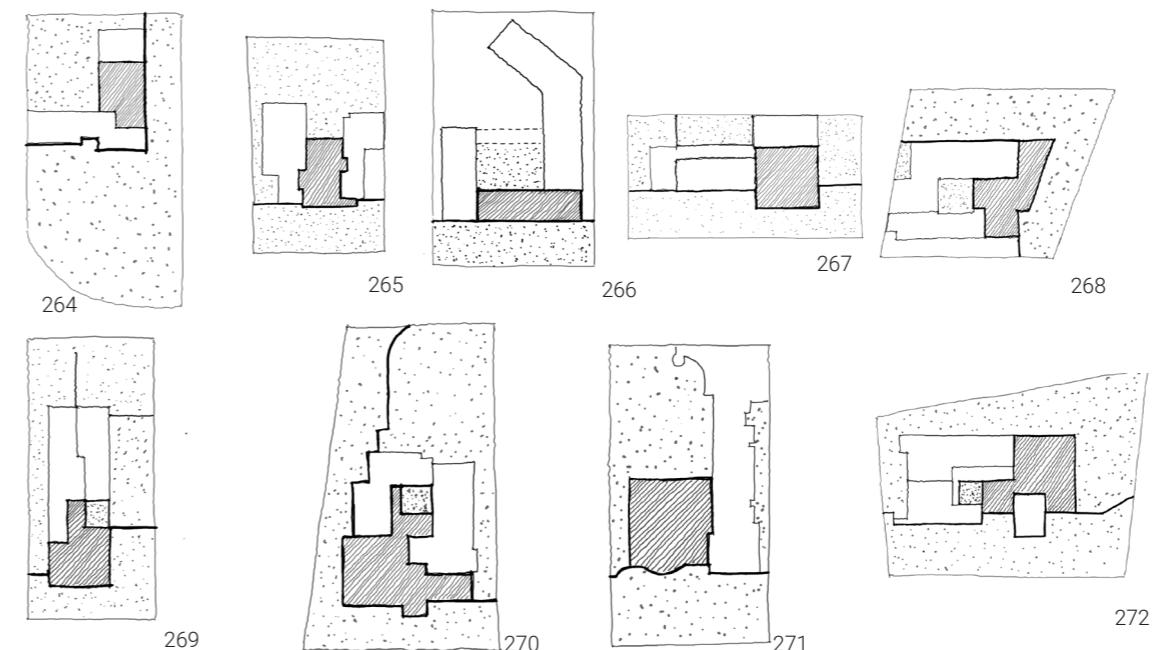
CAPÍTULO 3

ORGANIZAR EL PROYECTO DOMÉSTICO.



La vida social como ordenadora de la casa.

La primera decisión que rige la organización de la casa moderna en el caso de Barranquilla tiene que ver con las situaciones descritas en el capítulo anterior de situar y elevar la casa. Esta actitud proyectual permitía una separación clara entre las habitaciones de servicio, el vehículo y el resto del programa, los cuales se disponían como pudimos ver por debajo de la casa, aprovechando el desnivel que las operaciones en el suelo generaban. Separar el servicio doméstico del programa principal de la vivienda era una estrategia que usarían con recurrencia estos arquitectos, en palabras de Roberto Acosta Madiedo "Al disponer el Carro y el cuarto de servicio por debajo, la casa tenía la sensación programática que no existía el servicio doméstico, algo que la casa moderna buscaba abolir" (Acosta,2023)



264. Fotografía de una fiesta en la sala de la casa del Arquitecto Ricardo González Ripoll.

265. Esquema de organización del programa doméstico. Casa José Martelo.

266. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Vergara.

267. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Martín Leyes.

268. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Rifa 2.

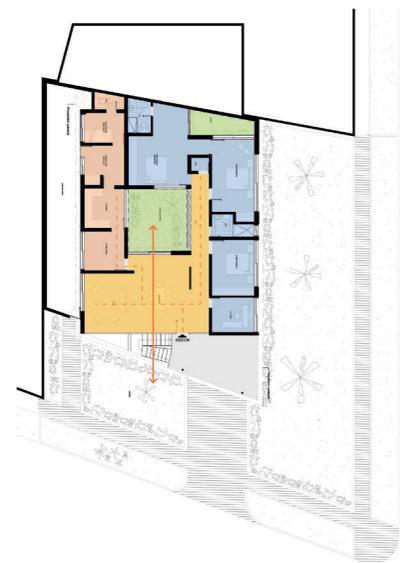
269. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Aljude.

270. Esquema de organización del programa doméstico. José Alejandro García

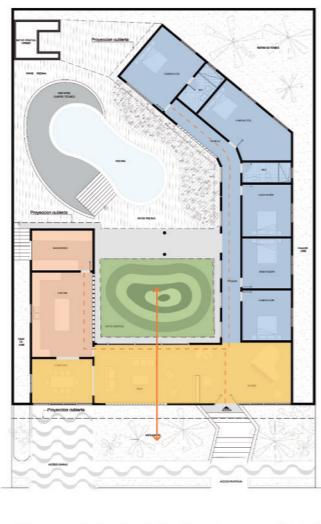
271. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Lajud

272. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Roque Yidi

273. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Guillermo González.



273



274



275



277



278



279



276

Como lo menciona el maestro Roberto Acosta Madieto, una de las primeras decisiones programáticas de la casa en Barranquilla tiene que ver con el hecho de tratar de separar el servicio doméstico de la casa. Para mediados de siglo XX el vehículo, junto con otros utensilios del hogar ya hacían parte de la imagen moderna de la casa, se habían vuelto parte compositiva de esta. La posibilidad de separar el servicio doméstico del mismo nivel donde se desarrollan el resto de las actividades de la casa, pareció ser un aspecto reiterativo de esta generación de arquitectos. Si revisamos la distribución de la casa a través de los casos que hemos decidido estudiar, podemos ver que el orden está dictado por la vida social. Encontraremos que se divide en 3 zonas que se marcan claramente: La zona de servicios, expresada a través de la cocina, despensa, y habitación de servicios (en los casos donde la casa entra en contacto directos con el suelo natural), una segunda zona que llamaremos zona social, compuesta de la sala, hall o sala de recibo y en algunos casos el comedor. Y

una tercera que será la privada, compuesta por las habitaciones de padres e hijos, la habitación de huéspedes en los casos donde exista, esta se vinculará más a la zona de servicio. Es importante hacer la aclaración que, en los casos donde la vivienda se resuelve a través de dos niveles, las lógicas organizativas de la casa varían en tanto en el primer piso solo se desarrolla la vida social y algunas áreas de servicio, en todo caso traeremos a tributar algunas de ellas para corroborar la hipótesis que, en efecto, la casa moderna en Barranquilla se ordena a través de la vida social.

En esta triada de entidades orbita y se construye el programa doméstico de la casa, ahora bien ¿cómo se organiza esta? Dentro de los casos estudiados podemos observar dos formas de agrupación del programa, por un lado, la casa que agrupa el programa de forma compacta tipo pabellón, este es el caso de: La casa Diana Aljude, casa Lajud, casa José Martelo, Casa Julio Mario Santo Domingo, Casa Tulio Amarís,

274. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Diana Aljude

275. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Martín Leyes.

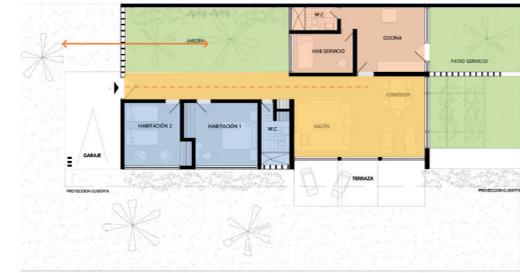
276. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa José Alejandro García.

277. Publicidad de electrodomésticos para el hogar de la época. Revista Grafica.

278. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Roberto Jaar.

279. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Lajud.

280. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Vergara.



280



281

281. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Rifa 2.

282. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Mario Santo Domingo.

283. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Roque Yidi.

284. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Guillermo González.

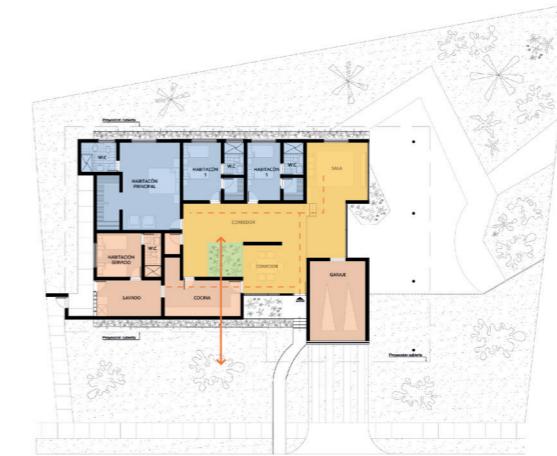
285. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa José Martelo.

entre otras. Por otro lado, veremos como la casa se agrupa a través de volúmenes o barras tipo cintas que articulados entre sí arman patios, este es el caso de: Casa Martín Leyes, Casa Roberto Jaar, Casa Antonio Jaar, Casa Roque Yidi entre otros, a los cuales volveremos con mayor profundidad.

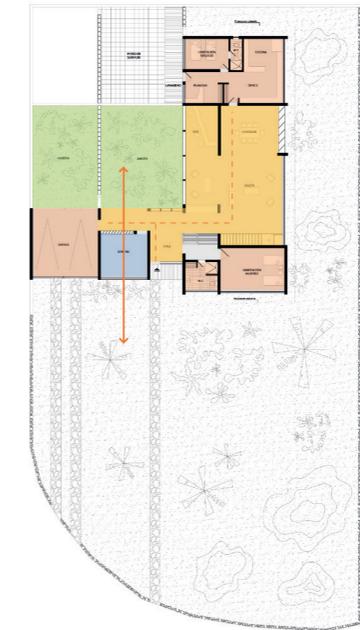
Dejando claro cómo se comporta la organización de la casa en términos volumétricos, revisemos ahora como se relacionan las entidades. Las zonas de servicios y las zonas privadas las veremos en constante tensión y orbitando entre las áreas destinadas al ocio y actividades sociales, las cuales ya describimos recientemente. Esta forma de disponer la vida social como recibo de la casa, nos ayuda a reforzar la idea de cómo esta busca relacionar la vida al exterior. Demos una mirada a las plantas de las casas, si separamos por colores las entidades o partes que hemos descrito, corroboramos que es reiterativo la disposición de la sala, el recibo y comedor, dispuestos contra la fachada que mira a la calle.



282

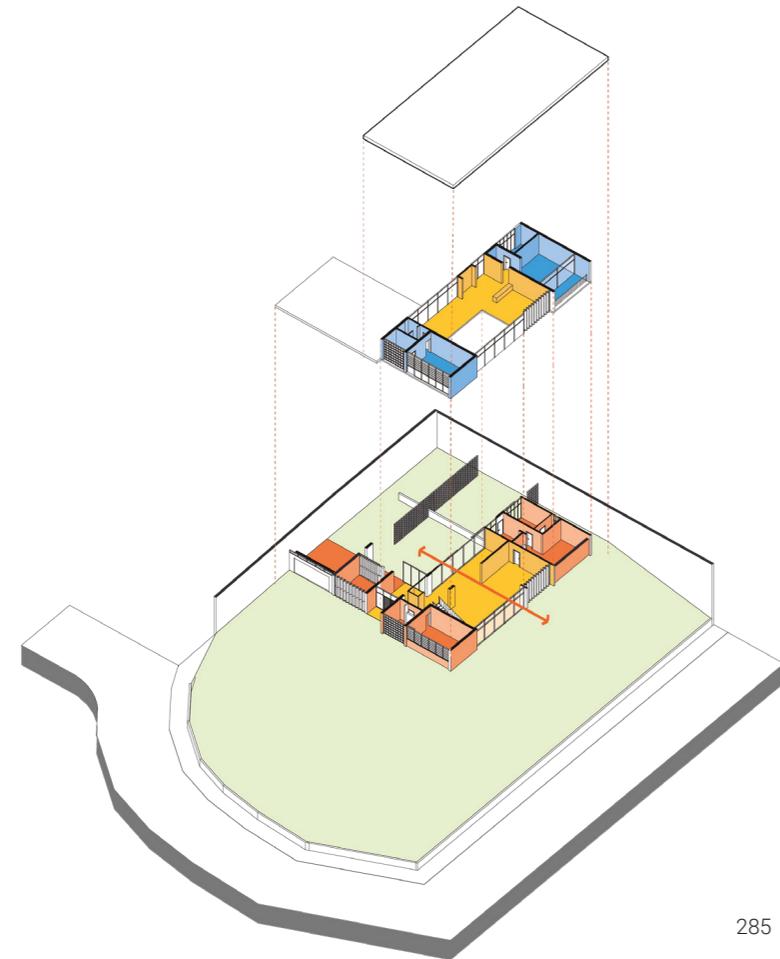


283



284

Recordemos que las casas que estamos estudiando se encuentran inscritas en unos predios del barrio “El Prado” y “Altos del Prado”, dichos predios son en su gran mayoría de proposición rectangular, cuyos frentes oscilan entre 15 y 18 metros de fachada por 30 o 35 metros de fondo. Disponer la zona social en el frente de la fachada implica dejar dos barras o zonas hacia los medianeros para disponer las habitaciones y áreas de servicios, ya que en la mitad siempre aparecen jardines interior o patios, según la proporción de este. Incluso esta idea de una vida social volcada a la calle contrasta de manera radical con la forma tradicional de la casa moderna del altiplano andino, en Bogotá por ejemplo si revisamos algunas casas realizadas por la firma Obregón y Valenzuela en esta ciudad, veremos una casa mucho más volcada a patios traseros, contra la fachada principal se disponen habitaciones o áreas como cocinas o parqueaderos. La casa de Rafael Obregón González de 1954 (Bogotá) ejemplifica esta lógica organizativa, toda la vida social de la casa se vuelca hacia un patio donde el arquitecto ha credo un universo interior, contra la calle se disponen 3 módulos.



285

Habitaciones, parqueadero y cocina. Podemos atribuir esta lógica organizativa a aspectos del carácter o personalidad de las personas andinas, una casa mucho más introspectiva y ensimismada, veremos entonces que la lógica con la que Obregón y Valenzuela organizan la casa programáticamente hablando, presenta diferencias frente a las diseñadas en el Caribe colombiano, y aunque esta hipótesis constituye un hilo para una futura investigación, es importante dejar manifiesta dicha inquietud.

Esta condición tripartita de las casas guarda cierta relación con las casas binucleares de Marcel Breuer, revisemos una aseveración que hace Martí Arís para referirse a estas.

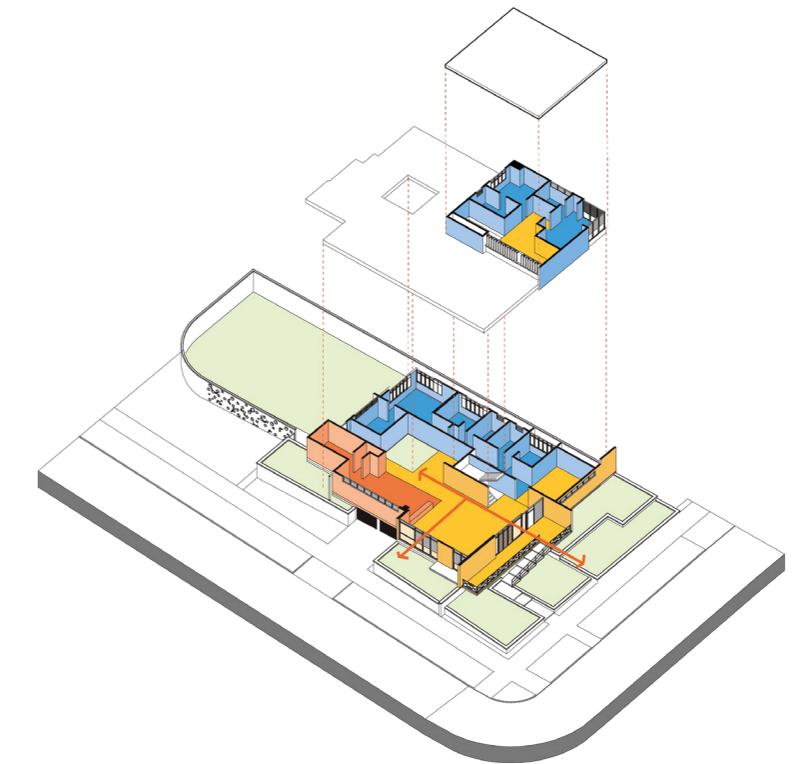
Con frecuencia se ha hecho una lectura reductiva del principio binuclear enunciado por Breuer, rebajándolo a una mera cuestión organizativa que permite dividir el programa de la casa en dos partes (zona de día y zona de noche) que responden al distinto carácter de las estancias. Pero no es sólo eso: es también un principio arquitectónico basado en la tensión espacial que provoca la escisión de la casa en dos núcleos conectados por un vestíbulo que actúa a modo de puente entre ambos y resuelve el sistema de acceso. 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 virtualmente³⁶

Esta noción de casa binuclear fue reiterativa en la firma Obregón y Valenzuela, sin embargo si comparamos esta relación vestibular con las casas diseñadas en Barranquilla por toda la generación de arquitectos, veremos que esta presentará variaciones, y a diferencia de lo descrito por Martí Arís, donde el vestíbulo en Breuer es el que cohesiona y tensiona las partes de la casa, como es el ejemplo de la casa Clark de 1949, en esta planta en "H" Breuer dispone el acceso por el vestíbulo, el cual se dispone en la mitad de las zonas sociales y privadas y enfrentada a un patio. Por otro lado, en la casa Barranquillera el vestíbulo es la misma zona social, este se ha fundido junto con espacios como la sala y el comedor, se accede directamente por la zona social, es esta la piedra angular de programa.

Para confrontar la anterior afirmación, revisemos la casa Vergara de Roberto Acosta Madieto, en este caso resulta más radical la idea de separación de espacios servidos y servicios a través de la vida social. Esta casa organiza su programa en "U", luego de atravesar el ante jardín y llegar propiamente a la casa, es la sala la que sirve como un hall que distribuye al resto de las entidades, en este caso el esquema de organización de esta casa recuerda nos recuerda a los casos de Marcel Breuer que hemos ya citado, pero con la variación que hemos

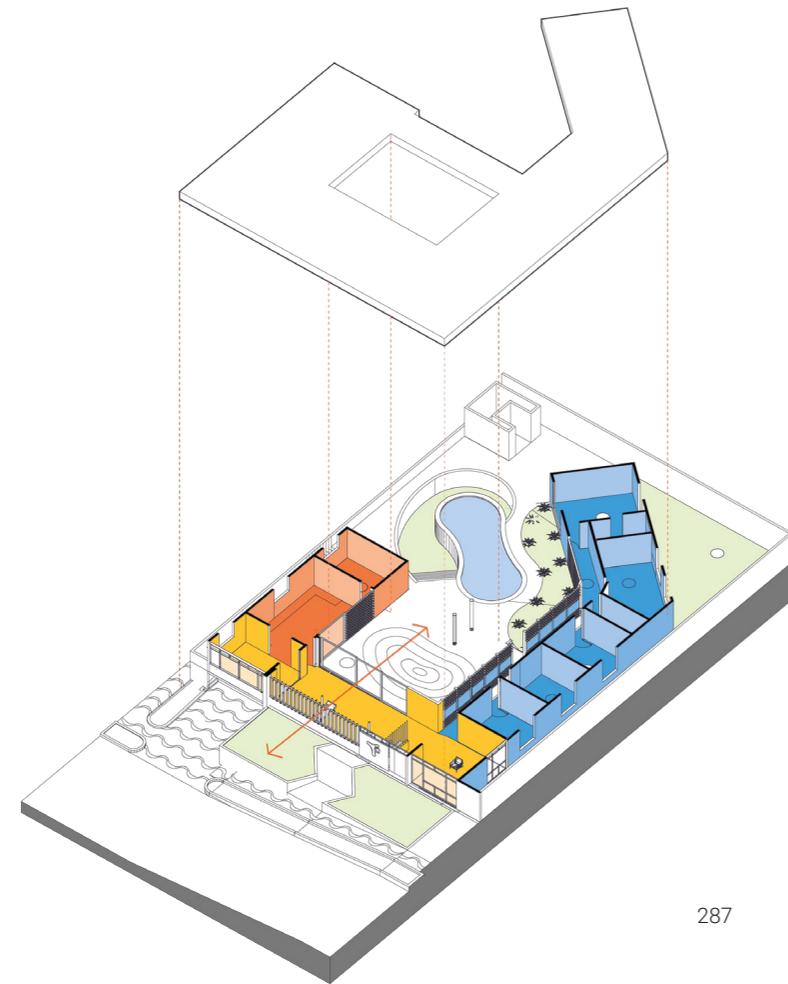
³⁶ Arís, M. (1997). *La Casa Binuclear Según Marcel Breuer. El Patio Recobrado*, 46-51.



286

286. Esquema en 3D Programático. Casa José Martelo

287. Esquema en 3D Programático. Casa Lajud.



287

288. Esquema en 3D Programático. Casa Martín Leyes.

289. Esquema en 3D Programático. Casa Julio Mario Santo Domingo.

290. Esquema en 3D Programático. Casa Diana Aljude.

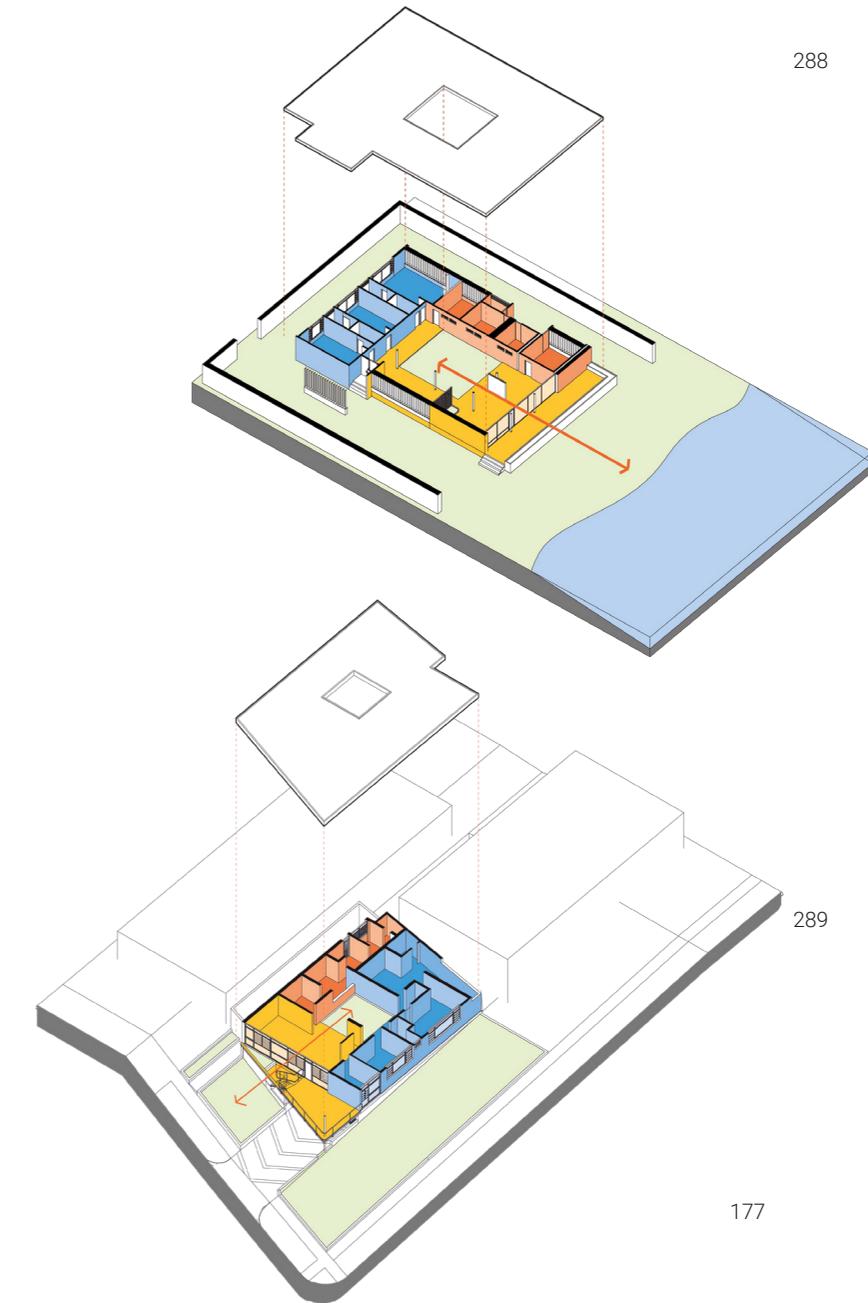
anunciado de la vida social. Veremos entonces que la sala y zonas sociales casi siempre se encuentran inmediatos a patios internos de la casa, la vida social de la casa no solo tensiona la relación entre espacios del programa doméstico, sino que también va a relacionar el exterior manifestado a través del antejardín, con patios internos o al menos jardines, cuando es el caso de volúmenes más compactos.

Revisemos ahora la casa para el señor José Martelo de 1952 de Obregón y Valenzuela. En este caso la vivienda se compone de un volumen en "L" que se dispone en medio de una gran parcela de forma irregular, el programa en este caso se dispone en la parte más alta del predio, la casa se recuesta sobre los medianeros para terminar configurar un patio posterior. En este caso, la sala y comedor se encargarán de mediar la relación entre el exterior y el patio, el acceso de la casa se da por medio de la barra de servicio, sin embargo, rápidamente se comunica con la zona social, este espacio a doble altura separa claramente dos zonas; cocina y servicios con alcoba de huéspedes y estudio, mientras que las habitaciones se disponen en segundo nivel. En este caso la tensión de espacios se da en dos sentidos claro, el programa de la casa y la relación entre el jardín exterior y el patio posterior de la casa.

En la casa Martín Leyes el programa se compone de una cinta que se pliega sobre sí misma, generando un patio central. Nuevamente sobre los dos medianeros el arquitecto José Alejandro García dispone habitaciones y cocinas, hacia el frente de la calle se dejará un solo espacio, el cual está conformado

por sala de recibo, sala de estar y comedor. Al igual que la casa José Martelo la sala se vuelve el espacio donde la casa hace la transición entre el ante jardín y el patio posterior de la casa

La casa Diana Aljude que se sitúa en un predio de esquina, utilizará esta condición para apaisar la barra de habitaciones que se disponen en galería hacia el costado más largo del predio, así tanto como áreas sociales y habitaciones quedan con una relación directa a la calle, mientras que las zonas de servicio se disponen contra el medianero. Esta condición de un bloque compacto o en palabras de Martí Arís "pabellones con patios", será recurrente también en la casa para Julio Mario Santo domingo de 1950, en esta casa de planta cuadrada con un vacío central las habitaciones y áreas de servicio conforman una "L" adosada a un patio central, mientras que el resto de las actividades de la casa se funden en una sola área enfrentada al mar caribe. Esta última casa en particular pone en manifiesto la tensión que la arquitectura moderna logra a partir de combinar elementos de orden tipológicos como es el hecho de incrustando un patio dentro de un pabellón, sin embargo, esta relación entre la casa, el patio y el exterior las abordaremos más adelante con mayor claridad.



288

289

Profundidad y continuidad en el espacio doméstico.

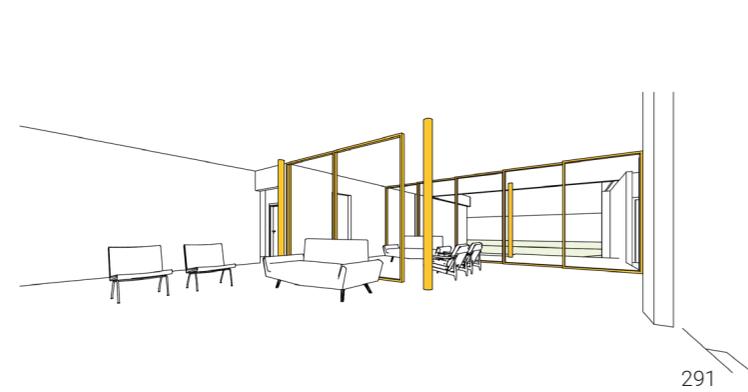
La disposición de la zona social en la casa se da de manera en que va a aglutinar todo lo que tenga que ver con la convocatoria de personas, como lo mencionamos anteriormente: sala, recibidor, comedor, sala de estar y terrazas. Esta forma de entender la vida social sintoniza nuevamente con la filosofía o modo de vida que trataban de ejemplificar la Case Study House Program. Uno de los modos de vida que pretendía encarnar este experimento doméstico era el desarrollo de la casa de manera diáfana y franca a través de áreas donde se agrupan múltiples actividades de la vida. La casa moderna en Barranquilla parte desde su emplazamiento para tener una continuidad espacial lo más diáfana posible, como lo describe Pablo Gamboa:

"...está conformada por dos planos horizontales paralelos y continuos: el piso, un solo nivel, y la cubierta, generalmente plana. En medio de estos dos planos se encuentra el espacio interior habitable que tiende a expandirse horizontalmente. La horizontal es la dirección de la actividad y la movilidad humana, y como el modelo de vida informal californiano exalta la libertad individual, es también libertad de acción y desplazamiento. La casa no pone barreras"³⁷

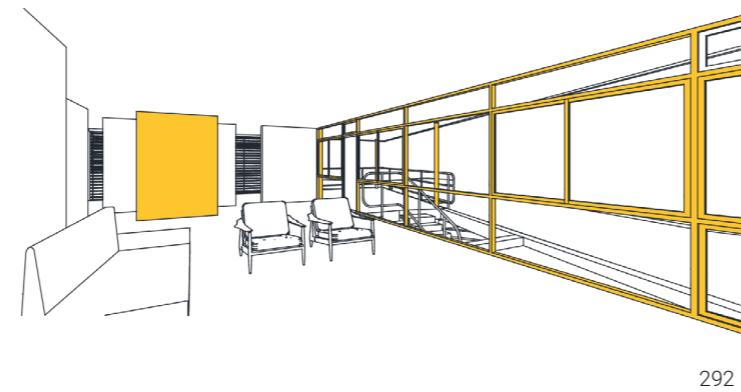
Si volvemos la mirada nuevamente sobre las secciones de las casas, veremos que existe el reiterado anhelo de un espacio doméstico entre dos planos claramente horizontales. Las formas que hemos revisado sobre cómo se emplaza la casa dan cuenta de que los arquitectos evitan al máximo plegar o escalonar el nivel donde se desarrolla el espacio doméstico. Asimismo, las casas pocas veces presentan

37 Gamboa, pablo. (2007). *La Casa Californiana Moderna de Los Años 50* (Universidad Nacional de Colombia, Ed.; 1st ed.), p.15

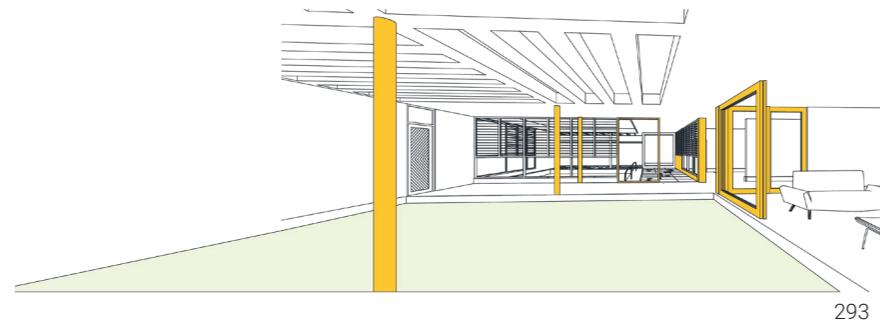
291. Perspectiva interna de un patio. Propuesta del Arq. José Alejandro García.



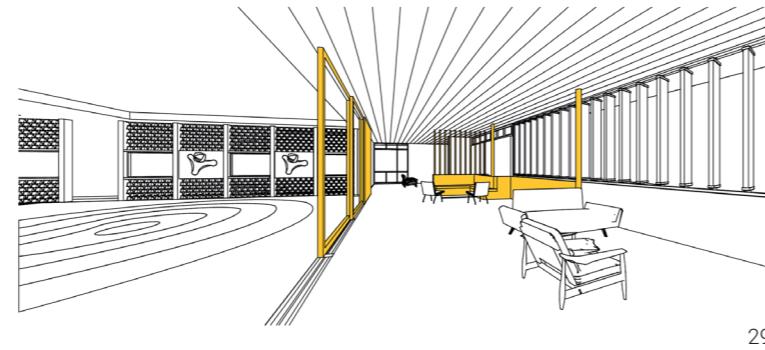
291



292



293



294

292. Profundidad del espacio en la casa Vergara.

293. Profundidad del espacio en la casa Diana Aljude.

294. Profundidad del espacio en la casa Roberto Jaar.

295. Profundidad del espacio en la casa Martín Leyes.

296. Profundidad del espacio en la casa Roberto Jaar.

297. Perspectiva interna casa Julio Mario Santo Domingo.

298. Perspectiva interna casa José Martelo.

299. Perspectiva interna casa Rifa 2

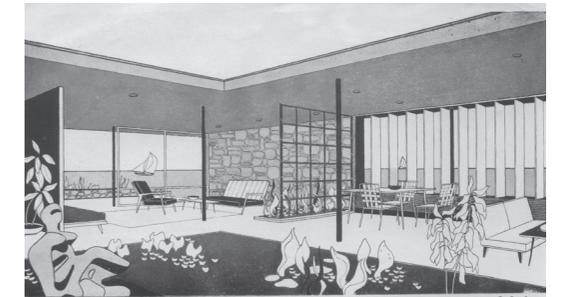
295

pliegues, quiebres o inclinaciones en las cubiertas. La casa se entiende como un universo inmerso entre dos planos: el suelo y la cubierta.

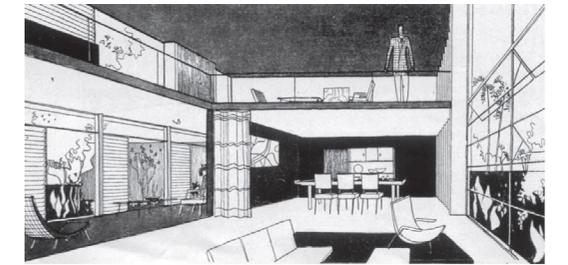
Siguiendo las pautas y la ideología de ese movimiento, la vida doméstica en la posguerra fue derivando hacia formas de relaciones sociales menos formales. Los arquitectos ajustaron sus pautas de diseño a esas tendencias, y así las áreas sociales de sala y comedor se fundieron en un solo espacio horizontal continuo, solo diferenciado en algunos casos por desniveles en el piso, alturas variables, tabiques de media altura o cambios de texturas. La formalidad de recibir socialmente en la sala se diluyó, transformándose en un espacio unitario, más franco y amplio, en el que comer y estar se hicieron parte de la misma función del encuentro social. Incluso se fue más allá: se planteó una continuidad visual con el jardín, pues la nueva concepción de la vivienda suburbana, entendida como un edén privado, buscaba proyectarse hacia el espacio exterior de ese jardín, asimilado como la porción de ambiente indispensable para el idilio imaginado, de carácter exclusivo para una sola familia, segregado de la ciudad³⁸

Esta condición de poder unificar los espacios trajo consigo áreas en la mayoría de los casos sin muros. No obstante, veremos en algunos proyectos cómo aparecen columnas metálicas que tamizan el espacio, puertas vidrieras que separan, pero permiten el control visual de los espacios, muros sueltos que ayudan a delimitar áreas. En la mayoría de los casos, estos serán estructurales. También se encuentran

³⁸ Bell, C. (2014). BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842 -1964).



296



297



298



299



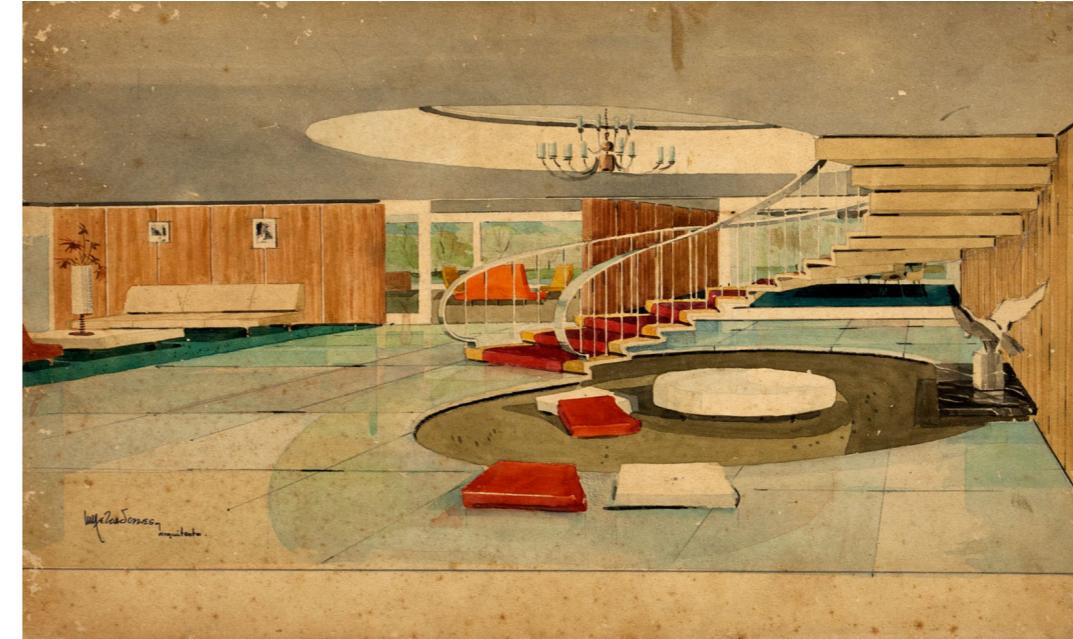
300

muros abatibles que separaban y unían espacios, como entre el comedor y la sala, o simplemente cortinas que se observan en algunas casas de Obregón y Valenzuela. A esta idea de espacios resueltos de manera diáfana y franca, ciertamente debemos decir que la cocina no logró en la mayoría de los casos integrarse a estas apuestas espaciales que proponían la CHS. La cocina moderna fue quizás uno de los espacios de la casa que la modernidad más dotó y tecnicizó durante los años 50 y 60. Incluso con campañas propagandísticas en las revistas, se publicitaban artefactos modernos para esta. Liberar este espacio de muros fue una de las grandes conquistas de la casa moderna americana. Más que un rasgo espacial, se convertía en un acto político en tanto, como modelo de vida, la casa moderna a través de las CSH buscaba abolir prácticas como el servicio doméstico, como lo plantea Esguevillas:

La casa americana de posguerra se apoya en el pragmatismo doméstico inducido en parte por las feministas locales de finales del siglo XIX, entre las que se destaca Catherine Beecher (1800-1878), fundadora del primer centro universitario femenino del país. Sus estudios confieren a la mujer el poder de concebir, organizar y gobernar la casa, transformando la cocina en un laboratorio organizado científicamente. Esta investigación, centrada en la economía del hogar, conduce tanto a la aparición de los electrodomésticos como al desarrollo del confort técnico de unas viviendas de fuerte materialidad³⁹

Esta clase social de Barranquilla pareciera ser que aceptó con facilidad la imagen moderna de la casa, los sistemas constructivos y aspectos de la vida moderna parecían ser atractivos para ellos. Sin embargo, como en el resto del país e incluso

³⁹ Esguevillas, D. (2009). *MODELOS Y SERIES EN LA CASA AMERICA DE POSGUERRA*, p.28



301

del continente, persistieron en la casa moderna algunos vestigios burgueses de esta clase social que privaron a la casa moderna de ejemplificar ciertos ideales, como los descritos a través de la cocina. El hecho de que los arquitectos separaran el servicio doméstico del resto de la casa muestra la intención de esta generación de estar en consonancia con ciertos anhelos universales del Movimiento Moderno.

Ahora bien, para mostrar como estos arquitectos generaban profundidad en el espacio, a través de la unificación y concatenación de entidades, revisemos una perspectiva realizada por el arquitecto José Alejandro García, en este caso vemos como, con una perspectiva cónica a un punto de fuga, este logra mostrar en un primer plano la piscina en uno de los patios de la casa, en segundo plano un área social y en un tercer plano se alcanza a ver un traspatio que limita hasta el muro

- 300.** Perspectiva interna casa Tulio Amaris.
- 301.** Fotografía interior de la casa Martín Leyes.
- 302.** Perspectiva interior de la casa Roque Yidi.

medianero. Esta estrategia de estirar la perspectiva para mostrar la mayor cantidad de espacios fue reiterativa en esta generación de arquitectos, y este caso puntual de José Alejandro García no basta con mirarlo de forma aislada. Obregón y Valenzuela a través de perspectivas cónicas mostraban el espacio interior de las casas, con una condición particular, en la mayoría de los caos, en las perspectivas se trasladaba el punto de fuga con el fin de ampliar el campo visual del observador, mostrar más espacios de la casa, pero deformando el espacio y engañando al ojo. Pero ¿de dónde proviene esta actitud de mostrar el espacio doméstico a través de estas cualidades gráficas. Recordemos que a través de la revista *Arts and Architecture*, esta generación se educó y tuvo contacto constante con esta revista. Casi Todas las Case Study House utilizaban este tipo de dibujos para mostrar y comprobar que los espacios domésticos en la casa moderna se amalgamaban en medio de dos planos horizontales. Sin embargo, esta idea del espacio domestico de características profundas y diáfanos, proviene de Mies, Esguevillas lo denomina "encuadre miesiano"

No obstante, es necesario acotar la influencia de Mies en el programa Case Study a la clarificación de los sistemas estructurales de acero y la optimización de su combinación con cerramientos de vidrio y particiones libres, para lograr transparentes pabellones de espacio fluido. Este nuevo lenguaje refuerza las bases sentadas en 1950 por Raphael Soriano con un modelo inspirado tanto en las primeras construcciones metálicas de su maestro Richard Neutra como en la estructura de la casa Eames. A pesar de que la arquitectura miesiana colabora en la determinación de la estética de la segunda serie del catálogo residencial de Entenza a través de las viviendas de Ellwood, el origen tecnológico del programa se remonta a Neutra, como se analiza en el siguiente apartado, aunque probablemente

el austriaco entra en contacto durante su etapa berlinesa con los proyectos de Mies de los años veinte⁴⁰

Podríamos que decir que, las relaciones que Esguevillas incita a través de los encuadres del dibujo entre Mies y las CHS, es porque en una primera instancia existen búsquedas similares en cuando a la profundidad del espacio y la construcción diáfana del programa doméstico, la liberación de muros y la concatenación de entidades. Estos aspectos son precisamente los reiterativos en la casa en Barranquilla, por ello proponemos la construcción de documentos gráficos para poder revisar las tensiones espaciales que se generan en la casa a partir de la profundidad espacial y visual de las casas.

Revisemos algunos casos que ponen en manifiesto la condición espacial descrita. A través de casas como la Julio Mario Santo Domingo, José Martelo, de Obregón y Valenzuela, Martín Leyes, Roberto Jaar de José Alejandro García o de la casa Vergara y casa Roque Yidi de Roberto Acosta Madiedo, podemos ver que, aspectos de la vida social se presentan de manera diáfana y franca dentro de la casa y a la vez que se ponen en tensión con patios internos y el exteriores, eso sí, en el espacio social veremos que aparecen alguno elementos pivotando en él y tratando de marcar ciertas diferenciaciones entre entidades, en el caso de la casa Martín Leyes , vemos como un muro bajo con columnas metálicas sirve para dividir una pequeña sala de recibo con la sala social y comedor. Situación similar ocurre con la casa Julio Mario Santo Domingo, si bien esta casa da la sensación de integrarse con el patio central y zonas sociales, orbitando en el espacio aparece la modulación de columnas metálicas que tamizan el espacio. El comedor, aunque se integra con el resto de la casa, veremos que tabiques que simula la configuración espacial de esta entidad.

40 Esguevillas, D. (2009). *MODELOS Y SERIES EN LA CASA AMERICA DE POSGUERRA*, p.89



302

Pinzar el espacio exento: La aparición de la caja de aire.

La condición de medianería que presenta la casa situada en el barrio “El Prado” conlleva unas condiciones programáticas que implican su relación con los espacios vacíos internos de las casas o a través de los patios que esta genera contra los muros que rodean los predios. Antes de adentrarnos en cómo la casa articula patios internos o externos, debemos hacer algunas aclaraciones de orden tipológico con relación a la distinción entre casas pabellones y casas patio.

El patio se asocia a lo cóncavo e interiorizado, a la construcción de un recinto y a la apertura cenital, mientras que el pabellón se asocia a lo convexo, a la construcción de un techo, al carácter centrífugo y a la apertura visual hacia el horizonte. En su esencia más básica, el patio se identifica con un muro que delimita un lugar, mientras que el pabellón se asemeja a un techo que protege y amplía la visión lateral⁴¹

Martí Arís, en su texto “Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna”, establece algunas condiciones morfológicas que se aplican tanto al pabellón como al patio. Sin embargo, enfatiza que la arquitectura moderna logra fusionar estos dos elementos tipológicos, es decir, produce pabellones con patios, o patios en los que se construyen pabellones. Analizando esto, volvamos a la casa en Barranquilla. Al estar rodeada por medianeros, podríamos pensar que esto resultaría en casas compactas

⁴¹ Martí, A. (2008). Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. *Dearq.*

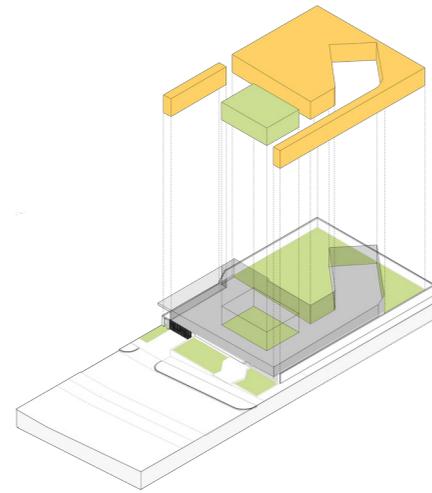


303

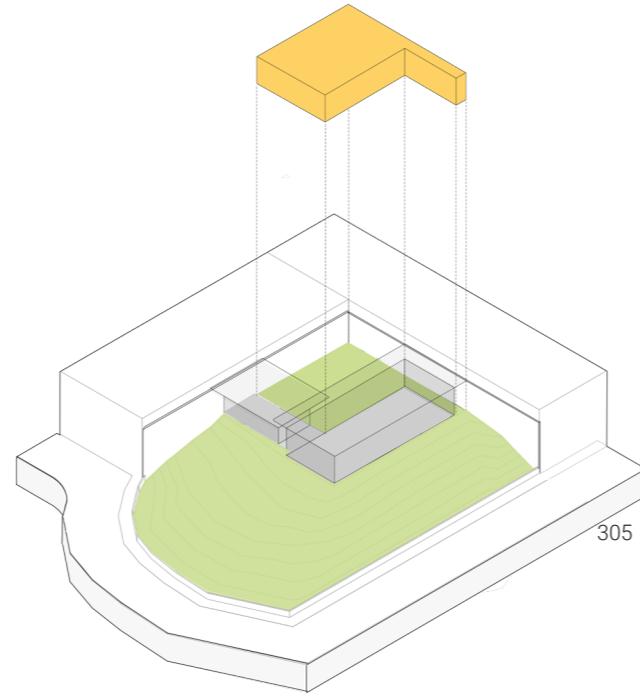
303. Fotografía de jardín lateral en la casa José Alejandro García.

304. Fotografía exterior de la Villa Stein de Le Corbusier.

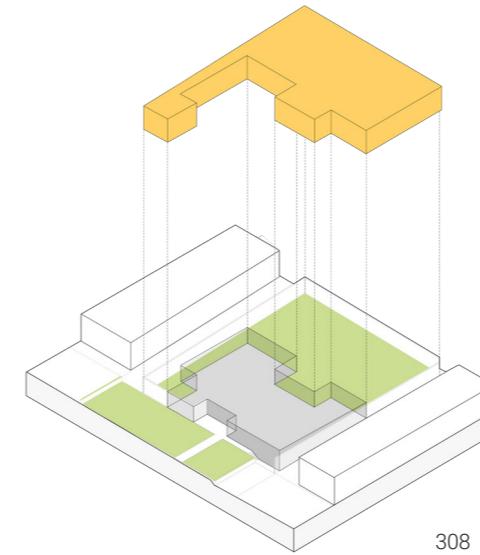
187



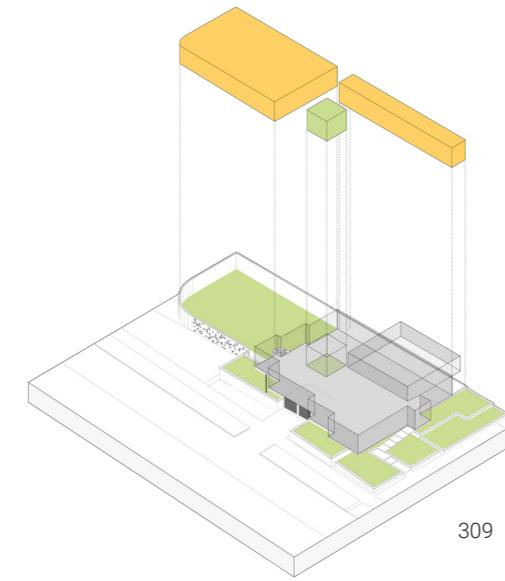
304



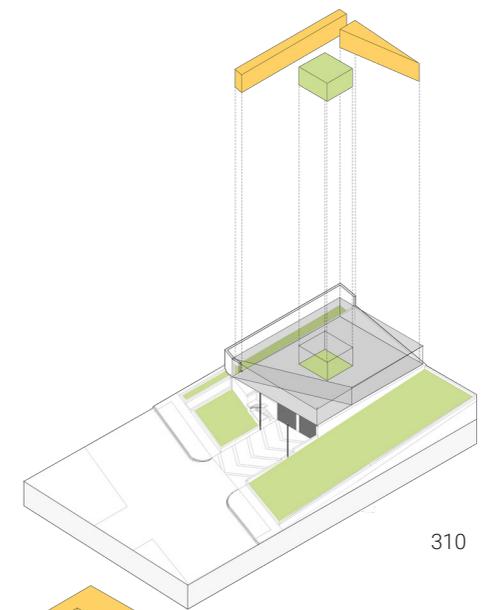
305



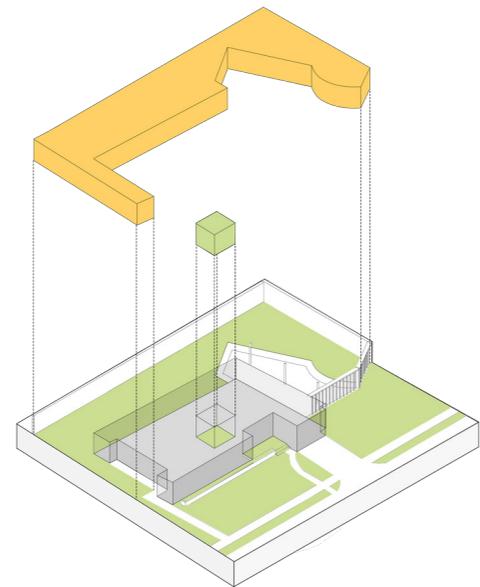
308



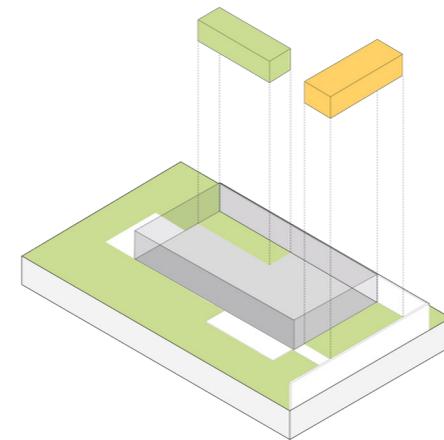
309



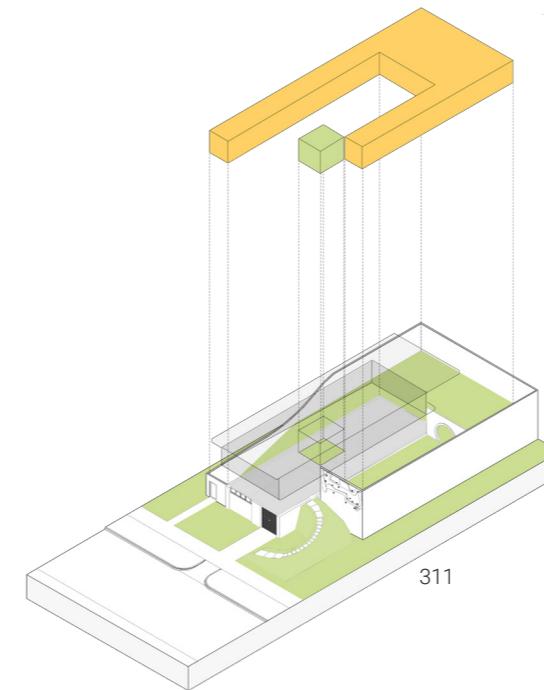
310



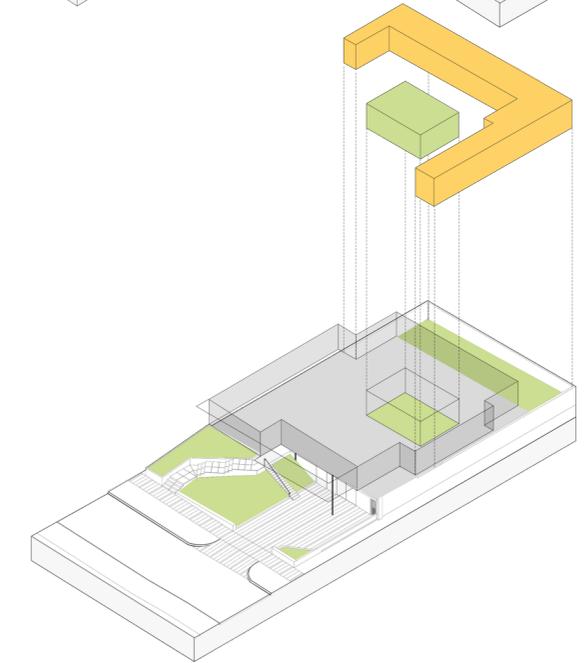
306



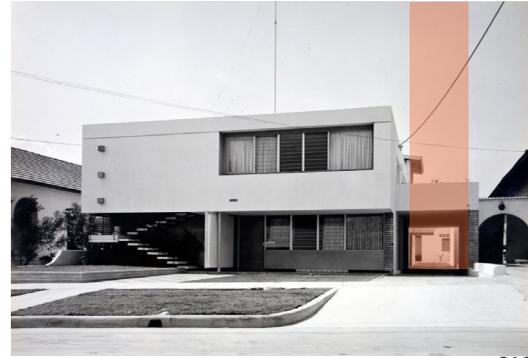
307



311



312



313. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Martín Leyes.

305. Esquema de despiece del espacio exento. Casa José Martelo.

306. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Guillermo González.

307. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Rifa 2.

308. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Vergara.

309. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Lajud.

310. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Diana Aljude

311. Esquema de despiece del espacio exento. Casa José Alejandro García.

312. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Roberto Jaar.

313. Acceso de servicio casa Alberto Azout.

314. acceso de servicio. Casa (desconocida)

315. Ídem.

316. Ídem.

alineadas con la calle y con patios en la parte posterior del terreno. Sin embargo, veremos que la casa moderna en Barranquilla busca desprenderse de los muros medianeros, y la razón se deriva precisamente de la forma en que se organiza la casa.

Disponer la zona social de manera que esta se enfrente a la fachada principal implica que los servicios y habitaciones se apoyen en los medianeros. Dada esta condición programática, surge la necesidad de separar la casa de los muros colindantes con el fin de iluminar y ventilar las habitaciones y la cocina. Esta respuesta, que en principio responde a razones climáticas, adquirirá una mayor relevancia en la casa moderna. Veremos que todos los casos de estudio que esta tesis se ha propuesto revisar, presentarán una decisión proyectual frente al predio donde se instalan; La tensión de la casa frente a unos muros que la contienen, es de cierta forma el anhelo de reventar el patio como un elemento interno de esta casa, el acto de pinzar esta dilatación con el medianero, es a su vez en el ensanchamiento del jardín, es la forma como el patio posterior intenta fundirse con el ante jardín a través de esta separación.

Si ponemos en limpio todas las áreas verdes de las casas, veremos que lo que en un principio fue una caja de aire se convierte en un jardín lateral de la casa, esta queda oscilando entre un ante jardín con una vocación más pública con jardines o patios internos de esta, y patios posteriores que se han desplazado de forma lateral. En este universo orbita el programa de la casa, sin embargo, antes de profundizar en la actitud proyectual de esta generación, revisemos los antecedentes de condición espacial.

En los primeros ejercicios de casas en el barrio “El Prado” ya aparecía este espacio con una vocación estrictamente de servidumbre, incluso en la casa popular del caribe colombiano existen registros de dicha dilatación. En todo caso este espacio empezó siendo una circulación independiente al acceso principal de la casa, un acceso de

servicio que comunicaba la calle directamente con área de labores y de cocina, si nos apoyamos en la literatura podríamos rastrear algunos aspectos de estos modos de vida propios del caribe. en García Márquez parece persistir un impulso de describir espacios domésticos en sus libros, revisemos por ejemplo Crónica de una muerte anunciada.

...Estaba pasando la tranca cuando oyó los gritos de Santiago Nasar, y oyó los puñetazos de terror en la puerta, pero creyó que él estaba arriba, insultando a los hermanos Vicario desde el balcón de su dormitorio. Subió a ayudarlo...Santiago Nasar necesitaba apenas unos segundos para entrar cuando se cerró la puerta. Alcanzó a golpear varias veces con los puños, y en seguida se volvió para enfrentarse a manos limpias con sus enemigos. «Me asusté cuando lo vi de frente – me dijo Pablo Vicario-, porque me pareció como dos veces más grande de lo que era.» Santiago Nasar levantó la mano para parar el primer golpe de Pedro Vicario, que lo atacó por el flanco derecho con el cuchillo recto...Caminó más de cien metros para darle la vuelta completa a la casa y entrar por la puerta de la cocina. Tuvo todavía bastante lucidez para no ir por la calle, que era el trayecto más largo...Después entró en su casa por la puerta trasera, que estaba abierta desde las seis, y se derrumbó de bruces en la cocina...⁴²

En este final ya conocido de la literatura colombiana notamos como el escritor relata entre líneas la tensión que existe entre los dos accesos que constituyen la casa



314

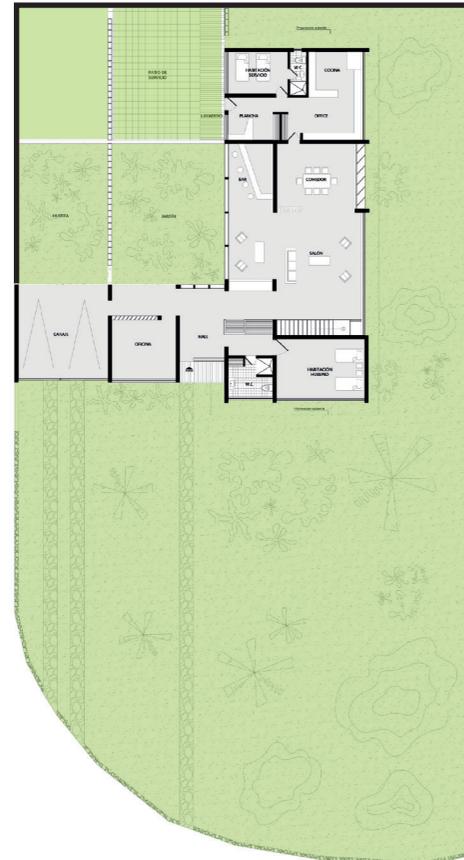


315



316

42 García, G. (1985). *El amor en los tiempos cólera* (1st ed.). Oveja negra, P.



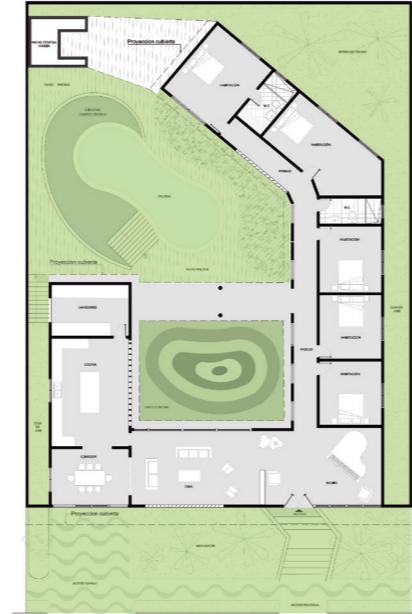
317

en el caribe colombiano, el acceso principal y un acceso secundario de la casa, el cual, al rematar con la cocina, nos enuncia la vocación de servidumbre que hasta el periodo republicano tenía dicha circulación.

Utilizamos el recurso de la literatura de García Márquez para comprobar no solo la existencia de este espacio de circulación contra el medianero, el cual llamaremos



318



319



320



321



322

caja de aire. Lo que nos interesa es comprender como la casa moderna utilizará este recurso de espacio dilatado no solo como una respuesta de iluminación y ventilación a las zonas privadas y de servicios, más allá de la respuesta climática que pueda tener, en este episodio revisaremos y verificaremos como la casa moderna expandirá no solo su uso si no sus proporciones, pinzando el espacio, abriéndolo, cerrándolo según la necesidad de casa en particular dictadas por las condiciones del predio. La aparición de la caja de aire en la casa moderna Barranquillera tendrá como resultado la conquista del jardín que se desprenderá de los patios centrales y posteriores de las casas hacia los costados.

Empecemos por analizar la casa Martin Leyes (1955) de José Alejandro García, la planta cuya estructura formal responde a una cinta que se pliega sobre si misma para generar un patio interior, dilata y expande la caja de aire. En esta casa el

318. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa José Martelo.

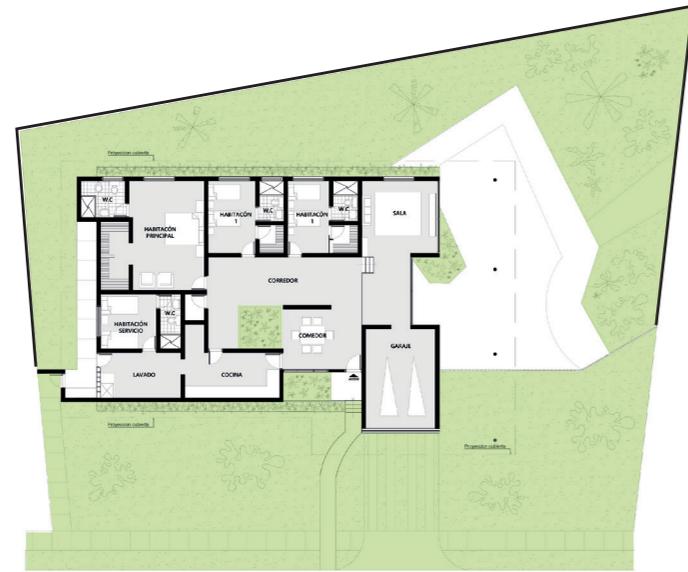
319. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa José Alejandro García..

320. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Martín Leyes.

321. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Julio Mario Santo Domingo.

322. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Lajud.

323. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Vergara.



323



324

324. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín.
Casa Guillermo González.

325. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín.
Casa Roberto Jaar.

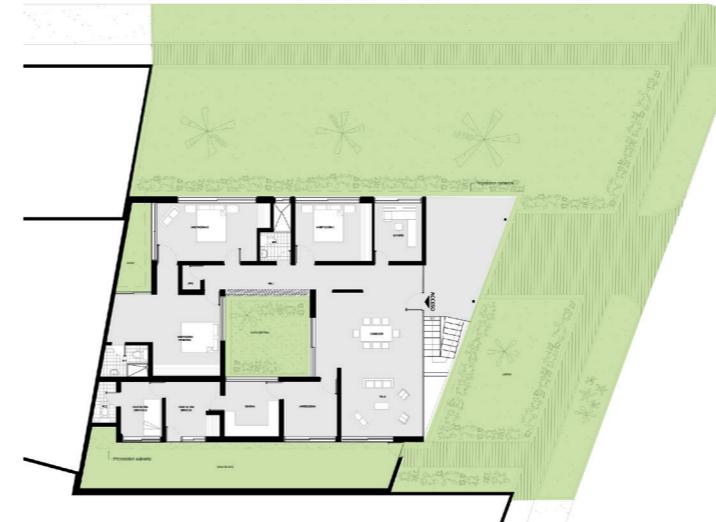
326. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín.
Casa Diana Aljude.

327. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín.
Casa Rifa 2

328. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín.
Casa Roque Ydí.

espacio dilatado que corresponde a las habitaciones aparece de manera paralela al medianero, no obstante, producto que la casa se quiebra, se genera un jardín más amplio y preponderante hacia la habitación principal, la dilatación de este espacio es producto del control formal y programático por parte del arquitecto ya que este jardín y patio terminará confinado por un costado por la casa y por otro, los muros colindantes.

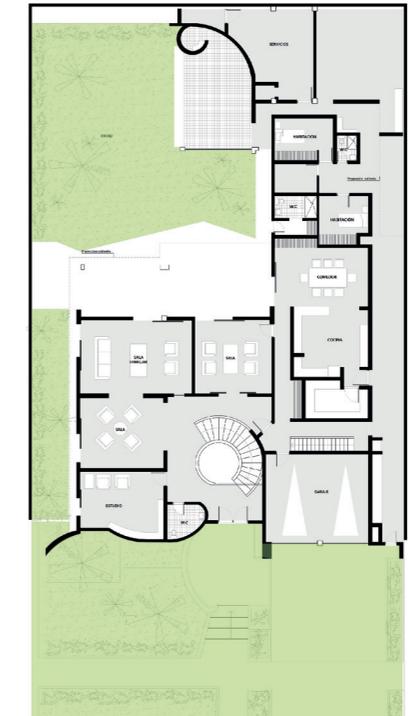
La casa que José Alejandro García construye para si mismo en 1955, ejemplifica de manera más rotunda la idea de una casa tipo pabellón que se inscribe dentro de los muros medianeros de un predio. Esta casa que se posa en un predio rectangular toma la decisión de orientar el programa del volumen en el sentido profundo del predio. La casa consta de un volumen compacto de proporción rectangular, la



325



326



327

organización tiene una explicación clara; ampliar al máximo las distancias de retiro contra los medianeros, generando no solo una dilatación de servicio si no un jardín con proporción mayor el cual es entregado a las habitación y zonas de servicios de la casa, si bien no hablamos de un pabellón aislado en medio del predio el cual va a la búsqueda de relaciones visuales con el exterior, como es el caso de las casas de las pradera de Frank Lloyd Wright, aun así la casa construirá unos micro universos ajardinados al interior, hacia la calle quedará expuesta la vida social nuevamente. En esta casa queda en manifiesto el interés del arquitecto por desbordar hacia el exterior el jardín central de la casa, el cual funciona como un mediador entre la vida social, alcobas y zonas de servicio de la casa, incluso se presenta una estratificación del jardín lateral, ya que entre ellos aparece un muro que funciona como umbral de los patios exteriores, degradando de lo más público a lo privado la vocación de los



328

jardines.

Revisemos otro proyecto de José Alejandro García, uno que nunca se construyó, de este proyecto tenemos los trazos de proceso originales del arquitecto, veremos a través de estos trazos que al momento de aproximarse a la distribución de la casa siempre aparece en primera instancia esta dilatación de la casa, la aproximación de bocetos del arquitecto muestra que en ningún caso este espacio aparece residualmente, antes que la casa, existe el pinzamiento del espacio, miremos las variaciones programáticas que se nos presenta, estos gráficos ayudan a reafirmar las sospechas que hemos venido indagando respecto a la organización de la casa.

Otra casa que resulta ejemplar en esta estrategia de liberar los laterales de las casas será la residencia de Guillermo González de 1960. En este caso el arquitecto Roberto Dugand dispondrá la casa plenamente exenta de los laterales y volcará la vida social hacia un costado del predio, ya que en esta casa veremos que se dispone el parqueadero contra la fachada principal, El proyecto conforma un solo volumen compacto que se sitúa lo más lejano de los extremos del predio, el cual tiene forma irregular. Dejando las habitaciones hacia el extremo más lejano de la calle, nuevamente aparecerá un jardín más íntimo de la casa.

Revisemos en este rasgo el último ejemplo, la casa Roque Yidi 1960. Aquí el arquitecto Roberto Acosta Madiedo ha dispuesto el programa de la casa en dos pisos, casi un 60% de la planta de primer piso se resuelve la vida social, de tal forma que parte de dicho programa de la casa está enfrentado al medianero, debido a esto, el arquitecto amplía la caja de aire, así, la vida social también aprovecha ese pequeño universo que el jardín conquista. Nuevamente el resto de las habitaciones se disponen sobre el otro medianero donde de igual forma aparecerá la conquista de este jardín lateral, incluso en perspectivas realizadas por la firma del arquitecto se evidencia la intención de la zona social al jardín interior, ciertamente esta forma de

329. Fotografía de habitación + Patio. CSH #16. Arq. Craig Ellwood

330. Apertura lateral de la casa. Aparición del jardín Exento. Casa (desconocida) Arq. José Alejandro García.

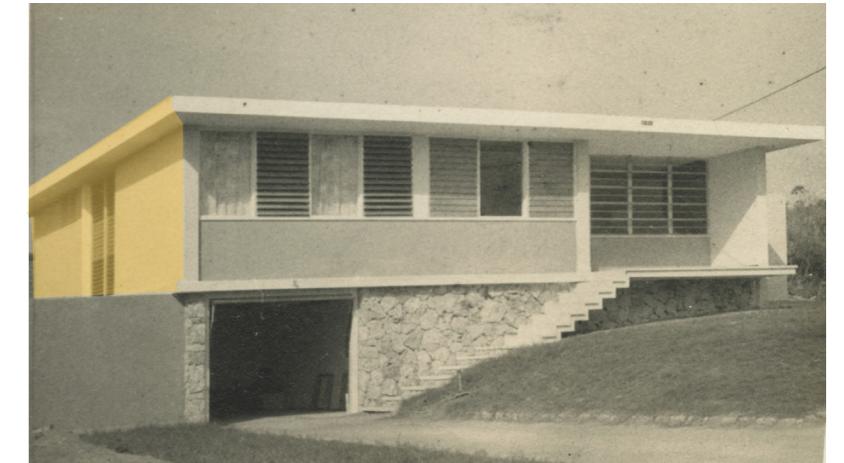
331. Ídem.

332. Apertura lateral de la casa. Aparición del jardín Exento. Casa del propio Arq. José Alejandro García.

333. Fotografía de la maqueta de la casa del arquitecto José Alejandro García.



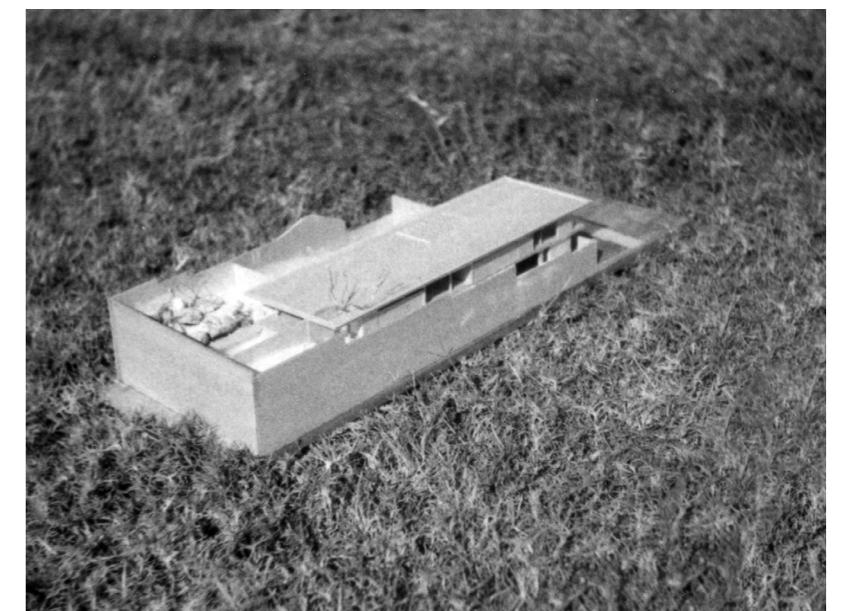
329



330



331



332

organizar la casa la acerca más a la propuesta organizativa de Obregón y Valenzuela en Bogotá.

Esta forma que tiene la casa moderna en Barranquilla de construir jardines contra medianeros sintoniza nuevamente con una casa de las *case Study house*, en este caso hablamos de la # 16 diseñada por Craig Ellwood. En este caso Ellwood utiliza una serie de paneles traslucidos para contener y maximizar el efecto del jardín contra las habitaciones, este jardín que se puede intuir desde el exterior se enfrenta de manera rotunda con las habitaciones.

Por último, miremos las casas desde el exterior, revisemos que implicaciones en términos volumétricos tiene que, aunque esta se sitúe entre medianeros se desprenda justamente de estos. Las fotografías de la época revelan una particularidad la casa, aun cuando estas están en predios que se adosan unos a otros la casa se nos muestra en escorzo, una estrategia que en la fotografía moderna fue explotada ya que ayudaba a mostrar la consistencia visual de la arquitectura, aun cuando no hablamos de casa en esquinas, las cuales liberan dos de sus fachadas. La fotografía, tan inherente a la casa moderna, en el caso de Barranquilla ayuda a construir la imagen de una casa despojada de medianerías e inmersa en un jardín tropical.

334. Bocetos de organización de una casa. arquitecto José Alejandro García. La aparición del jardín lateral.

335. Ídem

336. Ídem

337. Ídem

338. Fotografía de espacios interiores en tensión con el exterior.

339. Ídem.

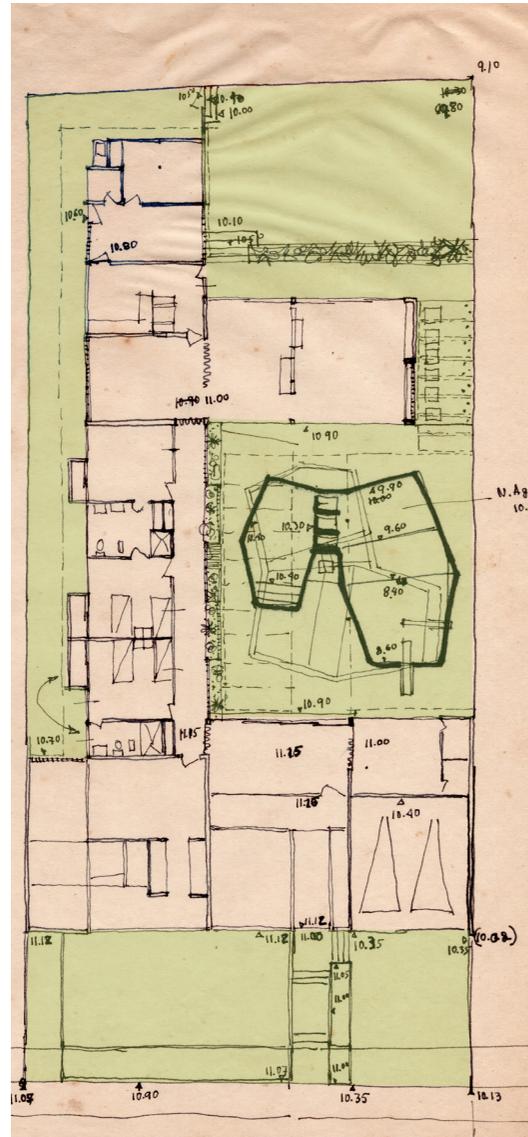
340. Ídem.

341. Ídem.

342. Ídem.

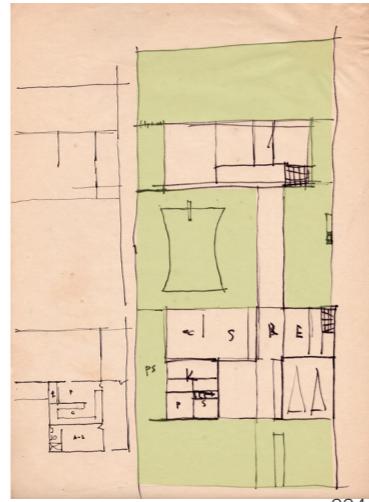
343. Ídem.

344. Ídem.

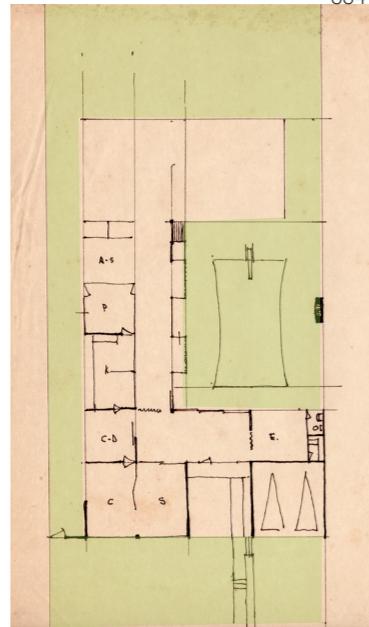


200

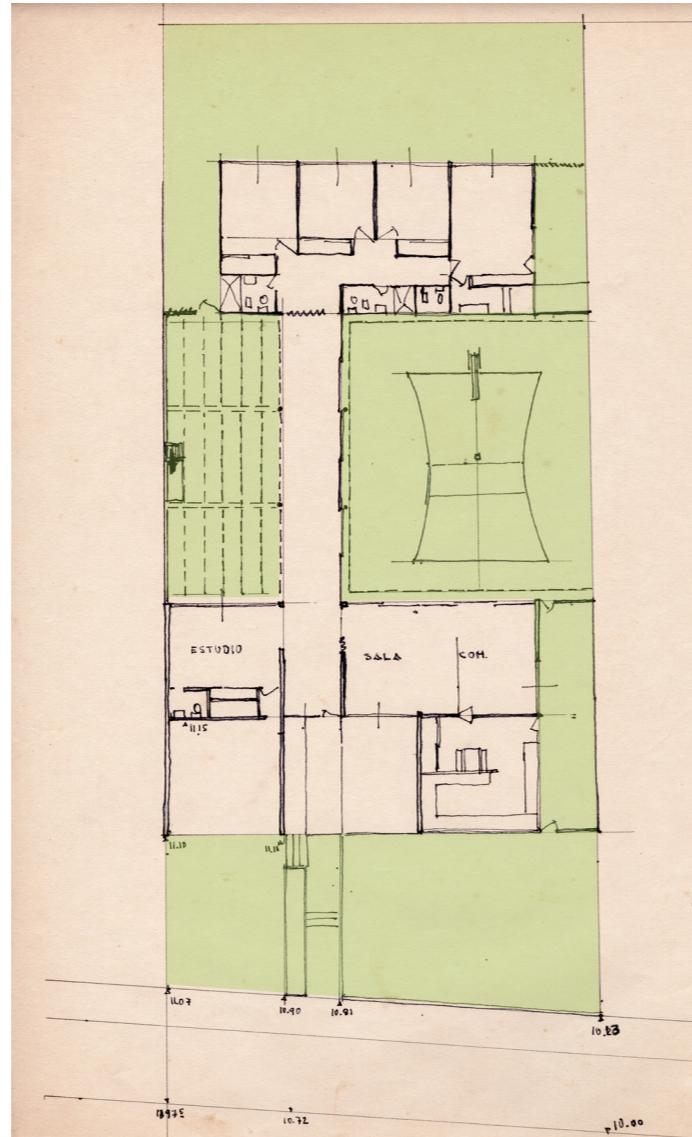
333



334



335



336



337



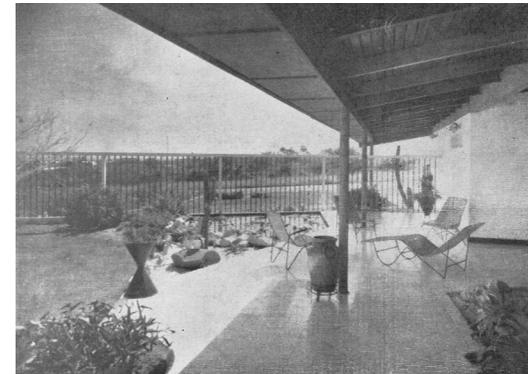
338



339



340



341



342



201



CAPÍTULO 4

LA NUEVA ESTANCIA ELEVADA.



La terraza como la nueva estancia elevada.

Un aporte más propio de la cultura de las poblaciones del Caribe colombiano sería el componente de la terraza exterior. La costumbre, en la región, de aglutinarse la familia y los vecinos frente a la casa para sentarse a conversar en las noches frescas, determinó una tipología de vivienda con terrazas al frente, que se trasladó a las ciudades como Barranquilla a través de los migrantes, tanto campesinos como terratenientes y ganaderos. Las terrazas serían entonces un componente propio de las fachadas que se integrarían a los aleros planos, se articularían a los garajes y accesos, elementos todos que fueron parte de la composición arquitectónica.⁴³

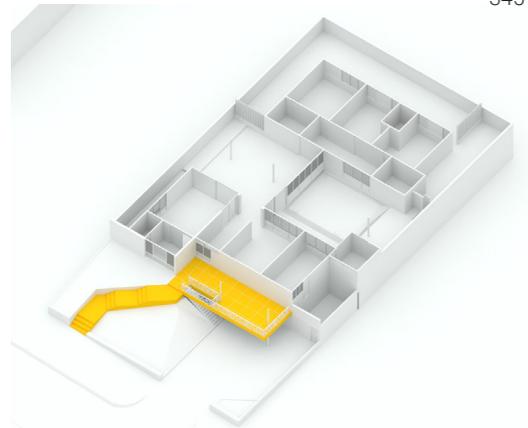
Tal como lo menciona Carlos Bell Lemus, el espacio de la terraza en el Caribe servirá en gran medida como espacio de la expresión de la vida, sin embargo, sería la casa moderna la que lo explotaría y ampliaría. Hasta la llegada de la arquitectura moderna a la ciudad, era apenas un incipiente corredor republicano, que servía como una circulación perimetral en la mayoría de los casos, y que ayudaba a sombrear espacios al interior de la casa. Los rasgos proyectuales de la casa moderna en Barranquilla que hemos descrito hasta este momento se concatenan con este espacio que en términos de la región se conoce como "terrace", haciendo alusión a ese espacio casi siempre elevado y que privilegia la contemplación, sin embargo, para efectos de la tesis el término de terraza lo entenderemos en un principio como una estancia elevada que se encarga de diluir el límite entre el ante jardín y el interior propio de la casa.

⁴³ Gamboa, Pablo. (2007). La Casa Californiana Moderna de Los Años 50 (Universidad Nacional de Colombia, Ed.; 1st ed.), p. 85

344. Fotografía de la terraza en la casa Diana Aljude de José Alejandro García. 1954



345



346

Una de las sospechas de la tesis es que este espacio de la casa podría ser el rasgo proyectual más auténtico que pudo presentar la casa moderna en Barranquilla, si damos una mirada sobre los casos sobre los que hemos venido haciendo análisis veremos que este aparece de forma reiterativa dentro de la producción arquitectónica de esta generación, las plantas evidencian la existencia de un espacio que va tomando preponderancia dentro de la planta, un área intermedia pero enmarcada siempre por elementos propios de la casa, como pérgolas, cubiertas, aleros, delimitado por vigas aéreas o tamizado por columnas metálicas de sección circular. En el capítulo anterior empezamos a enunciar que, producto de ciertas operaciones formales como explotar la caja, la casa iba a expulsar ciertos espacios al revisar la disposición de esta estancia y su proximidad con la vida social se evidencia que esta estancia elevada es un pivotante de la casa entre el exterior y el interior. Sin embargo, demos una mira a la lógica proyectual de este espacio vista a través de otros arquitectos.

Este espacio de terraza, o *porche* que toma la casa moderna, podríamos decir que se acerca mucho más a espacios transicionales de Le Corbusier, analicemos lo que plantea Martí Arís sobre este aspecto en la obra Corbusieriana.

La disposición del patio corbusieriano proviene, por regla general, de la transformación de la terraza. Su objetivo es provocar una concavidad, un hueco, en el volumen convexo del pabellón. En la casa Cook (n), de 1926, ya se percibe la tendencia a interiorizar la terraza y a convertirla en un espacio más ligado a la visión del cielo que de la tierra. Esta tendencia se confirma en la villa Stein de Monzie (en Garches, de 1927, donde la terraza pasa a ser un gran espacio a doble altura que combina un ámbito cubierto a modo de porche, con un ámbito descubierto o patio, ambos relacionados entre sí formando un continuo espacial según la regla del tejido alveolar.⁴⁴

44 Martí, A. (2008). Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. *Dearq*.



347



348

345. axonométrico de la villa Stein de Le Corbusier. 1927

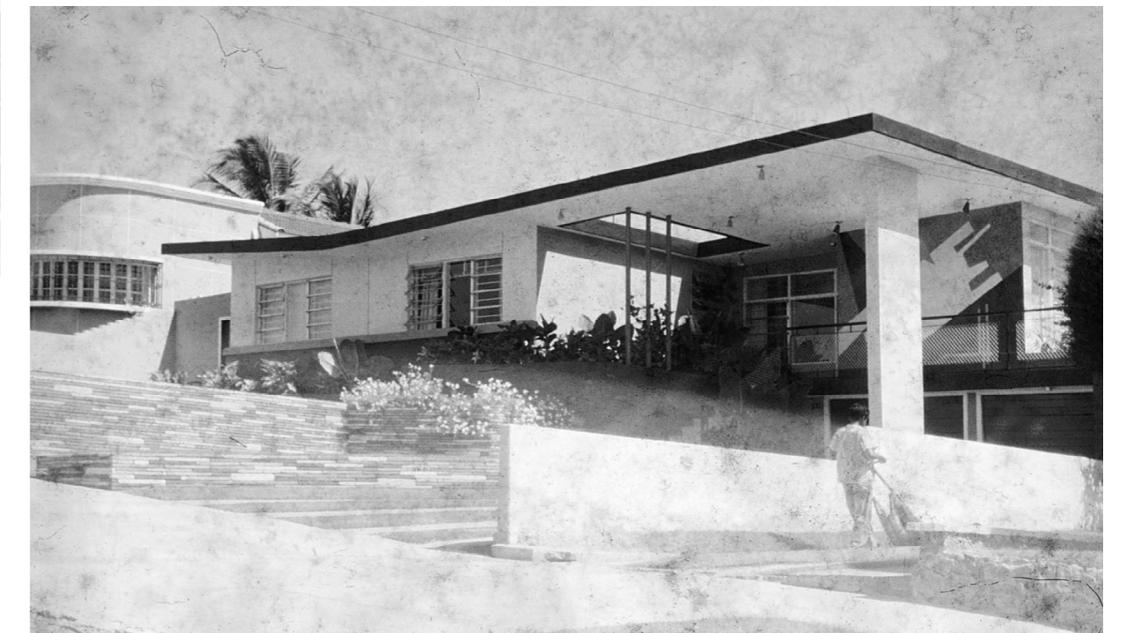
346. Esquema en isométrico de la casa Roberto Jaar, acceso dilatado.

347. Fotografía de la terraza como elemento elevado del suelo natural. Casa desconocida de José Alejandro García.

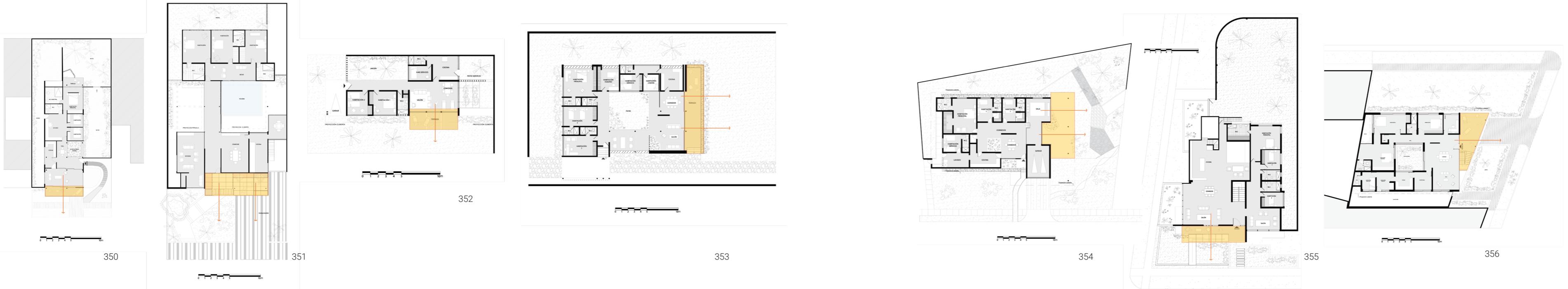
348. Ídem.

349. Ídem.

Según la descripción que realiza Martí Arís, Podríamos acercar proyectualmente más la vocación de este espacio moderno en la casa barranquillera con los espacios de transición en algunas casas de Le Corbusier, como es el caso de la Villa Stein (1928), donde Le Corbusier según Martí Arís ,dilata el acceso a la casa mediante un espacio elevado y al aire libre; pero no es solo este , sabemos ya, que la arquitectura moderna a través de maestros como Le Corbusier, Mies van der Rohe, o Frank Lloyd Wright entre otros, utilizó el término de terraza para referirse proyectualmente al espacio útil de la cubierta, en donde precisamente la naturaleza recuperaría el área que sede al edificio en el primer piso. Le Corbusier por ejemplo planteo el concepto de la terraza jardín en sus postulados de los 5 puntos para una nueva arquitectura, donde nos enuncia conceptualmente el roll espacial que tendrá esta nueva entidad en la modernidad: detenerse en la contemplación de un paisaje sea lejano o inmediato



349



350. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa José Alejandro García.

351. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Roberto Jaar.

352. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Rifa 2.

353. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Julio Mario Santo Domingo.

354. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Guillermo González.

355. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Lajud.

356. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Diana Aljude.

o un espacio de expresión de la vida, por su parte la cotidianidad del lenguaje propio de la cultura caribe denominó terraza, al espacio casi siempre a porticado que media la relación con el jardín.

Al revisar algunas plantas de los objetos de estudio de esta investigación, notamos que previo al acceso aparece una extensión del suelo base de la casa, el cual, gracias a la prolongación del plano horizontal es cubierto, este espacio que, si bien no es propiamente una invención de la casa moderna, sí fue convertido por estos arquitectos como el encargado de mediar la relación de la casa con el exterior. Se volvió un umbral entre el jardín y la casa, pero no solo tuvo un carácter transitorio, veremos en este capítulo, como a través de este espacio la casa -como ya se ha mencionado a lo largo de la tesis- buscará la expresión de la vida al exterior, su disposición, que incluso podríamos considerar como un dispositivo de control

de la casa, para mediados de siglo XX ya se había sistematizado como un aspecto compositivo de la casa, ya había pasado de ser un umbral, y se convirtió en un elemento para expresar un modo de vida.

De igual forma, nos interesa revisar y analizar si la aparición de este espacio logra constituir una parte de una estructura formal de la casa moderna en Barranquilla. Mediante el análisis comparativo nos damos cuenta que este, no solo es reiterativo, si no que presenta variaciones en su disposición, figura, forma, pero en lo que no parece existir variantes es en la forma como se dispone en función del programa, para entender esto revisemos nuevamente lo que nos plantea Martí Arís.

La 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*⁴⁵

Para comprender el valor que hemos venido enunciado de este espacio en la casa moderna, necesitamos entenderlo en función de la vida social, este siempre busca ser una extensión de la sala, por ello cobra su valor espacial en tanto es la sala la que lo activa, veremos que si la zona social de la casa se desplaza, esta arrastra a la terraza con ella, miremos el ejemplo de la casa del señor Guillermo González, en esta casa la terraza se ha desplazado hacia el costado lateral del proyecto, esto se debe a que la sala y la vida social se disponen enfrentado con el medianero.

Por otro lado, es importante acotar, que en las casas donde esta estancia elevada no es tan protagonista, o no se presenta de manera tan decidida y rotunda, son justamente las oficinas Obregón y Valenzuela y Cuellar, Serrano & Gómez esto en tanto el programa de la casa se desarrolla inmerso dentro de volúmenes más compactos donde el desarrollo del programa ocurre en su totalidad al interior de los límites volumétricos. Con excepción de algunos casos como la casa para Julio Mario Santo domingo, donde la casa arroja un corredor exterior enfrentado a la zona social que se eleva 60 cm del nivel suelo, y la casa Rifa 2, que proyecta su sala hacía el exterior, veremos que las casas de estas oficinas quizá por su proceder de otra

⁴⁵ Arís, M. (1993). *Las variaciones de la identidad* (1st ed., Vol. 1). Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

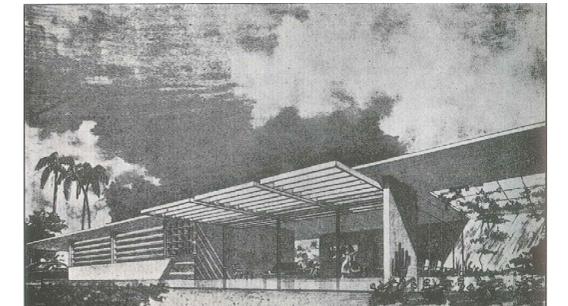
latitudes geográficas y modos de vida, este espacio de la terraza aparece de manera más difusa.

Antes de profundizar en el análisis de este espacio y su enclave en el programa doméstico, detengámonos un poco para revisar rápidamente ciertas relaciones que este pudiera guardar con la arquitectura que antecede precisamente a la casa moderna en la ciudad Barranquilla. Ya mencionamos la tensión que parece existir entre este espacio elevado con la terraza en Le Corbusier, sin embargo, si miramos algunas relaciones con la casa republicana en esta zona de la ciudad podemos ver que también aparece este espacio.

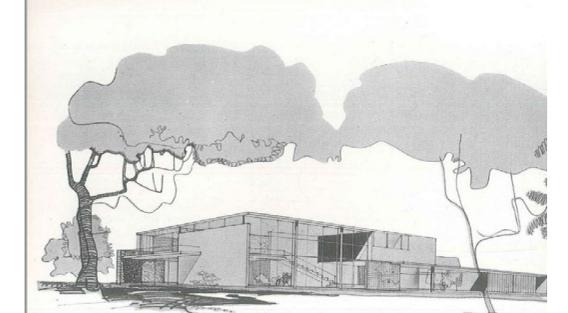
*Las casas tuvieron terrazas exteriores y generalmente estaban bordeadas de columnatas y pasillos, el acceso fue predominantemente central. La vivienda se hallaba usualmente en torno a un patio que a manera de claustro repartía a las demás dependencias. Las casas de un solo nivel en su mayoría presentaron un hall, vestíbulo o saleta que precedía a una sala principal. En las crujías laterales se desarrollan las recámaras y en la del fondo se ubicaron regularmente el comedor y la cocina; en algunos casos las habitaciones al lado del vestíbulo de acceso fueron utilizadas como salas o bibliotecas.*⁴⁶

“No es raro encontrar en casas de las más progresistas formaciones arquitectónicas, elementos heredados del costumbrismo de otras épocas. Así, no han desaparecido de nuestras edificaciones residenciales las viejas terrazas exteriores, los desvanes, y hasta es corriente tropezarnos en medio de ultramodernos jardines, hermosas piscinas, etc., las viejas huertas frutales de familia, el sitio

⁴⁶ Arteaga, R. (2018). LA CASA REPUBLICANA EN EL CARIBE COLOMBIANO. *Revista Credencial*.



357



358



359

357. Perspectiva de la casa Rifa 2 de Obregón y Valenzuela 1953

358. Perspectiva de la casa Obregón de la firma Cuellar, Serrano y Gómez Ltda. 1952

359. Perspectiva de la casa José martelo de la firma Obregón y Valenzuela. 1952

*para los animales domésticos y hasta se ha reservado en ocasiones el lugar donde se fijan las argollas de las tradicionales hamacas*⁴⁷

Hemos dicho que este espacio no es propiamente nuevo dentro de la casa, desde lo más popular de la arquitectura de Caribe hasta la casa moderna, esta estancia que antecede a la casa, aparece regada no solo en Barranquilla si no en toda la región, podríamos estudiar dicho espacio a través de múltiples herramientas, historicistas, fotográficas etc. sin embargo proponemos que, para hilar este espacio en la casa moderna con la historia, traigamos nuevamente a Gabriel García Márquez.

Carlos Bell Lemus (Q.E.D) quien fue muy próximo a esta investigación, en reiteradas ocasiones sugirió comentarios donde me anunciaba que Gabriel García Márquez hacia alusiones espaciales al espacio de la terraza en alguno de sus libros. Como parte de un homenaje a su memoria, nos dimos a la labor de revisar algunos textos y En efecto, en *“El amor en los tiempos del cólera”*, publicado en 1985, historia de amor que se desarrolla en la ciudad de Cartagena hacia mediados de siglo XIX. García Márquez hace alusión a este espacio 36 veces durante el libro, revisemos.

*...AL otro lado de la bahía, en el barrio residencial de La Manga, la casa del doctor Juvenal Urbino estaba en otro tiempo. Era grande y fresca, de una sola planta y con un pórtico de columnas dóricas en la terraza exterior...*⁴⁸

...Estaba en la casa desde hacía más de veinte años, y nadie supo cuántos había vivido antes. Todas las tardes después de la siesta, el doctor Urbino se sentaba con él en la terraza del patio, que era el

47 (Devis,1962), como se citó en Bell, C. (2014). *BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842 -1964)*.

48 García, G. (1985). *El amor en los tiempos cólera* (1st ed.). Oveja negra, p.15

362. Fotografía de casas donde empieza a ser jerárquico el espacio de la estancia elevada: "La terraza"

363. Ídem.

364. Ídem.

365. Ídem.

366. Ídem.

367. Ídem.

368. Ídem.

369. Ídem.

370. Ídem.

371. Ídem.

372. Ídem.

373. Ídem.

374. Ídem.

375. Ídem.

376. Ídem.

377. Ídem.

378. Ídem.

379. Ídem.

*lugar más fresco de la casa...*⁴⁹

*...Tan pronto como escampó abrieron las ventanas, y la casa se refrescó con el aire purificado por el azufre de la tormenta. Luego ordenaron que la banda ejecutara el programa de vales en la terraza del pórtico...*⁵⁰

*...Esa tarde, después de la última visita, hizo pasar el coche por la dirección que ella había dado en la consulta, y allí estaba, en efecto, tomando el fresco de marzo en la terraza...*⁵¹

...Pero su único lujo era todavía más simple: una casa de mar a dos lenguas de las oficinas, sin más muebles que seis taburetes artesanales, un tinajero, y una hamaca en la terraza para acostarse a pensar los domingos. Nadie lo definió mejor que él cuando alguien lo acusó de ser rico...

*...Estaban sentados en la terraza, frente al mar abierto, viendo la luna con un halo que ocupaba la mitad del cielo, viendo las luces de colores de los barcos en el horizonte, gozando de la brisa tibia y perfumada después de la tormenta...*⁵²

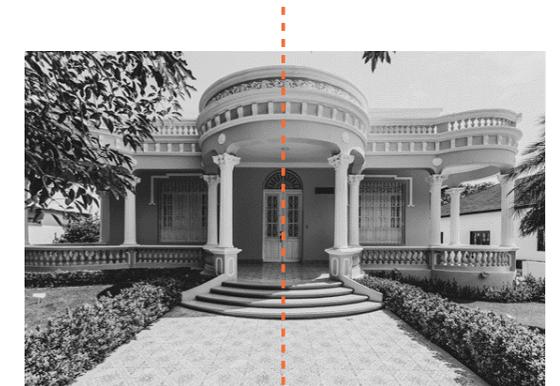
Este espacio porticado de la casa republicana, sirvió no solo como un corredor que protegía las zonas comunes de la casa de la incidencia solar, también pone en manifiesto el desplazamiento de actividades de la casa al exterior, este es el rasgo proyectual que la casa moderna va a tomar con valores estilísticos acordes los universales del Movimiento Moderno. Sin embargo, una estrategia que marca una

49 *Ibidem*, p. 16

50 *Ibidem*, p.25

51 *Ibidem*, p.123

52 García, G. (1985). *El amor en los tiempos cólera* (1st ed.). Oveja negra, p.157



360



361

360. Eje de simetría en una casa Republicana en el barrio "El prado"

361. Eje de asimetría en la casa Roberto Jaar.



362



363



364



365



366



367



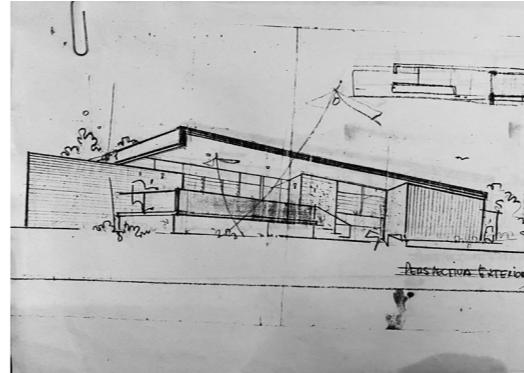
368



369



370



371



372



373



374



375



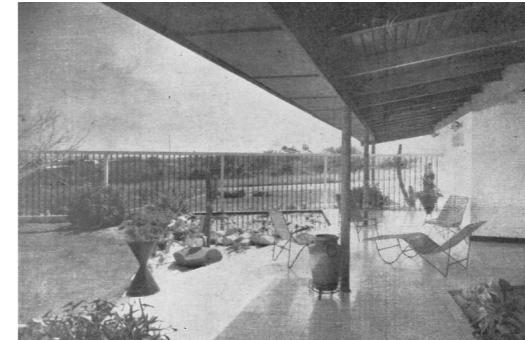
376

378

379



377





diferenciación clara entre el valor espacial de la terraza entre la casa moderna y la republicana, es que, mientras en esta última la terraza sirve como un eje para marcar el orden simétrico del espacio, en la casa moderna por el contrario, los arquitectos rompen el eje de simetría al desplazarla hacia un costado, miremos un ejemplo, la casa Emiliani del periodo republicano, dispone la terraza de forma simétrica a la fachada, mientras que si miramos la casa para Roberto Jaar desplaza la terraza hacia un costado de la casa, con esta operación la casa moderna consigue romper la simetría del proyecto doméstico.

Proyectar la cubierta: Habitar el umbral.

Este espacio que hemos tratado en este capítulo, y que hemos llamado la nueva estancia, realmente aparece y adquiere ciertas proporciones principalmente debido a que la casa moderna proyecta la cubierta, esta operación con la que la casa prolonga su plano horizontal, (que es a su vez un anhelo de la proyección de la vida al exterior) se consiguen dos propósitos dentro de la casa, por un lado se genera una fachada profunda para evitar la incidencia directa de luz al interior del área social y por otro lado, en la medida en que el espacio se vuelve más profundo, aparece la estancia; un lugar de la expresión de la vida. La terraza en la casa moderna en Barranquilla se vuelve un segundo umbral de la casa, usualmente tendemos a pensar en los umbrales como lugares no definidos, límites imprecisos y en eso radica la vocación de un umbral, en tanto gravita en dos mundos de la casa, el exterior y el interior, sin embargo, la sospecha del rol en la casa barranquillera, es que este ha superado esa dicotomía espacial, y se ha vuelto un espacio que, dadas las proporciones que adquirió a manos de esta generación de arquitectos, podemos decir que se ha vuelto habitable, ya que como lo anunciamos en anteriores apartados de la tesis; este se vuelve en una extensión de actividades la casa que son propias del interior. Así pues, la prolongación de la cubierta se convierte en el primer dispositivo que emplea la casa para fundir el interior con el exterior.

Pareciera ser que este rasgo proyectual de habitar ese espacio de intersticio de la casa moderna en Barranquilla, es producto de una necesidad climática, en

380. Fotografía del espacio de la terraza en la casa Roberto Jaar.



381



382



383



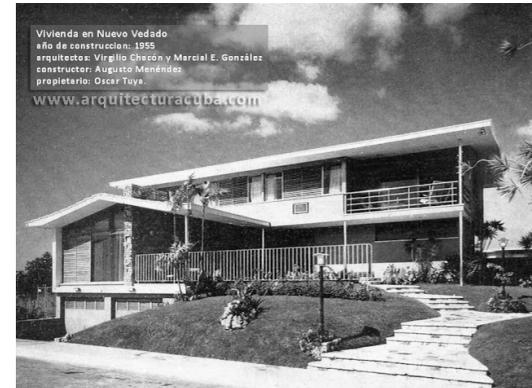
384



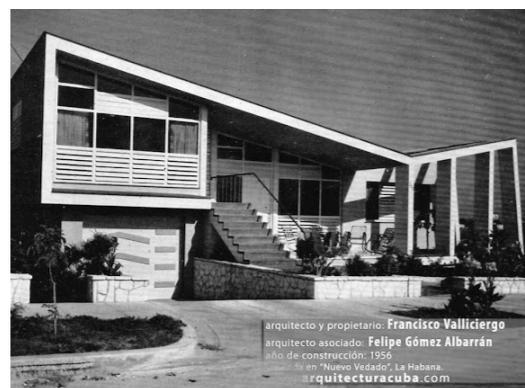
385



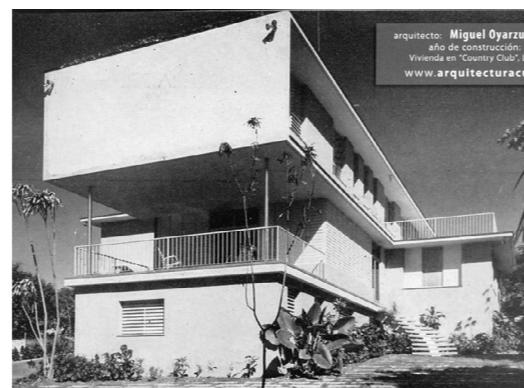
386



387



388



389



390

algunas obras residenciales de ciudades andinas, aparece también la intención de prolongar aleros o pérgolas sobre un recibidor de la casa que se dispone al exterior, sin embargo, por la organización de la casa, no pareciera dar pistas que este espacio se preste como una estancia o espacio para la expresión de la vida. Si revidamos algunos casos donde el clima y la geografía del trópico se asimila a la de Barranquilla, veremos que este espacio también aparece.

El Arquitecto Alfonso Pérez Méndez, nos sugirió tensionar las casas objeto de estudio de la tesis, con algunas obras residenciales cubanas, esto, a partir de rasgos plásticos y compositivos que saltan a la vista gracias a fotografías de la época. Al dar una mirada sobre algunas casas de la ciudad de la Habana, Cuba, realizadas por una generación de arquitectos cubanos como Julio Conesa, Cesar Alfonso, Virgilio Chacón, Raúl Arcia, entre otros, la terraza aparece de forma decidida, mediando de igual forma el límite de la casa y también proporcionando un espacio de confort

381. Casa Cuba donde se evidencia la aparición del espacio de la terraza como ante sala a la casa.

382. Ídem.

383. Ídem.

384. Ídem.

385. Ídem.

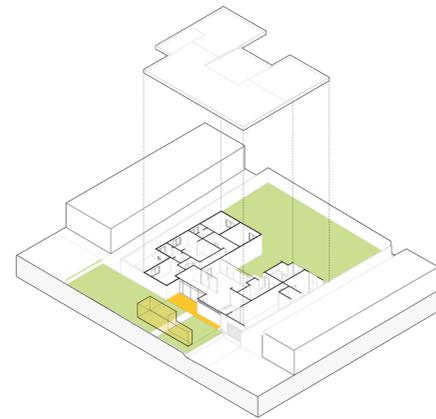
386. Ídem.

387. Ídem.

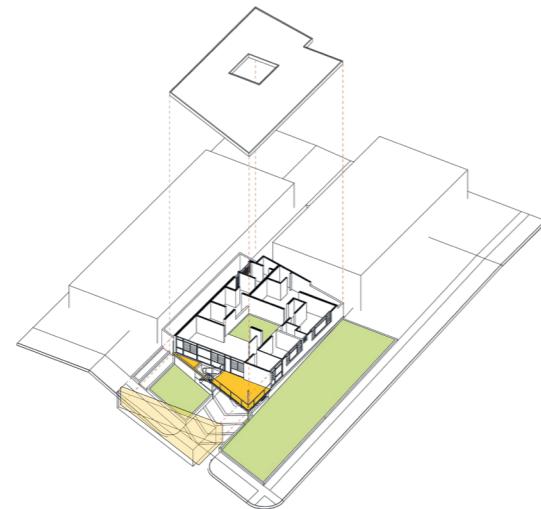
388. Ídem.

389. Ídem.

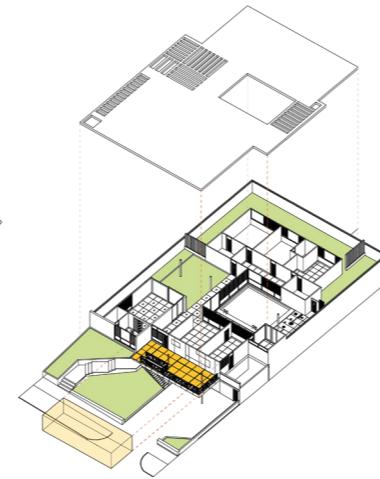
390. Fotografía de la casa Diana Aljude. La terraza como elemento suspendido y proyectado.



391



392



393

391. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Vergara.

392. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Diana Aljude.

393. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Roberto Jaar.

394. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Rifa 2.

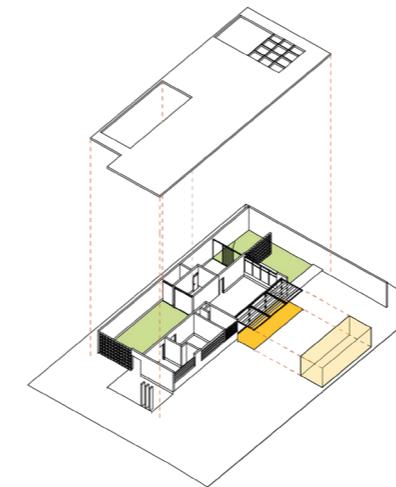
395. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Lajud.

396. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Julio Mario Santo Domingo.

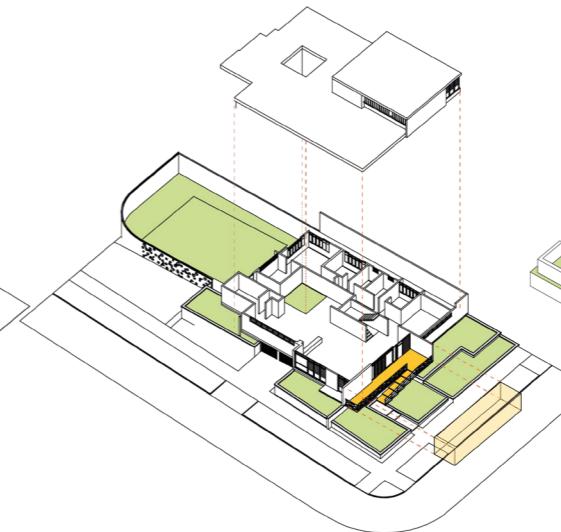
397. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Guillermo González.

climático dentro del programa doméstico. Habitar el umbral en el caso de contextos geográficos como el Caribe, supone más que una relación clara y decidida con el lugar, pareciera ser también, una respuesta de la casa al ímpetu de una sociedad abierta y afable, rasgo que se propician a través del clima tropical y caribeño.

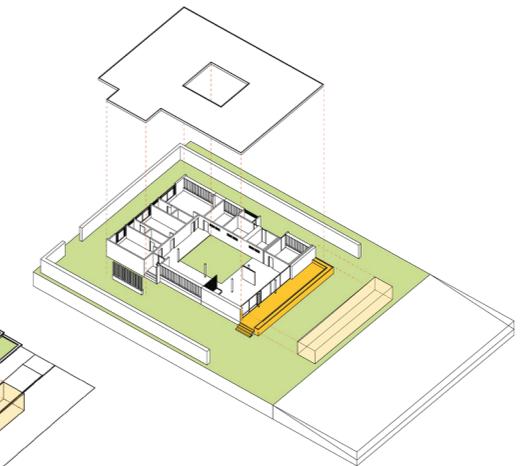
Revisemos entonces algunos de los casos donde este espacio aparece. La casa Vergara de Roberto Acosta Madiedo. En esta casa la terraza aparece en dos lugares, acuñando dos salas que posee la casa, dejando así una terraza hacia la calle y otra hacia el patio posterior de la casa, en esta caso la terraza está delimitada en una dirección por los planos horizontales de la casa, verticalmente el límite de este espacio es difuso ya que no cuenta con elementos estructurales como en otros casos donde estos ayudan a tamizar el espacio, en esta casa el cerramiento se entiende por el bosque de palmeras que el arquitecto dispone en el antejardín. Dentro de la obra de Roberto Acosta Madiedo resulta reiterativo el uso de este espacio acompañado de dispositivos arquitectónicos, por ejemplo, en sus edificios de vivienda colectiva, los



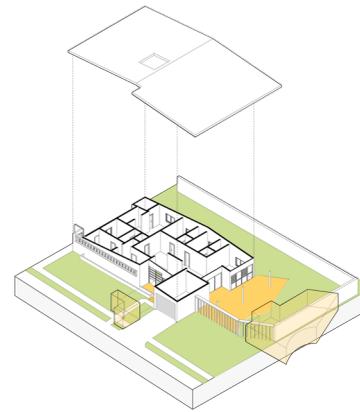
394



395



396



397

cuales fueron más de 100 en toda la ciudad, en algunos planos originales de estos edificios, los que sería un balcón, es entendido como “terrace”, este hecho pone en manifiesto la connotación que este arquitecto le atribuye este espacio doméstico.

Por otro lado, José Alejandro García también va a explotar este espacio de la casa, si analizamos la casa Roberto Jaar, este espacio que sí encuentra suspendido en el aire, cuyas proposiciones son de 4 metros de profundo x 11,45 metros de largo, una doble tensión, por un lado contenido verticalmente entre dos planos horizontales y por otro, 2 columnas metálicas delimitan verticalmente el espacio, el cual se abre sobre dos costados de la fachada, generando un campo visual oblicuo hacia el exterior

Otra variación de este espacio, ocurre con la casa Rifa 2 de Obregón y Valenzuela, en esta casa la terraza se articula con la zona social de igual forma que los casos anteriores, sin embargo, lo particular de este caso radica en los dispositivos basculantes con los que el espacio interior se proyecta sobre el exterior, estos dispositivos a modo de persianas de madera de proporción monumental, basculan

de piso a techo , con este gesto la persiana al disponerse de forma horizontal ayuda a acentuar más la proporción horizontal del espacio, y de igual forma funciona como un dispositivo de control solar.

398. Fotografía casa Lajud. la terraza en medio del ante jardín.





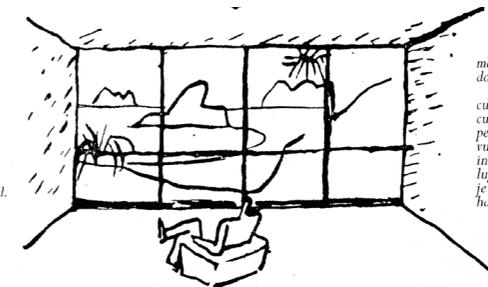
Esta peña de Río de Janeiro es célebre.



A su alrededor se yerguen montañas desmelenadas; el mar las baña.



Palmeras, bananos; el lugar está animado por el esplendor tropical. Uno se detiene en él, instala una butaca.



¡Crac! Un marco todo alrededor.
¡Crac! Las cuatro líneas oblicuas que señalan la perspectiva. Teneis vuestra habitación instalada frente al lugar. Todo el paisaje entra en vuestra habitación.

¡Se ha sellado el pacto con la naturaleza! Gracias a los dispositivos del urbanismo, se puede inscribir la naturaleza en el arriendo.
Río de Janeiro es un sitio célebre. Pero están también Argel, Marsella, Orán, Niza y toda la Costa Azul, está Barcelona y otras muchas ciudades marítimas o continentales que poseen admirables paisajes.

El trópico en la casa - La casa en el trópico.

En una serie de dibujos que Le Corbusier realiza en unos de sus viajes a Rio de Janeiro y que deposita posterior mente en el libro "La casa del hombre" en 1942, este hace una descripción de lo que podría considerarse una actitud frente al paisaje y la geografía, los dibujos los acompaña con apuntes como "Palmeras, bananos; el lugar está animado por el esplendor tropical. Uno se detiene en él, instala una butaca..."⁵³. Esta actitud de una arquitectura próxima al paisaje y la geografía tropical va a hacer eco en casi toda una generación de arquitectos latinoamericanos, eso sí, con un adicional, la naturaleza para esta generación en cuestión no pareció ser como un insumo de una mera contemplación, veremos a través de la casa en Barranquilla como existe una intención de volver el paisaje participe de la casa.

La terraza o la estancia elevada, que describimos en el apartado anterior, implica como mencionamos, un espacio de control de la casa, el preámbulo al resto del programa doméstico, pero también una profundidad de la envolvente que implica un control de lo que entra o no a la casa, es un filtro no solo conceptual del espacio si no de agentes externos como el clima, que en el caso de Barranquilla, donde la temperatura promedio de la ciudad oscila entre los 24°C y 32°C durante todo el año, veremos que la casa busca generar una disolución de ciertos límites con el fin que la vegetación del exterior conquiste espacios de la casa, para ello es importante volver un poco sobre la estrategia de separar la casa de los medianeros, gracias a esta, la

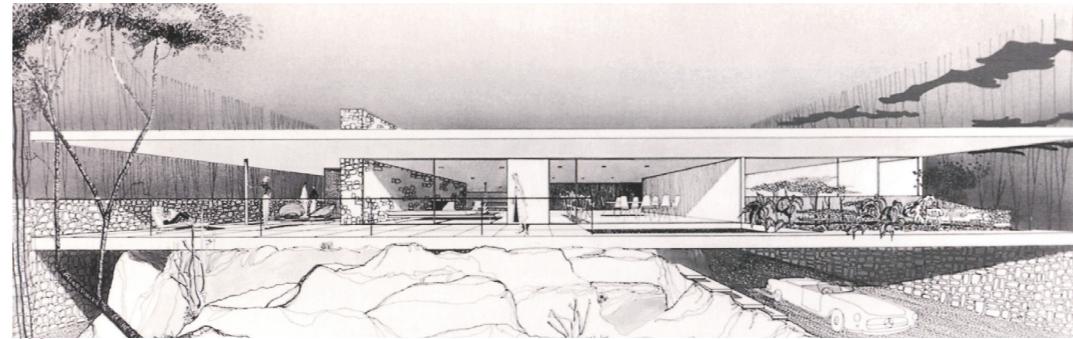
399. Fotografía interior del traspatio de una casa del arquitecto José Alejandro García. La casa en el jardín.

400. secuencia de dibujos de Le Corbusier en Rio de Janeiro. La arquitectura moderna y el trópico.

53 Le Corbusier. (1942). *La Maison des Hommes*. (1st ed.). Librairie Plon, p.120



401

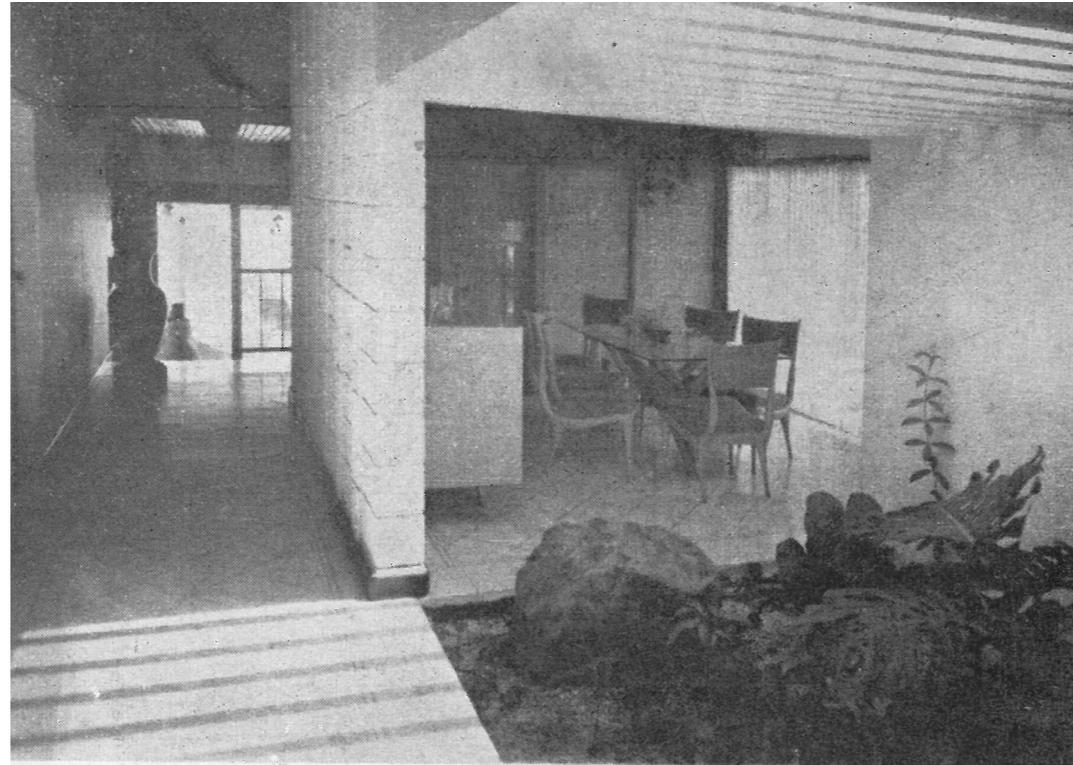


402



226

403



404

casa queda inmersa en un constante ir y venir entre el programa y el jardín de la casa, el cual ya no importa si está dentro o fuera de esta.

Hemos realizado el análisis de las casas hasta el momento casi siempre refiriéndonos a elementos externos de estas, si volcamos la mirada al interior, veremos como reafirmamos la sospecha sobre que, el programa de la casa es transversalizado por un anhelo hacia el exterior pero también, por la decisión proyectual de traer el exterior a través del jardín, en situaciones donde la casa se ordena por patios centrales, veremos que este funcionará como un "corazón" que va a tratar de conquistar el resto de la casa, un ejemplo de esto puede ser la casa Julio Mario Santo domingo de Obregón y Valenzuela, como ya hemos analizado el programa de esta casa se ordena mediante un patio central, este ha ganado una proposición dominante en el espacio, funciona como el centro de gravedad de la casa, al mismo tiempo que jardineras auxiliares empiezan a aparecer en espacios como sala y comedor.

Por otro lado, aparecen casas donde los patios internos, si bien, no tienen la jerarquía para ordenar el proyecto, si acompañan ciertas actividades, revisemos fotografías internas de la casa que el arquitecto Ricardo González Ripoll construye para sí mismo, esta se ve como pequeños jardines interiores, ambientados con vegetación nativa de la ciudad, se funden con espacios de la casa, como comedor y sala, en este caso, veremos que el jardín se encarga de separar y al mismo tiempo articular dos zonas de la casa, este último fue en general un rol que jugó el jardín al interior de la casa, reemplazar muros o tabiques de los cuales la vida social se fue despojando.

Nuevamente la casa moderna barranquillera se pone en consonancia con la actitud proyectual del espacio domestico que se estaba gestando en simultaneo en latitudes tropicales, por ejemplo Brasil y México, si damos una revisada nuevamente sobre estas producciones arquitectónicas, vemos reiterativo la forma en como la naturaleza fecunda el espacio doméstico, como las casas de "El pedregal" en Ciudad de México, donde los arquitectos toman como material de proyectos la geografía y paisaje volcánico de la zona, y van a volverlos participes del proyecto, veremos casas



405



406

401. Oscar Niemeyer y su esposa en el recibo de la casa Das canoas, de fondo el trópico exuberante.

402. Perspectiva de la casa Wasung de Artigas en "El pedregal"

403. Comedor casa Bustamante. Artigas.

404. Fotografía patio interno de la casa Guillermo González Arq. Roberto Dugand.

405. Interior de la casa del arquitecto Ricardo González Ripoll.

406. Ídem.



407



408



409



410



411

407. Cubierta- jardín de la casa del arquitecto José Alejandro García. El jardín conquista los espacios.

408. casa diseñada por el Arquitecto Kerin Jassir, el jardín y el acceso.

409. Jardín de acceso de la casa Antonio Jaar, de José Alejandro García.

410. Hijos de Ricardo González Ripoll al interior de la casa del arquitecto.

411. Fotografía de patio interno de la casa del arquitecto José Alejandro García.

412. Ídem.

228

donde el suelo volcánico sirve como soporte de la casa y al mismo tiempo se funde con el suelo de la misma. Caso similar en ciudades como Rio de Janeiro, la casa das canoas (1951) de Oscar Niemeyer, en este caso el arquitecto toma posición del lugar, donde la cubierta sinuosa y plana va a la búsqueda de cobijar el paisaje inmediato de la zona.

En la casa que el arquitecto José Alejandro García construye para sí mismo pondrá en limpio esta actitud de llevar el trópico al interior de la casa, hemos visto ya, que esta casa en particular responde a una estructura formal de un pabellón suelto en el predio, de esta forma veremos que todos los jardines que disponen en los costados



412

de las casas buscan integrarse a la casa, quizá el espacio que más se beneficia de esta situación en una terraza que la casa dispone contra uno de los patios posteriores, veremos qué, elementos como rocas y un peño espejo de agua construidos en el patio llegan al mismo nivel del piso de la casa, una fotografía de la época de manera intencionada, muestra como una mujer se reposa en la terraza posterior de la casa, al límite entre el suelo que delimita la casa y el espejo de agua que media la relación con el suelo natural, además esta fotografía muestra de manera precisa la tensión entre elementos tectónicos de la casa como el plano horizontal, la columna metálica suelta en el espacio, así como la vegetación que empieza a colonizar y conquistar este espacio de la casa; vale la pena detenerse en esta fotografía ya que en si misma

229



413

es un discurso, el mismo que planteaban las fotografías de las *Case Study House*, el discurso de una vida en tensión con el exterior.

Miremos otra casa de José Alejandro García, la casa Roberto Jaar, esta casa de estructura formal en "H", donde las zonas de la casa de habitaciones, servicios y vida social se separan a través de dos patios, donde uno se destina a la piscina y un jardín se encuentra cubierto por pérgola, este patio sobijado por la cubierta porosa se vuelve más próximo a la zona social, así como las habitaciones quedan enfrentadas al traspatio de la casa.

Elementos del proyecto doméstico: superficies sombreadas, fachadas porosas y dispositivos de paisaje.

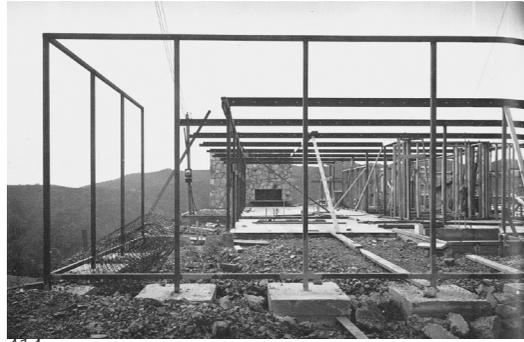
...El proyecto basado en categorías visuales que tienden a lo universal se orientará hacia una formalidad más fácilmente reconocible por el espectador, de modo que estará en condiciones más favorables para que se produzca una experiencia arquitectónica auténtica...⁵⁴

Hemos venido revelando la estrategia de los arquitectos para tratar de fundir el espacio doméstico con agentes externos del paisaje tropical, esta generación buscó introducir con éxito aparente el trópico en la casa, ahora es importante para la tesis, ahondar en el detalle preciso y minucioso de la forma de operar e implementar dispositivos de arquitectura.

Veremos que, para esta generación de arquitectos la intención de diluir los límites entre el interior y el exterior de la casa, se dará tectónicamente mediante la operación de los planos que configuran ese límite impreciso de la casa, mediante dispositivos de iluminación, persianas basculantes, biombos pivotantes, muros porosos por donde "respira" la casa, "*Brise-soleil*", entre otros elementos y dispositivos, todos ellos van a

⁵⁴ Piñon, H. (1999). *Teoría del proyecto* (1st ed.). Universitat Politècnica De Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica.

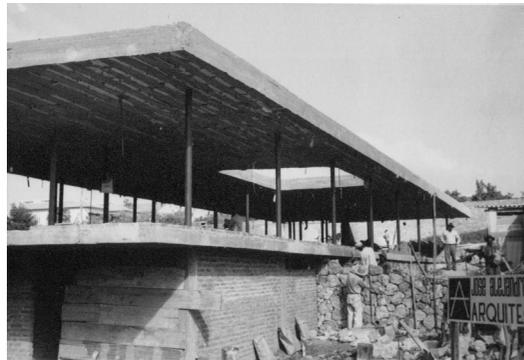
413. Casa de autor desconocido. Quiebra soles y cubierta proyectada, la casa en el trópico.



414

construir la imagen moderna de la casa, con tal consistencia visual que inscribe sin duda alguna la casa moderna en Barranquilla dentro de los valores compositivos y plásticos de la arquitectura moderna.

Sin embargo, detengamos nos un momento para revisar la condición con la que algunos sistemas constructivos y códigos compositivos de la casa moderna americana llegaron a Barranquilla. Recordemos nuevamente que estos modos de vida que expresaba esta casa de mediados de siglo XX iban acompañados de lógicas constructivas, sistemas metálicos, de fácil ensamble y agilidad en su construcción mediante sistemas prefabricados, los cuales reducían tiempos de construcción, sin embargo, esta realidad contrastaba con las condiciones constructivas propias de la región. En palabras de Roberto Acosta Madiedo “existía una gran brecha entre los sistemas constructivos que aprendíamos en Estado Unidos y los que podíamos realizar en Barranquilla, la construcción aún era muy artesanal”. Incluso Pablo Gamboa nos explica esta situación.



415

...solo se copiaron varios elementos sueltos del sistema constructivo, más por lo que representaba como código estético de modernidad, que por la lógica constructiva aplicada. Por ejemplo, las cubiertas de las terrazas se soportaban con columnas delgadas de acero, pero las vigas de las losas de concreto se fundían in situ; de ese modo, se tornaba más lento y complicado el proceso constructivo que si se hubiesen utilizado vigas y cubiertas metálicas prefabricadas.⁵⁵

Podríamos decir que, desde las formas constructivas la casa moderna en Barranquilla se aleja de las lógicas de las *Case Study House*, sin embargo, sintoniza mucho más con producciones arquitectónicas más próximas a Colombia, debido

414. Sistema constructivo de la CSH #16. Montaje de elementos metálicos.

415. Casa del arquitecto José Alejandro García en construcción, vaciado de losas en concreto y columnas metálicas.

⁵⁵ Gamboa, pablo. (2007). *La Casa Californiana Moderna de Los Años 50* (Universidad Nacional de Colombia, Ed., 1st ed.).

a su contexto climático y tecnologías constructivas, con países como Cuba, Brasil o Venezuela. En entrevista con Roberto Acosta Madiedo nos explicaba “En Estados Unidos seguíamos muy de cerca la producción arquitectónica que realizaban arquitectos como Niemeyer y Lucio Costa, por la relación de la arquitectura con el clima tropical, era muy común frases como que: los brasileros le llevaban 20 años de arquitectura al mundo”, teniendo en cuenta esta afirmación, resulta más lógico la existencia de hilos conductores que estrechen la relación entre Barranquilla y parte de la arquitectura residencial realizada por la escuela carioca, que justamente es donde se inscriben los arquitectos citados por Roberto Acosta Madiedo, proponemos entonces hacer una revisión para tensionar el uso de dispositivos con los que el paisaje y el trópico se filtra a la casa.

Un suceso que puede esclarecer nuestra sospecha sobre las relaciones plásticas y compositivas entre algunas ciudades brasileras y Barranquilla, es el viaje que realiza Gabriel Serrano a Brasil; vale la pena detenerse en este suceso para comprender como estos valores arquitectónicos que Roberto Acosta Madiedo ya reconoció que los arquitectos barranquilleros seguían de cerca, llegaron a la ciudad y constituyeron una imagen moderna de la arquitectura local.

En el número 11 de la revista *Proa* se hace una reseña del viaje de Gabriel Serrano a Brasil, esto con el fin de ver de cerca las soluciones técnicas que los brasileros estaban desarrollando, Carlos Martínez lo describe así en aquel número 11 de 1948.

EL VIAJE DE GABRIEL SERRANO AL BRASIL

La Junta Directiva del Banco de la República acordó últimamente la edificación de un nuevo edificio destinado a sus servicios, en la ciudad de Barranquilla. Decidió la Junta que el nuevo edificio cumpliera con las exigencias que el confort y la higiene están solicitando en las nuevas construcciones y que con tal fin era necesario que un arquitecto visitara las edificaciones donde estos

416. Dibujos del arquitecto Gabriel Serrano sobre su viaje a Brasil y visita a edificios ejemplares del Movimiento Moderno.

417. Ídem.

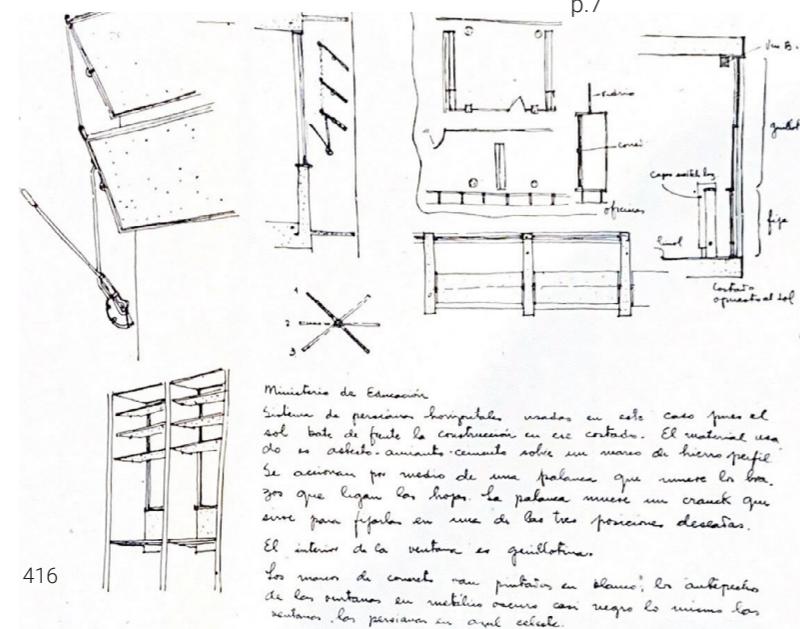
418. Ídem.

419. Ídem.

problemas estuvieran ya estudiados y resueltos. Se acordó que el comisionado fuera Gabriel Serrano, socio de la firma Cuéllar Serrano Gómez quien debía viajar al Brasil. Meca de la arquitectura moderna, para que observara lo conveniente y rindiera un informe. La elección del país y del arquitecto que debía cumplir la misión fueron acertadas. He aquí un extracto, escrito y gráfico muy somero, del informe de Gabriel Serrano⁵⁶

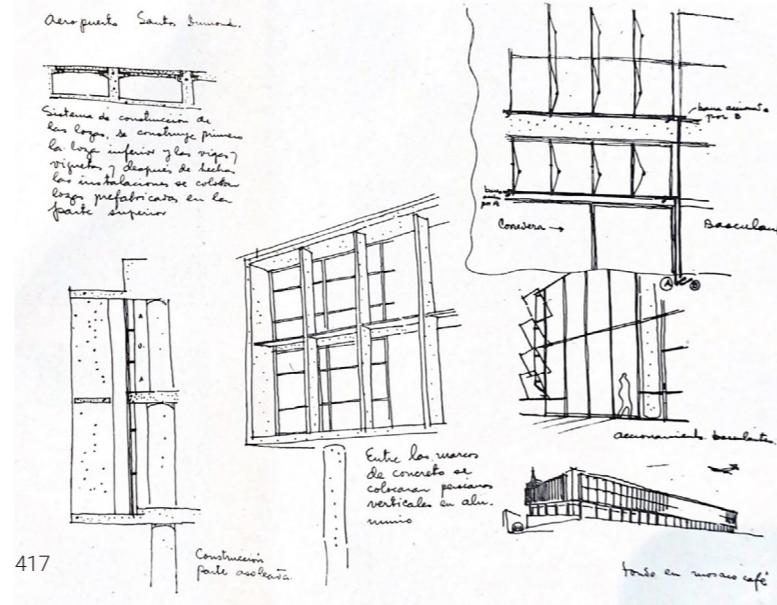
El informe de Gabriel Serrano fue rotundamente revelador, no solo por las conjeturas proyectuales a las que llegó, si no, por las reflexiones que quedaron

56 Martínez, C. (1948). *Arquitectura moderna en el Brasil (El viaje de Gabriel Serrano)*, Revista Proa #11, p.7



416

234

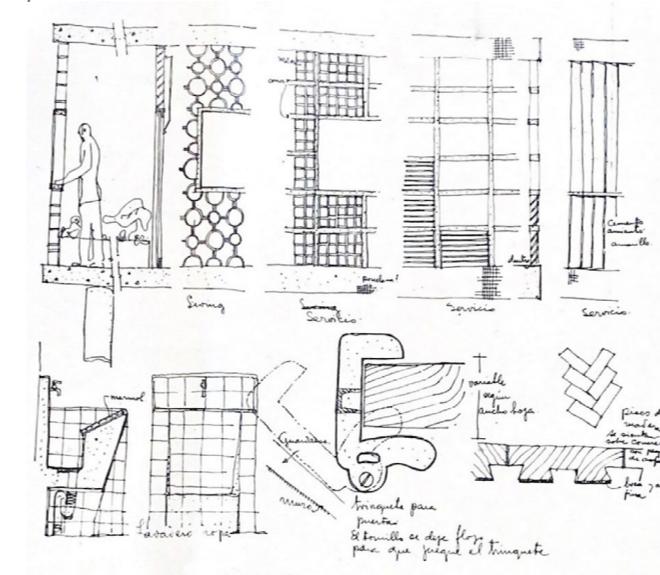


417

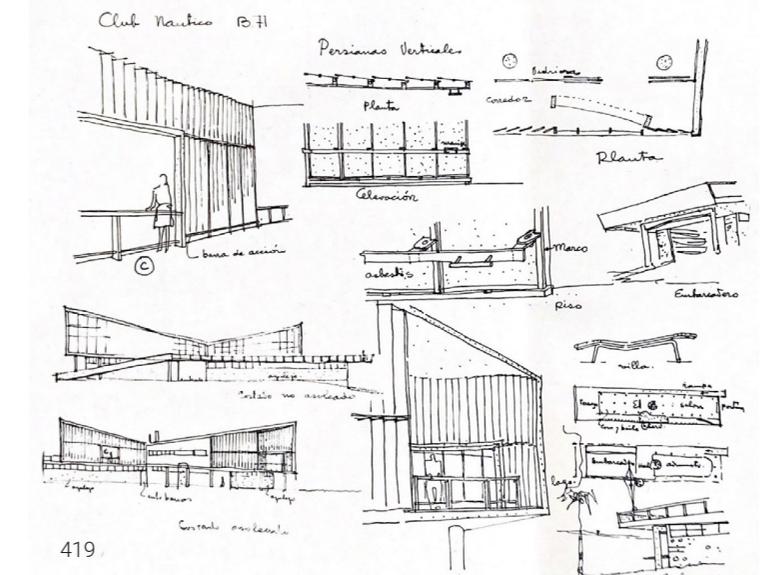
plasmadas a través de dibujos realizados a obras ejemplares de Niemeyer, Lucio Costa y los hermanos Roberto, dentro de su informe se puede leer entre otras cosas, aspectos como:

Los sistemas usados para protección del sol en los interiores de los edificios son el aspecto más interesante en las construcciones contemporáneas en el Brasil. Los proyectos se estudian muy cuidadosamente desde el punto de vista del asoleamiento de las fachadas y una vez obtenidos los diagramas de asoleamiento se estudia el sistema de persianas protectoras que conviene usar en cada caso.⁵⁷

57 Serrano, G. (1948). *Arquitectura moderna en el Brasil (El viaje de Gabriel Serrano)*, Revista Proa #11, p.7-12



418



419



235

420. Planta típica y de noveno piso del edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd.

421. Perspectiva exterior edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd.

422. Fachada Oriental edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd.

423. Fachada edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd.

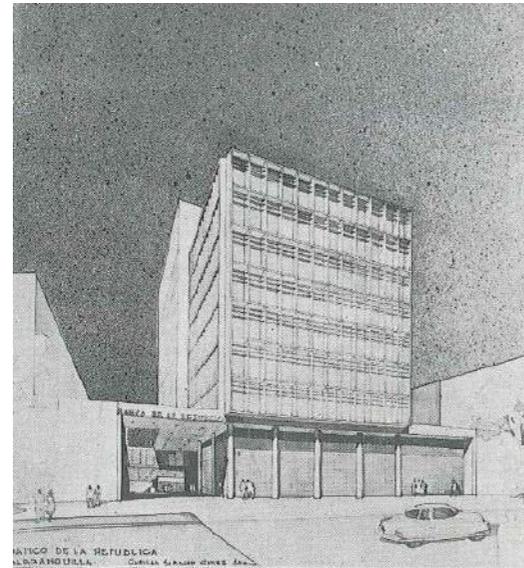
424. Losa en voladizo y columna metálica en la casa Roberto Jaar.

425. Proyección de cubierta en la casa José Martelo.

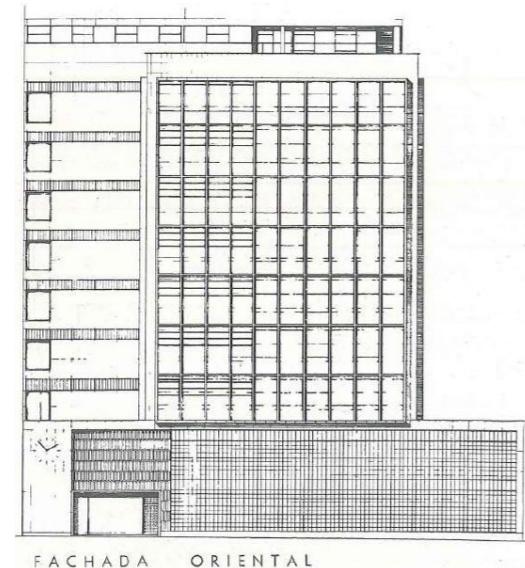
426. Proyección de cubierta en la casa Tulio Amarís.



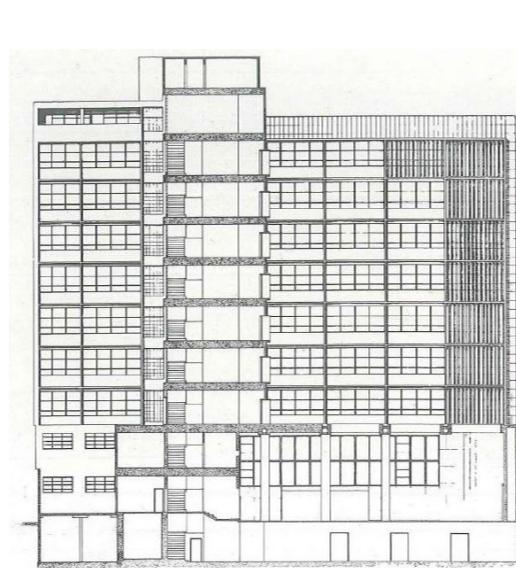
420



421



422 FACHADA ORIENTAL



423

Los dibujos de Gabriel Serrano muestran que hay una preocupación del arquitecto por comprender los sistemas constructivos y el funcionamiento de los sistemas de fachadas abatibles, y fachadas esponjadas, veremos luego como pondrá en limpio todos los aprendizajes del viaje a través del diseño del banco de la Republica.

Recordemos que, en la línea de tiempo con la que abrimos la investigación resaltábamos como un hito arquitectónico la ejecución del banco de la Republica a cargo de Cuellar, Serrano, Gómez & CIA., LTDA, este edificio de 1949 de gran consistencia visual, y con un lenguaje completamente moderno, marca un hito en la utilización de dispositivos lumínicos que se volverían la expresión plástica de la arquitectura en una ciudad tropical con un clima abrazador con el de Barranquilla. Nos parecía importante hacer este paréntesis para comprender como este edificio se convirtió en un referente para toda la generación de arquitectos que recién empezaban a instalarse en la ciudad, un lenguaje que si bien, primero se daría en edificaciones de tipo institucional, veremos como estos mismos rápidamente expresarían en la casa moderna; Para lograr su expresión plástica, usaría como base estas búsquedas que se daban en latitudes similares donde las preguntas respecto al lugar parecían ser similares.

Veamos de forma ejemplificada como estos dispositivos van a formar parte de los insumos proyectuales con los que los arquitectos en Barranquilla se aproximan a la casa moderna. Como lo mencionamos en líneas anteriores, el primer dispositivo de la casa para controlar, enmarcar y filtrar el paisaje al interior esta, es la prolongación de la cubierta, el gesto de extender el plano horizontal como alero que va a la búsqueda del horizonte, también ayuda a acentuar las proposiciones horizontales de la casa, sin embargo este plano horizontal sufrió transformación y fue sometida a operaciones de la forma, es ahuecada para generar pérgolas a modo de control y filtro de luz en ciertos espacios como acceso, terrazas, o patios, e interrumpida para generar patios completamente abiertos, relacionando la casa con el cielo.

Algunos ejemplos evidencian esta estrategia, como las casas propuestas por Obregón y Valenzuela, donde siempre hay una idea clara de una cubierta proyectada mucho más allá de los planos verticales que delimitan la casa, en la casa José



424



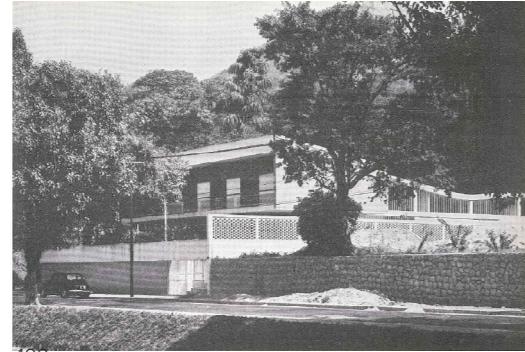
425



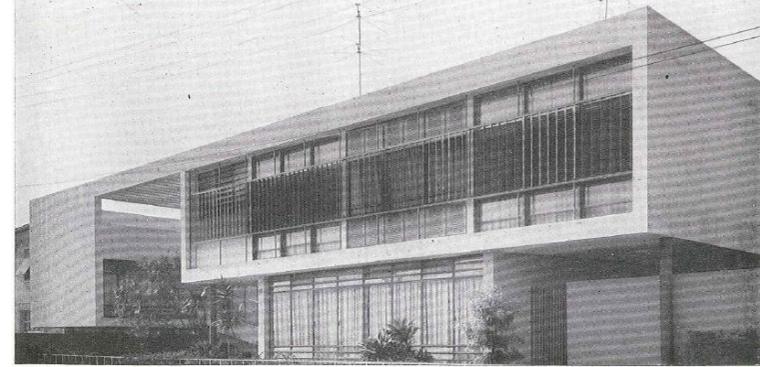
426



427



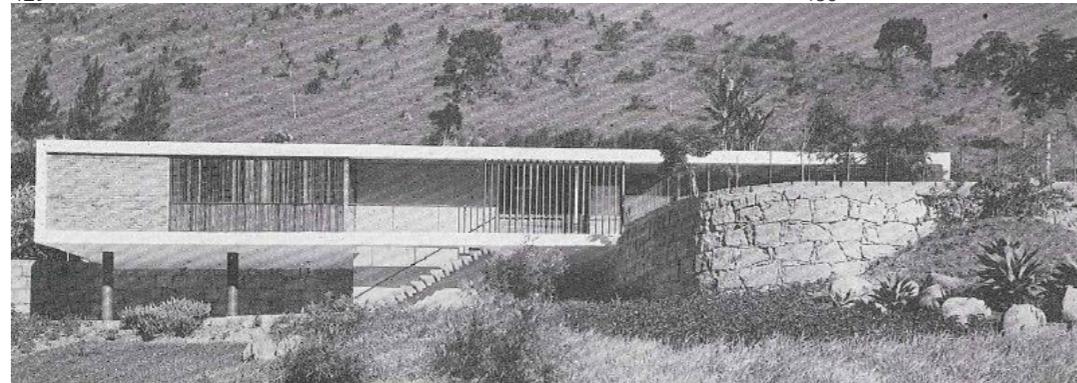
428



429



430



238

431

427. Casa del arquitecto brasileiro Oswaldo Bratke.

428. Casa Jair de Sousa. Arq. Sergio Bernardes.

429. casa editor Almeida. Arq. Vilanova Artigas.

430. Casa de la arquitecta Lygia Fernández.

431. Casa del arquitecto Sergio Bernardes.

432. Proyectos donde se ejemplifica la proyección de la cubierta de la cubierta.

433. Ídem.

434. Ídem.

435. Ídem.

436. Ídem.

437. Ídem.

438. Ídem.

439. Ídem.



432



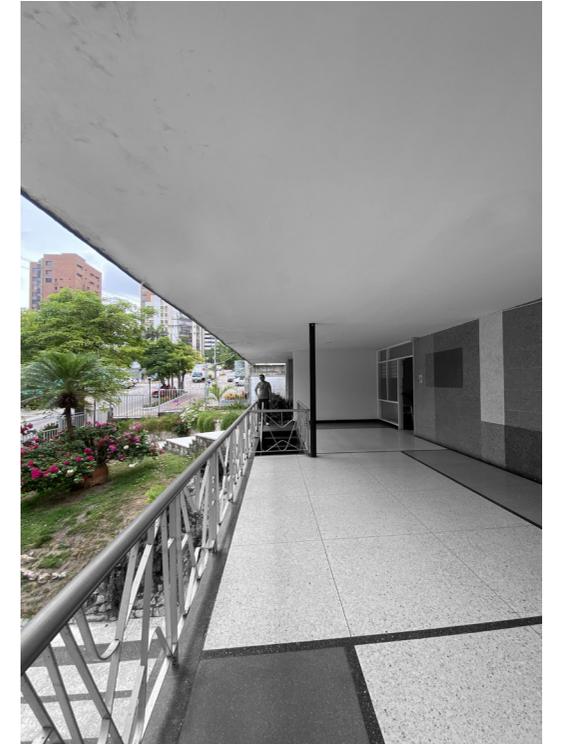
433



434



435



436



437

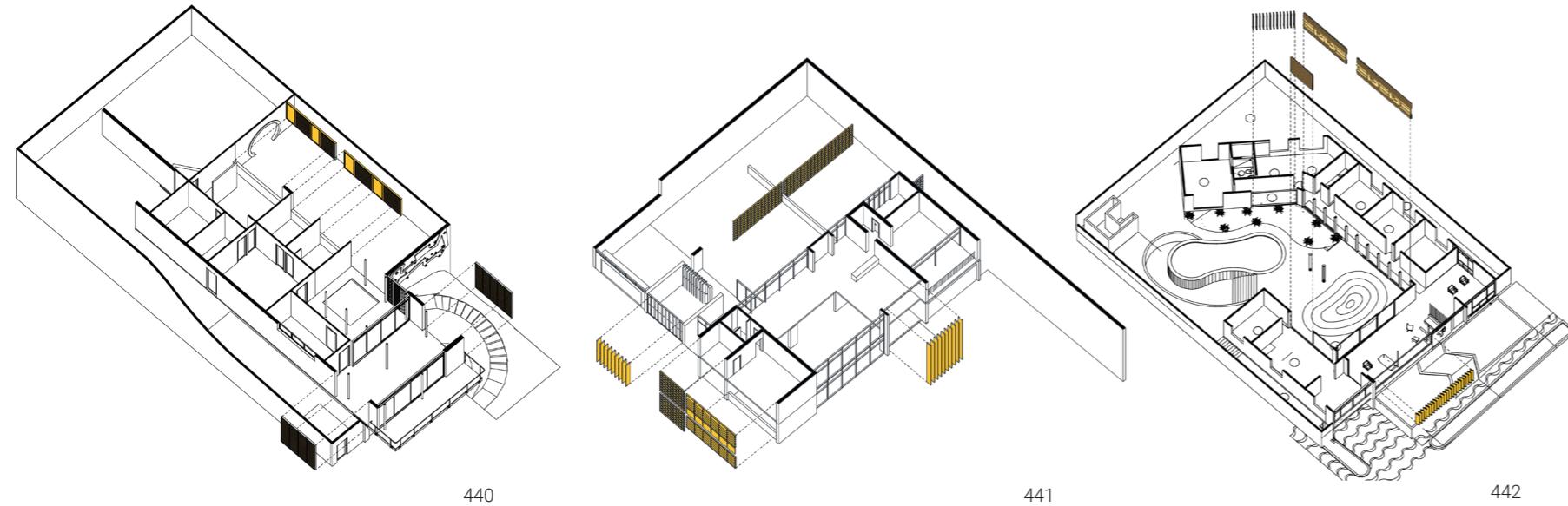


438



439

239



440. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa José Alejandro García.

441. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa José Martelo.

442. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Martín Leyes.

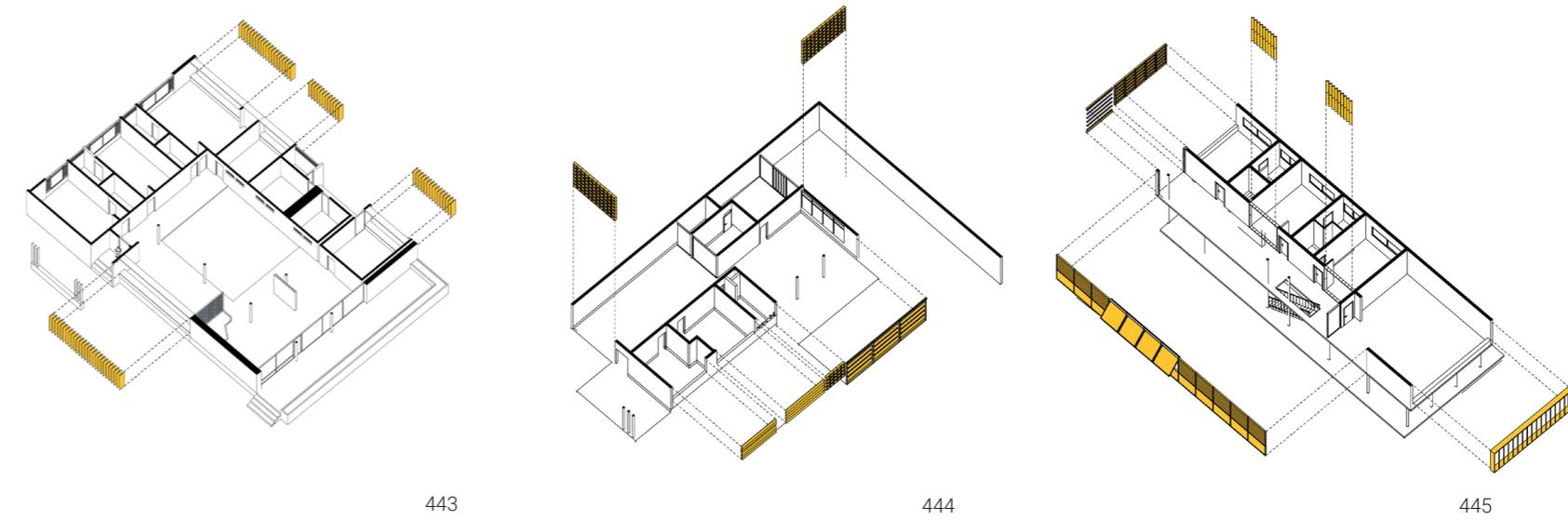
443. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Julio Mario Santo Domingo.

444. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Rifa 2

445. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Tulio Amaris.

martelo el volumen compacto de dos pisos es coronado por una gran cubierta que vuela 1,60 metro más allá del cerramiento. O la casa Martín Leyes de José Alejandro García, en este caso, la casa no expulsa al exterior la zona de la terraza, sin embargo, la cubierta rompe el plomo del volumen al disponerse como un alero que sobre sale a la calle. En los casos donde vemos que casa expulsa al exterior el espacio de la terraza, aun así, se presenta la intención de una cubierta que de proyecta más allá de los espacios de intersticio como la casa Roberto Jaar o múltiples casas de Roberto Acosta Madiedo.

Si nos remitimos a los cerramientos verticales, veremos que hay una búsqueda por sistemas de fachadas flexibles o móviles, como persianas basculantes, biombos abatibles o pivotantes, en estos casos, estos dispositivos equivalentes a materiales de proyecto, siempre se hayan enmarcados o embebidos entre la losa de cubierta y la de piso, generado compositivamente una tensión constante entre la horizontal y vertical, este lenguaje claramente deviene de los edificios institucionales, sobre



todo, edificios gubernamentales o de oficinas de bancos, en estos, los dispositivos de *Brise Soleil* ya había sido sometidos a la experimentación y fueron aplicados a la escala residencial de manera sistemática y decidida. Veremos entonces, 3 tipos de cerramientos que aparecen reiterativos, uno son las persianas abatibles de madera, elementos verticales como parales fijos o biombos abatibles, y muros calados que esponjan la fachada.

En la casa José Alejandro García, vemos que fachada principal que se expone hacia la calle esa una gran puerta vidriera que relaciona directamente la calle con la zona social, sin embargo las caras laterales de la fachada se resuelven a través de persianas horizontales que con módulos abatibles independiente de 70 cm x 1 metro, con este sistemas de fachada en las dos cara laterales se garantiza un una ventilación cruzada al interior de casa, y también se controla la cantidad de luz que entra al espacio y el registro visual que puedo tenerse del espacio domestico a la calle y viceversa.

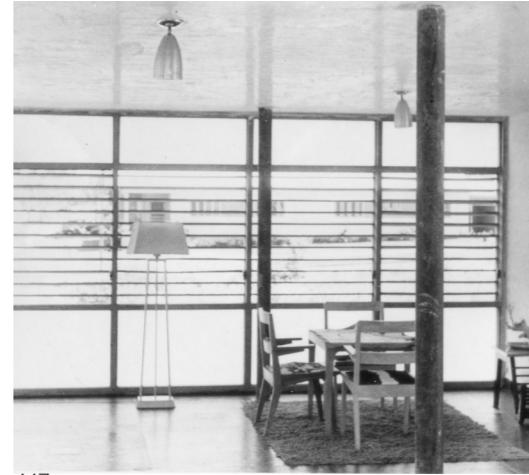
En la casa julio Mario Santo Domingo (1950) de Obregón y Valenzuela, los arquitectos plantean una situación similar, la casa se abre por completo hacia el mar caribe y por los costados laterales de la casa, se disponen biombos verticales abatibles, sin embargo, estos elementos prefabricados también aparecen de forma fija, tanto en viviendas como en edificios de vivienda colectiva, en estos casos, serían de concreto.

La casa José Martelo dispone de parales que cubren los dos niveles de la casa, el sistema compositivo en este caso, de adosa entre dos columnas rectangular que quedan expuestas, estas contienen el sistema quiebra soles, estos, aunque cubre los dos niveles de la casa son operables de forma independiente desde sus dos niveles.

Por último, la casa martín leyes de José Alejandro García, esta casa utiliza elementos verticales abatibles que aparte de cumplir un roll compositivo al interior de la facha, filtra el paisaje a la vida social y por supuesto controlan el acceso no solo de la luz sino también de agentes externos como el polvo. Al interior de la casa, el arquitecto va a esponjar límite de los planos de cerramientos a través de muros calados, elementos mampuestos que se encargan de generar una membrana porosa al interior, el calado equivale a la unidad mínima de un dispositivo de control de luz, aire y paisaje.



446



447



448

446. Persiana tipo fachada en la casa del arquitecto José Alejandro García.

447. Ídem.

448. Calados en los corredores de circulación en la casa Martín Leyes.

449. Ídem.

450. Persiana tipo fachada en la casa del arquitecto José Alejandro García.

451. sistema de persianas en el edificio Banco de la Republica sede Barranquilla. C, S, G Ltda.

452. Sala de la casa tulio Amarís, biombos pivotantes.

453. Sistema de persianas basculantes en la casa de fin de semana de Don Miguel Correa.

454. Sistema de cerramiento de persianas en la casa José Martelo.

455. Sistema de persianas basculantes en la casa Rifa 2

456. Persianas verticales batientes en la casa Julio Mario Santo Domingo.



244



450



451



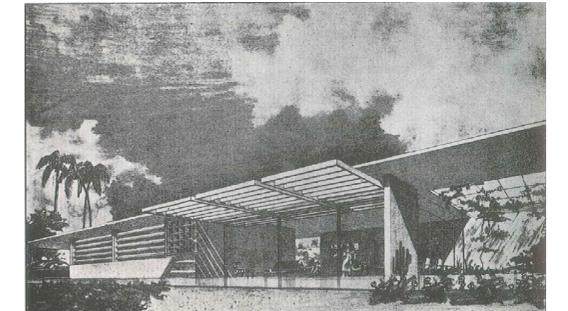
452



453



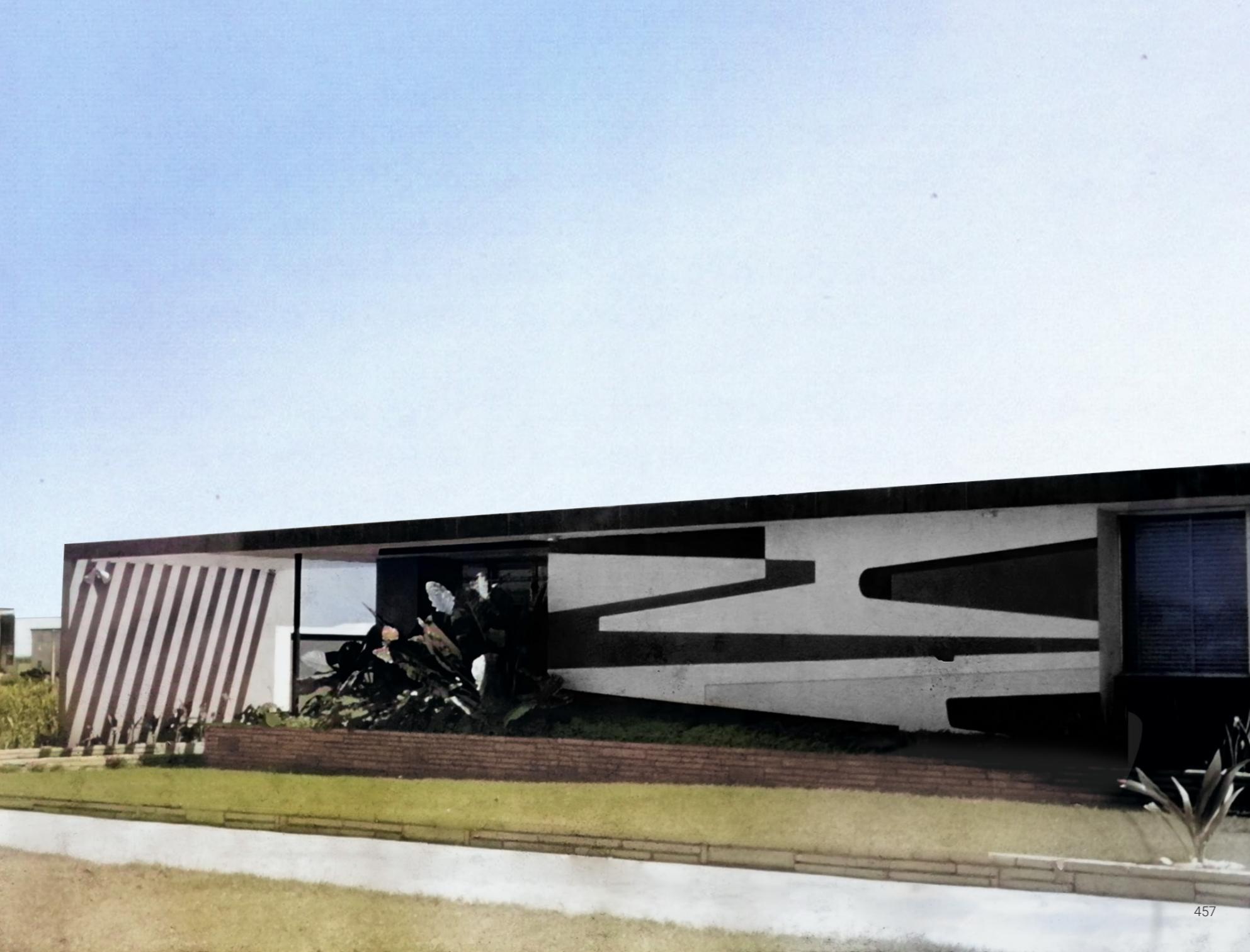
454



455



456



457

La expresión plástica de la fachada.

un rasgo plástico muy recurrente de la casa moderna en Barranquilla es la intervención de muros ciegos o fachadas cerradas, en la búsqueda de una expresividad plástica de estos, parece existir una vocación de esta generación de arquitectos por realizar una transversalidad o integración de las artes con el proyecto moderno. Hemos anunciado con anterioridad que la ciudad vivió durante los años 50 y 60 una ebullición cultural y de las artes, no ha existido quizá época más fecunda en términos artísticos para Barranquilla, por ello, era de esperarse que dichas condiciones permearan ámbitos como la arquitectura, ya no hablaremos solamente de la abultada producción del muralista y pintor Alejandro Obregón, el cual dejó su quehacer artístico impregnado en múltiples edificios modernos. Hablemos entonces de la expresividad plástica de las casas.

En el ambiente Latinoamericano, las diferentes expresiones de la arquitectura moderna basadas en un proceso de integración o síntesis artística, se dan como una manera de adaptación a las tradiciones locales, de los principios universales planteados por el movimiento moderno, y nace como una búsqueda de cualidades expresivas, como una postura crítica a la homogeneización del llamado "estilo internacional" y a la estandarización y falta de expresividad del racionalismo funcional de los años veinte.⁵⁸

Tal como lo menciona Eleazar Gómez en su tesis, Latinoamérica vivió durante la mitad de siglo XX un estallido de las artes que se manifestó en gran medida a través de la arquitectura, por ello esta expresividad plástica es recurrente encontrarlas

⁵⁸ Gomez, E. (2018). *Unidad plástica en la arquitectura de Elías Zapata. Aeropuerto Olaya Herrera 1956-1962.*



458

457. Expresividad plástica en una casa moderna. Autor desconocido.

458. Interior de una casa moderna en la Habana, Cuba.

459. Mural tierra, mar y aire de Alejandro Obregón. Edificio Mezrahi de Ricardo González Ripoll.

460. Ídem.

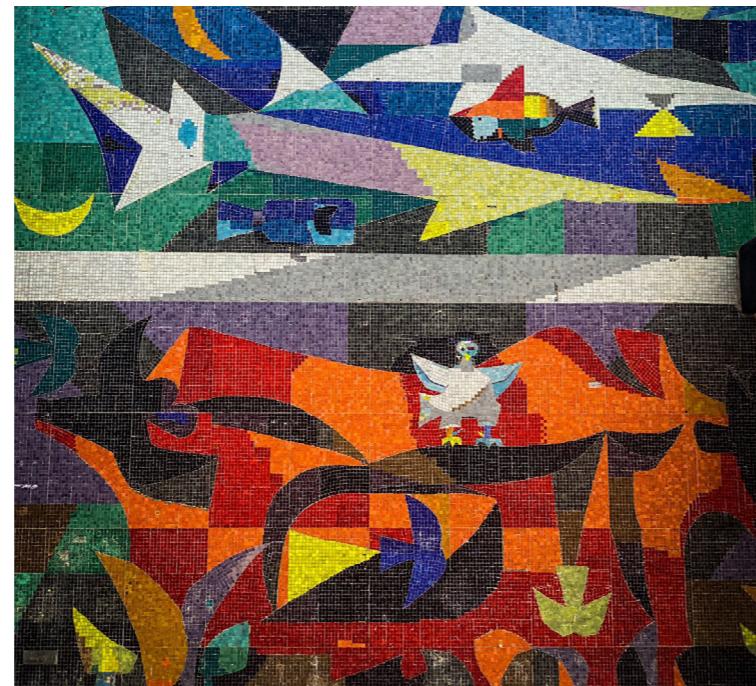
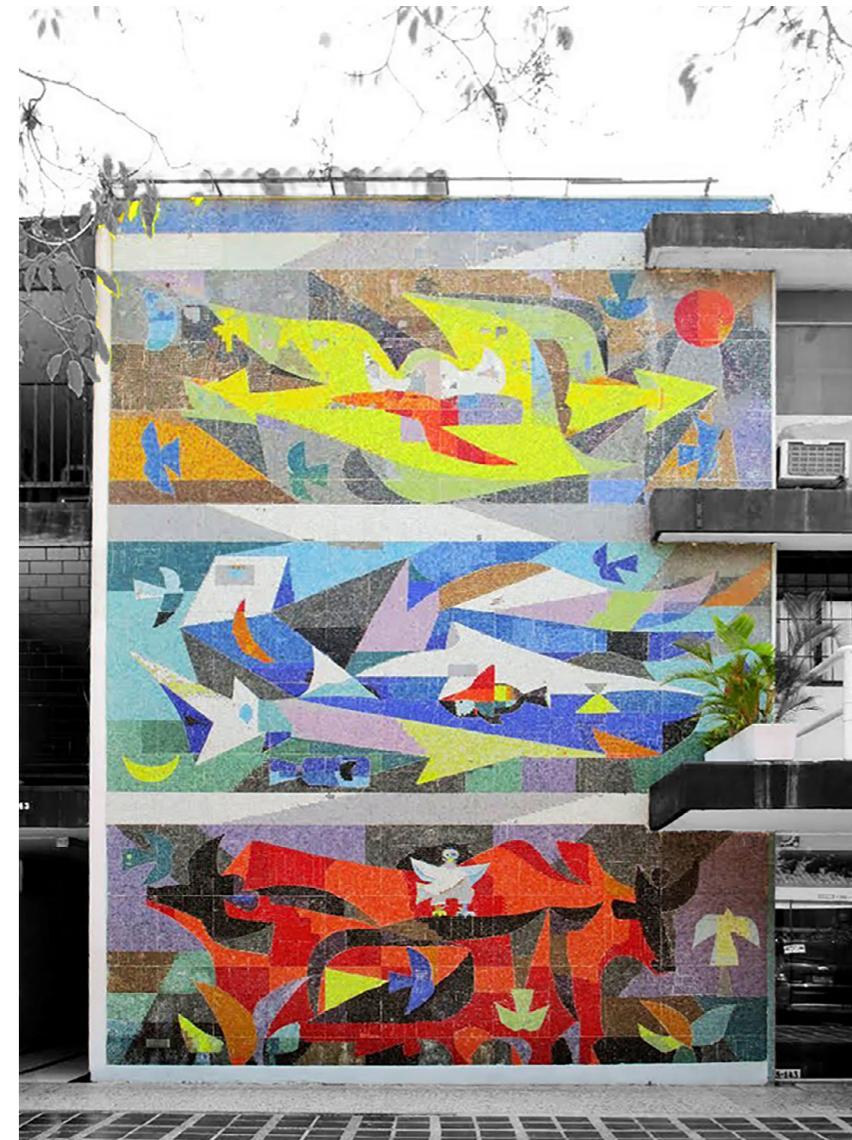
461. Ídem.

462. Intervención de Roberto Burle Marx en parque Do flamengo

463. Mural Ministerio de Educación y Salud / Lucio Costa

464. Mural en la fachada de la casa de Gabriel Serrano.

465. Detalle de piso en la casa Roberto Jaar.



múltiples países suramericanos como Brasil, México, Venezuela, Cuba. En Colombia veremos que será Barranquilla precisamente la ciudad donde este fenómeno se acentúa con más fuerza, en esta ciudad del Caribe, aparte de ganar espacios elementos que volvían la fachada porosa y permeable, la casa se alejó de ese anhelo de los prismas blancos y puros que habían sorprendido al mundo en la década de los 20's y 30's. Para explicar mejor esta condición, volvamos nuevamente sobre sobre de los apuntes del arquitecto Gabriel Serrano sobre su visita a Brasil.

Los materiales de construcción debidamente utilizados. los revestimientos exteriores en mármoles, granitos, azulejos, o cerámica, dan a los edificios el aspecto y la sensación de cosa perdurable. El sentido inteligente del funcionamiento de los diversos pisos, la aplicación acertadísima de los últimos descubrimientos relativos al confort y a la seguridad de las personas, la cooperación de artistas pintores, escultores y ceramistas, los jardines proyectados como parte integrante del conjunto y en fin todos los aspectos técnicos y artísticos reunidos inteligentemente por los arquitectos en sus obras, son la clave del éxito obtenido.⁵⁹

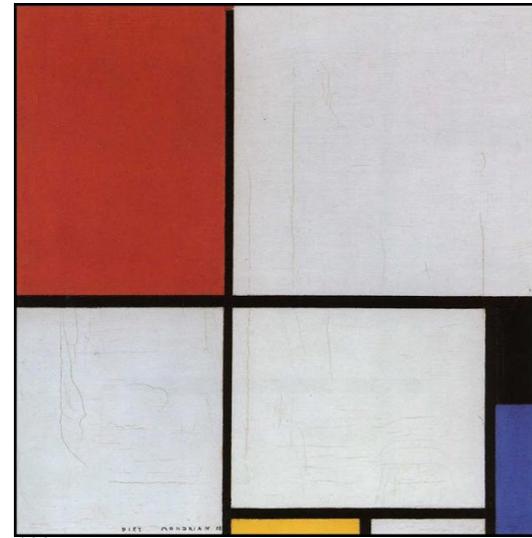
El interés de esta integración de las artes de Gabriel Serrano valdría para que dispusiera en su casa un mural traído del Brasil, con una relación fuerte en términos geométricos y plásticos. En Barranquilla sería, como lo mencionamos, más contundente y abultada esta condición, es normal ver incluso en los pisos de andenes o parqueaderos de las casas un adoquinado que sintoniza perfectamente con algunas expresiones que se daban a través de la escuela Carioca en Brasil,

⁵⁹ Martínez, C. (1948, April 11). Arquitectura moderna en el Brasil (El viaje de Gabriel Serrano). *Revista Proa* # 11, 7-12.





465



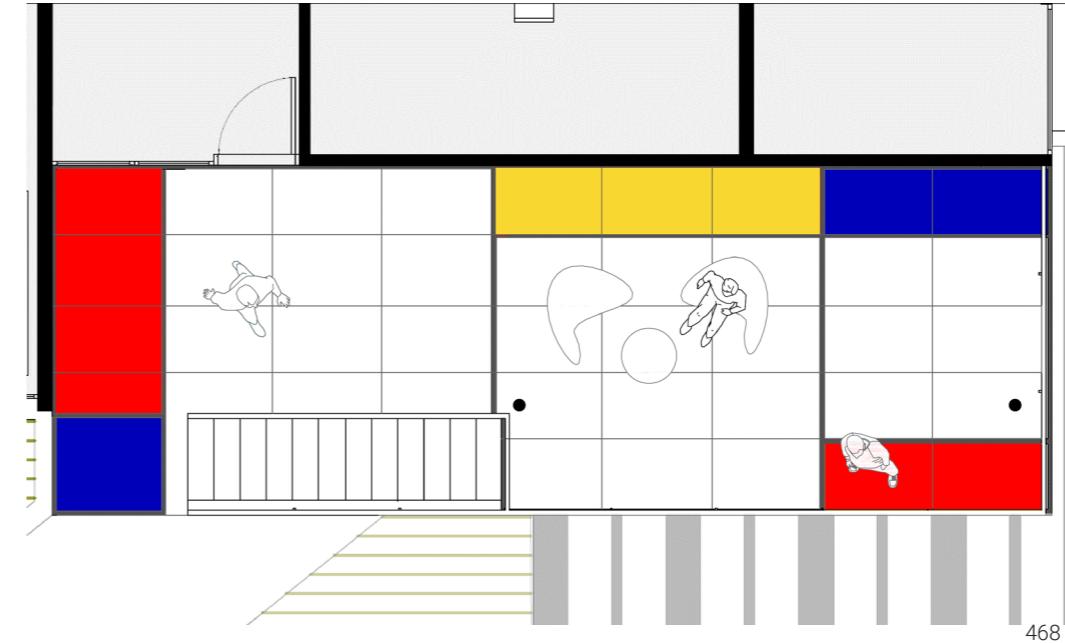
466



467

un claro ejemplo de esto fueron las experimentaciones del arquitecto y paisajista Roberto Burle Marx, mediante el tratamiento de geometrías mucho más próximas a ciertas relaciones con la geografía de Rio de Janeiro.

Es muy común entonces ver la aparición de murales o grabados en muros ciegos de la casa en Barranquilla, los cuales se exponen hacia la calle como un triunfo de la integración correcta y armoniosa de las artes. Uno de los arquitectos donde esta voluntad se manifiesta de forma rotunda es José Alejandro García, en casas como la Roberto Jaar por ejemplo se dispone un gran mural de geometrías ortogonales en azulejos tipo Cristanac, el arquitecto en este caso vuelca la cocina y el comedor al interior, ya que estos corresponden a la fachada a intervenir, en piso de la terraza por su parte, diseña lo que podríamos llamar "un gran Mondrian", una composición con de colores primarios modulada con las piezas de granito, los mismos con los que ha



468

modulado el piso. Si miramos en detalle la planta de este espacio, veremos una clara alusión y reinterpretación de obras de Mondrian.

Otra casa que ejemplifica esta postura proyectual es la casa del propio arquitecto, donde uno de los muros que delimitan el jardín lateral de la casa, esta expone un mural con geometrías que nuevamente se relación en su expresividad geométrica con la obra de Roberto Burle Marx, incluso fotografías de la época evidencia que la cubierta de la casa, la cual es una terraza jardín, en esta se puede intuir que la geometría con las que se separa el piso duro del jardín, haría también alusión a esta sospecha.

Podríamos hablar de múltiples casos, el registro fotográfico de época es bastante elocuente para evidenciar esta condición de la casa, en todo caso, vemos que este último rasgo proyectual que indagamos en esta tesis pone en manifiesto como esta generación de arquitectos usó la relación estrecha entre las artes y la arquitectura.

466. Obra "Composición con rojo, amarillo y azul", 1928 de Piet Mondrian

467. Detalle de mural en la fachada de la casa Roberto Jaar.

468. Detalle de espacio de la terraza en la casa Roberto Jaar. Modulación del piso.

469. Intervenciones plásticas en la fachadas y pisos de acceso de algunas casas modernas en Barranquilla.

470. Ídem.

471. Ídem.

472. Ídem.

473. Ídem.

474. intervención en pisos de Copacabana, Brasil por Roberto Burle Marx.

475. Intervenciones plásticas en la fachadas y pisos de acceso de algunas casas modernas en Barranquilla.

476. Ídem.

477. Ídem.

478. Ídem.

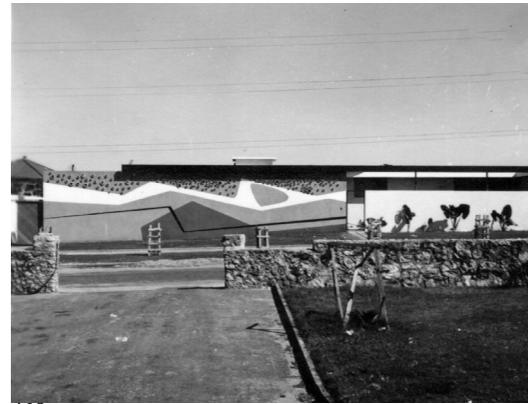
479. Mural en la fachada de edificio de la nueva casa municipal. Ricardo González Ripoll.

480. Intervenciones plásticas en la fachadas y pisos de acceso de algunas casas modernas en Barranquilla.

481. Ídem.

482. Ídem.

483. Mural tierra, mar y aire de Alejandro Obregón.



469



470



471



472



252

473



474



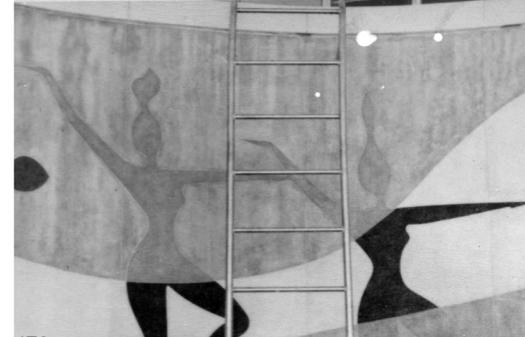
475



476



477



478



479



480



481



482

253



CONCLUSIONES

**Una generación, algunos arquitectos, muchas ideas:
La casa moderna en Barranquilla 1946–1965**

Una generación, algunos arquitectos, muchas ideas: La casa moderna en Barranquilla 1946-1962.

La indiscutible importancia que ha alcanzado la literatura latinoamericana puede servir como un ejemplo palpable de cómo se puede lograr conformar un amplio movimiento cultural que, tomando como punto de partida para la creación de las características, problemas y realidades de nuestros países, ha podido trascenderlos y convertirse, además, en una expresión social de enorme calidad. Poco le importó a Jorge Amado, Octavio Paz, a García Márquez, Cortázar, Carpentier, Benedetti, Rulfo o Borges el rechazar la tentación de hacer novelas que reflejaran los problemas de la cultura europea o norteamericana. Por el contrario, partiendo de la aceptación de lo propio y de lo cercano, crearon personajes y tramas en las que se ven reflejadas las angustias, limitaciones, problemas y alegrías de toda Latinoamérica.⁶⁰

Las dos décadas más fecundas en términos de producción artística, literaria, arquitectónica y económica que tuvo la ciudad de Barranquilla, fueron sin duda los 50 y 60, estas cristalizaron los grandes acontecimientos de industrialización y modernización de las décadas previas. Fue la casa moderna el fin último que materializó el espíritu de la época de la ciudad en ese marco temporal específico, Barranquilla no tuvo y quizá no vuelva a tener las coincidencias históricas que permitieron a una generación de arquitectos producir el volumen de arquitectura moderna a escala residencial que la tesis puso en limpio durante su desarrollo. Pocas

⁶⁰ Árias, A., & Lada, U. (2005). *La literatura hispanoamericana más allá de sus fronteras*, p.85

ciudades en Colombia pueden dar testimonios históricos de asumir la modernización de la manera tan rotunda como lo hizo Barranquilla.

Después del trasegar de la tesis, podemos concluir que la casa moderna tuvo con barrio “El Prado” un feliz encuentro, este, del cual podríamos decir que fue la urbanización moderna en Colombia; cuyos anhelos urbanísticos y paisajísticos con los que fue concebido por el americano Karl Parrish, fueron puestos en valor de manera más decidida solo hasta que la casa moderna tomo posición en este sitio, sin el barrio “El Prado” y “Alto Prado” sería muy difícil hablar hoy de las obras residenciales de estos Arquitectos, esta especie de “Click” que hicieron estas dos partes se evidencia en como afloraron y construyeron un paisaje y una reinterpretación del suburbio americano, eso sí, asumiendo la integración del paisajismo con el que se le dio la impronta de una vida inmersa en el trópico. Los cánones estilísticos y compositivos del Movimiento Moderno no encontraron en Barranquilla mayor resistencia en la aceptación por parte de una sociedad abierta y cosmopolita como ya se mencionó en desarrollo de la tesis.

Dentro de los principales objetivos de la tesis, estuvo hacer una revisión de la actitud proyectual de una generación de arquitectos locales, buscando llenar algunos espacios académicos vacíos sobre la historiografía arquitectónica de este periodo de la ciudad. La generación de arquitectos colombianos de los años 50 y 60 fueron los encargados de dar forma e imagen a buena parte de las ciudades colombianas, la revista Proa fue transcendental en su rol como difusora del mensaje de la arquitectura moderna en Colombia, y en la actualidad sigue siendo una fuente obligada para hacer revisiones y análisis académicas 60 o 70 años después, sin embargo la investigación permite dejar una pregunta sobre las escasas publicaciones que la revista Proa realizó sobre la arquitectura residencial que proyectaron arquitectos locales y provincianos del Caribe, salvo por la obra residencial de Obregón y Valenzuela en Barranquilla, no existe en los números de Proa un archivo robusto como el de otras oficinas del interior del país, esta condición de documentación de archivo explica que la ausencia de investigaciones en la actualidad sobre el proyecto moderno en Barranquilla, sea antecedida por ausencia sistematizada de esta arquitectura en este medio de



483

Edificio Mezrahi de Ricardo González Ripoll.

484. Sección longitudinal perspectivada de la casa Roberto Jaar. La síntesis de la casa moderna en Barraquilla.

difusión que fue tan importante para la arquitectura local.

Dejando de lado esa realidad, podemos afirmar que la casa moderna proyectada por un grupo de arquitectos entre los años de 1946 -1965 estuvo no solo a la altura de los requerimientos que tenía una ciudad como Barranquilla, aparte de suplir la necesidad de edificaciones de todos los ámbitos de la sociedad, estos se inmiscuyeron en las expresiones artísticas y culturales de la ciudad, cada personalidad que constituyó esta generación y las características de sus respectivas obras, consistentes y voluminosas, nos tentaron de forma insistente en ahondarla por separado, sin embargo consideramos que es un campo que la tesis deja de forma abierta para continuar posteriores investigaciones. Para la tesis fue suficiente ahondar en el proyecto doméstico y poner en limpio obras de otras escalas y ámbitos, como edificios corporativos, institucionales, religiosos y demás.

Si hacemos un ejercicio de concluir los valores de la casa descritos en la tesis a través de una obra, podríamos referirnos al pintor Alejandro Obregón. Cuando el gran maestro de arte moderno del Caribe realizó en 1957 el mural Tierra, mar y aire, instalado en el edificio Mezrahi de Ricardo González Ripoll, este resumió 3 aspectos que rigen la vida en el caribe, 3 elementos que conforman el universo en el que la casa moderna se construyó. Miremos las palabras del poeta y escritor Miguel Iriarte, director de la fundación la Cueva, quien en una entrevista nos planteó lo siguiente.

“la casa realmente está entre tres espacios que de alguna manera son para la exteriorización de la vida. El patio, que es, por supuesto, un poco la libertad adentro, la terraza, que es como me muestro, me pongo mis mejores galas, me siento en la mecedora, saludo al que pasa, muestro a mi mujer aquí, y mis hijos, que juegan ahí en el ante jardín, en la tierra. Es decir, yo en la casa, me alimento espiritualmente del patio, de la sombra, de la tierra misma. Es un poco la conexión con lo terrígeno y en la tarde me voy a la terraza

para que vean lo bien que estoy, la terraza es de alguna manera, la instancia previa, es el prólogo de la casa que te dice, si esta es la terraza y esta es la vida que tiene la terraza ¿cómo será allá adentro? Ese, ese es anhelo de proyectar la vida al exterior.”

En efecto, la tesis a lo largo del análisis develó la relación de la casa con el paisaje a través de los ámbitos que el director de la Cueva anticipa. Por una parte, la casa se ancla al suelo y busca una relación directa con su suelo a través de patios internos y jardines, o como vimos algunos casos. El agua se manifiesta en la casa desde su ordenamiento territorial ya que tuvo la vocación, en proyectarse sobre su territorio, la búsqueda horizontal de la casa es a su vez el anhelo por conquistar ese horizonte marítimo y fluvial en el que esta se inscribe. pero también la casa mediante la incorporación de la piscina o espejos de agua al interior busca encarnar ese modo de vida de posguerra que expresa un estado de bienestar y disfrute de la vida a través del patio, la piscina en climas como el de la ciudad de Barranquilla se volvió un catalizador de lo que hemos llamado, en reinterpretación a otras latitudes “la vida al aire libre”.

Por último, el aire expresado a través de esa estancia elevada, terraza, porche o umbral. Más allá de los calificativos y términos que se le pudieran otorgar, este último espacio de la casa moderna en Barranquilla reafirma la intención de una generación de arquitectos por aterrizar aspectos universales del Movimiento Moderno al trópico. A lo largo de la investigación revelamos como este espacio tensiona las relaciones de la casa con el exterior, en busca de esponjar la fachada, volverla profunda y mediante la proyección de la cubierta, dio como resultado definitivo las proposiciones y la vocación de este.

Vemos entonces que la casa moderna en Barranquilla busca constantemente expulsar actividades domésticas del interior al exterior, este rasgo proyectual fue el hilo conductor que rigió la producción de casas de esta generación, la vida social en esta parte del país rigió de manera rotunda las formas de expresión de la casa del resto

de las entidades espaciales, esta utilizó la terraza como una prolongación de la sala, el comportamiento de esta estancia marcó una clara diferenciación con la vocación de este mismo espacio en la ciudades del interior del país, el acto sentarse en una silla sin mayores cerramientos verticales para a contemplar y ser contemplado , eso sí, al resguardo de un gran plano horizontal que protege la estancia de la incidencia del sol y la lluvia. no nos queda duda que esta actitud de la casa se debe a la interpretación por parte de los arquitectos locales hacia el comportamiento afable, desprevenido y cosmopolita del barranquillero de mediados de siglo XX.

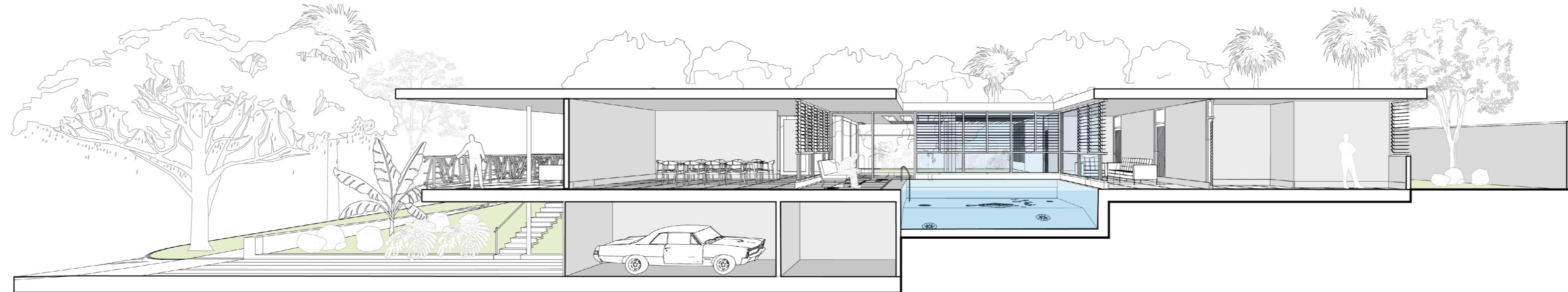
La tesis además buscó reconocer la gesta de esta generación de arquitectos por instaurar una vida moderna que se manifiesta a través de una larga lista de influencias que fuimos revelando en el desarrollo de la investigación, las mismas que posteriormente se convirtieron en reinterpretaciones genuinas a mano de estos arquitectos. podemos afirmar que existió una revisión y cuestionamiento a las ideas modernas provenientes de estados unidos, Europa e incluso, como analizamos, latitudes más cercanas como Cuba, Brasil o México, todos, países caribeños. Todas estas referencias consolidaron una base conceptual que se fundió con aspectos de la vida cotidiana más propias de la región, a través de un repertorio de proyectos encontramos una casa con particularidades que estuvieron a la altura de los anhelos de nuestras gentes, la cual pone de manifiesto múltiples reflexiones para construir una casa en el trópico y en el caribe.

484

Pero no solo esto, creemos que la tesis con sus esfuerzos ayuda a apuntalar y sumar esfuerzos por derribar el viejo mito que la arquitectura moderna solo produjo piezas enajenas del lugar donde se implantaban, como si se tratara de una simple multiplicidad de modelos y series. Esta generación de arquitectos que tuvo la oportunidad de investigar estuvo no solo a la altura de los requerimientos que tenía una ciudad como Barranquilla, aparte de suplir la necesidad de edificaciones de todos los ámbitos de la sociedad, estos se inmiscuyeron en las efervescentes expresiones artísticas y culturales de mediados de siglo XX, cada personalidad que constituyó esta generación y las características de sus respectivas obras, nos tentaron de forma insistente en ahondarla por separado, sin embargo consideramos que es un campo que la tesis deja de forma abierta para continuar posteriores investigaciones, así como el hecho de preguntarnos por las demás ciudades del caribe colombiano. En definitiva, esta investigación empieza a cerrar una pregunta sobre la casa moderna en Barranquilla, pero sin duda nos abre otra serie de cuestionamientos sobre nuestros arquitectos locales en el Caribe, aún faltan muchos.

Para terminar, una frase cuya autoría aún se debate entre Gabriel García Márquez y el mítico Rafael Escalona... "El acordeón lo hicieron los alemanes, para que lo tocáramos nosotros en el caribe".

260



261



ANEXOS

Entrevistas con:

Juan Gossáin Abdala, Roberto Acosta Madiedo,
Katya Gonzalez Ripoll, Miguel Iriarte.



Entrevista con el Escritor, periodista y caribe Juan Gossain Abdala el 20 de abril de 2021

Diego Agámez. ¿Qué relación cree usted que existe entre la casa y la actitud del ser "Caribe"?

Juan Gossain: La casa es el ámbito definitivo en la formación de la gente en el Caribe. Primero que todo usted me decía en la presentación, en su introducción que le llamó mucho la atención una frase de García Márquez, la frase realmente es desde León Tolstói y es buenísima. Un joven escritor ruso le escribió un día una un mensaje, una cartica a León Tolstói diciéndole "maestro, yo quiero ser un escritor universal como usted, ¿qué debo hacer?" Y Tolstói le contestó en una sola línea, "Aprende a describir tu aldea y serás universal". Esa es la clave de la de la universalización de la vida. Ahora bien, mire, empezemos por un comienzo. No hay que equivocarse para definir a Barranquilla. Yo digo, el Caribe es como es, gracias a la cantidad de gente, la cantidad de emigrantes, la cantidad de nacionalidades que llegaron al Caribe. En el Caribe estaban los indios, los nativos y una madrugada. Una mañana, un amanecer de 1492 aparecieron unas carabelas españolas. Los blancos europeos. Esos blancos europeos hicieron que a los pocos días viniera los ingleses, a hacer piratería de las minas de oro que estaban sacando los minerales para Europa. Pero vinieron también piratas franceses, el barón de pontant Pier Baal. Vinieron hasta piratas holandeses.

El Caribe es el sancocho de razas de que yo hago referencia. Simplificando la hermosísima definición de Alejo Carpentier. El gran escritor cubano, precisamente uno de los creadores del realismo mágico en el Caribe. Carpentier decía que "el Caribe es un crisol de razas".

Yo digo que el Caribe es un sancocho de gente. ¿Ahora, para qué le digo todo esto?, por un motivo. Vista esa característica, hay que concluir que no hay en todo el Caribe. Así sea de origen español, francés, inglés, holandés, chino, árabe. No hay ninguna ciudad que se parezca más al Caribe que Barranquilla.

D.A Maestro, una hipótesis recurrente durante mi investigación es la utilidad

que las personas en el caribe le dan a ese espacio de antesala a la casa, ese porche americano que en la costa caribe denominamos "terrazza", ¿cree usted que este espacio podría ser un catalizador de la vida social?

J-G: Este es un espacio bien interesante. La terraza empezó siendo un espacio que aglutinaba a la gente por las altas temperaturas de la tarde, como no había aire acondicionado, no había ventiladores eléctricos. Y cuando empezaba a hacer calor, había que salir con la mecedora y una hamaca en la terraza. Allí se hacían las reuniones sociales. Allí llegaba la gente a saludar, se sentaba echaban cuentos, le ofrecían a uno un café o un trago y se iban a dormir. Mire. Esas costumbres eran tan sanas que yo siendo niño. En mi pueblo nativo en San Bernardo del viento, departamento de Córdoba veía en mi casa mi padre y mi madre sacaban cada uno, sus María palito y la ponían al lado uno al lado de en la puerta de la calle uno al lado de la puerta y el otro al otro al lado, y quedaban de frente y ahí pasaban hasta las ocho de la noche. Conversando.

Mire ahora que lo pienso, la arquitectura barranquillera es tan Caribe que arquitectos de otras regiones del Caribe se vinieron a vivir a Barranquilla. Bueno, cubanos puertorriqueños, Carrerá, por ejemplo, otros de Cartagena... en fin, de manera que la arquitectura, la conclusión a la que podemos llegar atinadamente, correctamente, justamente es afirmar que. La arquitectura también forma parte de la historia del caribe, son cosas indisolubles.

D.D Siempre he pensado que la literatura en términos de expresar los modos de vida de las personas le lleva mucha ventaja a la arquitectura, precisamente por el recurso de la escritura, en ese sentido, ¿cree usted que es más fácil comprender la casa en el caribe a través de la literatura y sus figuras literarias, como la crónica, por poner un ejemplo?

J-G: Si eso que usted dice no fuera exacto. Cómo creería la gente que García Márquez puede describir el patio de los Buendía en cien años de soledad donde remedios la bella sale volando al cielo entre el viento de las cuatro de la tarde y los árboles del patio. Pero por Dios, eso es lo que la arquitectura lo que pasa es que los autores no son tan majaderos para decir "la arquitectura de la casa es esto o es

aquello” ... Eso lo tiene que deducir el lector y lo tiene que complementar el lector, la arquitectura está desparramada en toda la obra de García Márquez, en cada página, “salió al patio”, “salió por la puerta del patio”, “lo esperó en la terraza”.

Cuando fui jefe de redacción del heraldo, me fui a vivir a Barranquilla. Me dediqué a buscar vestigios de Cien años en soledad y comienzo a encontrar en el heraldo una sección que se llamaba “apuntes para una novela” por Gabriel García Márquez.

Allí están los datos de los Buendía. Ahí está todo y decía. Apuntes para una novela entre, comillas, “la casa” se llamaba la casa, tuvo varios títulos. Después se llamó la casa de los Buendía, en uno de los títulos estaba incluido el nombre de Barranquilla, “la casa de Barranquilla”, hasta que él aterrizó en 100 años de soledad y así se quedó.



Entrevista con el maestro Roberto Acosta Madiedo, el último moderno de Barranquilla. Conversaciones de mayo de 2023 y abril de 2021.

ETAPA DE FORMACION DEL MAESTRO

Diego Agamez: Usted pertenece a una generación de arquitectos modernos que tuvo la oportunidad de formarse en el extranjero. ¿en qué año se va a estudiar a estados unidos?

Roberto Acosta Madiedo. A finales de 1947 y luego de terminada la segunda guerra mundial viajé a los Estados Unidos para preparar mis estudios pre – universitarios en Cheshire Acuden (Connecticut), donde llegamos seis barranquilleros a hacer el high school. En ese periodo por la coyuntura de la post-guerra, se brindaba la gran oportunidad a los estudiantes extranjeros, de recibir formación universitaria financiada por el gobierno. Para mí fue una gran oportunidad tener esa posibilidad en el área concreta de arquitectura, donde tenía claro que quería enfocarme desde high school. Yo sabía que las mejores universidades en EE. UU en ese entonces eran las ubicadas en el noreste, por eso apliqué a Syracuse y a Georgia Tech. Me decidí por Syracuse, por su cercanía a New York.

D.A: después de la segunda guerra mundial, estados unidos acogió a casi todos los maestros de la arquitectura moderna, usted vivió esa época de solvencia económica y tecnológica. ¿cómo cree que eso influyó en su obra posterior y en su formación como arquitecto?

R.A.M: En esa época de postguerra, Estados Unidos fue receptora de muchos cerebros fugados, sin embargo no había solvencia económica, la vida se encareció mucho, obligándonos a los estudiantes extranjeros a complementar nuestra manutención a base de esfuerzo individual y personal; trabajábamos al mismo tiempo que estudiábamos para aportar a nuestro sostenimiento y en gran medida a nuestra integración personal y profesional. Esto tal vez nos dió la oportunidad de trabajar con

maestros de arquitectura. En mi caso específico yo trabajé con el maestro arquitecto colombiano Juvenal Moya Cadena.

D.A: siguiendo con su periodo de formación en estados unidos, en su periodo de estudiante ¿cuáles fueron esos arquitectos que más le llamaron la atención? ¿a quienes seguía? ¿qué obras de maestros del movimiento moderno tuvo la oportunidad de conocer?

R.A.M: Posteriormente matriculado ya como estudiante de la universidad de Syracuse (New York); pude entonces disfrutar y estudiar e ilustrarme de la trayectoria y vida artística de verdaderos maestros de la arquitectura moderna tales como Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Oscar Niemeyer, Julio Costas y Frank Lloyd Wright entre otros. A Le Corbusier, tuve el gran placer de conocerlo durante su visita personal a Barranquilla. En cuanto a sus obras, admiraba y estudiaba mucho el movimiento moderno brasilero liderado por Niemeyer y los hermanos Costa. Sobre todo me llamaba la atención el diseño de Brasilia, pensado todo por Niemeyer. Me impresionó mucho estudiar la catedral de Brasilia y los edificios institucionales.

D.A: Según he leído usted tuvo la oportunidad de trabajar con un profesor durante su estadía en estados unidos ¿cómo fue esa experiencia?

R.A.M: También tuve la oportunidad de conocer algunos de los colegas colombianos de la época, entre ellos personalmente en Syracuse al arquitecto Juvenal Moya Cadena autor de la famosa capilla del Gimnasio Moderno de Bogotá, quien estuvo en Syracuse University haciendo estudios de posgrado. A él como a algunos de mis profesores, colaboré en algún momento como dibujante, lo cual fue una gran experiencia y además me ayudó económicamente. Moya Cadena estaba haciendo sus estudios de posgrado y requirió mi trabajo como ayudante en algunos momentos. Vale anotar que en Estados Unidos el arquitecto diseñaba y otro construía. Por lo tanto, en los trabajos a los estudiantes se les exigía Planos principales y complementarios, a nivel de detalle para cada obra. En esos planos complementarios, yo apoyaba al maestro Moya Cadena, llegando a veces a detallar hasta los tornillos que se debían utilizar. Para eso utilizábamos un Catálogo de Sistemas Constructivos, que mostraba todas las referencias que había en el mercado de vigas, ventanerías,

carpintería, mueblería, aparatos sanitarios, etc. Y lo ajustábamos en el plano a los requisitos del proyecto. Así con este detalle en plano que yo ayudaba a dibujar, al constructor le quedaba muy fácil hacer su tarea.

RETORNO A BARRANQUILLA

D.A: al retornar a la ciudad de barranquilla ¿cómo fue encontrarse con esa ciudad que para ese entonces ya era una gran urbe del país?

R.A.M: Llegué a Barranquilla en 1954. Al lado de las urbes norteamericanas, Barranquilla me parecía muy pequeña aún. Las edificaciones apenas llegaban del Centro hasta lo que hoy es la calle 70, y no había edificios altos en el norte, que aún en su mayoría eran lotes enmontados. Pero existía el Barrio El Prado lo que era un referente a nivel del urbanismo moderno. Pienso que la llegada de muchos arquitectos jóvenes formados en el extranjero o educados en Universidades Públicas colombianas, fue lo que imprimió un nuevo dinamismo a la arquitectura moderna barranquillera.

D.A: Usted perteneció a una época muy efervescente (hablando en términos arquitectónicos y urbanos) de la ciudad, junto con otros colegas construyeron la barranquilla moderna ¿fue fácil que la ciudad abrazara los cánones estéticos, constructivos, compositivos y formales del movimiento moderno? ¿cómo las personas veían estas nuevas edificaciones?

R.A.M: Al llegar a mi ciudad no obstante que nací y viví en ella desde mi infancia, me sorprendió encontrarla muy dinámica en términos arquitectónicos. Los jóvenes arquitectos de esa época, entre los que me incluyo, intentábamos aplicar técnicas modernas constructivas que traíamos de afuera y que ayudaban a salir del notorio atraso que había en la ciudad en esta materia. Por ejemplo, intentábamos dejar atrás el uso de viejos sistemas constructivos tales como andamios de guaduas, puntales de mangle etc., y sustituirlos por modernos y complementados plafones prefabricados, cemento premezclado, elevadores mecánicos en el manejo de materiales de obra etc. Toda esa modernidad era lo que se imponía en el extranjero y los jóvenes arquitectos sabíamos que su aplicación tardía afectaba sustancialmente el rápido desarrollo.

D.A: Al revisar la arquitectura domestica de la ciudad pareciera que existía

una voluntad generacional. cada arquitecto imprimía en las casas su manera de entender la arquitectura; no obstante, los registros fotográficos de la época hablan de que podría interpretarse como una conciencia colectiva de hacer una arquitectura domestica muy arraigada a las condiciones geográficas de la ciudad. ¿qué podría decir usted al respecto?

R.A.M: En cuanto al diseño, también los jóvenes innovadores revisamos el estilo imperante y empezamos a generalizar una nueva tendencia que bien podría interpretarse como una reacción colectiva deseosa de producir una arquitectura más moderna adaptada a las difíciles condiciones geográficas y climáticas de nuestro entorno que, en mi caso, siempre ha marcado un hilo conductor.

LAS CASAS Y APARTAMENTOS

D.A: En este punto quisiera empezar por el encargo. ¿cómo era esa clase social de mediados del siglo XX que propicio la realización de la arquitectura moderna en barranquilla?

R.A.M: Era una clase social pudiente la que encargaba las casas de la época. Yo diría clase media alta. Muchos de los diseños de mis casas modernistas fueron encargados por la población judía de la sociedad, que eran inmigrantes creadores de empresas muy exitosas y, además, un grupo poblacional muy culto. El estrecho contacto con los clientes judíos se debía a que mi socio de la época pertenecía a ese grupo.

D.A: Por supuesto cada usuario condicionaba cada casa, sin embargo ¿existía un hilo conductor en toda su obra domestica?

R.A.M: El hilo conductor, además del estilo modernista, era el cumplimiento estricto de las normas de ordenamiento territorial para así también adaptar las viviendas a las difíciles condiciones climáticas del caribe. Así por ejemplo siempre apliqué con rigor la exigencia de las cámaras de aire adyacentes exigidas según las reglamentaciones del ordenamiento catastral, establecido según el sector. De esta forma, sin proponérmelo, fui un pionero en la arquitectura bioclimática.

D.A: ¿Al enfrentarse a cada encargo de cada casa había elementos ya preconcebidos en sus intenciones proyectuales? me refiero a elementos que usted

no negociaba en sus proyectos.

R.A.M: Siempre traté de complacer al cliente dentro de lo posible, pero sin abandonar mis principios e inclinaciones como proyectista y paisajista. Mi objetivo esencial era que, con una transparencia visual y porosa hacia el vecindario circundante, la fachada lograra expresar una profundidad tan bien manejada que impulsara el recorrido hacia su interior. Es decir, lograr que el exterior respondiera al planeamiento interior, guardando perfecta coherencia. La fachada debía dar cuenta de lo que pasaría en su interior, sin adornos de más.

D.A: Al analizar sus casas, las cuales en su gran mayoría eran entre medianeros, no obstante, la casa se separa por completo de los muros colindantes ¿a qué se debe esta estrategia proyectual?

R.A.M: La búsqueda de la independencia y el respeto al vecino. Realizaba los planos siempre debidamente aprobados en cuanto a su ubicación y por la respectiva curaduría, de la cual he sido siempre muy respetuoso. Pero, además, esas distancias respetadas creaban flujos de aire muy propicios para recibir los vientos alisios del caribe. De otro lado, los jardines siempre fueron muy importantes para mí, por mi vocación de paisajista y por la gran influencia que la ciudad-jardín americana tuvo en mí.

D.A: Dentro de los muchos elementos que componen sus casas hay dos que llaman mucho la atención por la proporción que adquieren respecto a la casa: la terraza y el jardín ¿qué papel cumplen en su arquitectura domestica?

R.A.M: Estas características obedecen en su mayoría más bien a la adaptación a las condiciones climáticas y geográficas, en cada caso, procurando siempre un mejor disfrute del contorno espacial por parte del propietario. La ciudad-jardín americana era un ejemplo para seguir, en aquellos momentos en que había disponibilidad de lotes en Barranquilla con una generosa extensión. Siempre dediqué esfuerzo a planear el jardín y antejardín, con elementos ornamentales y decorativos como sementeras y escaleras.

D.A: Hablemos del lenguaje plástico de las casas. ¿cuáles eran los criterios para

que las fachadas fueran como se evidencian en las fotografías, es decir: porosas, permeables, profundas, ¿con persianas y demás elementos compositivos?

R.A.M: Como ya lo he dicho anteriormente, mi objetivo era que el exterior (la fachada de la vivienda) comunicara lo que se iba a encontrar el residente en su interior. Estricta coherencia entre el interior y el exterior. Por eso, el estilo y el diseño se integran adentro y afuera. Finalmente, creo que eso debe aplicarse a todo, porque los seres humanos debemos ser coherentes adentro y afuera, como las viviendas en el interior y el exterior.

Estos mismos conceptos y principios fueron igualmente aplicados en todos nuestros proyectos independientemente de su categoría económica o social, tal como lo demuestran la gran cantidad de viviendas de nuestra autoría Tipo "Rancho", diseñadas y construidas con tal propósito.

D.A: ¿De todas las casas que diseño cree que existe alguna que sintetice sus ideales como arquitecto? ¿por qué?

R.A.M: Tal vez la casa que proyecté para Natan Lustgarten y que quedaba localizada frente al Colegio Hebreo Unión, pero lastimosamente hoy demolida. Y de las que aún se conservan me gusta mucho la construida para los hermanos Lajud, hoy sede de Juan Valdez.

D.A: MIRANDO HACIA ATRÁS EN EL TIEMPO ¿QUE CREE QUE LE DEJO LA ARQUITECTURA MODERNA COMO LEGADO A LA CIUDAD?

R.A.M: Un gran legado, porque nuestro actuar profesional fue siempre respetuoso frente a unas mismas normas y principios y le reconoció preponderancia a las condiciones climáticas predominantes, lo que contribuyó a moldear una arquitectura de viviendas halagadora y genuina, conectada con la ubicación costera, adaptada al clima tropical y a la cultura caribe. Por otro lado, fuimos pioneros en el esquema de propiedad horizontal en Barranquilla, ya entrados los años 70, hicimos parte de la extensión de la ciudad hacia el norte con edificaciones que manejaban este esquema

avalado con créditos del Banco Central Hipotecario.

D.A: En la misma línea de la pregunta anterior ¿qué podría decir respecto a la idea de que entre usted y sus colegas contemporáneos produjeron una arquitectura genuina para la ciudad de barranquilla, adaptada al clima y a la cultura de la ciudad?

R.A.M: Totalmente de acuerdo. Para corroborarlo aprovecho para recordar aquí las palabras del colega e ilustre arquitecto barranquillero Juan Carlos Garces de Vivo quien en reconocimiento a mi obra la calificó diciendo que en su momento rompió con los cánones estéticos, espaciales y funcionales que determinaban la arquitectura local y que contribuyó decisivamente, al lado de otro importante grupo de arquitectos recién egresados; a la introducción de un nuevo lenguaje compositivo y formal que dio otro aire a la consolidación en la modernidad que hoy honra a Barranquilla.



Entrevista con la Arquitecta Katya Ripoll. Conversaciones de junio de 2023.

Diego Agamez ¿Como recuerdas la vida de tu padre inmersa en la vida pública que llevaba, como arquitecto, amigo de sus amigos, alcalde y bohemio?

Katya Ripoll. Mi papá era ante todo un hombre moderno, era una persona que se interesaba por la pintura, en general todo lo que tuviera que ver con el arte de la ciudad. Como urbanista en los proyectos nuevos en que la ciudad tuviera un museo en que en la en lo de los carnavales. Ahora en su vida bohemia era con sus amigos, que fueron los de la cueva que de allí salió el grupo Barranquilla, que fue tan importante.

En la política, que él nunca fue elegido popularmente porque en esa época, era por decreto. Pero su paso por la alcaldía, que fueron dos veces, fue muy importante. Luego a nivel nacional, se preocupó, por la vivienda social y resolver problemas a la gente. Uno de sus primeros trabajos fue en el instituto crédito territorial como gerente en Barranquilla, y luego empezó a hacer ya trabajos a nivel nacional. Y eso lo llevó en la en las últimas etapas de su vida a tener responsabilidades más importantes. él muere siendo el presidente nacional de la sociedad colombiana de arquitectos.

D.D Mencionaste la relevancia del grupo Barranquilla ¿Cómo fue la relación de tu papá con ese grupo de amigos intelectuales?

K.R. La cueva era un sitio donde ellos iban a hablar, ellos iban a conversar. Mi papá, era de los pocos que conocía a Gabo antes que fuera famoso, ellos estudiaron juntos en Zipaquirá. Aun no tengo claro si Gabo lleva a mi papá a la cueva o si mi papá es el que lleva a Gabo allá, pero sí sé que ellos se veían mucho allá porque era el lugar de reunión de ellos, que antes era la perla, que era al frente de bellas artes en donde vivían también personajes de ese mundo de la literatura, ahí vivía Alejandro Obregón, por ejemplo.

Las únicas mujeres que iban era Cecilia porras, la pintora, la que hace el el cuadro de mi papá, por ejemplo, que es muy importante.

D.D ¿Cómo describirías tú esa situación económica, política y cultural de la Barranquilla de mediados de siglo XX?, ¿por qué Barranquilla se volvió la ciudad

cosmopolita que todos reconocemos que fue?

acuérdate que tuvimos el mejor urbanismo que había. Lo habíamos tenido con Parrish, con el barrio El Prado. Eso fue pionero para Barranquilla y el país. En todo ese ámbito es que se desarrolla la actividad profesional de mi papa, a él y otros arquitectos les toca recibir esa Barranquilla.

No había arquitectos todavía. Mi papá funda la faculta arquitectura. Los arquitectos venían de fuera, pero a mi papá le toca todo ese *boom* del prado. La SCADTA, mi abuelo trabajó en la SCADTA que funda aeropuerto de Veranillo. En ese momento Barranquilla empieza a hacer como la capital del Caribe.

La aviación, el puerto marítimo y fluvial, los servicios públicos de esa época eran maravillosos, estaban a la vanguardia. Todo era como un *boom*. Y mi papá luego, junto con otros arquitectos, arrancan con esta tarea de organizar la facultad arquitectura, él viajaba muchísimo por toda Latinoamérica, consiguiendo gente que viniera a dar conferencias y en ese entonces eso se veía poco en otras ciudades.

Mi papá era amigo de Clorindo Testa, era amigo de personalidades latinoamericanas, como Lucio Costa, Oscar Niemeyer y su hija Ana maría Niemeyer. Siempre estuvo muy preocupado por las relaciones académicas y todo eso se refleja en que esas primeras generaciones que salen y empiezan a hacer una arquitectura que era modelo para Colombia.

D.A ¿cuál crees que fue la actitud, no lo de tu padre si no de sus colegas contemporáneos?

Esta generación de mi padre y arquitectos como, Manuel de Andreis, José Alejandro García, Roberto acosta, y tantos más, creo que tenía algo muy valioso y era la forma holística de ver la ciudad y la cultura local, por ejemplo, mi papá disfrutaba escuchar cumbias, vallenatos, recuerda que el organizaba el carnaval de Barranquilla, pero también disfrutaba su música clásica, ¿me entiendes?, es decir fue una generación que construyó cosas universales, pero reconociendo aspectos de la cultura local. Eso es "ser universal" ¿no?

D.A ¿Cómo podrías describir la forma en tu papá se aproximaba al proyecto doméstico, cuales era esas lógicas para diseñar una casa?

Lo más interesante de papá era que él empezó a ser reconocido porque hacía unas casas supremamente habitables dentro del mundo de caribe de Barranquilla. Te pongo el ejemplo de nuestra casa, que la diseñó mi papá, yo me di cuenta de que mi casa era diferente a la de los demás cuando yo tenía como cinco años y en la escuela nos piden que dibujen nuestra casa, y todo el mundo pinta su casa con techos a dos aguas, y mi dibujo eran dos líneas horizontales, allí me di cuenta de que mi casa era distinta a la de mis amigos.

Nuestra casa tenía patios por dentro. Mi casa no tenía ventanas, la fachada estaba compuesta por una membrana de calados, era un tanto cerrada a la calle y un control de iluminación muy claro. ¿Me entiendes?, Esto fue recurrente en la casa de papá, volcar algunas actividades al interior mientras controlaba el exterior. El patio era un elemento fundamental en la casa de papá, la nuestra tenía 3, era un predio larguísimo y de por esos 3 patios se garantizaba una ventilación cruzada.

Entrevista con el poeta y director de la Fundación “La Cueva” Miguel Iriarte. Conversaciones de mayo de 2023.

Diego Agámez: Miguel, al revisar arquitectónicamente la casa moderna en Barranquilla uno se da cuenta rápidamente que este no puede ser entendida sin su entronque con el momento histórico que vivió la ciudad durante las primeras décadas de los años 50, este lugar donde estamos (Fundación la Cueva) fue una piedra angular en la forma en cómo se fundieron múltiples aristas de la cultura de la ciudad en un expresión tan genuina y caribe.

¿Como definirías la relación entre lo que ocurrió en este lugar (La Cueva) en función de ese momento histórico de la ciudad y que relaciones se pueden tejer pensamiento bohemio? ¿crees que este pudo fecundar la ciudad?

Miguel Iriarte: algunos pensamos que no la fecundó de la manera en que tenía que fecundarla. Eh, pero sí, es curioso e interesante que aquí se haya dado de alguna forma una prueba de laboratorio de lo que fue el espíritu de la ciudad en cierto momento, que recibió por virtud de su conexión de su contigüidad con el río y con el mar. Hubo una influencia muy fuerte, digamos del exterior. Llamémoslo así de manera global.

Barranquilla, que es una ciudad de aluvión, que está hecha de desplazados. De unos desplazados de una manera más cultural que política, de los europeos que tuvieron que de alguna manera huir, los turcos que huyeron de la experiencia de Constantinopla y que terminan en América muy a finales ya del siglo 19. Desde luego toda la música, toda la literatura, toda la influencia del cine, todo eso entra al país por Barranquilla. Eso de que Barranquilla es la puerta de oro de Colombia es más que una figura retórica. En realidad, es esa conexión con el mar, el río que convierte la intendencia fluvial, la aduana y el muelle de puerto Colombia, en un eje por el que realmente es traficado todo lo que va a salir del país y todo lo que viene de afuera y que va hacia el resto del país, pero que se quede aquí primero.

Los grupos. Los músicos terminan algunos ni siquiera siguiendo a Bogotá, sino



que definitivamente se quedan aquí. Eso sin duda alguna en una en una sociedad más abierta. Que Cartagena y que santa marta, que son ciudades que tienen un peso de exclusión Porque son sociedades cerradas, excluyentes, racistas.

Que fueron fundadas muy al tenor del protocolo español. En cambio, Barranquilla no, Barranquilla no fue fundada por ningún conquistador. Es un sitio de libres. Es una sociedad abierta que recibe todo, de alguna manera todos eran desplazados.

Toda esa gente que viene aquí, todos esos europeos. Que vienen a ser empresas. Son también grandes mecenas culturales claros. Este tipo de procedencias muy distintas entre sí, permiten que aquí aniden nuevas formas de pensar. Y la modernidad es en sí, claramente un nuevo esquema mental, unos nuevos referentes, un nuevo imaginario. La cueva, entonces se convierte en ese laboratorio en donde se leen las cosas, se traducen obras. Mientras que en Bogotá todavía están leyendo los románticos tardíos del siglo 19. Aquí se está leyendo a Cortázar, entre otros tantos, aquí se hace la primera película surrealista, la literatura, el cuento, por ejemplo, Fuenmayor es el pionero de la ciencia ficción en Colombia y uno de los modernizadores de la literatura colombiana, Fuenmayor el viejo, o sea, el Fuenmayor de los años 30.

Es decir, son absolutamente disruptivos, son vitalistas, machistas. Mira lo que dice, ese cuadro allá, “señora, si no quiere perder su marido, no lo deje ir a la cueva, centro de intelectuales y cazadores”

Hay una entrevista que se hacen mutuamente Alejandro Obregón y Cepeda Samudio, y en medio de la entrevista sale la frase “Primum, vivere em despues filosofare” “y eso que quiere decir”, le pregunta Obregón a Álvaro. “Marica, que el que se murió, se jodió”, es decir vive y luego piensa.

A Cepeda Samudio, que era un bacán tuvieron conque conseguirle un certificado falso médico en donde le inventaron que tenía tuberculosis, para asustarlo y pudiera sentarse a terminar “La casa grande”.

Entonces con esa con esa locura, con esa forma de ver el mundo tan desacralizado obviamente, esta era una ciudad en las que las ideas de la modernidad afloraron con total tranquilidad e informalidad.

D.A: El maestro Roberto acosa en una entrevista me decía la modernidad gustó

mucho aquí. Porque el espíritu de la ciudad estaba presto a la experimentación, ¿tú que opinas de esa conjetura?

M.I: por supuesto que sí, porque vivían de esa manera. Si en la vida cotidiana había cierta informalidad, ¿por qué si vamos a construir una casa, No lo vamos a hacer así?, en ciudades como Medellín o Bogotá, hubo mucha resistencia a esa arquitectura porque son ciudades más conservadoras ¿no?

D.A: Has hecho cierto énfasis en la forma como las principales ciudades del país asumieron sus posturas en cuanto a la diversidad del pensamiento, y haces una diferenciación clara ente los andinos y los caribes ¿Crees que la geografía influye justamente en eso compartimientos domésticos? En una entrevista con Juan Gossain este me decía que “el hombre que mi al horizonte tiene derecho a imaginarse lo que quiera”.

M.I: Sí, sin duda alguna, esa esa apertura mental viene de una relación muy distinta con el paisaje en el paisaje, entonces su ánimo exteriorista no precisamente compungido y retraído, que la montaña y que la bruma, tiene que dar desde luego un ser humano completamente distinto, un ser humano que no es necesariamente. Es este alegre todo el tiempo. Héctor rojas Erazo tiene una teoría acerca de la tristeza del hombre Caribe.

D.A: Un espacio que aparece en la casa moderna en Barranquilla es el espacio de la terraza, no es un espacio nuevo en la arquitectura, desde hacía mucho tiempo este espacio aparecía tanto en mansiones republicanas con en la arquitectura popular del caribe, sin embargo, la casa moderna explota este espacio. ¿Qué podrías decir de este?

M.I: Fíjate tú, la casa realmente está entre dos espacios, De alguna manera para la exteriorización de la vida. El patio, que es, por supuesto, un poco la libertad adentro. y la terraza, que es como me muestro, Me pongo mis mejores galas. Me siento en la mecedora saludo al que pasa, muestro a mi mujer aquí, a mis hijos, lo que juegan ahí en el ante jardín. Es decir, yo en la casa, me alimento espiritualmente del patio, de la de la sombra, de la tierra misma. Es un poco la conexión con lo terrígeno y en la tarde me voy a la terraza para que vean lo bien que estoy, y, además, pues la terraza es de

alguna manera, la instancia previa, es el prólogo de la casa que te dice, si esta es la terraza y esta es la vida que tiene la terraza ¿cómo será?, Imagínense allá adentro. es un poco, es ese anhelo de proyectar la vida al exterior.

D.A: en un capítulo de la tesis, planteo que la vida en el Caribe es la vida al exterior de la casa, y me parece un particular que, en muchas fotografías, las fotos son en el jardín, en el ante jardín, en la terraza y quizás sin proponérselo, lo que están diciendo es “así es la vida”. Esta casa a lo mejor se habita afuera.

M.I: Yo creo precisamente que eso se lleva en nuestra cultura, tú sabes perfectamente que significa en el Caribe el término “callejear”. Salimos de la casa y de alguna manera nos llevamos la casa con nosotros, nuestra propia cultura está presta a exteriorizar con franquesa lo que somos, ¿por qué la casa no habría de ser así también?

Bibliografía.

- ARANGO, S. (1989). HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN COLOMBIA (1ST ED.). UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.
- ÁRIAS, A., & LADA, U. (2005). LA LITERATURA HISPANOAMERICANA MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS.
- ARMESTO, A. (2001). QUINCE CASAS AMERICANAS DE MARCEL BREUER (1938-1965), LA REFUNDACIÓN DEL UNIVERSO DOMÉSTICO COMO PROPOSITO EXPERIMENTAL. 4–25.
- ARTEAGA, R. (2018). LA CASA REPUBLICANA EN EL CARIBE COLOMBIANO. REVISTA CREDENCIAL.
- BELL, C. (2008). INDUSTRIA, PUERTO, CIUDAD (1870-1964). CONFIGURACIÓN DE BARRANQUILLA.
- BELL, C. (2014). BARRANQUILLA, MODERNIZACIÓN Y MOVIMIENTO MODERNO (1842 -1964). UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA .
- BROWN, J. (2000). EL JARDÍN MODERNO (S. L. EDITORIAL GUSTAVO GILI, ED.).
- CABALLERO, J. (2000). BARRANQUILLA Y MODERNIDAD UN EJERCICIO HISTÓRICO .
- COLOMINA, B. (2007). LA DOMESTICIDAD EN GUERRA (1ST ED.). ACTAR D.
- DIEZ, R. (2003). VARIACIONES SOBRE UNA CASA (1ST ED.). FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS.
- ESGUEVILLAS, D. (2009). MODELOS Y SERIES EN LA CASA AMERICA DE POSGUERRA. UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID.
- FERRO BAYONA, J., & LLANOS DÍAZ, ROSSANA. (2016). MEMORIAS DE EL PRADO : ARQUITECTURA Y URBANISMO, 1920-1960. UNIVERSIDAD DEL NORTE.
- FORGIONI, I. (2014). BAJO LOS PIES EL SUELO COMO GENERADOR DEL ESPACIO MODERNO [TESIS DE MAESTRÍA]. UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - SEDE MEDELLÍN .
- GAMBOA, PABLO. (2007). LA CASA CALIFORNIANA MODERNA DE LOS AÑOS 50

(UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, ED.; 1ST ED.).

- GARCÍA, G. (1985). EL AMOR EN LOS TIEMPOS CÓLERA (1ST ED.). OVEJA NEGRA .
- GARCÍA, J. (1950). LA PRENSA. FEBRERO-MAYO.
- GARCÍA, M., LLANOS, R., VILLALÓN, J., GUEVARA, C., RODRIGUEZ, M., & RUEDA, C. (2019). BARRANQUILLA PAISAJE AÉREO MEMORIA RECUPERADA DE UNA CIUDAD PIONERA. UNIVERSIDAD DEL NORTE .
- GOMEZ, E. (2018). UNIDAD PLÁSTICA EN LA ARQUITECTURA DE ELÍAS ZAPATA. AEROPUERTO OLAYA HERRERA 1956-1962. UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA .
- LE CORBUSIER. (1955). MODULOR 2.
- LLANOS, R., & VARGAS, Y. (2021). EL PRADO EN BUSCA DE LA CIUDAD JARDÍN EN EL TRÓPICO. UNINORTE .
- MARTÍ, A. (2008). PABELLÓN Y PATIO, ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA. DEARQ.
- MONEO, R. (1992, JUNE 9). EL MURMULLO DEL LUGAR. INMOVILIDAD SUBSTANCIAL .
- MONTEYS, X. (2021). LA CASA COMO JARDÍN (GUSTAVO GILI, ED.). GUSTAVO GILI.
- NORBERG, C. (2005). LOS PRINCIPIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA . EDITORIAL REVERTÉ .
- PEREZ, A. (2002). CRAIG ELLWOOD. CON EL ESPIRITU DE LA EPOCA (1ST ED.). EDITORIAL GUSTAVO GILI S.A.
- PIÑON, H. (1999). TEORÍA DEL PROYECTO (1ST ED.). UNIVERSITAT POLITECNICA DE CATALUNYA. INICIATIVA DIGITAL POLITECNICA.
- SAMPER, E., & RAMIREZ, J. (2000). ARQUITECTURA MODERNA EN COLOMBIA: EPOCA DE ORO .
- SMITH, E. (2021). CASE STUDY HOUSE THE COMPLETE CSH PROGRAM 1945-1946. TASCHEN.

Credito de Imágenes.

Créditos y agradecimientos de las imágenes principalmente a las familias de los arquitectos en estudio, así como a la familia de Carlos Bell Lemus, por permitirme acceder a su archivo personal, el cual se fue engrosando con el pasar de los años y sin este, esta investigación carecería de rigor historiográfico.

Aclaraciones:

Todas las fotografías que se refieren a las obras de Ricardo González Ripoll son parte del archi familiar y que han sido suministradas por la arquitecta Katya González Ripoll.

Todas las fotografías que se refieren a la obra de Roberto Acosta Madiedo son parte del archivo R.A.M (Roberto Acosta Madiedo) y que fue facilitado por Claudia Acosta.

La mayoría de las fotografías que se refieren a la obra de Obregón y Valenzuela, hacen parte de la tesis de doctorado “Casas Obregón & Valenzuela años 50: contribución a la formación de una tipología”.

Todas las imágenes que responden a analisis y planimetrías redibujadas, fueron realizadas por el autor.

Portada. Casa Hugo Marino. Foto Roberto Dugand. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

Collage una generación de arquitectos. Elaboración del autor

1. Fotografía Casa Diana Aljude. Foto Roberto Dugand. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

2. Panorámica del puerto de “Puerto Colombia”. Fuente Ídem.

3. Aero fotografía de Barranquilla 1928. Fuente. Ídem.

4. Fotografía del paseo Bolívar. Medios de los años 50.

Fuente. Ídem.

5. Orto foto de zona industrial aledaña al Rio Magdalena. Fuente. Ídem.

6. Perspectiva de Carrera Bolívar años 50. Fuente. Ídem.

7. Navegabilidad del Rio Magdalena. Fuente Ídem.

8. Aeropuerto de Veranillo Fuente. Ídem.

9. Piscina de hotel El prado. Fuente. Ídem.

10. Barco navegando el rio Magdalena en inmediaciones a Barranquilla. Fuente. Ídem.

11. Banco Cafetero. Fuente. Ídem.

12. Plano de Barranquilla con desarrollo de “El prado” 1935. Fuente. Ídem.

13. Foto de primeros años del barrio “El Prado”. Fuente. Ídem.

14. Retratos de Karl Parrish, M.J De la Roba, J.F Harver Fuente. Ídem.

15. Loteo primera etapa de “El Prado”. Fuente. Ídem.

16. Foto a vuelo de pájaro de “El Prado” década de los 30. Fuente. Ídem.

17. Detalle de planta primera etapa de “El Prado”. Fuente. Ídem.

18. Plano de Alto prado. Fuente. Ídem.

19. Aerofotografía de un Suburbio Americano, 1950. Fuente. Ídem.

20. Casa Republicana en “El Prado”. Fuente. Ídem.

21. Recorte de la revista “La prensa”. Fuente. Ídem.

22. Casa Republicana en “El Prado”. Fuente. Ídem.

23. Casa Republicana en “El Prado”. Fuente. Ídem.

24. Calle típica de “El Prado”. Fuente. Ídem.

25. Imagen Urbana de la casa y Césped de “El Prado”. Fuente. Ídem.

26. Visita de Le Corbusier a Barranquilla 1950. de Izquierda a derecha: Arq. Roberto Dugand, Arq. Carlos Sojo Donado, Arq. Paul Lester Wiener, Le Corbusier, Arq. José Luis Sert. Fuente: Periódico “La prensa”.

27. Dibujo de Le Corbusier sobrevolando Barranquilla. Fuente. Fundación Le Corbusier.

28. Dibujo de Le Corbusier sobrevolando Barranquilla. Fuente. Fundación Le Corbusier.

29. Perspectiva del edificio Palacio nacional de Leopoldo Rother (1946). Foto, Daniel García. Fuente. Archivo particular Carlos Bell.

30. Perspectiva del edificio Palacio nacional de Leopoldo Rother (1946) Foto, Daniel García. Fuente. Archivo particular Carlos Bell.

31. Planos arquitectónicos del edificio Palacio nacional de Leopoldo Rother (1946) Fuente. Revista Proa # 110 de 1957

32. Propuesta urbana del plan regulador de la firma norteamericana Town Planning Collaborative. Fuente. Revista Proa # 110 de 1957.

33. Fotografía a vuelo de pájaro del edificio de centro cívico y Telecom. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

34. Recortes de periódicos de “la presa” 1950. Artículo sobre la visita de Le Corbusier. Fuente: Ídem.

35. Ídem.

36. Ídem.

37. Aerofotografía del cetro cívico de Barranquilla. Arquitecturas sueltas. Fuente: Ídem.

38. Recortes de periódicos de “la presa” 1950. Artículo sobre la visita de Le Corbusier. Fuente: Ídem.

39. Tetro Mira de la rosa de Vittorio Magna. Fuente: Ídem.

40. Interior teatro Mira de la rosa de Vittorio Maggna. Fuente: Ídem.

41. Primera carta de Vittorio Maggna a Le Corbusier. Fuente: Ídem.

42. Esquema de *unite d’habitation le Corbusier*. Fuente: Ídem.

43. Fotografía a vuelo de pájaro *unite d’habitation le Corbusier*. Fuente: Ídem.

44. Esquemas de la propuesta de “volúmenes habitables” del arquitecto Vittorio Maggna. Fuente: Ídem.

45. Ídem

46. Ídem

47. Ídem

48. Ídem

49. Ídem

50. Carta de respuesta de Le Corbusier a la propuesta del arquitecto Vittorio Maggna. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

51. Cartas de Vittorio Maggna a Le Corbusier, descripciones teóricas de “Volúmenes habitables”. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

52. Ídem

53. Ídem

54. Ídem

55. Ídem

56. Empresario Roberto Mc’ Causland, entrevista “La prensa”. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

57. Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón y Cecilia Porras en “La Cueva”. Fuente: Fundación la Cueva.

58. Club hebreo, Roberto Acosta Madiedo.1952 Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

59. Club Barranquilla Roberto Acosta Madiedo 1956. Fuente: Archivo R.A.M

60. Sinagoga Bet El, Roberto acosta Madiedo.1960. Fuente: Archivo R.A.M

61. Colegio Alemán. Massard y Dinney 1966. Fuente: Archivo R.A.M

62. Club campestre del caribe. Roberto Acosta Madiedo.1963. . Fuente: Archivo R.A.M

63. Club Alemán, Ricardo González Ripoll. 1957. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

64. Gabriel García Márquez, Ricardo González Ripoll, Álvaro Cepeda Samudio. Fuente: fundación la Cueva.

65. Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón. Fuente. Fundación la Cueva.

66. Gabriel García Márquez y otros amigos en “La Cueva”. Fuente. Fundación la Cueva.

67. Página de “La prensa”, Artículo de Ricardo Gonzáles Ripoll. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

68. “Condor” de Alejandro Obregón en una de las plazas del edificio Telecom de Manuel de Andreis Fuente: Ídem.

69. Mural de Obregón. Fuente: Ídem.

70. Mural de Obregón en Edificio de vivienda Colectiva de Ricardo Gonzáles Ripoll. Fuente: Familia Ripoll.

71. Mural de Obregón en teatro Mira de la rosa. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

72. Reunión de trabajo del equipo del plan Regulador, Roberto Acosta Madiedo y muchos más. Fuente: Archivo R.A.M

73. Mapa de geolocalización donde se formó la generación de arquitectos caribe.

74. Fotografía de graduación de Roberto acosta Madiedo. Fuente: Archivo R.A.M

75. Edificio de Vivienda colectiva “**Boulevard**”. Roberto Acosta Madiedo. Fuente: Ídem.

76. Edificio de vivienda Colectiva “El Prado”. Roberto Acosta Madiedo. Fuente: Ídem.

77. Edificio de vivienda Colectiva “Doral”. Roberto Acosta Madiedo. Fuente: Ídem.

78. Edificio de vivienda Colectiva. Roberto Acosta Madiedo. Fuente: Ídem.

79. Ídem

80. Retrato del Arquitecto José Alejandro García. Fuente: Archivo particular Carlos Bell Lemus.

81. Capilla del colegio María de la enseñanza. José Alejandro García.

82. Iglesia “la Torcoroma” José Alejandro García. Fuente: Ídem.

83. Edificio de oficinas Manzini. José Alejandro García. Fuente: Ídem.

84. Edificio Nueva Casa municipal. José Alejandro García. Fuente: Ídem.

85. Fotografía Ricardo González Ripoll. Fuente: Familia Ripoll.

86. Sena de Barranquilla, Ricardo González Ripoll. Fuente: Ídem.

87. Centro Filantrópico Israelita. Ricardo González Ripoll. Fuente: Ídem.

89. Club Alemán, Ricardo González Ripoll. Fuente: Ídem.

90. Coliseo Cubierto. Ricardo González Ripoll. Fuente: Ídem.

91. Banco Popular. Ricardo González Ripoll, Foto. Daniel García. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

92. Foto grafía de Manuel de Andreis Lanao. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

93. Hall de acceso de edificio Telecom. Manuel de Andreis Daniel García. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

94. Perspectiva exterior edificio Telecom. Manuel de Andreis. Ídem.

95. Edificio Sena. Manuel de Andreis. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

96. Edificio para la sede del banco de credito hipotecario (BCH).

97. Fotografía de Rafael Obregón. Fuente: tesis de doctorado “Casas Obregón & Valenzuela años 50: contribución a la formación de una tipología”. Isabel Llanos.

98. Edificio de Locales Comerciales. Obregón y Valenzuela. Fuente: Revista Proa # 83 de 1954.

99. Edificio de Renta. Obregón y Valenzuela.Ídem.

100. Edificio de Oficinas en Cartagena. Obregón y Valenzuela. Fuente: tesis de doctorado “Casas Obregón & Valenzuela años 50: contribución a la formación de una tipología”. Isabel Llanos.

101. Casa José Martelo, 1952, Obregón y Valenzuela. Revista Proa # 36 de 1950.

102. Propuesta para edificios de vivienda colectiva. Massard & Dinneny. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

103. Ídem

104. Ídem

105. Colegio Alemán. Massard & Dinneny Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

106. Ricardo González Ripoll y otros arquitectos en las obras del edificio de la futura facultad. Fuente: Ídem.

107. Ricardo González Ripoll en exposición de ejercicios

académicos de la facultad del Atlántico. Fuente: archivo histórico del Atlántico.

108. Algunos estudiantes de la primera generación de arquitectos de la Facultad de la universidad del Atlántico. Fuente: archivo histórico del Atlántico.

109. Exposición de la primera Bienal de arquitectura colombiana en instalaciones del club alemán. Fuente: Ídem.

110. Entrevista a Manuel Carrera sobre el proyecto “Barranquilla año 2000” Fuente: Ídem.

111. Ídem

112. Perspectiva de una calle del barrio “Alto Prado”, al fondo la casa Diana Aljude en medio de plantas tropicales. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

113. Pabellón de Brasil (Niemeyer y Lucio Costa) en la exposición Universal de 1939. Tomado de: https://www.urbipedia.org/hoja/Pabell%C3%B3n_brasile%C3%B1o_de_1939#/media/File:Costa.Niemeyer.PabellonBrasil.1.jpg.

114. Casa de Marcel Breuer en el patio del Moma de Nueva York. Primeros prototipos de casa americana moderna. Tomado de: https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_en_el_jard%C3%ADn_del_MoMA

115. Publicidad de Avianca sobre rutas con Estados Unidos. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

116. CSH #9 de 1949, Arquitecto. Charles Eames Eero Saarinen. Tomado de: <https://www.eamesoffice.com/the-work/case-study-house-9/>

117. Publicidad de Avianca sobre rutas con Estados Unidos. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

118. Piscina en tensión con el exterior, CSH # 20 1958. Hensman, Buff, Straub. Tomado de: <https://www.mcmdaily.com/case-study-house-20-b/>

119. Reseña de la ciudad de Tampa, Florida y su relación con Barranquilla. Fuente: archivo histórico del Atlántico.

120. Residencia Walker de Paul Rudolph, 1951. Tomado de: <https://www.paulrudolph.institute/195108-walker-residence>

121. Familia del arquitecto José Alejandro García en el ante jardín de su casa. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

122. Casa Guillermo Bermúdez en Bogotá. Tomado de: <https://ofhouses.com/post/653669325007470592/899-guillermo-berm%C3%BAdez-uma%C3%B1a-berm%C3%BAdez-samper>

123. Casa Mejía. Borrero, Zamorano y Giovanelli. Fuente: BUITRAGO GÓMEZ, Pablo et al. Casas modernas en Cali: Modelos y paradigmas. 1 ed. Cali: Universidad del Valle, 2011. p.83.

124. Casa Rafael Uribe. Caputi y Uribe. Fuente: Tesis de maestría “La casa un jardín La arquitectura de Caputi & Uribe 1950- 1965”

125. Casa del Arquitecto Gabriel Serrano.

126. Casa Obregón, Obregón y Valenzuela.

127. portada de la primera edición de la revista Proa

128. Paginas de la primera edición de la revista “*Arts And Architecture*”

129. portada de la primera edición de la revista “*Arts And*

Architecture”

130. Algunas portadas de la revista “Mejoras”. Fuente: Archivo histórico del Atlántico.

131. Algunas portadas de la revista “Barranquilla Grafica” Fuente: ídem.

132. Portadas de la revista “Proa” en donde se hablan de temas de Barranquilla en 20 años. Fuente: <https://proaarquitectura.co/>

133. Collage de casas de la firma Obregón y Valenzuela, realizadas en Barranquilla.

134. Collage de casas de la firma arcos Ltda., realizadas en Barranquilla. Fuente: Archivo R.A.M

135. Collage de casas de José Alejandro García en Barranquilla. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

136. Collage de casas de Ricardo González Ripoll en Barranquilla. Fuente: Familia Ripoll.

137. Collage de casas de Manuel de Andreis Lanao en Barranquilla. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

138. Collage de casas de Massard y Dinnney en Barranquilla. Fuente: Ídem.

139. Casa Guillermo González de Roberto Dugand. Fuente: Revista Proa # 132 de 1960

140. Collage de casas de la firma Cuellar, Serrano y Gomez en Barranquilla. Fuente: Revista proa #32 de 1950

141. Collage de casas de autores desconocidos en Barranquilla. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

142. Planta con curvas de nivel y localización de las casas.

Fuente: Ídem. Intervención del autor.

143. Perspectiva de una calle del barrio “El Prado”. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

144. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Lajud. Fuente: Elaboración del autor.

145. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

146. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.

147. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Vergara. Fuente: Ídem.

148. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido) Fuente: Ídem.

149. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa José Martelo. Fuente: Ídem.

150. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

151. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Tulio Amaris. Fuente: Ídem.

152. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido). Fuente: Ídem.

153. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Hugo Marino. Fuente: Ídem.

154. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido). Fuente: Ídem.

155. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido). Fuente: Ídem.

156. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem.

157. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa Hugo Marino. Fuente: Ídem.

158. Esquema de ubicación de la casa en el Barranco. Casa (autor desconocido). Fuente: Ídem.

159. Relación de la casa José Martelo (Obregón y Valenzuela) con el césped al mismo nivel. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

160. Casa Guillermo González (Roberto Dugand) y su relación con el césped. Fuente: Revista Proa # 132 de 1960

161. CSH de 1950 de Raphael Soriano, la casa anclada al césped. Tomado de: <https://ofhouses.com/post/629389336003198977/832-raphael-soriano-case-study-house-1950>

162. CHS_9_Eames_Eero Saarinen. 1949, el exterior entra a la casa a través del piso. Tomado de: Ídem.

163. Casa Starkey, Marcel Breuer. 1954. Relación con el suelo natural. Tomado de: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-starkey/>

164. Fotografías de la obra de la casa José Alejandro García. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

165. Ídem.

166. Casa Starkey, Marcel Breuer. 1954. Relación con el suelo natural. Tomado de: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-starkey/>

167. Casa Roberto Jaar. José Alejandro García, 1954. Relación con el suelo y voladizo. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell

Lemus.

168. Casas de José Alejandro García. Relación más próxima con el césped a un mismo nivel. Fuente: Ídem.

169. Ídem.

170. Ídem.

171. Ídem.

172. Ídem.

173. Ídem.

174. Ídem.

175. Casas donde la relación más compleja, cambios de nivel en el antejardín. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

176. Ídem.

177. Ídem.

178. Ídem.

179. Ídem.

180. Ídem.

181. Ídem.

182. Casa Antonio Jaar. 1955, José Alejandro García. El jardín dilata el acceso. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

183. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Roberto Jarr. Fuente: Elaboración del autor.

184. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Antonio Jarr. Fuente: Ídem.

185. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem

186. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem

187. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem

188. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem

189. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Vergara. Fuente: Ídem

190. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Lajud. Fuente: Ídem

191. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. José Martelo. Fuente: Ídem

192. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem

193. Esquema de la relación de la casa con el antejardín. Casa Roque Yidi. Fuente: Ídem

194. Esquema de casa + Ante jardín. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem

195. Esquema de casa + Ante jardín. Casa Lajud. Fuente: Ídem

196. Esquema de casa + Ante jardín. Casa Vergara. Fuente: Ídem

197. Esquema de casa + Ante jardín. Casa Roberto Jarr.

Fuente: Ídem

198. Fotografía en obra de la casa Martín Leyes. Construir el podio. Fuente: Archivo personal de Carlos Bell Lemus.

199. Casa Martín Leyes. Extrudir el suelo. Fuente: Ídem

200. Esquema de operación en el suelo. Casa Diana Aljude. Fuente: Elaboración del autor.

201. Esquema de operación en el suelo. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem

202. Esquema de operación en el suelo. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem

203. Esquema de operación en el suelo. Casa Lajud Fuente: Ídem

204. Esquema de operación en el suelo. Casa José Martelo Fuente: Ídem

205. Esquema de operación en el suelo. Casa (Autor desconocido). Fuente: Ídem

206. Esquema de operación en el suelo. Casa Roberto Jarr. Fuente: Ídem

207. Esquema de operación en el suelo. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem

208. Esquema de operación en el suelo. Casa Vergara. Fuente: Ídem

209. Esquema de operación en el suelo. Casa de Ricardo González Ripoll. Fuente: Ídem

210. Esquema de operación en el suelo. Casa Hugo Marino. Fuente: Ídem

- 211.** Esquema de operación en el suelo. Casa (Autor desconocido). Fuente: Ídem
- 212.** Perspectiva Casa Lajud, podios en el antejardín. Fuente: Ídem
- 213.** Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Lajud. Fuente: Ídem
- 214.** Esquema de operación en el suelo. Casa Lajud. Fuente: Ídem
- 215.** Esquema de operaciones en el suelo. Casa Lajud. Fuente: Ídem
- 216.** Esquema de operación en el suelo. Casa Roberto Jarr. Fuente: Ídem
- 217.** Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Roberto Jarr. Fuente: Ídem
- 218.** Esquema de operación en el suelo. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem
- 219.** Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem
- 220.** Esquema de operación en el suelo. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem
- 221.** Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem
- 222.** Esquema de operación en el suelo. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem
- 223.** Esquema en fachada de operaciones en el suelo. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem
- 224.** Casas donde se evidencia las variaciones en las

operaciones del suelo. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

- 225.** Ídem
- 226.** Ídem
- 227.** Ídem
- 228.** Ídem
- 229.** Perspectiva interior de la casa Mario Santo Domingo de 1950 (Obregón y Valenzuela). Fuente: Revista Proa # 36 de 1950.
- 230.** Esquema de operaciones en la volumetría. Reventar la caja. Fuente: Elaboración del autor.
- 231.** Esquema de operaciones en la volumetría. Volumen atalaya. Fuente: Ídem.
- 232.** Esquema en sección casa Roberto Jarr. Fuente: Ídem.
- 233.** Esquema en sección casa Antonio Jaar. Fuente: Ídem.
- 234.** Esquema en sección casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.
- 235.** Esquema en sección casa Lajud. Fuente: Ídem.
- 236.** Esquema en sección casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.
- 237.** Esquema en sección casa Vergara. Fuente: Ídem.
- 238.** Esquema en sección casa José Alejandro García. Fuente: Ídem.
- 239.** Esquema en sección casa Guillermo González. Fuente: Ídem.
- 240.** Esquema en sección casa José Martelo. Fuente: Ídem.

- 241.** Esquema en sección casa Rifa 2. Fuente: Ídem.
- 242.** Esquema en sección casa Tulio Amaris. Fuente: Ídem.
- 243.** Esquema en sección casa Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.
- 244.** Losas y columnas metálicas de casa José Alejandro García. El paisaje entre dos planos. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.
- 245.** Casa Pinal 1955, El pedregal. En: Alfonso Pérez, Alejandro Aptilón et al. Las casas del Pedregal (1947-1968).
- 246.** Casa Chacéz, 1950. El pedregal. En: Ídem.
- 247.** Casa Rojas 1952. El pedregal. En: Ídem.
- 248.** Casa Pérez 1960. El pedregal. En: Ídem.
- 249.** Casa Gomez 1952. El pedregal. En: Ídem.
- 250.** Casa ventas 2 1952. El pedregal. En: Ídem.
- 251.** Casa Nicolás Rosanía. Roberto Acosta Madiedo. Fuente. Archivo R.A.M
- 252.** Casa Alberto Azout. Roberto Acosta Madiedo. Fuente: Ídem.
- 253.** Casa del Arquitecto José Alejandro García Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.
- 254.** Vaciado de losa de cubierta de la casa José Alejandro García. Buscar el horizonte.
- 255.** Casa Lajud. Roberto Acosta Madiedo. Fuente. Archivo R.A.M
- 256.** Casa Navarro Mejía. Obregón y Valenzuela. Fuente: Revista Proa #43 de 1953
- 257.** Casa (nombre desconocido). Ricardo González Ripoll. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.
- 258.** Ídem.
- 259.** Casas donde la volumetría se expresa a través de "reventar la caja". Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.
- 260.** Ídem
- 262.** Ídem
- 263.** Ídem
- 264.** Fotografía de una fiesta en la sala de la casa del Arquitecto Ricardo González Ripoll. Fuente: Familia Ripoll.
- 265.** Esquema de organización del programa doméstico. Casa José Martelo. Fuente: Elaboración del autor.
- 266.** Esquema de organización del programa doméstico. Casa Vergara. Fuente: Ídem.
- 267.** Esquema de organización del programa doméstico. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.
- 268.** Esquema de organización del programa doméstico. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.
- 269.** Esquema de organización del programa doméstico. Casa Aljude. Fuente: Ídem.
- 270.** Esquema de organización del programa doméstico. José Alejandro García Fuente: Ídem.
- 271.** Esquema de organización del programa doméstico. Casa Lajud Fuente: Ídem.

272. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Roque Yidi. Fuente: Ídem.

273. Esquema de organización del programa doméstico. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem.

274. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

275. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.

276. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem.

277. Publicidad de electrodomésticos para el hogar de la época. Revista Grafica. Fuente: Ídem.

278. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

279. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Lajud. Fuente: Ídem.

280. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Vergara. Fuente: Ídem.

281. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

282. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

283. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Roque Yidi. Fuente: Ídem.

284. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem.

285. Esquema de la vida social como ordenadora de la casa.

Casa José Martelo. Fuente: Ídem.

286. Esquema en 3D Programático. Casa José Martelo. Fuente: Ídem.

287. Esquema en 3D Programático. Casa Lajud. Fuente: Ídem.

288. Esquema en 3D Programático. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.

289. Esquema en 3D Programático. Casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

290. Esquema en 3D Programático. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

291. Perspectiva interna de un patio. Propuesta del Arq. José Alejandro García. Fuente: Archivo familiar de la Familia José Alejandro García.

292. Profundidad del espacio en la casa Vergara. Fuente: Elaboración del autor.

293. Profundidad del espacio en la casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

294. Profundidad del espacio en la casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

295. Profundidad del espacio en la casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.

296. Profundidad del espacio en la casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

297. Perspectiva interna casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Revista proa #36 de 1950

298. Perspectiva interna casa José Martelo. Fuente: Ídem.

299. Perspectiva interna casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

300. Perspectiva interna casa Tulio Amaris. Fuente: Ídem.

301. Fotografía interior de la casa Martín Leyes. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

302. Perspectiva interior de la casa Roque Yidi. Fuente: Archivo R.A.M

303. Fotografía de jardín lateral en la casa José Alejandro García. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

304. Fotografía exterior de la Villa Stein de Le Corbusier. Tomado de : <http://www.geocities.ws/arquique/lecorbu/grandes/lcvg04.jpg>

305. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Martín Leyes. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

306. Esquema de despiece del espacio exento. Casa José Martelo. Fuente: Elaboración del autor.

307. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Guillermo González. Fuente: Elaboración del autor.

308. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

309. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Vergara. Fuente: Ídem.

310. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Lajud. Fuente: Ídem.

311. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Diana Aljude Fuente: Ídem.

312. Esquema de despiece del espacio exento. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem.

313. Esquema de despiece del espacio exento. Casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

314. Acceso de servicio casa Alberto Azout. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

315. acceso de servicio. Casa (desconocida) Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

316. Ídem.

317. Ídem.

318. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa José Martelo. Fuente: Elaboración del autor.

319. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa José Alejandro García. Fuente: Ídem.

320. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.

321. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

322. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Lajud. Fuente: Ídem.

323. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Vergara. Fuente: Ídem.

324. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem.

325. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

326. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

327. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

328. Esquema de la casa inmersa en su propio jardín. Casa Roque Yidi. Fuente: Ídem.

329. Fotografía de habitación + Patio. CSH #16. Arq. Craig Ellwood. Tomado de: <https://www.architecturalhomes.com/articles/step-inside-case-study-house-16-the-salzman-house.html>

330. Apertura lateral de la casa. Aparición del jardín Exento. Casa (desconocida) Arq. José Alejandro García. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

331. Ídem.

332. Apertura lateral de la casa. Aparición del jardín Exento. Casa del propio Arq. José Alejandro García. Fuente: Ídem.

333. Fotografía de la maqueta de la casa del arquitecto José Alejandro García. Fuente: Ídem.

334. Bocetos de organización de una casa. arquitecto José Alejandro García. La aparición del jardín lateral. Fuente: Ídem.

335. Ídem

336. Ídem

337. Ídem

338. Fotografía de espacios interiores en tensión con el exterior. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

339. Ídem.

340. Ídem.

341. Ídem.

342. Ídem.

343. Ídem.

344. Ídem.

344. Fotografía de la terraza en la casa Diana Aljude de José Alejandro García. 1954. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

345. axonométrico de la villa Stein de Le Corbusier. 1927. Tomado de: <http://www.geocities.ws/arquique/lecorbu/grandes/lcvg04.jpg>

346. Esquema en isométrico de la casa Roberto Jaar, acceso dilatado. Fuente: elaboración del autor.

347. Fotografía de la terraza como elemento elevado del suelo natural. Casa desconocida de José Alejandro García. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

348. Ídem.

349. Ídem.

350. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa José Alejandro García. Fuente: elaboración del autor.

351. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

352. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

353. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

354. Planta esquemática donde se muestra la figura y

ubicación de la terraza. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem.

355. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Lajud. Fuente: Ídem.

356. Planta esquemática donde se muestra la figura y ubicación de la terraza. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

357. Perspectiva de la casa Rifa 2 de Obregón y Valenzuela 1953. Fuente: Revista Proa #36 de 1950.

358. Perspectiva de la casa Obregón de la firma Cuellar, Serrano y Gómez Ltda. 1952. Fuente: Revista Proa #32 de 1950

359. Perspectiva de la casa José martelo de la firma Obregón y Valenzuela. 1952 Fuente: Revista Proa #36 de 1950.

360. Eje de simetría en una casa Republicana en el barrio "El Prado". Foto, Daniel García. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

361. Eje de asimetría en la casa Roberto Jaar. Foto, Autor. Fuente: Archivo personal del autor.

362. Fotografía de casas donde empieza a ser jerárquico el espacio de la estancia elevada: "La terraza". Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

363. Ídem.

364. Ídem.

365. Ídem.

366. Ídem.

367. Ídem.

368. Ídem.

369. Ídem.

370. Ídem.

371. Ídem.

372. Ídem.

373. Ídem.

374. Ídem.

375. Ídem.

376. Ídem.

377. Ídem.

378. Ídem.

379. Ídem.

380. Fotografía del espacio de la terraza en la casa Roberto Jaar. Foto, Autor. Fuente: Archivo personal del autor.

381. Casa Cuba donde se evidencia la aparición del espacio de la terraza como ante sala a la casa. Tomada de: <https://www.arquitecturacuba.com/>

382. Ídem.

383. Ídem.

384. Ídem.

385. Ídem.

386. Ídem.

387. Ídem.

388. Ídem.

389. Ídem.

390. Fotografía de la casa Diana Aljude. La terraza como elemento suspendido y proyectado. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

391. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Vergara. Fuente: Elaboración del autor.

392. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Diana Aljude. Fuente: Ídem.

393. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Roberto Jaar. Fuente: Ídem.

394. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

395. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Lajud. Fuente: Ídem.

396. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

397. Esquema es 3d de despiece del espacio de la estancia elevada. Casa Guillermo González. Fuente: Ídem.

398. Fotografía casa Lajud. la terraza en medio del ante jardín. Fuente: Ídem.

399. Fotografía interior del traspacio de una casa del arquitecto José Alejandro García. La casa en el jardín. Fuente: Ídem.

400. secuencia de dibujos de Le Corbusier en Rio de Janeiro. La arquitectura moderna y el trópico. En. Preciado, Catherine "Habitar en Latinoamérica Vivir al aire libre en la vivienda

colectiva moderna". Universidad Nacional de Colombia. 2018.

401. Oscar Niemeyer y su esposa en el recibo de la casa Das canoas, de fondo el trópico exuberante. Tomado de: <https://hyperbole.es/2016/04/casa-canoas-1951-niemeyer-en-rio-de-janeiro-2/>

402. Perspectiva de la casa Wasung de Artigas en "El pedregal". Pérez, Alfonso. En Las casas del Pedregal (1947-1968).

403. Comedor casa Bustamante. Artigas. En: Ídem.

404. Fotografía patio interno de la casa Guillermo González Arq. Roberto Dugand. Fuente: Revista Proa # 132 de 1960

405. Interior de la casa del arquitecto Ricardo González Ripoll. Fuente: Archivo de la familia Ripoll.

406. Ídem.

407. Cubierta- jardín de la casa del arquitecto José Alejandro García. El jardín conquista los espacios. Fuente: archivo familiar de la familia José Alejandro García.

408. casa diseñada por el Arquitecto Kerin Jassir, el jardín y el acceso. Fuente: Archivo personal del autor.

409. Jardín de acceso de la casa Antonio Jaar, de José Alejandro García. Fuente: Archivo personal del autor.

410. Hijos de José Alejandro García al interior de la casa del arquitecto. Fuente: Archivo personal del autor.

411. Fotografía de patio interno de la casa del arquitecto José Alejandro García. Fuente: Ídem.

412. Ídem.

413. Casa de autor desconocido. Quiebra soles y cubierta proyectada, la casa en el trópico. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

414. Sistema constructivo de la CSH #16. Montaje de elementos metálicos. Tomado de: <https://delavegacanolasso.com/construir-una-casa-prefabricada-o-modular>

415. Casa del arquitecto José Alejandro García en construcción, vaciado de losas en concreto y columnas metálicas. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

416. Dibujos del arquitecto Gabriel Serrano sobre su viaje a Brasil y visita a edificios ejemplares del Movimiento Moderno. Fuente Revista proa # 16 de 1949

417. Ídem.

418. Ídem.

419. Ídem.

420. Planta típica y de noveno piso del edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd. Fuente Revista proa # 16 de 1949

421. Perspectiva exterior edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd. Fuente: Ídem.

422. Fachada Oriental edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd. Fuente: Ídem.

423. Fachada edificio Banco de la república. Cuellar, Serrano y Gómez Ltd. Fuente: Ídem.

424. Losa en voladizo y columna metálica en la casa Roberto Jaar. Foto, Autor. Fuente: Archivo personal del autor.

425. Proyección de cubierta en la casa José Martelo. Fuente: Revista Proa #36 de 1950

426. Proyección de cubierta en la casa Tulio Amarís. Fuente: Ídem.

427. Casa del arquitecto brasilero Oswaldo Bratke. Tomado de: https://www.urbipedia.org/hoja/Oswaldo_Bratke

428. Casa Jair de Sousa. Arq. Sergio Bernardes.

429. casa editor Almeida. Arq. Vilanova Artigas.

430. Casa de la arquitecta Lygia Fernández.

431. Casa del arquitecto Sergio Bernardes.

432. Proyectos donde se ejemplifica la proyección de la cubierta de la cubierta. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

433. Ídem.

434. Ídem.

435. Ídem.

436. Ídem.

437. Ídem.

438. Ídem.

439. Ídem.

440. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa José Alejandro García. Fuente: Elaboración del autor.

441. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa José Martelo. Fuente: Ídem.

442. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Martín Leyes. Fuente: Ídem.

443. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

444. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Rifa 2. Fuente: Ídem.

445. Esquema despiece de elementos de control climático. Casa Tulio Amaris. Fuente: Ídem.

446. Persiana tipo fachada en la casa del arquitecto José Alejandro García. Fuente: Ídem.

447. Ídem.

448. Calados en los corredores de circulación en la casa Martín Leyes. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

449. Ídem.

450. Persiana tipo fachada en la casa del arquitecto José Alejandro García. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

451. sistema de persianas en el edificio Banco de la Republica sede Barranquilla. C, S, G Ltda. Fuente: Ídem.

452. Sala de la casa tulio Amarís, biombos pivotantes. Fuente: Revista Proa #36 de 1950

453. Sistema de persianas basculantes en la casa de fin de semana de Don Miguel Correa. Fuente: Ídem.

454. Sistema de cerramiento de persianas en la casa José Martelo. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

455. Sistema de persianas basculantes en la casa Rifa 2. Fuente: Revista Proa #36 de 1950

456. Persianas verticales batientes en la casa Julio Mario Santo Domingo. Fuente: Ídem.

457. Expresividad plástica en una casa moderna. Autor desconocido. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

458. Interior de una casa moderna en la Habana, Cuba. Tomado de: <https://www.arquitecturacuba.com/>

459. Mural tierra, mar y aire de Alejandro Obregón. Edificio Mezrahi de Ricardo González Ripoll. Fuente:

460. Ídem.

461. Ídem.

462. Intervención de Roberto Burle Marx en parque Do flamengo. Tomado de: <https://www.revistaad.es/lugares/articulos/roberto-burle-marx-mosaico-paseos>

463. Mural Ministerio de Educación y Salud / Lucio Costa. Tomado de: <https://www.archdaily.co/co/703994/clasicos-de-arquitectura-ministerio-de-educacion-y-salud-slash-lucio-costa>

464. Mural en la fachada de la casa de Gabriel Serrano. En. Trillos, Ana at “Gabriel Serrano, vivienda unifamiliar moderna en Bogotá, 2010.

465. Detalle de piso en la casa Roberto Jaar. Fuente: Elaboración del autor.

466. Obra “Composición con rojo, amarillo y azul”, 1928 de Piet Mondrian. Tomado de: <https://www.meisterdrucke.es/artista/Piet-Mondrian.html>

467. Detalle de mural en la fachada de la casa Roberto Jaar. Foto, Autor. Fuente: Archivo personal del autor.

468. Detalle de espacio de la terraza en la casa Roberto Jaar. Modulación del piso. Fuente: Elaboración del autor.

469. Intervenciones plásticas en la fachadas y pisos de acceso de algunas casas modernas en Barranquilla. Fuente:

Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

470. Ídem.

471. Ídem.

472. Ídem.

473. Ídem.

474. intervención en pisos de Copacabana, Brasil por Roberto Burle Marx. Tomado de: <https://www.revistaad.es/lugares/articulos/roberto-burle-marx-mosaico-paseos>

475. Intervenciones plásticas en la fachadas y pisos de acceso de algunas casas modernas en Barranquilla.

476. Ídem.

477. Ídem.

478. Ídem.

479. Mural en la fachada de edificio de la nueva casa municipal. Ricardo González Ripoll. Fuente: Archivo familia Ripoll.

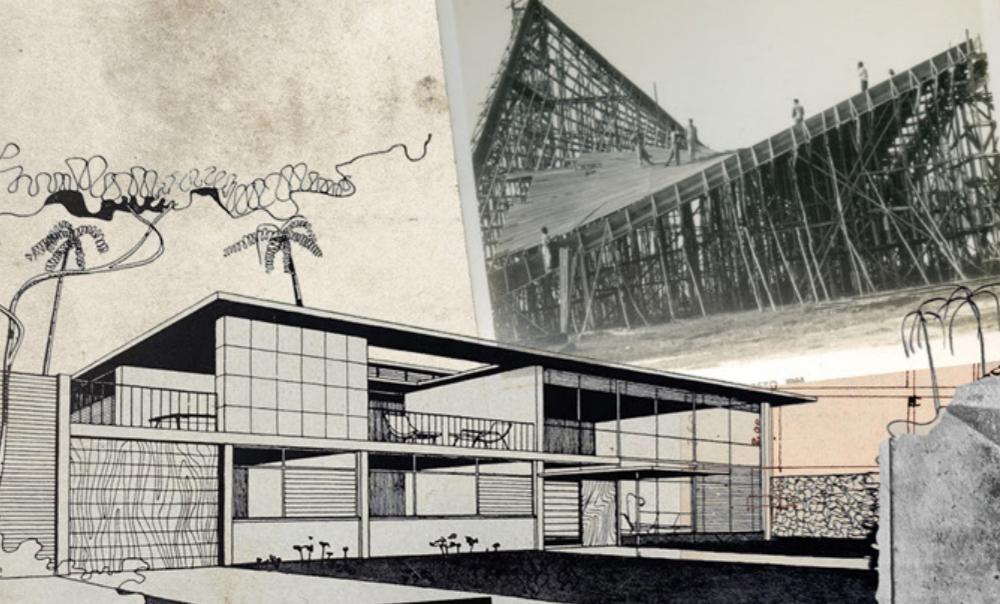
480. Intervenciones plásticas en la fachadas y pisos de acceso de algunas casas modernas en Barranquilla. Fuente: Archivo particular de Carlos Bell Lemus.

481. Ídem.

482. Ídem.

483. Mural tierra, mar y aire de Alejandro Obregón. Edificio Mezrahi de Ricardo González Ripoll. Fuente: Archivo familia Ripoll.

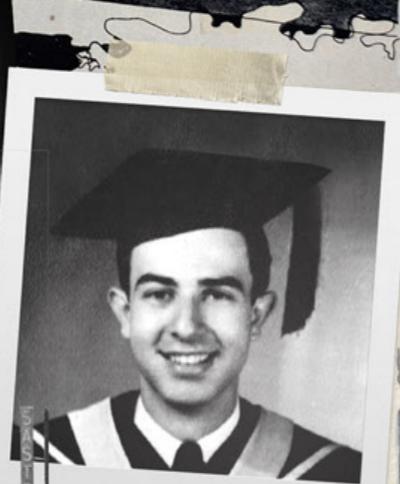
484. Sección longitudinal perspectivada de la casa Roberto Jaar. La síntesis de la casa moderna en Barraquilla. Fuente: Elaboración del autor.



Trabajar en Barranquilla

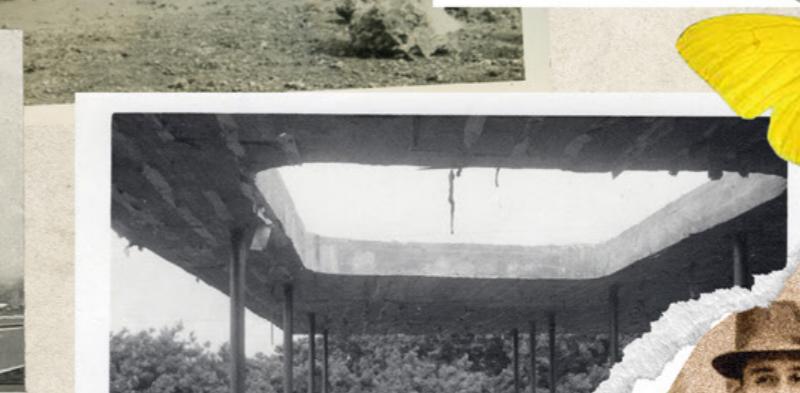
Viajan hoy a Bogotá el señor Barranquilla con gestiones en favor de...

No sabemos que función tenemos en el buró, esperamos que sea en favor de...



Country

- PROPIEDAD HORIZONTAL
- APARTAMENTOS DE LUJO
- 3 Y 4 ALCOBAS
- SHOPPING CENTER
- 2 ASCENSORES
- GAS CON CONTADOR
- CITOFOFOS



Después de haber obtenido el 2 de junio p.p.d. el título de Arquitecto en una de las mejores universidades del mundo, la de Syracuse, en el estado de New York, regresa mañana en las horas de la tarde a esta ciudad, el distinguido joven barranquillero don ROBERTO ACOSTA MADIEÑO P. hijo del amigo, fallecido hace algún tiempo, don Nicolás Acosta Madiedo, y su señora doña Lucía...

llega a la culminación de su carrera con la satisfacción del deber cumplido y la gloria del éxito obtenido.

Su tesis, brillante disertación presentada ante el Decano de la Universidad de Cornell, y tres arquitectos de las ciudades de New York, Syracuse y Rochester, obtuvo la aclamación con 100 de calificación y fué escogido como el mejor entre las presentadas por los aspirantes al Título de Arquitectura, exhibiendo su mérito al con peltre Roberto con asistiendo todos norteamericanos.

Compacidosísimo registramos su triunfo y su regreso y congratulándonos con su señora madre doña Lucía Perilla y con doña Lucía Madiedo y su señora doña Lucía Madiedo...

PROYECTO • PROMOCION Y VENTAS

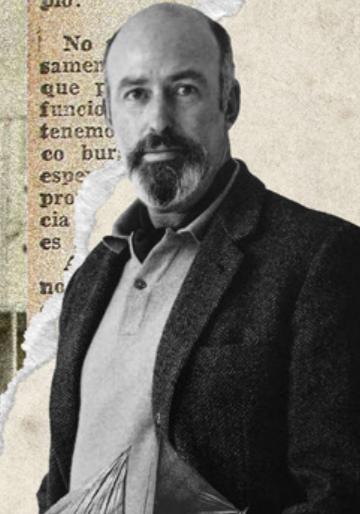
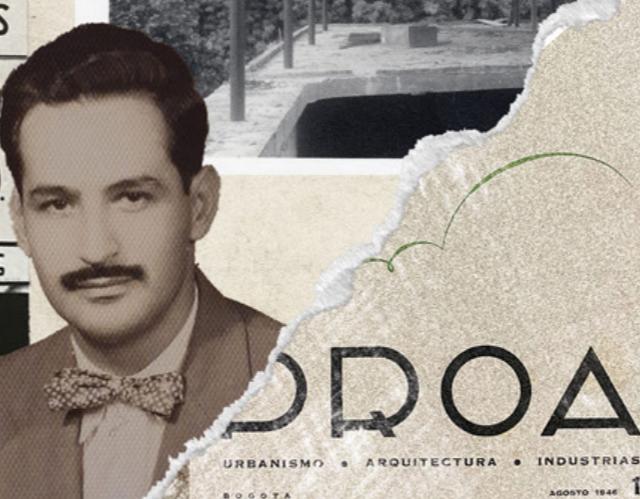
ARCOS LTDA.

EDIF. TERCER COLON
3º PISO
TELS. 18 291-17815

I. SCHWARTZ - ARQ.
D. ACOSTA MADIEÑO - ARQ.

ARQUITECTURA • INGENIERIA • CONSTRUCCIONES

EMILIO LÉBOLO Jr. S. C. A.
arquitecto asociado



PROA

URBANISMO • ARQUITECTURA • INDUSTRIAS

BOGOTÁ AGOSTO 1946

