



Casa Eduardo Caputi (Arquitecto) 1952



Casa Leonel Estrada 1953



Casa Luis Carlos Córdoba 1958



Casa Rodrigo Mora 1959

Casa Fabio Estrada 1953



Casa Jaime Villa 1953



Casa Alberto Estrada 1954

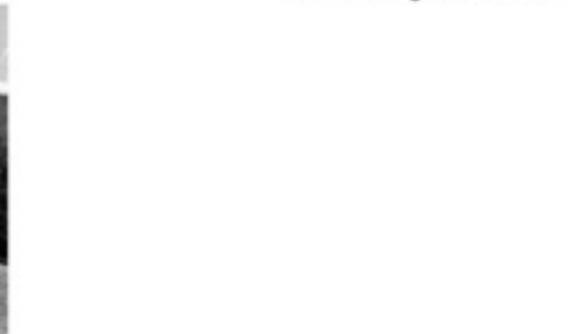
Casa M.L. Váldez 1954



Casa Rafael Róldan 1959



Casa Armando Mora 1960s?



Casa Humberto Luján 1960s?



Casa Luis Alberto Parra 1954?



Casa Darío Fernández 1957



Casa Rafael Uribe (Arquitecto) 1962



Casa Hernando Villegas 1962



Casa Gloria Restrepo 1963



Casa Guillermo Londoño 1957



Casa Darío Piedrahíta 1958



Casa Manuel Carvajal 1963



Casa Alberto Arcila 1963?

Casa Fernando Uribe 1957

Casa León Hernández 1965



98

98 Terraza casa Escobar. (s.f)

Entre el jardín y la casa. Los umbrales

“Del umbral al salón”: Con el título elegido he querido hacer hincapié en la parte de nuestra casa que una las habitaciones más íntimas con el espacio exterior [...]La zona ajardinada y la casa forman, en mi opinión, un organismo entrelazado y coherente”³⁹

ALVAR AALTO

“La **terraza** hace la **transición** entre el **ambiente exterior e interior** de la casa, comunicada al salón por una enorme **puerta vidriera corrediza** que **funde** los dos espacios en uno solo y permite **apreciar la magnífica vista** desde el salón principal”.⁴⁰

CAPUTI & URIBE

El jardín define el primer y más fundamental umbral de las casas, es el espacio intermedio entre la ciudad y el espacio íntimo de la vivienda, el posee características de ese universo íntimo y a la vez del mundo exterior. Como lo vimos en el capítulo anterior el jardín en Caputi & Uribe crea una experiencia de interioridad, a través de la generación de recintos o campos espaciales bien definidos. Pero esos espacios interiores a cielo abierto se vinculan con los verdaderos interiores a través de otros umbrales, pero a una menor escala.

Son pocos los escritos de los autores y además se encuentran deshilvanados en el reverso de las fotografías de sus casas tomadas por el gran fotógrafo Gabriel Carvajal. Sin embargo en ellas se insiste en registrar especialmente las terrazas, los porches y las proyecciones de las losas respecto al plano de los muros de cerramiento. Estas imágenes constituyen un punto de entrada hacia un análisis más detenido sobre la complejidad espacial contenida en la construcción del perímetro de la vivienda y su relación con el predio. La frase anterior ubicada al reverso de la fotografía de la terraza de la casa Escobar (s.f) muestra en esencia la concepción de umbral de estos espacios. En primera medida aparece la terraza como una parte que tiene un papel específico dentro de la vivienda y es el de hacer la *transición* entre dos *ambientes*, el *exterior* y el *interior*. Segundo la puerta vidriera corrediza *funde* los espacios en uno sólo y posibilita que se de la unidad entre el interior y el lugar figurada en la *magnífica vista* hacia el paisaje. Como vemos son los elementos arquitectónicos los encargados de conseguir la integración de los ambientes. Pero existen en la obra otra serie de elementos con las cuales se logra este cometido.

³⁹ Göran Schildt, *op. cit.*, pp.69-71.

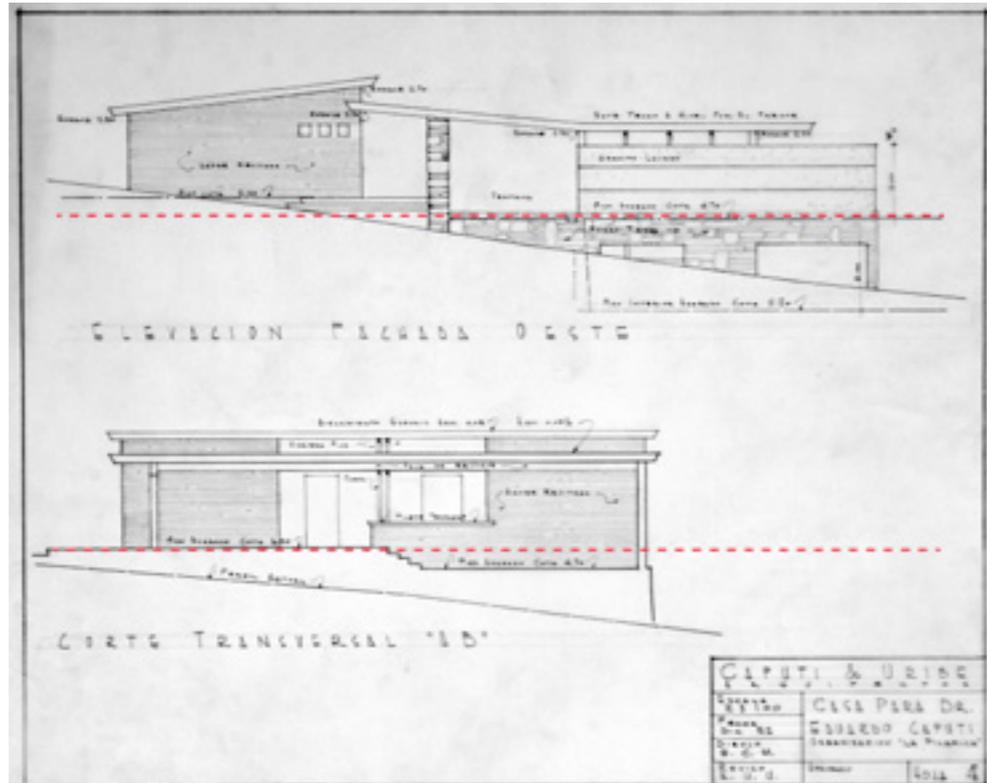
⁴⁰ Nota al reverso de la fotografía de la terraza de la casa de Luis Carlos Escobar. SF.



99

En este capítulo nos vamos a centrar en la constitución de los umbrales, en la construcción del espacio intermedio entre la naturaleza y la arquitectura. Se intentará mostrar cómo ellas establecen contacto con el universo del jardín que las rodea mediante un doble movimiento que va de la naturaleza a la arquitectura y viceversa, la naturaleza se vuelve arquitectura y la casa parece extenderse hacia el paisaje. Las fuerzas de lugar harán que este reaccione con ellas; levantándose, proyectándose, abriéndose, perforándose y hundiéndose hasta lograr el punto preciso en que estas se detienen una vez han modelado el perímetro de la casa.

El umbral posee una doble condición, espacio intermedio a medio camino entre el exterior y el interior. Un espacio complejo e interesante para la percepción donde los sentidos dudan al no poder descifrar con claridad de donde provienen los vectores de movimiento ¿el jardín entra a la casa? ó ¿el interior se proyecta sobre el jardín?



100

- 99 Terraza casa (s.n) (s.f)
- 100 Casa Caputi. Fachada principal y sección.
- 101 Casa Rojas. Francisco Artigas. 1962.
- 102 Casa Caputi. Imagen general.

Perfiles horizontales. La casa pabellón en jardín.

El interés de realizar pabellones horizontales dispuestos en un paisaje, permite asociar el jardín exterior con el exterior y esto fue un rasgo común de la arquitectura moderna de mediados de los años 50s en América. En diferentes escenarios como California, México y Brasil se especuló con el desarrollo de construcciones que principalmente se desarrollaban en un sólo nivel, las cuales tenían como propósito principal mantener un estrecho contacto con el exterior, donde la condición de ser casas suburbanas le permitió la obtención de cuatro fachadas abiertas al jardín. Las cubiertas planas con bordes horizontales fue un símbolo de este momento y en general estos pabellones están conformados por dos planos paralelos y continuos. Caputi & Uribe configuran también una versión de casa pabellón horizontal en el paisaje.

La voluntad de hacer pabellones horizontales en terrenos en pendiente produjo el tipo de umbral como resultante del establecimiento de un nuevo suelo artificial horizontal en terrenos ladera, una especie de sótano abierto que se constituye como el lugar de acceso en las casas de los arquitectos.

La primera casa exenta de Caputi & Uribe de la que se tiene un registro planimétrico y fotográfico es la del propio arquitecto Caputi. Construida en la urbanización La Pilarica y próxima al cerro El Volador la vivienda se desarrolla en un predio de forma rectangular con una topografía inclinada. Las fachadas principales corresponden a los lados occidental en el sentido más largo del predio y el lado sur que en dirección a las vistas cercana del cerro y lejana del centro de la ciudad. En el plano de la elevación principal se observa con claridad la definición de dos líneas paralelas que definen los niveles de piso frente a la inclinación del terreno natural. El vector horizontal es la base del nuevo suelo artificial sobre el que se apoyara la vivienda, este nivel divide la composición en dos partes. La parte inferior a modo de basamento fija la residencia al suelo y se conforma de manera estereotómica enchapada en lajas de piedra, mientras que la parte superior esta definida por el muro ranurado que posee una condición más laminar ó de superficie. La horizontalidad del proyecto se ve reforzada por las líneas de la cubierta. Dos bandas superpuestas y desplazadas atienden a las fuerzas del lugar. La primera más baja que acoge el salón y la cocina comienza de forma paralela al piso, se apoya sobre el muro y se pliega en el salón adoptando la pendiente del terreno. La segunda sobre las habitaciones se ejecuta contra pendiente y proyecta la casa hacia el paisaje.

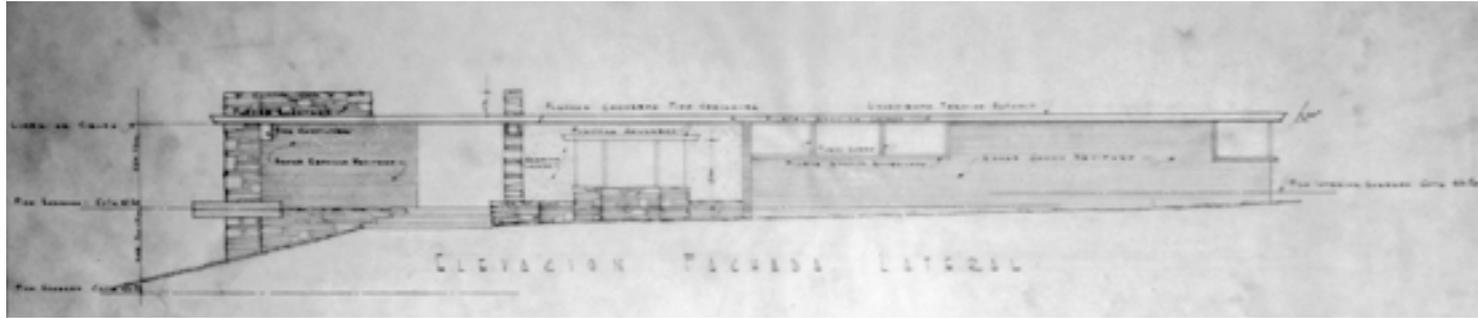
La tensión entre el plano del suelo y el plano de cubierta comienza a ser



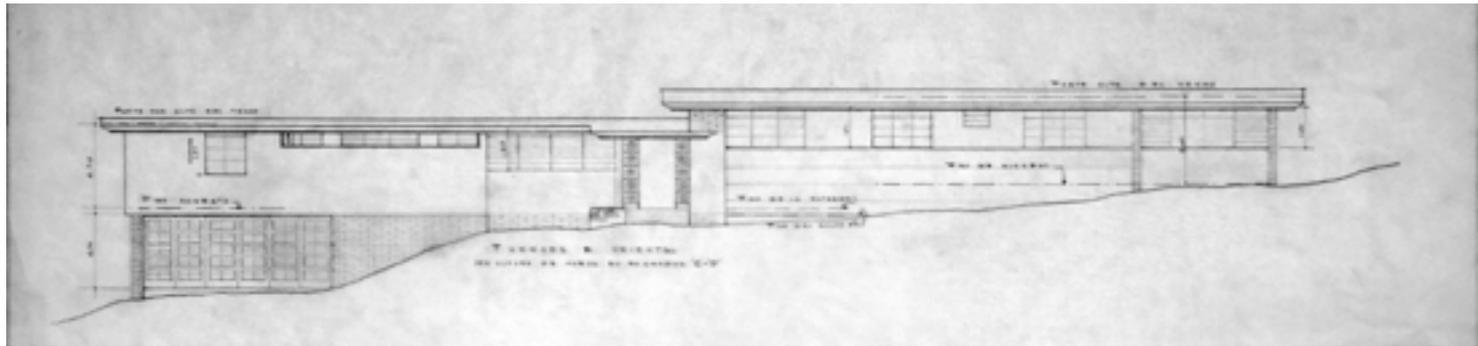
101



102



103



104



105

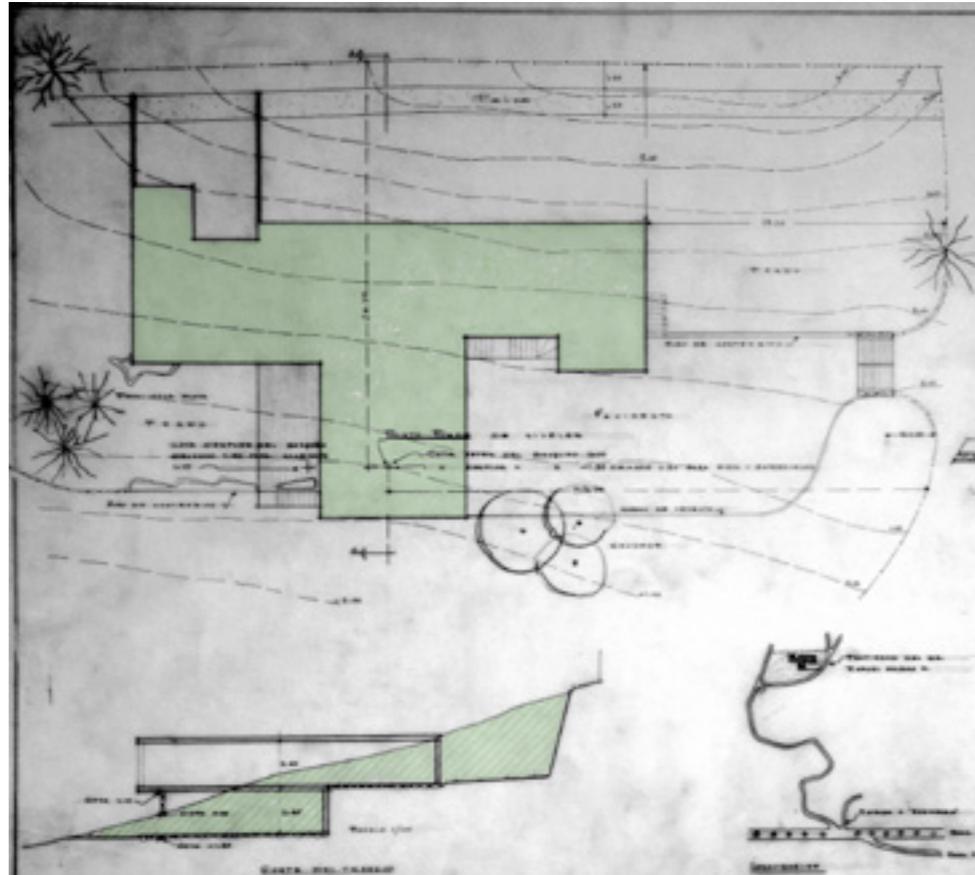
103 Casa Valdez. Fachada Lateral.
 104 Casa Estrada. Fachada ingreso.
 105 Casa Estrada. Imagen general desde el jardín

recurrente en la obra de los arquitectos. Como si una de las primeras decisiones del momento proyectual fuera la definición de dos líneas guías entre las cuales vibrará la composición. Las casas parecen tener la intención de desenvolverse en un único nivel universal, sólo asumiendo los cambios de plano necesarios para adaptarse al terreno natural. El programa doméstico tendrá la vocación de desplegarse principalmente en esa planta general que normalmente oscila entre los 2.50m y los 2.70m de altura. Este plano fundador que designa la casa en el paisaje sólo es alterado por el ingreso y en algunos casos particulares por exigencias del programa. Las fachadas de las residencias Estrada (1953) y Valdez evidencian esta situación, en ambas se han extendido los vectores horizontales que le dan fundamento a la arquitectura. La casa tendida en el paisaje define el lugar en el sentido que propone Heidegger, del *baun* la habitación que deviene en mundo en la medida en que el hombre se instala significativamente entre el cielo y la tierra; de esta manera no parece irrelevante la insistencia en la obra de Caputi & Uribe de distinguir entre la línea del nuevo suelo *-piso acabado-* es decir domesticado y la línea del nuevo techo *-cielos-*, que como manifestación de la horizontal se torna en la incorporación a la vivienda de la extensión del cielo en sentido general.

La situación común de tener que construir en las laderas de mediana y fuerte pendiente de Medellín, donde la vista panorámica sobre el valle es una de las condiciones geográficas a explotar; dio lugar a la generación de plataformas, mesetas artificiales que se proyectan sobre el paisaje. La imagen general de la casa Estrada es un ejemplo de ello. Se ha creado un nuevo nivel artificial representado por la terraza y su mobiliario. La residencia se desarrolla bajo las dos franjas paralelas de color oscuro que corresponden a la placa de la planta general y de cubierta, el espacio intermedio respira y se abre hacia las vistas del valle protegido entre estos dos planos. Desde la terraza ubicada en la parte más alta del terreno se puede acceder directamente al jardín exterior mediante unas escalinatas; mientras que en la parte más baja la casa adquiere la altura de dos niveles y es en este punto donde las superficies de los muros se desplazan respecto a los planos de piso y cubierta. Este deslizamiento entre las planos de cerramiento vertical y horizontal produce el efecto de proyectar la residencia hacia el paisaje. Los planos de cubiertas hacen eco de la acomodación de los diferentes planos del piso desplegándose en dos capas sucesivas de cubiertas. La insistencia en la estructuración formal de las casas exentas de Caputi & Uribe de elaborar un plano de piso estable y la conformación de una cubierta liviana las acerca a los principios generales que caracterizan el tipo pabellón, en el sentido que apunta Carles Martí Arís. “El pabellón, se vincula en su origen a la tienda de campaña: una cubierta ligera que guarece de la intemperie. Al convertirse en estable, permite la abertura



106



107

106 Casa Villegas. Fachada principal.
107 Casa Roldán. Planta de cubierta y sección con corte de terreno.

lateral del espacio y la visión panorámica. El pabellón se identifica también con la edificación aislada y -referido al mundo doméstico-, con la casa que domina el paisaje, otea el horizonte y transpira por toda la piel, condiciones propias del espacio moderno que persigue la visión dilatada y la apertura hacia el horizonte”⁷⁴¹

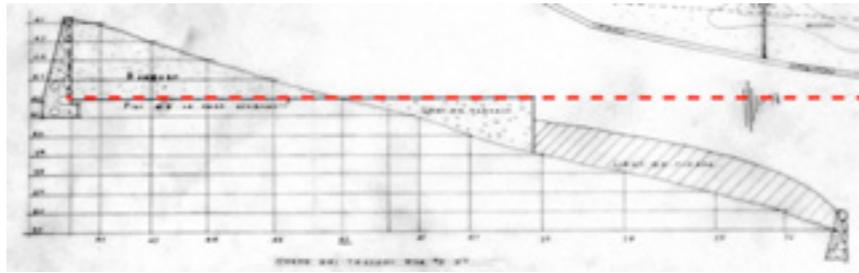
La sección generadora.

Como hemos mencionado la mayoría de las residencias se construirán sobre terrenos en pendiente. Sólo en contadas excepciones se contara al interior del predio con una porción de terreno lo suficientemente plano que permita la implantación de la totalidad de la vivienda sobre una misma cota como sucede en la casa Villegas (1963) ó la casa Piedrahita (1958) situación ideal en términos hipotéticos, si recordamos la pretendida búsqueda de hacer una casa baja y llana que se extienda libremente y a nivel.

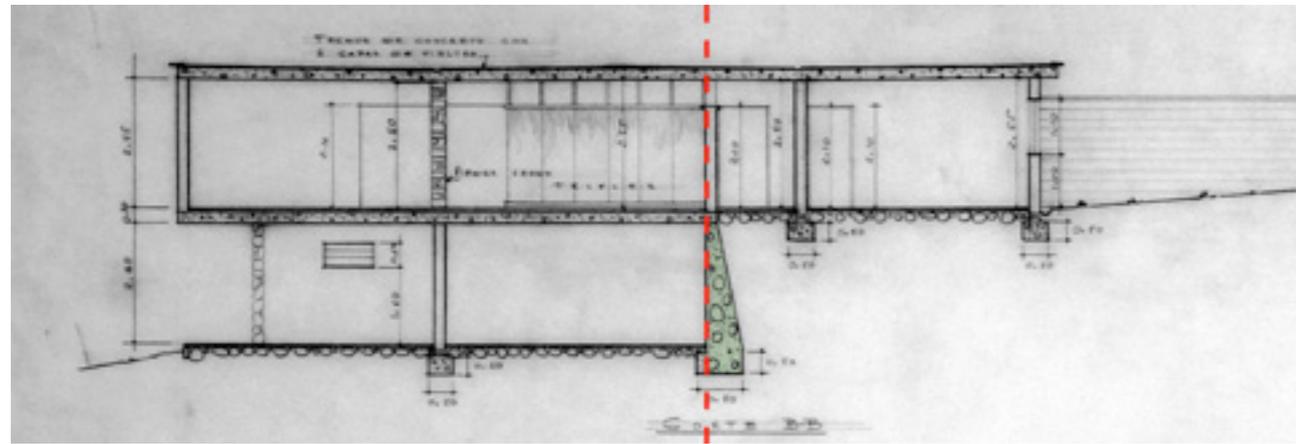
La construcción artificial de la horizontal pondrá de manifiesto la expresión germinal del umbral como el espacio que caracterizara las casas exentas, este proviene en primera instancia como consecuencia de la manipulación técnica del terreno. La intención de crear pabellones horizontales sobre topografías inclinadas implica una variedad de operaciones de preparación de la suelo para poder compensar la ausencia en la topografía natural del extracto llano donde fundar la morada. La respuesta a esta situación será el modelado del suelo a través de banquetes y llenos.

La implantación de la casa en ladera tendrá que enfrentar tres aparentes contradicciones formales. En primer lugar se quiere ensayar un esquema de planta extensa, entendida la extensión no sólo como área construida sino como ocupación y presencia en el paisaje. Segundo se tiene el interés de desarrollar el programa doméstico principalmente en un solo nivel potencializando al máximo los puntos de contacto de la vivienda con los jardines circundantes. Y tercero la orientación se daba en función de las visuales del lugar. Estos tres principios entrarán en conflicto en la gran mayoría de las viviendas con la topografía inclinada natural de las laderas de Medellín. En los planos de localización de la casa Roldán se puede apreciar esta tensión. Para un lote de forma rectangular se propone un esquema de planta dinámica en molinete donde la parte más longitudinal del esquema, destinada a las habitaciones se acomoda de forma paralela a las curvas de nivel; mientras que las dos zonas que conforman las aspas del molino: los servicios y lo social se ubican de forma perpendicular al terreno, una apoyada en la

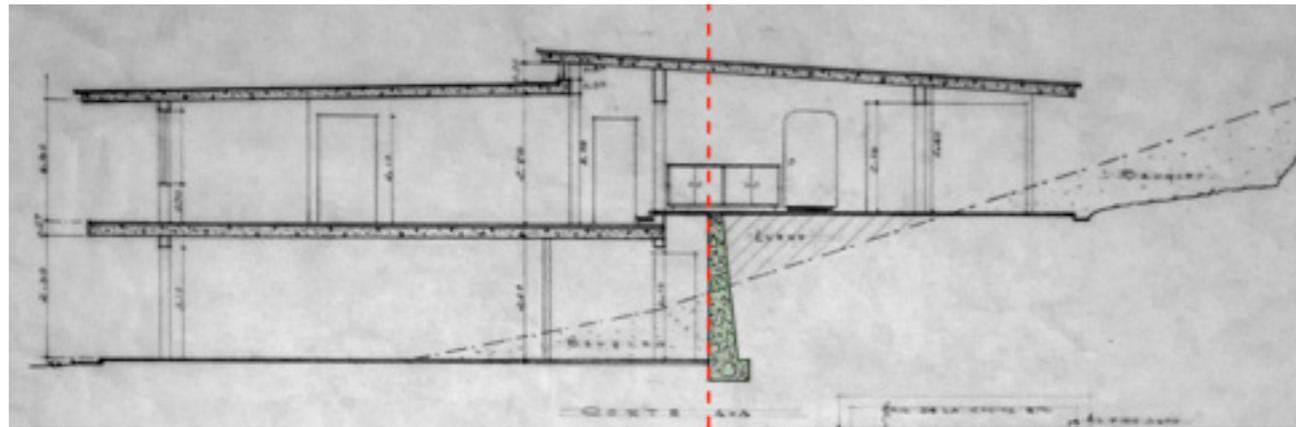
⁷⁴¹ Carles Martí Arís. *Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna*, Bogotá, Revista dearq, Uniandes, 2008, p.17



108



109



110

108 Casa Carvajal. Plano de corte del terreno.

109 Casa Roldán. Corte transversal.

110 Casa López. Corte transversal.

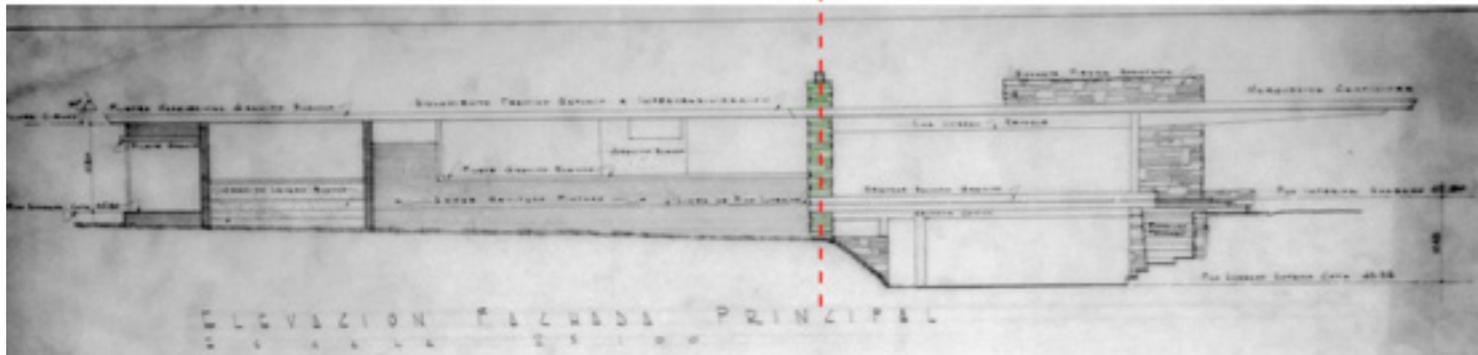
tierra, la cocina y el patio de ropas; la otra al aire, el salón, el comedor y la terraza. El corte del terreno en la parte baja del plano pone de manifiesto el problema. El nivel definido para el nuevo suelo no coincide con el terreno natural, la zona de achurado anuncia la operación que hay que ejercer. La relación entre la planta y la sección tiene que ser compensada.

La preparación del terreno sobre el que fundar la casa es análogo a los procedimientos propios de la jardinería, y se cimienta en la necesidad humana de encontrar un piso nivelado sobre el cual desarrollar las actividades de la vida doméstica. Caputi & Uribe reconocen la necesidad de encontrar la estabilidad horizontal de un piso plano y para ello como en un gesto primario de jardinería remueven la tierra, la reacomodan, hacen surcos en la topografía, llenan, descubren presencias enterradas como las rocas, las limpian, las juntan, en síntesis generan una nueva topografía. El suelo no es algo que se deja intacto, que no se toca, por el contrario es un suelo flexible que se construye. A diferencia de los lugares planos las zonas de laderas serán más complejas de manejar, pero el costo de su adecuación es subsanado por lo que los proyectos ganan con relación a su presencia y contemplación del paisaje. En este sentido el beneficio de obtener la vista elevada sobre el valle compensa los ajustes del terreno que sean necesarios.

Las secciones de las casas Roldán y López (1955) dan fe de ello. Si se atiende en general a las secciones transversales se nota que éstas se fundan tanto en sentido constructivo como simbólicamente sobre el fulcro que define el muro de contención, las casas en sí mismas se manifiestan como un organismo que ha sido hincado en el lugar, el tronco estructural penetra la tierra, se levanta y sostiene la casa a modo de dosel. El muro de contención es la manifestación concreta de las fuerzas vivas del lugar, un vector vertical que establece el límite entre la tierra y el aire.

Al girar las secciones otro vector también de sentido vertical acaba de reforzar el surgimiento del umbral. Como aparece en las fachadas de la casa Valdez donde el muro de piedra es el elemento encargado de marcar la tensión, el punto transición entre la parte de la vivienda que se vincula al terreno y la parte que queda suspendida sobre el suelo, en este punto de inflexión se pierde materia, mientras que la prolongación de la losa de piso y la de cubierta, que se extiende exageradamente sobre el terreno a modo de marquesina en cantiléver delimitan un espacio vacío. La fachada y las secciones longitudinales muestran como la casa se escinde en dos situaciones de apoyo respecto al suelo. Una parte queda apoyada sobre el terreno; mientras que la otra queda en voladizo.

Proyectado sobre la pendiente el nuevo espacio creado presenta una manera de encontrar su estabilidad formal y estructural. El umbral es un espacio



111



112

111 Casa Valdez. Fachada principal.
112 Casa Valdez. Imagen general.

que se crea por la intersección de los vectores horizontales y verticales que confluyen en el punto donde las fuerzas del lugar entran en contacto con el terreno. Este espacio se ira complejizando y su condición de espacio intermedio, de fusión entre lugar y arquitectura adquiere otras manifestaciones que involucran la totalidad del volumen.

Los Umbrales.

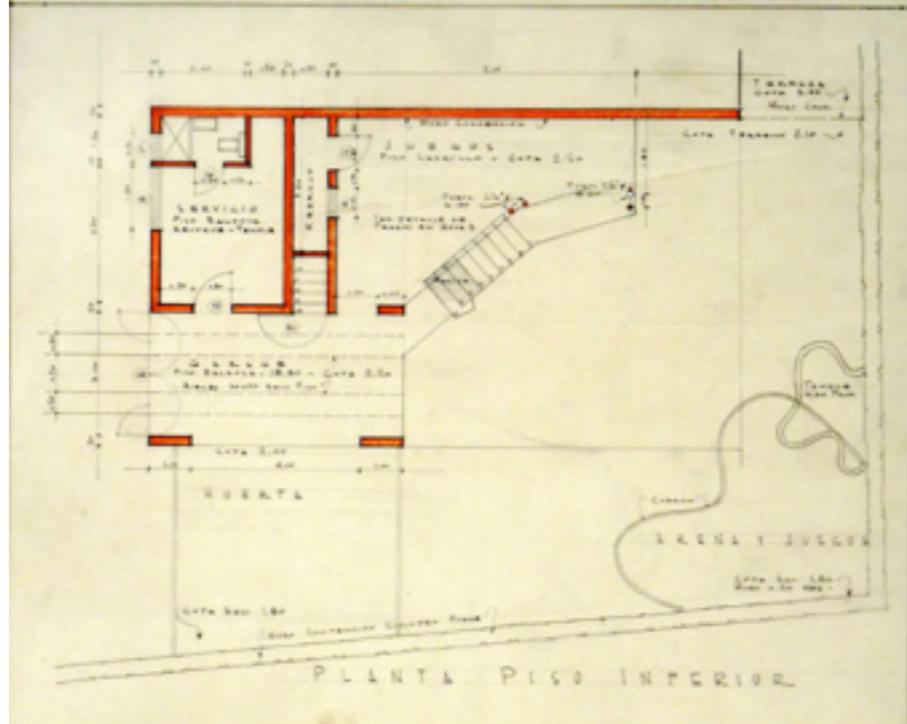
Como se ha tratado de mostrar hasta el momento la creación de umbrales en las casas exentas de Caputi & Uribe surge como consecuencia del conflicto suscitado por la voluntad del proyectar unos pabellones alargados puestos en terrenos con pendiente, del encuentro del vector horizontal de la vivienda con el vector diagonal del suelo, es decir en la tensión que se establece del tipo con el lugar. Siguiendo la línea sugerida por Giulio Carlo Argan entre el *momento de la tipología* y el *momento de la definición formal*⁴² Según el autor “El momento de la tipología es el momento no-problemático, en el cual el artista plantea ciertos datos, asumiendo como base o premisa de su obrar un conjunto de nociones comunes o un patrimonio de imágenes, con sus más o menos explícitos contenidos o significados ideológicos⁴³.” Mientras que la definición formal corresponde al momento en que se da una “[...]respuesta a las exigencias de la situación histórica actual, a través de la crítica y la superación de las soluciones pasadas, sedimentadas y sintetizadas en el esquema del tipo⁴⁴.” Desde la perspectiva de nuestro objeto de estudio entenderemos el momento de invención formal que supera al tipo en las casas de Caputi & Uribe, no como una instancia de mejora del modelo referente de las casas californianas, sino como una respuesta concreta a las específicas exigencias de la geografía que implicaron una renovación del modelo, es decir una traducción.

La estabilidad formal de las casas alargadas respecto a las variaciones de la pendiente del terreno tendrá dos maneras de resolver el umbral. La primera a partir de una operación de lleno y la segunda a partir de una operación de vacío. Estas dos formas a su vez se mezclan entre sí, produciendo variaciones e hibridaciones a largo de la serie de casas construidas entre 1950 y 1965 constituyendo un laboratorio de experimentación proyectual. La decisión entre hacer un espacio más cerrado ó uno más abierto parece coincidir con la proximidad o distancia

42 Giulio Carlo Argan, *Acerca del concepto de tipología arquitectónica*, en Proyecto y destino, Caracas, ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1969, p.60.

43 Ídem, *ibidem*,

44 Ídem, *ibidem*, p. 61.



113



114

- 113 Casa Caputi. Plano planta inferior.
- 114 Casa Caputi. Cuña.
- 115 Casa Caputi. Diagrama cuña.

frente al acceso. Existe una tendencia de absorber con un elemento cerrado en los predios en los que se tenía un contacto directo con la calle y a hacer vestíbulos abiertos en los predios en los que se podía disponer de un cerramiento en el límite del lote. Veamos tres ejemplos de ello.

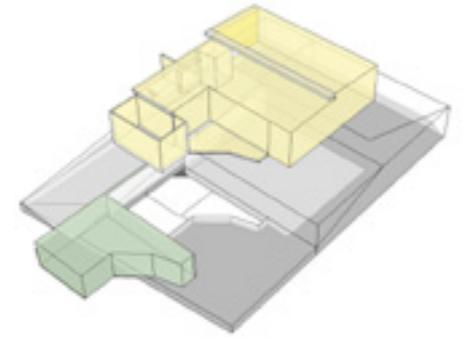
Cuñas, El umbral lleno. Casa Caputi.

Para entender la creación de un umbral tipo cuña sigamos analizando la casa Caputi. La forma del rectangular predio en sentido norte-sur y la ubicación frente a las visuales presenta la siguiente contradicción. Por su posición con la vía se accede por el lado occidental, mientras que las mejores visuales hacia el valle se encuentran del lado oriental, razón por la cual la casa se extiende al máximo en el sentido longitudinal del predio, cerrándose a la vía y abriéndose interiormente hacia el paisaje. Esta situación produce como se ha mencionado anteriormente el desajuste formal entre la intención de ejecutar el pabellón horizontal con la forma del suelo y el lugar.

La operación de lleno con una cuña es entonces lo que genera la estabilidad formal. La cuña cumple con una doble función, por una lado como proyección del suelo horizontal permite que sobre ella se pose la casa, por otro lado actúa como elemento protector, construye claramente el límite entre el exterior y el interior asegurando el vehículo. En su constitución material la cuña se concibe sólida, genera una base pétreo y tanto en su tonalidad como en la rugosidad de la piedra en lajas se vincula a los temas y tratamientos del jardín que más adelante se tornarán como motivos del interior. La cuña sirve de este modo como un elemento de jardinería, la base donde se siembra la casa.

También como espacio horizontal ganado a la pendiente, la cuña se vuelve el vestíbulo o hall de entrada a la casa. En el se ubican el cuarto de empleados, cuartos útiles y terrazas de juegos para los niños. Pero principalmente es un espacio para el carro, porque como lo hemos señalado, la aproximación a la casa se hace desde el vehículo. El automóvil atraviesa el jardín a lado y lado y penetra a lo más profundo de la casa en busca de la escalera que conduce al corazón mismo de la casa.

La cuña ocupa un porcentaje minoritario respecto a la proyección de la planta general superior y es la prueba de cómo una operación que tiene un origen técnico de preparación del terreno se torna en un elemento espacial que cumple con un compromiso mayor en la estructuración de la casa, evidenciado la relación con el lugar y hasta cierto punto el modo de vida. Además de la resi-



115



116 Casa Fernando Uribe. Imagen general.
117 Casa Fernando Uribe. Diagrama umbral abierto

116

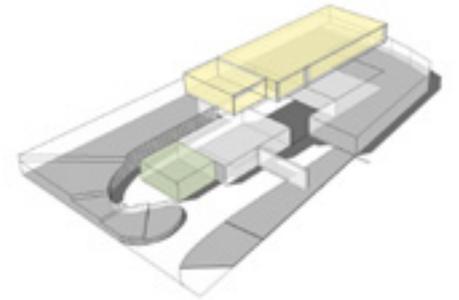
dencia del arquitecto otras viviendas encontrarán la estabilidad formal frente al terreno acudiendo a la cuña como solución. En las cuñas la secuencia del ingreso se da entre un espacio lleno y bajo que normalmente conduce a uno abierto y elevado que mira al paisaje.

Umbrales libres. Casa Fernando Uribe.

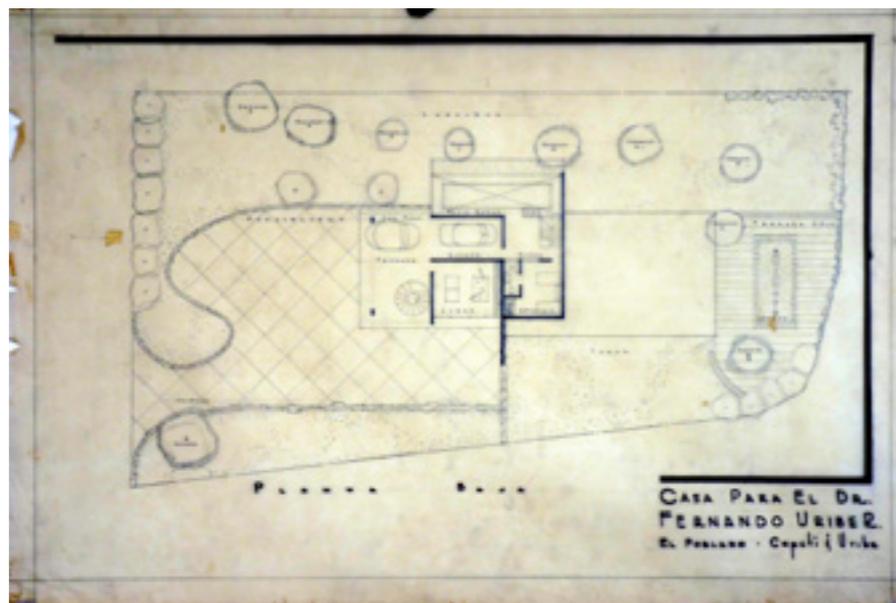
Donde se manifiesta de una forma más radical el umbral como espacio abierto es la casa Fernando Uribe (1957). Ubicada en el sector de El Poblado, se trata de un pabellón alargado de un nivel que se orienta en el sentido norte – sur haciendo eco de la forma del lote y ofreciendo su fachada principal hacia el lado occidental donde se encuentra la vista sobre el valle. El plano de la planta muestra que la casa sólo ocupa el veinte por ciento del terreno, liberada de los bordes del predio flota al interior del lugar. Dos tensiones, una en sentido norte – sur y otra en sentido oriente occidente, son las líneas que fundan la vivienda estructural y simbólicamente en el sitio, sin embargo, no es fácil establecer si provienen del exterior o se proyectan hacia el jardín; los vectores adquieren presencia en el jardín bajo la forma de muros en piedra.

La proyección del muro de fundación oriente- occidente divide el predio en dos partes, en la zona que queda al norte se genera una plataforma de ingreso y su forma en planta es modelada por el doble juego del jardín y del movimiento del vehículo, que incluso penetra el espacio vacío a modo de garaje al aire libre; aquí el umbral se define como un lugar con características sociales de exhibición en varios niveles. Por un lado este espacio vacío abierto al paisaje pone en evidencia la interdependencia existente entre el automóvil y la casa moderna. Una vez se deja éste se inicia bajo la sombra pero siempre en contacto directo con el jardín un movimiento vertical a través de la espiral de la escalera que conduce hacia la terraza configurando el ámbito más social de la residencia. La zona que queda al sur delimita el ámbito privado, de este lado del muro de fundación se inicia el mundo doméstico representado por el jardín perimetral y el espacio para juegos de los niños en el extremo opuesto al ingreso. La tensión del eje norte – sur a su vez define dos ambientes diferenciados del jardín, forma el frente destinado a el jardín decorativo y recreativo y un atrás delimitado por una arboleda, un jardín de frutales y la zona de ropas.

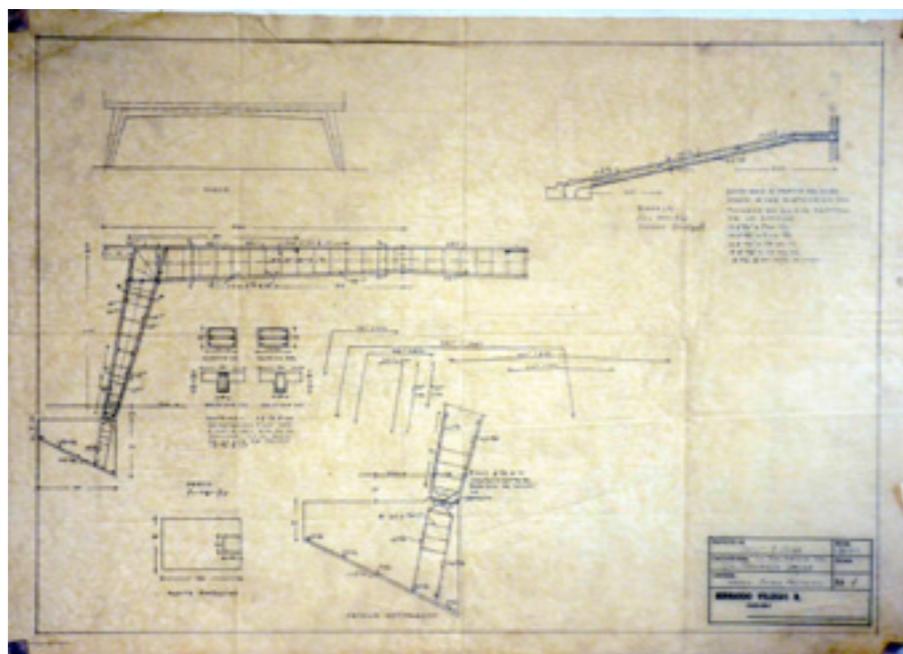
El umbral como espacio vacío encuentra su posibilidad de resolución formal en la poética del apoyo. La forma sutil y elegante con la cual Caputi & Uribe con la ayuda del ingeniero Bernardo Villegas resuelven la estabilidad de la casa al aire fue uno de los sellos característicos de la firma. La casa Uribe parece



117



118



119

- 118 Casa Fernando Uribe. Plano de localización.
 119 casa Fernando Uribe. Plano estructura marco.
 120 Casa Fernando Uribe. Detalle de escalera de ingreso

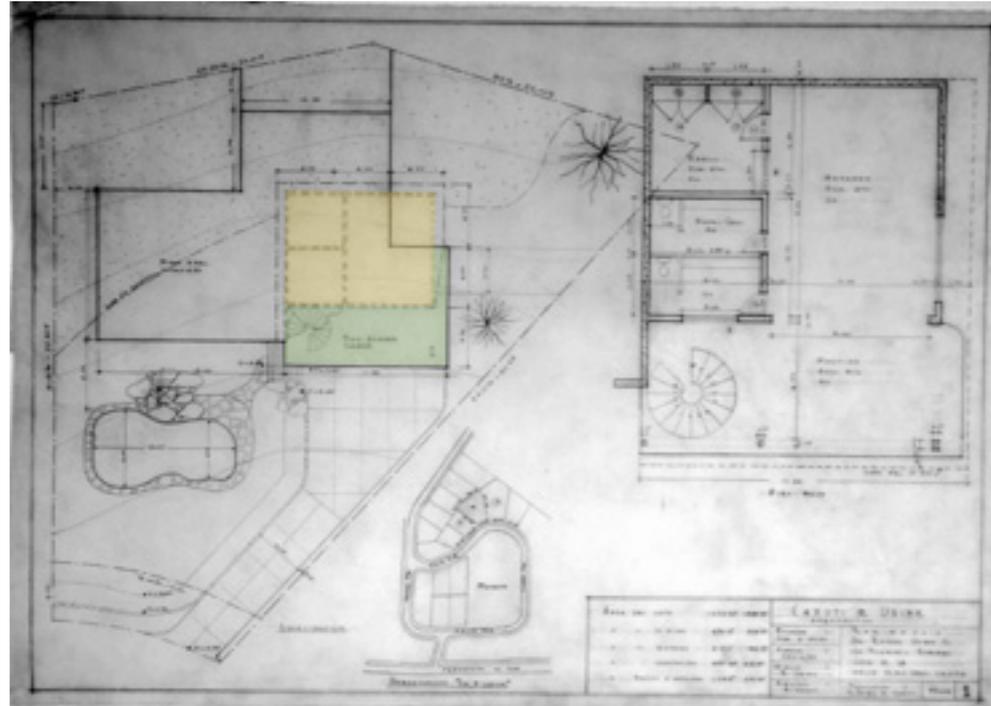
que se quisiera proyectar horizontalmente sobre el terreno, quedando la mitad de la sección en cantiléver. impresión reforzada por la estructura. A través de un “marco” entendido no sólo como bastidor que sostiene el peso de la estructura, sino como un elemento que posee la capacidad de “enmarcar”, encuadrar la mirada hacia el paisaje y el jardín. En la elaboración de este marco se definen varios aspectos por los cuales se logra la sutileza formal que lo integra a la lógica del jardín. Primero se retranquea en la sección el punto de encuentro entre el volumen y el apoyo, la sección de la columna se retrasa, lo que le otorga un aspecto de independencia formal al volumen. Segundo, las secciones de las vigas y las columnas, que configuran simétricamente el marco, se adelgazan en los puntos de máxima tensión visual como son el centro de la sección y la unión con el suelo. Tercero, las secciones se han enchapado con un mosaico de colores en contraste con el volumen superior liso, provocando que el marco tanto en su condición de apertura como en su expresión tectónica se vincule más a los temas del jardín. De esta manera la casa pabellón horizontal emerge ligera casi como un elemento de mobiliario en el paisaje. Este tipo de sección se repetirá insistentemente en las casas exentas que generan umbrales abiertos.

Otro elemento refuerza el umbral como un espacio abierto es la exhibición de la escalera. En la vivienda que estamos analizando ésta cumple un papel determinante, pues concretiza el punto en el cual se da la articulación entre el exterior y la casa, un elemento que parte del jardín, perfora la losa del suelo principal y lleva a otro lugar intermedio: el porche y la terraza. La escalera provoca por su sección en espiral la imagen de un movimiento continuo en sentido vertical, en la base de ésta como va a ser usual el la mayoría de las escalas diseñadas por los arquitectos se dispone una jardinera, como si la escalera fuera una planta más del jardín, la vegetación cubre los pasamanos y en el nivel de la terraza los dos materos terminan la composición.

La escalera es el elemento arquitectónico vinculante entre el plano del terreno y la casa. Desde su condición de conector entre el medio natural con el arquitectónico recoge en su estructuración formal y ubicación en la planta aspectos geométricos propios de la arquitectura y motivos naturales propios del jardín. Las escaleras de las casas de Caputi & Uribe se ubican justo en el punto de tensión de la casa con el lugar como podemos observar en la imagen de la casa Uribe. Ellas ayudan a significar el umbral como la operación central de la casa, ya sean de un solo tramo ó en caracol ellas cumplen con el papel de evidenciar el doble movimiento hacia arriba y hacia abajo permanente de las casas, actúan como catapultas que proyectan a través del juego de la percepción el lugar cercano, el jardín hacia el paisaje y el paisaje sobre el jardín.



120



121



122



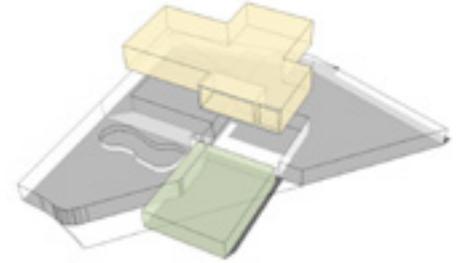
123

121 Casa Rafael Uribe. plano de localización con cuña y umbral.
 122 - 123 Casa Rafael Uribe. Imágenes generales.
 124 Casa Rafael Uribe. Diagrama de cuña y umbral.

Cuñas y Umbrales. Casa Rafael Uribe.

Como hemos planteado hasta el momento los umbrales de transición entre el exterior y el interior se configuran de dos maneras. Como espacios llenos que hemos denominado cuñas ó como umbrales abiertos. Existirá una tercera variante que funde las dos alternativas en una sola, es decir la creación a la vez del espacio de transición con la hibridación en un solo gesto de las dos. Variante que será la más usada por los arquitectos. Un caso ejemplar de esta situación se ofrece en la propia casa del arquitecto Rafael Uribe. Dicha vivienda que aún esta en pie se encuentra en un lote en pendiente en la urbanización La Pilarica al igual que la casa Caputi. El lote de forma triangular establece contacto mínimo con la vía por arista más estrecha, mientras que en la parte más ancha al fondo del predio y procurando la mayor distancia posible con la calle se dispone un pabellón en forma de "T". La cocina y la zona de servicios se ubican en la parte posterior del lote facilitando en desarrollo de las áreas nobles hacia las visuales más importantes. Quedando así la parte más alargada del esquema en sentido norte-sur contemplando el panorama del valle y el cerro El Volador.

La topografía del terreno posibilitó a los arquitectos generar una nueva plataforma horizontal sobre el nivel de la vía para desarrollar la mayor parte de la vivienda, a la casa se accede mediante un corte del terreno paralelo al lado más largo del predio. Las fotografías de la fachada principal presentan la dualidad que da la pauta para la aparición del espacio de transición. De un lado la casa parece asentarse totalmente sobre un terreno llano, mientras que la vista contraria muestra una doble altura. El punto que hemos llamado el umbral emerge revelado por la proyección al exterior del muro que contiene la meseta donde se asienta la vivienda y por el espacio libre bajo el nivel del pabellón horizontal. Es en este punto donde tanto la cuña representada por el volumen de piedra que sostiene la casa en el fondo se funde con el espacio abierto del umbral, configurando una dialogo compositivo de un gran valor poético entre el muro y la columna, mientras que el muro contiene y resguarda, la columna libera y expande el espacio en todas las direcciones, adelante y atrás, hacia arriba y hacia abajo. Con los zócalos abiertos y cerrados las fronteras entre el jardín y el interior se vuelven casi imperceptibles, dilatándose en un espacio de transición, la dualidad se hace explícita en todos los detalles, en las escaleras rectas de piedra y la escalera principal en espiral, en las texturas rugosas y lisas, en las columnas cuadradas y cilíndricas, en los tonos claros y los tonos oscuros. Todo este entramado de relaciones entre opuestos parece tener como objetivo enfatizar el lugar del paso, poner en evidencia la relación de contigüidad, la fusión entre el jardín y la casa.



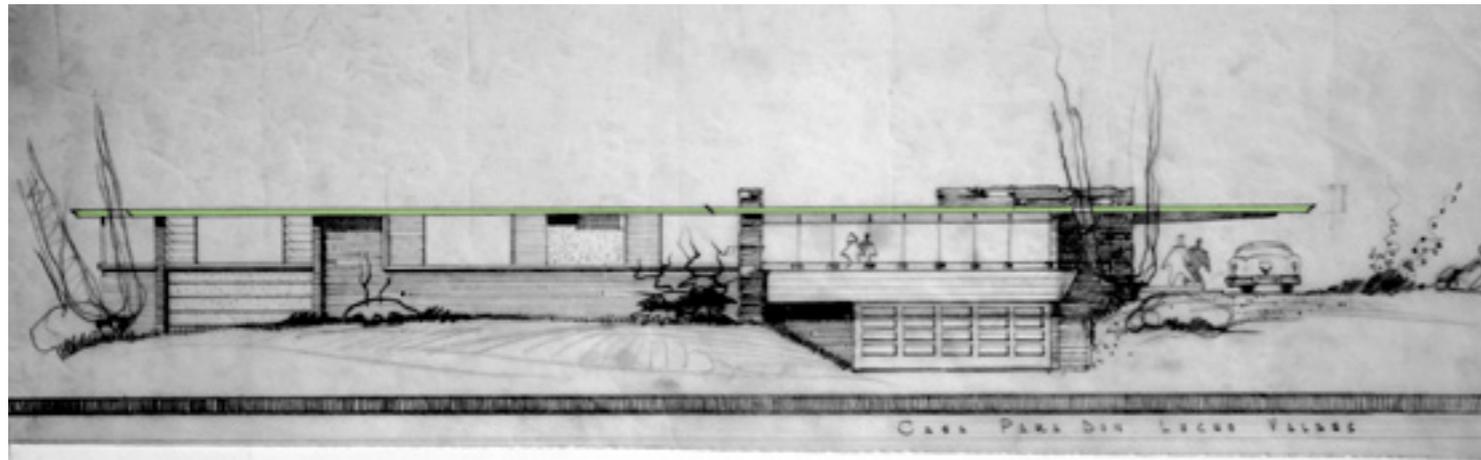
124



125



126



127

125 Casa Villegas. Marquesina sobre garaje al aire libre.

126 Casa Váldez. Marquesina sobre ingreso.

127 Casa Váldez. Fachada principal.

128 Diagrama de fuerzas de movimiento.

129 Casa Villegas. Imagen general con umbral envolvente.

130 Casa Chávez Peón. Francisco Artigas. 1950.

La elaboración del zócalo como espacio que media entre la intención de realizar pabellones horizontales en terrenos en ladera configuro un genuino laboratorio de experimentación formal de la firma, por ello gran parte de la producción de las casas exentas serán atravesadas por esta característica.

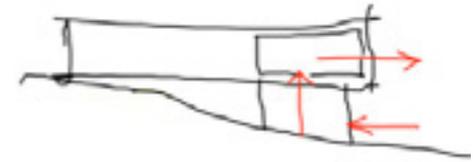
Este espacio de transición se crea por el encuentro de tres fuerzas de movimiento. La primera horizontal a nivel de suelo que relaciona predio e ingreso, la segunda vertical que relaciona el ingreso con la nueva plataforma donde se asienta la casa y la tercera nuevamente horizontal devuelve la mirada y hace que la casa se relacione con el jardín circundante y las visuales lejanas.

La marquesina y la terraza como umbral envolvente.

El espacio intermedio no sólo queda restringido a la secuencia del ingreso, sino que paulatinamente con una serie de operaciones y deslizamientos se toma todo el perímetro de la fachada donde aparecen las marquesinas, los aleros y las terrazas, es decir una serie de proyecciones y retranqueos del borde que provocan que toda la casa se vuelva umbral.

La creación de marquesinas fue una variante aplicada por los arquitectos para reforzar la horizontalidad y consistía en la prolongación del plano de cubierta respecto a los planos verticales de cerramiento. Esta operación en buena medida se aplicó en la elaboración de los accesos a la vivienda como lo vemos en el ingreso de la casa Valdés. Allí el umbral se conforma por la proyección del plano de la losa en cantiléver de siete metros de largo, espacio suficiente para alojar bajo la protección de la cubierta el ingreso a la casa desde el vehículo. Esta saliente entra en diálogo directo con el exterior al asumir en su borde externo la curvatura del jardín central que delimita el *car driver*. Una operación similar se lleva a cabo en la casa Villegas de (1962). La protección del ingreso sintoniza con algunos ejemplos llevados a cabo en otros contextos como en el caso de la casa Chávez Peón de Francisco Artigas en el Pedregal de México (1950).

En otros casos se hacen patios en fachada que se obtienen por el retranqueo del plano de ingreso respecto al plano general de la fachada como en la casa Fernández de (1957). Aquí el umbral es definido por la distancia que se crea entre la línea externa que marca el borde de la losa y el acceso, definiendo un espacio que es limitado por tres de sus costados pero abierto cenitalmente, pues la losa es perforada dejando los nervios a la vista y bajo ella se ha dispuesto una jardinera; es decir a la casa se entra por un patio, por un jardín. Otra variante de construcción del umbral como punto transición lo encontramos en el acceso de la casa Mora donde se dispone una jardinera justo debajo de un plano aéreo que



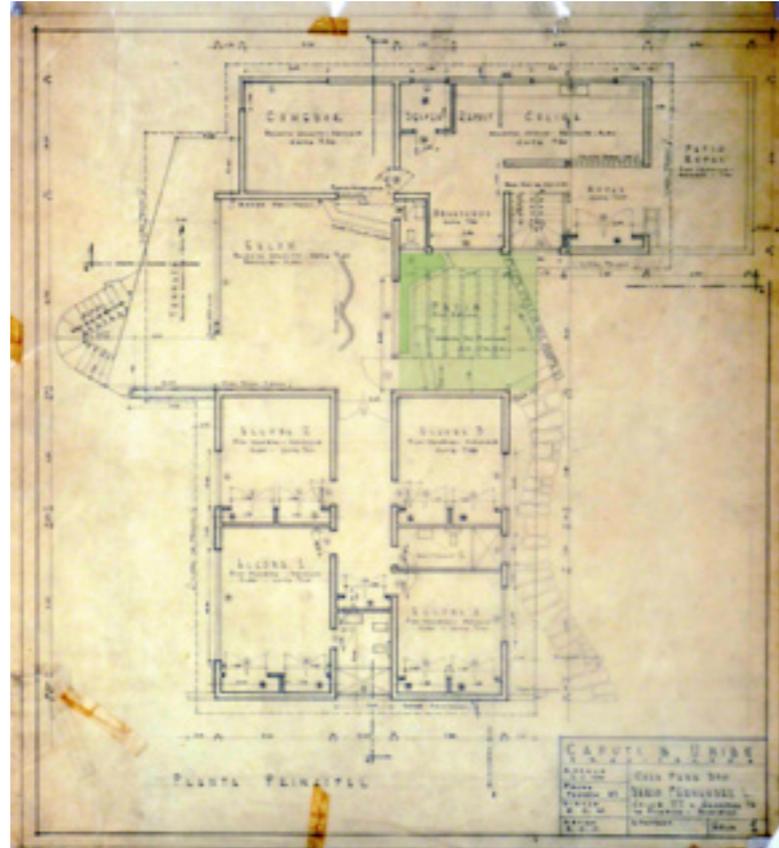
128



129



130



131



132

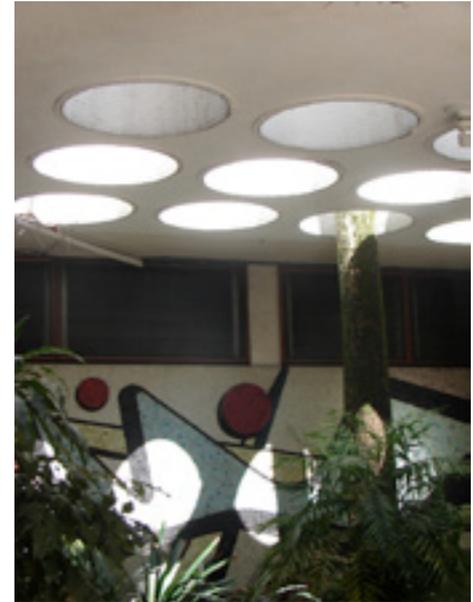
- 131 Casa Fernández. Plano con patio en fachada.
 132 Casa Fernández. Imagen general con patio de ingreso.
 133 Casa Arcila. Detalle patio de ingreso.

se descarna y expone sus nervios permitiendo el paso de la luz que desciende sobre el muro. Por otro lado el crecimiento de la vegetación traspasa el nivel de la losa logrando de esta manera la fusión de la vegetación y la casa. Otro ejemplo de la marquesina perforada lo tenemos en la casa Arcila (1963) allí los huecos de forma circular de la losa han sido atravesados por el tronco del árbol como una aguja atraviesa un ojal, en un claro procedimiento de costura. Esta operación se torna recurrente en los accesos de muchas de las casas donde se hace visible el entretejido entre dos medios, el natural y el artificial.

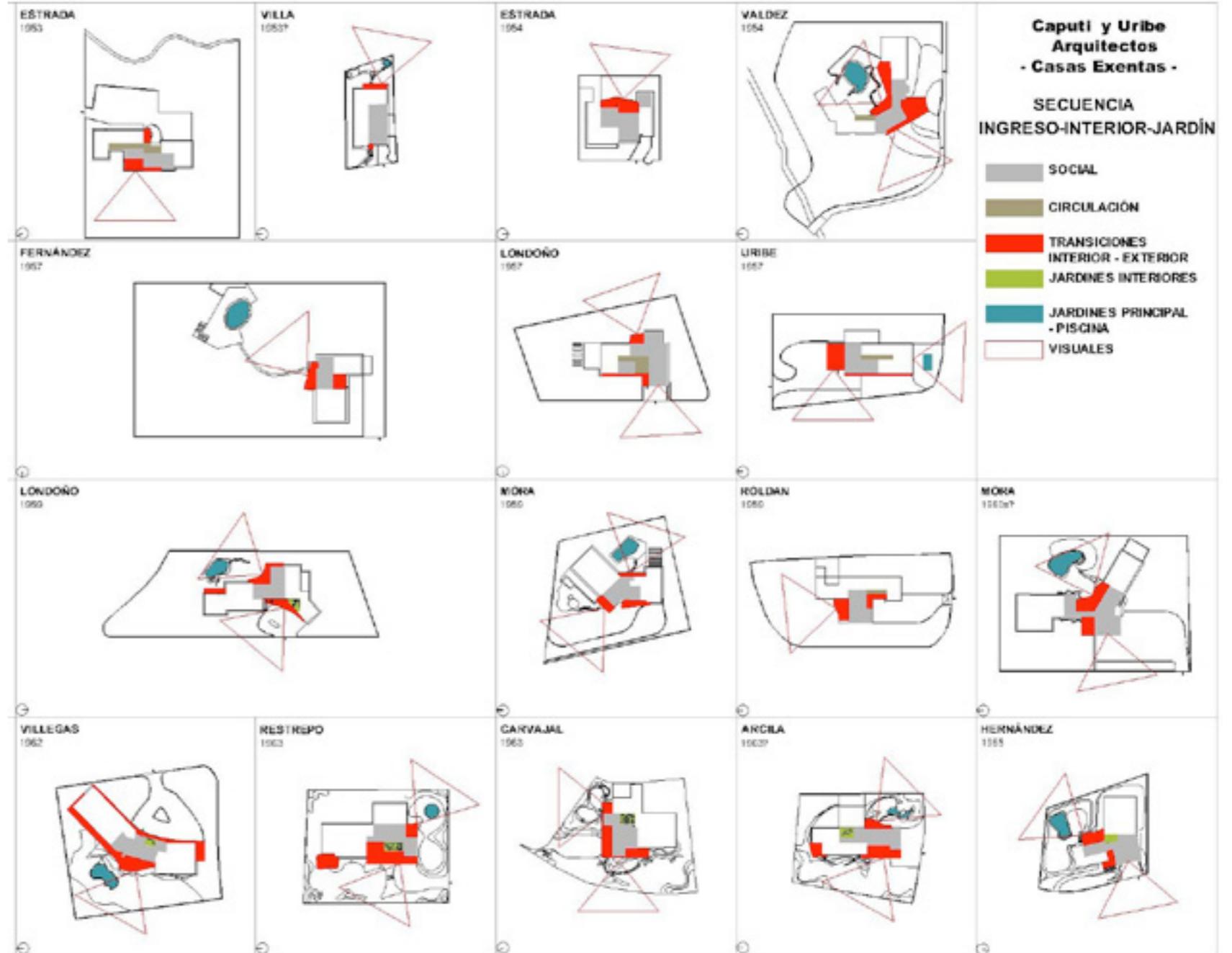
Dentro de las diferentes formas de explorar el contacto con la naturaleza llegamos a las terrazas y las plataformas, espacios que ocupan un papel preponderante en la obra de Caputi & Uribe; siendo estas las más genuina manifestación del espacio de transición entre el interior y el exterior. De este modo no existe para los arquitectos algo así como una casa sin una terraza.

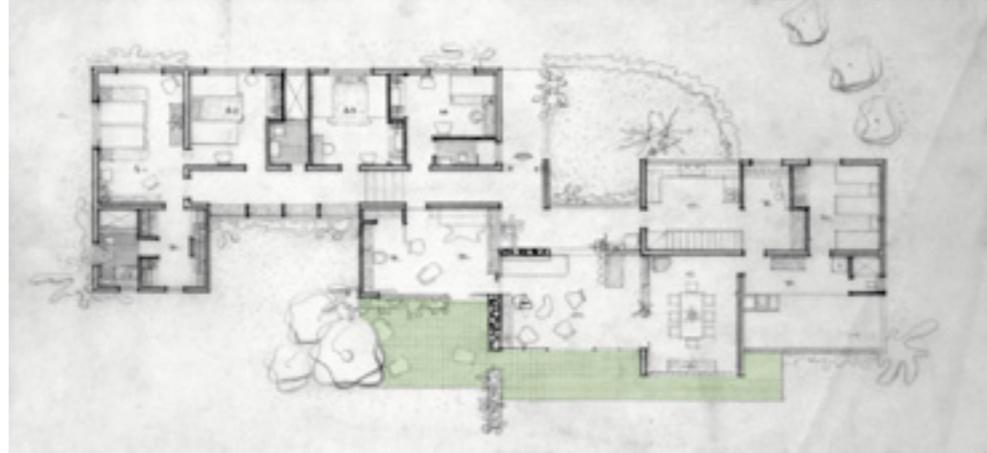
La terraza es un espacio metamórfico, un espacio dual a medio camino entre la edificación y el paisaje, ella es la consecuencia espacial de una arquitectura que se define por la relación que establece con la naturaleza. Es la respuesta natural al espacio profundo del ingreso, pero por su ubicación contrapuesta a la entrada termina de armar el núcleo, el corazón que organiza la distribución de la vivienda. Las casas de Caputi & Uribe se estructuran a partir de la secuencia jardín – umbral – zona social interna – terraza - jardín, en un constante movimiento paradójico del exterior al exterior ó del interior al interior. Desde su composición geométrica la terraza manifiesta la reacción poética entre el adentro y el afuera. En una primera lectura pareciera que ella brotara desde el interior como una superficie líquida que se congela y articula la volumetría como podemos observar en la terraza de la casa Carvajal. Pero si se lee desde el exterior del jardín ella da la impresión que se adhiriera a la casa replegándose como si quisiera penetrar al interior. Las terrazas adquieren una posición especial dentro de las casas con un valor específico y distinto al resto de las unidades espaciales y su concreción material se logra mediante el empleo de diferentes elementos arquitectónicos. Veamos algunos casos.

Quizás el ejemplo más elocuente de terraza como espacio intermedio sea la realizada para la casa del artista plástico Leonel Estrada. Ubicada en barrio El Poblado la residencia se conforma por un pabellón alargado que orienta los espacios sociales hacia las vistas lejanas del valle y las montañas occidentales. La terraza articula el salón y la biblioteca a la vez que vincula la casa con el jardín frontal en ese continuo movimiento que proviene desde el ingreso. La terraza se crea por los dos planos paralelos del piso y la cubierta y se encuentra limitada sólo en dos de sus costados que contienen los espacios interiores adyacentes. En



133





135



136

135 Casa Estrada. Plano general con terraza.
136 Casa Estrada. Imagen terraza.

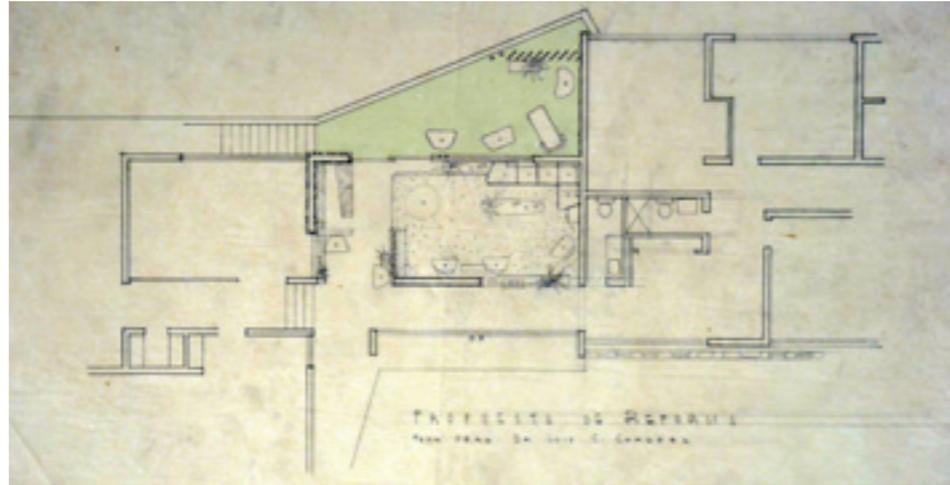
los otros dos laterales la terraza se abre hacia el paisaje. La fotografía de Gabriel Carvajal logra hacer visible la intención de los arquitectos y es de suponer que ellos mismos acompañaran el registro de sus obras. La imagen ubica como centro de la composición el fulcro que vincula los dos planos, compuesto por cuatro tubos se sección circular que evidencian la intención de obtener el máximo de sutileza para lograr el equilibrio formal, la vista no se obstruye entre los apoyos logrando así la transparencia de la estructura mientras que el color oscuro acentúa la independencia de las superficies que vincula. En la base de estos apoyos se ha dejado una jardinera donde se hincan las columnas, en un gesto que proviene desde la arquitectura, pero a su vez permite que la planta trepadora colonice de forma ascendente la estructura, en un movimiento que proviene desde el jardín, una vez más el entrelazamiento se ha logrado. La conformación de la terraza como cruce de los vectores de movimiento vertical y horizontal también se hará evidente en la relación de los apoyos metálicos con la perforación de la losa, los elementos arquitectónicos, columnas y nervios trazan la senda por donde puede fluir la vegetación y la luz. El corte diagonal del borde de la losa asegura también el dialogo existente entre la terraza y el exterior, el gesto recoge en su geometría oblicua en dirección al interior la intención de introducir el paisaje; pero a la vez proyectar la casa al mundo exterior en ese doble juego de dar y recibir.

El carácter de espacio de transición de la terraza queda reforzado por la tensión existente entre el plano y la fotografía, en el primero es notable como las referencias de la penetración del jardín al interior flanquean los cuatro costados de la terraza, al frente la visual del paisaje contrasta con la jardinera adosada al muro de la biblioteca y en los laterales otra jardinera que proviene desde el exterior y que luego se torna en un muro de piedra se opone a un jardín lateral. En la imagen se nota como la ella ha venido a suplir el papel del jardín lateral y el muro de color a la jardinera del fondo. Estas pequeñas diferencias entre lo proyectado y lo construido ponen en evidencia quizás como la idea del proyecto se mantiene, vibra y esta latente entre estas dos regiones.

Desde su ubicación en planta y su geometría las terrazas son el punto de articulación de la casa tipo pabellón con el predio. Como se ha anotado antes las variaciones tipológicas obedecen a la transformación de un tipo ideal de casa alargada en el paisaje que se contorsiona, se gira y se desarticula en partes a partir de la forma geométrica del predio, la topografía y la visual generando esquemas de casas en "L", "T", "U" y "Y". Las terrazas surgen como espacios de cohesión de las tres zonas que estructuran la casa: habitaciones, social y servicios. Las terrazas como manifestación del umbral comienzan a desplegarse y sirven de amarre formal de la composición.



137



138



139



140

- 137 Casa Córdoba. Terraza salón.
- 138 Casa Córdoba. Plano terraza.
- 139 Casa Restrepo. Terraza alcoba principal.
- 140 Casa Restrepo. Plano con terrazas.

El plano parcial de reforma del ingreso y el salón de la casa Córdoba de 1959 es aclaratorio. La casa que en principio pareciera tener la intención de desarrollarse linealmente tiene que plegarse en uno de sus laterales por temas del retiro a linderos provocando un esquema en “L”, el bloque más largo que se orienta hacia el paisaje acoge la zona de habitaciones y el salón, mientras que el bloque corto de la L que contiene el comedor, la cocina y los servicios se rehúnde respecto al bloque de habitaciones provocando una dislocación del volumen, esta decisión genera el estrangulamiento del salón que alineado con el comedor pierde profundidad. La respuesta a esta situación es la proyección de la terraza y el umbral de acceso, estos asumen mediante la geometría diagonal la articulación de las dos zonas. Como se observa tanto en el plano como en la imagen existe en la conformación de la terraza un doble movimiento de hundimiento pero a la vez de proyección, una vez más la terraza hace consciente lo intermedio.

Otra manera en que las terrazas se manifiesta como un instrumento que se abre y se expande hacia el jardín lo encontramos en la conformación de estas con bordes curvos. La generación de plataformas a ras de suelo o ligeramente elevadas normalmente dispuestas en las esquinas ó articulando volúmenes son una clara muestra de la continuidad de la lógica del bordeado herbáceo, pieza clave en el paisajismo de los arquitectos. Las terrazas de la casa Restrepo muestran otra variante del espacio intermedio desde la geometría. La primera terraza que relaciona el salón con el comedor se encuentra en tensión diagonal con el patio interior y la bolsa del jardín exterior, su geometría es compuesta, ambigua pues dos de sus lados se recuestan en una de las esquinas del esquema en “T”, mientras que los dos lados que dan al jardín se funden en una sola línea continua modelada por las curvas de los bordeos y tensionadas en diagonal por el paso en piedra. Así mismo en el extremo opuesto de la planta aparece una terraza como extensión al jardín de la habitación principal, su perfil también ha sido generado por la geometría del bordeado y llama la atención la forma como esta plataforma absorbe la esquina provocando la imagen de continuidad al prolongarse detrás del muro de cerramiento. Una situación más de la fusión del espacio interior-exterior continuo, pero a la vez diferenciado lo encontramos en el mobiliario, en el plano se han proyectado cuatro sillas, dos al interior y dos más sobre la terraza, una sala al aire libre que se activa cuando se abre la puerta vidriera como se aprecia en la fotografía.

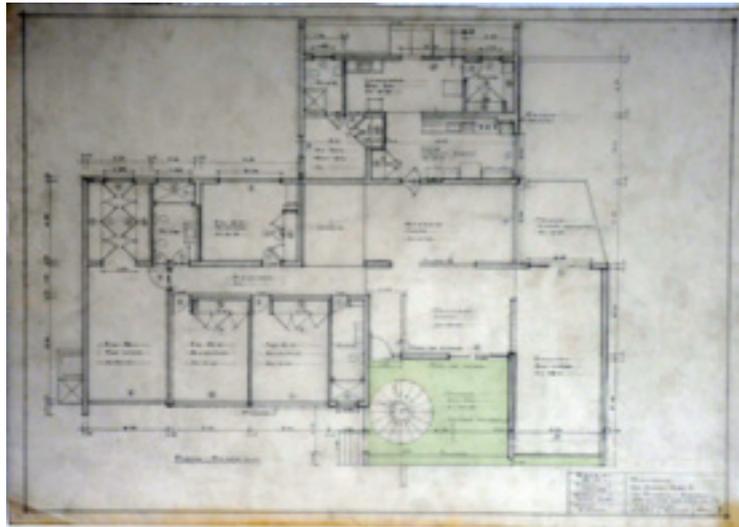
Los perfiles sinuosos del bordeado en algunos casos se trasladan al mismo perfil de la cubierta de la terraza como se observa en la casa Váldez y Parra la imagen nos muestra como ellas actúan como resonancia del jardín. Las casas como empujadas por una fuerza que proviene del exterior se hunden hasta for-



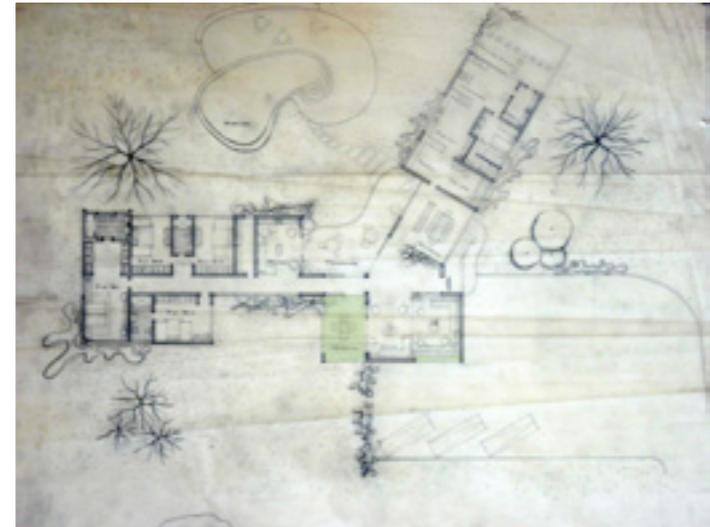
141



142



143



144

- 141 Casa Váldez. La planta como umbral.
- 142 Casa Parra. La planta como umbral.
- 143 Casa Uribe. Terraza.
- 144 Casa Mora. Terraza.
- 145 Casa Váldez. El umbral envolvente.
- 146 Casa Uribe. Marco hacia el paisaje.
- 147 Casa Mora. Marco hacia el paisaje.

mar una planta en “U” que se completa con la línea de arboles que cierran la composición en el extremo opuestos a la terrazas. Las casas Váldez y Parra logran desde su estructura formal construir un microcosmos propio donde toda la casa se torna en umbral al acoger en un gesto total la forma del jardín.

La creación de un espacio de umbral envolvente no implica necesariamente el acristalamiento total del perímetro, como se ha comentado en el primer capítulo probablemente la diferencia en el modo de vida de los clientes que si bien estaban abiertos al modelo americano, quizás algún rezago de pudor y control de la vida al interior reprimía que la anhelada apertura al jardín por parte de los arquitectos se diera de una forma más franca. Pero probablemente esta limitación derivó en una puntual selección de las aperturas y en un control compositivo que regulaba lo abierto y lo cerrado. Los planos opacos más que una limitante actúan como telón de fondo, atajando el impulso del jardín a penetrar la casa, impregnándose de los materiales y encausando a este a resonar en los puntos de mayor tensión visual del perímetro, las terrazas y las esquinas.

En un proceso de desarrollo y refinamiento del espacio intermedio se producen en la mayoría de las casas otra serie de deslizamientos sobre el contorno que en conjunto absorben todo el perímetro hasta convertirlo totalmente en un espacio de transición donde se diluyen los límites entre el exterior y el interior y la casa toda se tornara umbral. Pasando por la elaboración de la casa como marco al paisaje, la disolución de las esquinas y la inclusión de materiales que absorben la tectónica del jardín en el borde mismo de la vivienda. Una mirada a las casas Uribe y Mora en este sentido resulta ilustrativa.

Una operación común en las dos obras es la composición de la fachada como encuadre del paisaje, como se ha mencionado en los terrenos inclinados la casa alargada dispondrá parte de su sección de forma aérea, esta zona que corresponde normalmente a los espacios sociales se proyecta hacia el paisaje como un bastidor que absorbe dentro de sus límites la visual, el entorno se recorta y la visión se focaliza, proyectando el vector de la visión sobre el exterior. Pero de forma contraria los elementos contenidos dentro de este marco, terrazas y salones retrotraen sus planos de cerramiento respecto al borde del marco como si un empuje desde el exterior desplazara el contenido del marco hacia el interior en una clara intromisión del afuera. Con los marcos se vuelve a insistir en el doble movimiento de los vectores horizontales, en el entrelazamiento de los dos medios.

La dilución de las esquinas será otra estrategia empleada para potenciar la continuidad entre casa y jardín. La eliminación de las aristas que también se encuentra presente en las esquinas de predio funde las dos entidades al obstacu-



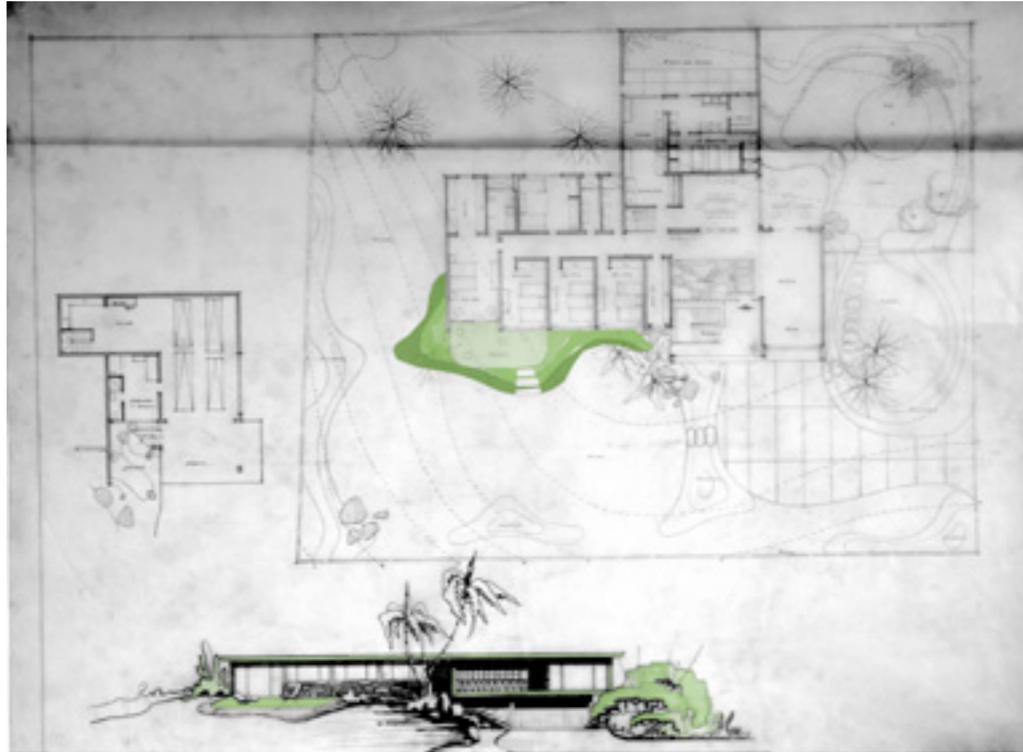
145



146



147



148



149

- 148 Casa Restrepo. Dilución de las esquinas.
- 149 Casa Uribe. Dilución de las esquinas.
- 150 Casa Mora. Detalle esquina.

lizar que la vista pueda referenciar ópticamente los bordes. La supresión de las esquinas se hace con tres estrategias: El deslizamiento de los planos horizontales y verticales, el reemplazo de la esquina por el jardín y los cambios de material. En el plano de la casa Restrepo se puede observar como los muros de cerramiento lateral se han proyectado respecto al plano de cerramiento de la fachada principal, la caja espacial se rompe por este deslizamiento de los vectores. Sumado a esto la planta y la fachada muestran como en los bordes y aristas se han colocado de forma estratégica bordeos y plantas que se superponen a la imagen de la superficie absorbiendo la fachada. Esta idea es patente en la casa Uribe la fotografía de Gabriel Carvajal muestra como se da la fusión entre casa y jardín. En primer plano aparece el jardín y la piscina, la geometría curva de los bordes herbáceos y la piscina se integran a la piel del proyecto, las esquinas se funden con la vegetación que se antepone quedando siempre como primer plano y fundiéndose con la vegetación del fondo. La casa así queda cosida, traspasada por el lugar al desaparecer los límites.

Finalmente el umbral envolvente se manifiesta sobre la totalidad de la superficie de la fachada. La incorporación de materiales como la piedra y la madera sintonizaran con el cromatismo y la materialidad del jardín. Las rugosidad de la piedra coralina introducida por los arquitectos a la ciudad, los muros de piedra verde de Valdivia puesta en mapa traída de los viajes a la costa atlántica en busca de materiales así como la exploración como el vidrio que en su condición de material reflectante proyecta el jardín a las superficies verticales.

De esta manera el espacio de transición, la piel de la casa se convierte en una membrana que envuelve o construye toda el perímetro alternando las diferentes manifestaciones del umbral. De alguna manera pareciera que el doble juego de movimiento entre exterior e interior se resolviera en este espacio laminar de paso. Las casas exentas de Caputi & Uribe tienden a ser una arquitectura de transiciones, unos pabellones alargados que mediante los deslizamientos de la serie de vectores de movimiento logran explotar la caja muraria y configuran una arquitectura de superficies compuesta por planos más que por volúmenes donde una sucesión de estratos superpuestos de umbral proyectan el espíritu de la época en sintonía con el lugar, logrando una arquitectura que es intermedia, que traduce no solo la tensión entre el adentro y el afuera en lo que se refiere a la casa; sino que más allá logran poner en escena la tensión entre el afuera de la voluntad de la época y el adentro de una cultura específica.



150



151 Casa Fernández. La casa como umbral

151

Como hemos intentado mostrar el umbral es un espacio de transición hacia la naturaleza, un lugar donde se experimentan una variedad entrelazamientos entre el jardín y la casa, un espacio que trata de diluir la frontera del perímetro del volumen, un lugar que tiene como objetivo hacer consciente el paso, la articulación de un medio con otro, el natural con el artificial. Un espacio maleable que va del jardín exterior al jardín interior.