





3

3 Casa Tremaine. Richard Neutra. 1948.

### El espíritu de la época. La casa - jardín en el contexto internacional.

“Nadie pretenderá sostener que la “visión” evoluciona por sí misma. Condicionada y condicionando interviene siempre en las demás esferas del espíritu”.<sup>2</sup>

HEINRICH WÖLFFLIN

“La arquitectura es la voluntad de una época traducida en espacio. [...]. Debemos entender que toda arquitectura está basada sobre su propio tiempo, que sólo puede manifestarse en tareas vivas y en medio de su propio tiempo. En ninguna edad ha sido de otro modo”<sup>3</sup>

MIES VAN DER ROHE

Nos interesa preguntarnos sobre cuál era el “espíritu de la época” donde se inscribió la producción de Caputi & Uribe, y si ellos estaban en sintonía con el momento histórico que les tocó vivir. Una época de cambio y agitación suscitado por el optimismo posbélico.

Como lo afirma Alfonso Pérez – Méndez: “En los años que siguieron a la II Guerra Mundial, y especialmente en los Estados Unidos, la arquitectura moderna se convirtió en un concepto ideológico muy extendido... Calificada de ‘estilo internacional’ esta arquitectura ha sido presentada como algo insignificante. No obstante a medida que nos acercamos al final del siglo XX, se puede apreciar un cambio de actitud respecto a la consideración que merecen esos años de posguerra, una nueva actitud que pasa por reconsiderar los denostados logros de la época – la casa suburbana-, la arcadía corporativa, los muros de cristal de los centros de las ciudades, etc. – en función de su potencial de transformación”<sup>4</sup>. Gran parte de ese menosprecio estaba cifrado además en el argumento que la arquitectura de esta época no estableció una relación con el lugar.

Siendo Estados Unidos un campo de experimentación y reflexión intenso a mediados del siglo XX, las universidades de este país impactaron la producción de América Latina, y más aun aquellos arquitectos que se formaron en dichas universidades, como fue el caso de Eduardo Caputi (Universidad Católica de Washington) y Rafael Uribe (Universidad Berkeley). Ellos estudiaron bajo unos principios e ideas que marcaban las manifestaciones arquitectónicas simul-

<sup>2</sup>Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Madrid, Espasa, 2007, p. 41.

<sup>3</sup>Ludwig Mies van der Rohe, “Arquitectura y modernidad” en *Escritos, diálogos y discursos*, Murcia, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, 1993, p. 31.

<sup>4</sup>Alfonso Pérez – Méndez, “Con el espíritu de la época” Craig Ellwood, arquitecto. 1948-1977, en Craig Ellwood 15 casas, revista 2G N.12, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999 p. 5.



4

4 Casa Mora. Caputi & Uribe. 1960?

táneamente en muchas latitudes, donde el debate del espacio doméstico estaba en primer plano, y esto debió inevitablemente atravesar su producción.

Pero ¿cómo se crea una base conceptual común para una producción arquitectónica en un momento histórico? ¿Podemos ver la producción individual como un hecho aislado o es necesario amarrarla a una escuela, una generación, una ciudad, un país o una civilización? Wölfflin señala que “junto al estilo personal aparece la noción de escuela, país y raza<sup>5</sup>.” Es evidente que para entender a cabalidad la obra individual o de un país debemos remitirnos a un contexto más amplio, inscribirla en un marco espacio temporal, de ahí que la producción arquitectónica de Eduardo Caputi y Rafael Uribe no puede abordarse sin comprender que estaba ocurriendo simultáneamente en América, principalmente en Estados Unidos, México, Brasil; y aun en Europa, aunque para 1950 había perdido el protagonismo que tuvo entre las dos Guerras Mundiales.

La modernidad de mediados del siglo XX en América podría plantearse como la condición compartida y simultánea que atravesó diferentes producciones individuales y diferentes marcos geográficos con sus variantes dentro de un modo de ver mayor: el proyecto moderno-. Allí se logro llegar a un grado de depuración tal que posibilitó que al mismo tiempo, pero en lugares distantes, se compartieran unos mismos principios que le otorgaron a la arquitectura de esa época una consistencia formal. Entre ellos podemos destacar la búsqueda del ideal de vida al aire libre que llevo a los arquitectos de ese momento a establecer una relación estrecha entre la arquitectura y el lugar; donde la naturaleza se convirtió en parte constitutiva de la casa.

El jardín y la casa hacia 1950 entran en una nueva relación, sin embargo persisten diferencias o matices del tema por cada arquitecto y en cada contexto específico, por ello resulta necesario entender cuales son las particularidades de cada uno para comprender cual era la idea de naturaleza que existía en ese momento bajo la asociación de la casa con el lugar.

### **El jardín, la casa y la vida al aire libre a mitad del siglo XX.**

El ideal de vida al aire libre de mediados de los 50s va a conducir a dos expresiones precisas: la casa y el jardín. A su vez el entrelazamiento de ellas produjo una tercera manifestación: *la casa-jardín*. Si bien cada una posee su propia genealogía, y expresan en su origen una forma específica de la experiencia sensible

<sup>5</sup> Ídem, *ibidem*



5 Casa Curtis. Raphael Soriano. 1950.

5

del mundo doméstico, tanto la casa como el jardín han sido la expresión de una misma idea de naturaleza. Idea que ha tenido un desarrollo histórico, lo que hace que a pesar de las variaciones sutiles entre arquitectos, ella rija la producción de un momento específico y tome un carácter universal, manifestándose en unas constantes formales.

Se podría afirmar que el jardín y la casa americana, y en especial la californiana a mediados del siglo XX, lograron cierto carácter general constituyéndose en tipos edilicios que mantuvieron una estrecha relación con la geografía, el paisaje y la ciudad en la que se implantaron. Hablando de esta relación Juan Coll-Barreu dice “La ciudad de Los Ángeles esconde, en el mosaico de sus paisajes, una particular modernidad<sup>6</sup>.” sintetizando de esta manera la esencia de esta ciudad y en un sentido más amplio la misma California. De manera análoga veremos como Medellín comparte con Los Ángeles muchos paralelismos no sólo por tener una geografía montañosa, sino también una vegetación abundante y unas condiciones climáticas favorables que le dictaron una cierta manera de implantarse a la arquitectura doméstica en estos lugares, donde los espacios de la casa tienden a proyectarse hacia el exterior.

En California se gestó una forma de vida que se dio a conocer como el *California living*, modo de vida vinculado directamente con la vivienda suburbana, y cuyo tema principal fue la casa unifamiliar como espacio de representación de un estilo de vida elegante, casual y al aire libre. Este modelo de vida estructurado para un profesional joven, que trabaja en la ciudad pero que a la vez gozaba de una vida en contacto directo con la naturaleza fue concretando una forma de casa que estaba a medio camino entre la casa urbana y la casa de fin de semana o casa de recreo. Donde en la primera, se podía gozar de una vida social muy activa, con espacios dotados con todo el confort, mientras que en la segunda se tenían zonas verdes, piscinas, comedores al aire libre que posibilitan crear un micro mundo natural en medio de las grandes ciudades. La casa suburbana fue entonces la resultante de la intención de tener una casa equipada, próxima a la ciudad, contenida para albergar un jardín propio que le define un universo íntimo y privado. La casa se traga el exterior, pero este a su vez se recinta, para volverse casa.

Sin embargo cabe anotar que la prevalencia del “estilo californiano” se concreto a partir de una plataforma de divulgación internacional representada en buena medida por las *Case Study Houses* programa cuyo efecto publicitario

<sup>6</sup> Juan Coll-Barreu, *Construcción de los paisajes inventados. Los Ángeles doméstico 1900-1960*, Barcelona, Fundación caja de arquitectos, pag.15.



6



7



8

6 Casa Zack. Craig Ellwood. 1952.

7 Casa Bernard Weise. Frank Weise. 1951.

8 Casa Cervantes. Antonio Attolini. 1960.

9 Casa Baumann's. Roberto Burle Marx y

Olaf Prochnik. 1953.

10 Casa Villa-Urbe. Obregon & Valenzuela. 1955.

11 Casa Ambrosina de Borrero. Borrero, Zamorano y Giovanelli. 1953.

impacto directamente la forma de enfocar la concepción de la casa de toda una generación de arquitectos jóvenes en el continente americano. La casa moderna norteamericana fue la manifestación concreta de este ideal de vida urbana en contacto estrecho con la naturaleza. Pero es necesario anotar que existió al interior de este contexto una diferencia de actitud en la producción en la costa Este y Oeste. Mientras que en la Costa Oeste las casas suburbanas denotan un tipo de delimitación más preciso, conteniendo el predio, entre medianeros y paramentándose en gran medida a la calle. En la costa Este las casas se ubican casi en medio de los lotes, sin ningún tipo de cerramiento con respecto a la calle, es decir las primeras son más urbanas y las segundas más campestres. Estas dos actitudes frente al lugar se ven de manera evidente en la obra de arquitectos como Richard Neutra, Pierre Koenig, Craig Ellwood, Raphael Soriano, Quincy Jones entre otros, al Oeste. Mientras que Frank Lloyd Wright, Marcel Breuer, Walter Gropius, John Blake Lee, John Johansen, Eliot Noyes, Frank Weise, entre otros, al Este. Estos arquitectos fueron en buena medida los que contribuyeron ampliamente a construir dos posturas frente al emplazamiento de la casa. De ahí que encontremos en el resto del continente americano también estas dos posiciones. En el caso específico de la obra de Caputi & Uribe, está más próxima en cuanto a la implantación a la principios de la costa Este donde las casas se ubican en medio del predio, pero retoman de la Costa Oeste una demarcación precisa con la ciudad y los predios vecinos a través de la vegetación.

En el ámbito latinoamericano se desplegaron versiones interesantes de la casa suburbana y su fusión con la vegetación tropical. Aportes significativos entorno a la relación e interdependencia entre el jardín y la casa se encuentran en la obras de arquitectos como Luis Barragán, Max Cetto, Francisco Artigas, Antonio Attolini en México y Roberto Burle Marx, Oscar Niemeyer, João Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi y Rino Levi en Brasil; mientras que Obregon & Valenzuela; Borrero, Zamorano y Giovanelli y Caputi & Uribe hicieron lo propio en Colombia.

En México fue destacable el fraccionamiento de Los jardines del Pedregal de San Ángel (1947-1952) donde de la mano de Luis Barragán se pondrá en valor un paisaje rocoso y una vegetación agreste, las casas de El Pedregal surgieron en medio de un paisaje lunar<sup>7</sup>, un ideal de vida al sur de la ciudad Universitaria localizado en un paisaje inédito, presentó un distanciamiento del centro urbano y unas reglamentaciones en cuanto a niveles y materiales que le posibilitaron una relación estrecha con el lugar. En Brasil Roberto Burle Marx quien trabajó de la mano de muchos arquitectos como Niemeyer ó Leví hizo

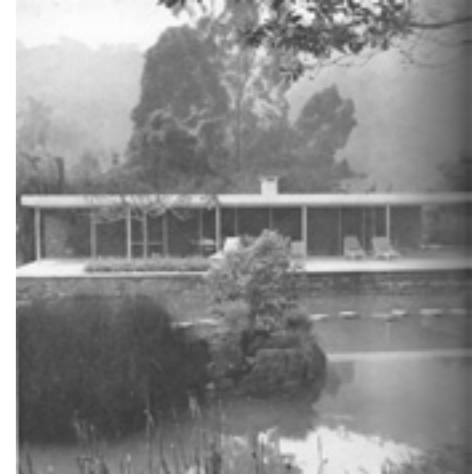
7 Que Neutra de alguna manera había anticipado en sus casas en el desierto californiano.

evidente la importancia de utilizar la vegetación nativa en el trópico, la composición cromática en sintonía con la definición espacial y la gradación de las especies para marcar ámbitos espaciales como en las casas Baumann's (1953) y Canavelas (1954). O en Colombia donde producto de la diversidad en la altura<sup>8</sup> de las ciudades respecto al nivel del mar, se generaron diversas versiones del jardín. Figuras como Obregon y Valenzuela exploraron casas tipo pabellón donde introducían patios-jardín intercalados en sus casas modernas como vemos en la casa en Bogotá (1958); mientras que Borrero Zamorano y Giovanelli en Cali, en un contexto más tropical plantearon patios interiores de gran tamaño en los que introducen elementos ambientales como las piscinas, la vegetación exuberante y los muros calados, casa Borrero (1955). Un conjunto de obras dispersas por la geografía Latinoamericana, pero que sin duda constituyeron expresiones particulares de la idea de lo doméstico que se gestó desde Norteamérica. Casas modernas que procuraron integrar los principios del *California Living*; pero que inevitablemente fueron atravesadas por el acento local. La casa moderna en latinoamericana reaccionó y expresó a través de una síntesis creadora los distintos medios en los que surgió.

Principalmente en México y Brasil salieron a escena características propias del carácter del lugar en Latinoamérica que potencializaron la implantación de la casa: la geografía quebrada, la diversidad de la vegetación, la prevalencia del régimen del sol y lluvias como manifestaciones del clima y la intensidad de la luz fueron los aspectos específicos del trópico que determinaron la concepción de la casa como revelación del lugar. La potencia y variedad geográfica podría decirse fue un motor del proyecto que al entrar en contacto con el modelo americano produjo un campo de experimentación inusitado para la época. Resulta interesante por ello plantear que lo que ocurrió en los años 50s en el continente americano fue un campo de acción crítica, horizontal en cuanto al tiempo; pero con aclimataciones en cuanto a los contextos. Un caso paradigmático de las reflexiones de la época lo encontramos en un proyecto no construido de Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx: La casa Burton Tremaine (Santa Bárbara 1947) un manifiesto de intenciones donde se plantea la integración de la vegetación con la arquitectura, donde el jardín y la piscina incluso tienen la capacidad de modelar del espacio interior. Se integran a la arquitectura las formas libres y ameboides en contraposición a la geometría ortogonal del modelo americano<sup>9</sup>.

8 Bogotá 2.600 m.s.n.m - Medellín 1600 m.s.n.m - Cali 1000 m.s.n.m - Barranquilla 0 m.s.n.m

9 Carlos Eduardo, Díaz Comas, Miquel Adria. *La casa latinoamericana moderna. Veinte paradigmas de mediados del siglo XX*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 2003, p. 6-27.



9



10



11



12



13



14



15

Como lo afirman los autores Comas y Adría, existió una conexión entre Rio de Janeiro, México y California, representada en la secuencia de las casas Tremaine (Niemeyer 1947), del risco (Artigas 1952), Canoas (Niemeyer 1953) y la *Case Study House 22* (Koenig 1959).

La vida al aire libre, la interacción de la casa con el exterior que la rodea y la representación del modo de vida de la época será caracterizado en la mayoría de los países por la persistencia del jardín, la forma de moverse por fuera de ella a través de senderos irregulares con piedras en *opus inserto* y la importancia de la piscina para hacer girar la vida entorno a ella. Pero esta situación no fue exclusiva de este momento. Existieron algunos referentes que anteceden esta relación. Wright con la casa de la cascada sin necesidad de hacer una piscina, sino sirviéndose de la quebrada existente muestra claramente como el bañarse era un acto previo a la casa misma y Aalto con los jardines y la piscina de la Villa Mairea anticipa muchas de las manifestaciones norteamericanas y brasileñas e incluso a las mismas casas de Caputi & Uribe.

Se podría afirmar que el espacio doméstico en Caputi & Uribe está determinado por el “Estilo californiano”<sup>10</sup> pero a su vez también su trabajo está atravesado por figuras como Frank Lloyd Wright y Marcel Breuer, recogiendo de esa manera en su arquitectura el espíritu americano doméstico y el eje espacio temporal este – oeste. En sentido general, la casa americana moderna.

Este universo de relaciones de la época nos conduce a preguntarnos cómo surgió, o mejor como se elige una cierta tradición. “La imaginación de un artista no trabaja en el vacío, sino en el seno de unas determinadas coordenadas históricas. Se parte siempre de la tradición que le suministra el ambiente en el que vive. Un artista va más allá de la tradición de su ambiente, crea algo nuevo, inexistente en la tradición y que constituye, a su vez, una nueva tradición. Pero aun cuando se rebele contra la tradición, por este mismo hecho, ya participa de ella<sup>11</sup>.” Dos tradiciones se juxtaponen en la obra de Caputi & Uribe una externa proveniente de Norteamérica y otra interna amarrada la cultura colombiana y más particularmente a Medellín.

10 Así era como los arquitectos ofrecían a los clientes su forma de trabajo.  
11 Lionello Venturi, *Historia de la crítica del arte*, Barcelona, DeBolsillo, p. 27.

12 Casa Burton Tremaine. Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx. 1947.

13 Casa del risco. Francisco Artigas. 1952.

14 Casa das Canoas. Oscar Niemeyer. 1953.

15 CSH N#22. Pierre Koenig. 1959.

## De la ciudad jardín al jardín doméstico.

Colocado en el centro de la zona intertropical, y elevado a 1.500 metros sobre el nivel del océano, goza constantemente de una *agradable temperatura*, que le proporciona los encantos de *una primavera eterna*. Además de la *amenidad del paisaje*, sus calles rectas y aseadas, sus habitaciones alegres, espaciosas y cómodas y *sus bellos jardines*, contribuyen a hacer de ella una *mansión agradable*. Allí se enlazan las producciones de todas las zonas, se obtiene las flores de todos los climas. Al lado de la palmera que yergue altiva su mástil y mece su penacho en los aires, crece la violeta humilde y el fragante clavel. Junto al naranjo y el limonero del Asia que embalsaman el ambiente con sus azahares, se encuentran el heliotropo de los Andes peruanos y la caléndula de la Europa boreal. También se da allí el jazmín de la arabia, como el rododendro de los Alpes; los rosales de Bengala, como los iris de Alemania; los geranios de la buena esperanza, como las calceolarias de nuestros páramos. También florecen el nardo y los convólvulos del litoral, con el rosado lirio y la blanca azucena de las cordilleras.<sup>12</sup>

ANDRÉS POSADA ARANGO

Medellín como poseedora de unas características naturales ideales revela la potencia poética latente del lugar. En la alusión del médico Posada Arango lo que se pone en valor es el carácter idílico de su implantación y como el paisaje sustentado en los beneficios del clima puede no sólo contener la vegetación nativa, sino más interesante aún ser el lugar de confluencia de especies incluso de procedencias y climas diversos; lo local y lo foráneo coexistiendo en armonía. Se podría afirmar que esta definición contiene en esencia la imagen de la ciudad como un lugar de encuentro de las especies. El Valle de Aburra y específicamente Medellín es entendido como un jardín, donde el paisaje natural es el marco en el que se sustenta la arquitectura misma; arquitectura y jardín se vuelven inseparables.

Una situación análoga también estuvo presente entre el jardín y la casa en las búsquedas del proyecto moderno en la mitad del siglo XX, donde existió un esfuerzo por instalar la arquitectura en lugares que propiciasen el desarrollo del universo doméstico. Lugares potentes que generaron aproximaciones similares o mejor aún variaciones en esa relación estrecha entre la arquitectura y el lugar, tal fue el caso de Los Ángeles en California, El Pedregal en Ciudad de México o Río de Janeiro en Brasil.

12 Andrés Posada Arango, “*Viaje a Oriente*” 1868, en [www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosiv/cosiv34.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosiv/cosiv34.htm). A Medellín se le conoce como la ciudad de la eterna primavera. Según parece esta alusión podría tener como origen x la descripción que de el Valle del Aburra hace alrededor de 1868 el médico y científico Andrés Posada Arango. (Las itálicas son nuestras).



16 Panorámica de Medellín desde la ladera nor -occidental. 1949.

Medellín la ciudad de la “eterna primavera” sería para nuestro caso esa suerte de arcadia<sup>13</sup> que puede alojar la casa moderna; que surge en medio de una geografía circundante, cuyas montañas delimitan y protegen; conformando paisajes sin horizonte, con una delimitación espacial muy precisa. Pero al interior de esa gran muralla montañosa perimetral se recrean otra serie de paisajes con colinas aisladas y pliegues en la dirección opuesta de las dos grandes laderas, surcos que alojan las numerosas quebradas que confluyen al río Medellín. Es decir la ciudad se estructura como una sucesión de espacios en menor escala de la situación general del valle, generando microcosmos particulares, que son a la vez una síntesis de un universo más amplio. Es este el marco geográfico donde aparecerán las casas de Caputi & Uribe.

Esos microcosmos hechos de montículos, quebradas, vegetaciones foráneas y nativas se orientan todos hacia el río Medellín. Además la conjunción de la geografía y las plantas con la arquitectura que está representada en las calles y las habitaciones según el relato, configuran así en un verdadero paisaje cultural.

“Los habitantes de toda esa comarca afortunada son generalmente notables por su moralidad, la sencillez de sus costumbres, y aun la bondad de su carácter, que es como un reflejo de la suavidad del clima, de la armonía de los elementos naturales.”<sup>14</sup>

En la misma descripción del Médico antioqueño resulta interesante la asociación que éste hace de la ciudad con la casa, la ciudad como una “*mansión agradable*”. Las dos nociones contenidas en esta alusión pueden ser interpretadas de dos maneras: la primera se refiere al carácter doméstico, entendido como lo conocido, la escala comprensible de una ciudad abarcable con la mirada, contenida como un interior entre los bordes de la cordillera y la segunda atendería al sentido del lugar común atravesado por una atmósfera. De esta manera se podría pensar que el Valle del Aburra en el sentido que propone Christian-Norberg Shulz posee un determinado “*espíritu del lugar*” asociado a la imagen de la ciudad como un jardín contenido. Espíritu que parece es interpretado con precisión por Caputi & Uribe al implantar sus casas en el paisaje, ya no sólo entendido este como geografía sino también como un paisaje cultural.

Pero cabe preguntarse si esta ciudad jardín podría entenderse al margen de las teorías propias de la “ciudad jardín” inglesa ó norteamericana. En nuestro caso si bien estas teorías nos han permeado de manera transversal, Medellín

<sup>13</sup> Arcadia: Paisaje griego que por su belleza y virginidad representaba en la antigüedad la virtud, la naturalidad y la felicidad. Se convirtió en un motivo apreciado para el arte y la literatura. En la modernidad se ha unido este concepto con la poesía pastoril y se ha estilizado como la imagen característica del paisaje ideal clásico, en la que la naturaleza y el hombre viven en consonancia y armonía.

<sup>14</sup> Andrés Posada Arango, op. cit.



17



18



19

arrastra consigo unas condiciones que hacen que la idea de jardín como construcción cultural haya sido el soporte previo de la ciudad misma, o como mínimo haya surgido simultáneamente con ella. La arquitectura de la ciudad esta definida por su geografía, por su vegetación y no al contrario. En este sentido la imagen de la ciudad como un espacio natural previo coincide con la hipótesis de esta tesis donde la arquitectura se inserta en un jardín y establece un entrelazamiento entre naturaleza y arquitectura en los proyectos de Caputi & Uribe, lo que permite una inversión del enfoque de aproximación analítica.

Dentro de ésta construcción de ciudad como jardín total varios ensayos contribuyeron a su concreción. Tanto experimentos de jardines privados como públicos han reforzado a lo largo de la historia ese imaginario cultural. La preponderancia del trabajo con el jardín no sólo fue exclusivo de esta firma de arquitectos, desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX la ciudad vio aparecer numerosos experimentos como los realizados en el parque de la independencia, los bordes del río Medellín o los jardines del aeropuerto Olaya Herrera y el jardín de la fábrica de gaseosas Lux realizados por el arquitecto Elías Zapata construidos en los años cincuentas.

Un panorama general de la evolución del jardín en Medellín ha sido planteado por Mercedes Lucia Vélez White en su artículo titulado: *Jardines en Medellín. Tradición e influencias*<sup>15</sup> en él se presentan las características principales que han

15 Mercedes Lucia Vélez-White, *Jardines en Medellín, Tradición e influencia*, Revista Universidad de Antioquía, No. 267, Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2002, p. 61. En primer lugar, **El movimiento del entorno rural a la vida urbana**. Este fenómeno traerá consigo el gusto por lo floral que tendrá precedentes prehispánicos y se enlaza con la mezcla étnica europea. De ahí se desprendería cierto gusto de los habitantes por vivir en un entorno florecido. En segundo lugar, **la presencia en la tipología de la casa urbana del solar**. concebido este como un espacio interior de grandes proporciones donde se cultivan huertas con hortalizas y frutales. Este jardín se complementa con plantas medicinales, ornamentales y aromáticas a modo de los (*kitchen gardens*) ingleses. Tercero, **la aparición del jardín en el patio interior**. A diferencia del solar será un espacio netamente ornamental, se convertirá en el espacio predilecto de los medellinenses y actuará como un elemento de distinción social. Se convierte en el símbolo de la sociedad antioqueña. “Es el ejemplo de la casa arquetípica: con patio florecido y alrededores cuidadísimos, es la casa que se reconoce, de la que se habla, sobre la que se escribe, la casa mítica por excelencia.” En cuarto lugar, **el jardín exterior como elemento de distinción social**. Dada la calidad de los jardines privados, algunos de ellos que actuaron incluso como referente de ciudad (jardín de *El Rancho* de la familia Ospina – Jardín de El Castillo) se pasa a la dimensión pública del jardín, se generan espacios con jardines de uso colectivo como serán el Bosque de la Independencia y el Parque de Bolívar. Se vuelca el jardín al exterior, los jardines de las casas quintas exentas de los medianeros en el barrio Prado y Buenos Aires presentan un jardín que rodea la casa. Se generan fragmentos de ciudad sin paramento corrido que tienen como modelo la *ciudad jardín* inglesa. “Esta ciudad soñada por Ebenezer Howard como adelanto de lo que él consideraba la idea universal de la ciudad del mañana, es el sueño urbanístico que se generaliza a finales del siglo XIX, e idea urbana es la indiscutible precursora de la modernidad.” Quinto, **el jardín de la modernidad**. Este se empieza a producir desde 1945 y enlaza la ciudad con la cultura norteamericana. “Hay algo de pragmatismo de la idiosincrasia paisa que hace que, en todas las capas sociales, este modelo tenga resonancia y encuentre franca aceptación.” Aparecen experimentos de jardín ya con las líneas que caracterizarán el jardín moderno como los llevados a cabo en el aeropuerto Olaya Herrera del arquitecto Elías Zapata. Y es justo en este momento donde aparecerán los jardines en las casas exentas de Caputi & Uribe, realizados con gran intensidad de diseño pero por ser de dominio privado quizás han escapado a la mirada de la

17 Bosque de la independencia. Medellín. s.f.  
18 Jardines en las márgenes del río Medellín. 1963.  
19 Jardines aeropuerto Olaya Herrera. Arq. Elías Zapata 1957.

marcado el desarrollo del jardín en la ciudad. La autora apunta que en Medellín se pueden identificar cinco momentos en la constitución del jardín. Primero: el movimiento del entorno rural a la vida urbana. Segundo: la presencia en la tipología de la casa urbana del solar. Tercero: la aparición del jardín en el patio interior. Cuarto: el jardín exterior como elemento de distinción social. Y quinto: el jardín de la modernidad.

Estos momentos han constituido la base de una tradición local en relación a la idea de jardín que encontrará a mitad del siglo XX una expresión concreta apoyada en los principios del jardín moderno. Principios que serán re-elaborados en las casas de Caputi & Uribe, no sin antes pasar por el filtro que supone su formación en los Estados Unidos, contexto que para la década de 50s había consolidado unas teorías apoyadas principalmente en los planteamientos de Garret Eckbo, Thomas Church y Cristopher Tunnard respecto al diseño de los jardines que parece fueron incorporados por los arquitectos en el diseño de sus casas. Tradición y formación establecen la base para la génesis de un tipo de jardín en Caputi & Uribe que es importante situar en el panorama más amplio del jardín y la casa moderna en Colombia.

Desde la tradición de una ciudad que en sí misma ha sido considerada como un gran jardín, las casas suburbanas de Caputi & Uribe fueron consecuentes con ese perfil que se fue construyendo en el imaginario cultural. Las casas son concebidas rodeadas de un entorno florecido, donde el jardín actúa como elemento de distinción social, y en él se dará una fusión de las especies locales y foráneas, comunes y exóticas. Unas casas con jardines diferenciados que tienen además de su condición contemplativa, unos usos precisos como son: el jardín sala, el jardín comedor, al jardín de juegos, ó el jardín productivo con su huerta y frutales. Es decir que integrarán la noción del solar, que ya no siendo únicamente posterior se desplegará por el borde la casa, a modo de jardín perimetral, incluso se fijará en las fachadas y penetrará el interior produciendo un juego dialectico interesante entre la casa y el jardín, conformando una entrelazamiento entre ambos universos, dotándolos de una mayor unidad.

Un rasgo esencial de las casas exentas de Caputi & Uribe es la forma en que el paisaje determina la implantación de la arquitectura. Sus casas se orientan en función de las potencias del lugar, exploran las vistas lejanas como manera de hilar la casa con el paisaje de la montaña y la ciudad, la forma en que se implantan en el lote, la manera como relacionan interior y exterior, así como el trabajo cuidadoso del jardín y los detalles constructivos constituyen la base de análisis para demostrar como las casas de Caputi & Uribe revelan la esencia del medio en

historia del jardín en Medellín.



20

20 Jardín posterior casa Rafael Uribe. 1962.

el cual se instalan, como intentaremos ampliar en los capítulos siguientes.

En este punto resulta interesante considerar la noción de implantación como uno de los aspectos importantes para entender la obra, observar la proximidad que este término guarda con la idea misma del plantar, del sembrar algo vivo. El acto fundacional de colocar una casa en el paisaje trasciende en su obra el solo hecho técnico y constructivo y se torna en un hecho vital, la casa como organismo que se siembra y “cultiva” el paisaje, o aun mejor el suelo con sus condiciones naturales es el que posibilita que crezca allí la casa. “Los lugares de ese medio construido por el hombre son ante todo unas ‘implantaciones’ a diferentes escalas, unas casas y unas fincas, en los pueblos y en las ciudades. Después, unos ‘senderos’ que conjugan esas inserciones en elementos más variados que transforman la naturaleza en un ‘paisaje cultural’. Esas ‘implantaciones’ están orgánicamente unidas a su medio, lo que implica que ellas sirven de punto focal donde el carácter del medio se condensa y se ‘explicita’<sup>16</sup>.”

Para una ciudad pequeña como Medellín, con alrededor de 350.000 habitantes a mediados del siglo XX las casas modernas suburbanas aparecieron con unos dobles imaginarios, por un lado integraban la imagen de la ciudad jardín de la eterna primavera. Y por el otro se sintonizaron con algunos presupuestos del modelo americano de ciudad jardín. Aunque no sean iguales en su origen, estos dos imaginarios lograron conjugarse para dar con una ciudad verde, una ciudad jardín, no como la propuso Le Corbusier, ni tampoco como la ciudad jardín inglesa en la periferia de Ebenezer Howard. Desde su propia lógica de ciudad, Medellín, podría decirse logró un equilibrio entre los espacios verdes y lo construido, combinando casas exentas y casas entre medianeros.

<sup>16</sup> Christian-Norberg Shulz, *Paisaje, Ambiente, Arquitectura*. Traducción Cristina Vélez Ortiz, p. 8. El libro original de esta obra ha aparecido en Italia bajo el título “GENIUS LOCI” by Electre Editrice 1979 GRUPPO EDITORIALE ELECTRA S. P. A Milano



21

21 Localización La Pilarica y Castropol. Plano de Medellín. 1944.

### La casa-jardín suburbana.

Antes de detenernos en las casas propiamente dichas, es necesario comprender además como era la agrupación de las casas que definen y construyen esa idea de ciudad jardín en la obra de Caputi y Uribe. Los barrios suburbanos se iniciaron en Medellín alrededor de los 50s lo que dio inicio a un tipo de urbanización a partir del modelo de casa análogo al que se estaba desarrollando por esa misma época en Los Ángeles o en Ciudad de México en los jardines de El Pedregal.

Caputi y Uribe no sólo ayudaron a esa construcción de ciudad con sus casas, sino que ellos mismos participaron en el diseño de dos urbanizaciones: La Pilarica, en la ladera occidental, y Castropol, en la ladera oriental. Tipos de urbanizaciones basadas en el fraccionamiento de antiguas fincas en las afueras de la ciudad, que posteriormente serán absorbidas en el desarrollo creciente de la ciudad, conformando lotes de menor tamaño con casas suburbanas<sup>17</sup>. La Pilarica y Castropol se desarrollaron entre 1952 y 1965, fecha que inferimos de los planos de las casas que los mismos arquitectos realizaron en estas urbanizaciones<sup>18</sup>.

El proceso de urbanización que se dio en La Pilarica y Castropol en Medellín, aunque guardada las proporciones en cuanto al tamaño y número de proyectos, se puede emparentar con el caso singular del Pedregal en México, con el cual mantendrá algunas semejanzas y diferencias. Relaciones que van más allá de la apariencia de las casas; que estarán centradas en la manera de dar forma a ese ideal de vivir al aire libre y trabajar en la ciudad, el dirigirse a unos profesionales jóvenes, que estaban dispuestos de abrirse a nuevos modos de vida, su ubicación en nuevos territorios de expansión de la ciudad, pero que a su vez difieren del caso mexicano en el tamaño y forma de los predios, en la escala de la intervención, en la experimentación técnica y espacial que fue mucho más osada y más normatizada en cuanto a la ocupación y la estética de las mismas en las casas del Pedregal.

Para efectos de nuestro estudio es conveniente precisar la noción de

<sup>17</sup> Cabe anotar que no todas las casas de la firma se desarrollaran bajo este modelo; pero no deja de ser interesante el hecho que hayan podido realizar una serie de residencias en las dos laderas de manera simultánea, donde el hecho de tener varias casas próximas entre sí puede ayudar a entender algunos temas comunes en su obra. Nos detendremos en las características de la urbanización de la época para entender algunos aspectos que se desprenderán desde los mismos patrones de ubicación en la ciudad y del loteo, y que fueron condiciones esenciales en la estructuración espacial de las casas exentas en el predio.

<sup>18</sup> La fecha inicial, corresponde a los planos de la casa del propio Eduardo Caputi en La Pilarica en 1952, donde se ha podido documentar que fue una de las primeras casas de la urbanización y la segunda, 1965, coincide con los planos de las casas Hernández León en La Pilarica y Restrepo de Hoyos Gloria en Castropol.

“urbanización”<sup>19</sup> donde aparecen las casas de Caputi & Uribe, como un proceso de subdivisión predial de fincas de gran tamaño en fracciones de lotes que oscilaban entre los 800m<sup>2</sup> en la Pilarica y los 2000m<sup>2</sup> en Castropol. Donde uno de los pocos elementos de vínculo es la vía que da ingreso a cada uno de los predios. Pero como veremos más adelante ésta estaba dispuesta en relación con las visuales, la topografía pendiente del terreno y la independencia de las casas que allí se implantan.

Pero cuando observamos la planimetría, porque no se ha encontrado una documentación escrita de la reglamentación de estas urbanizaciones, vemos que no poseían edificios complementarios, y en ellos no quedó plasmado ningún tipo de reglamentación con respecto a la ocupación ni al tipo de materiales y alturas, como si sucedió en el Pedregal. Además se distancian de las propuestas de barrios o unidades vecinales que por esta misma época se estaban haciendo en Medellín como es el caso de Los Alcázares de José Luis Sert ó los Libertadores de Instituto del Crédito territorial. Lo que deja suponer que cada arquitecto gozaba de una gran libertad de actuación al interior del lote. Sin embargo vemos por ejemplo que en el caso de La Pilarica el dejar un parque o zona verde común en la cima de la colina implicaba una idea de vecindario que estaba asociada nuevamente al jardín.

Algunos aspectos de esta libertad de intervención se pueden rastrear en los propios planos de la firma. Donde se observará una flexibilidad en el manejo de los retiros entre predios, donde algunas casas incluso presentarían área construida en los límites del solar. Parece entonces que la regulación en cuanto a los criterios de estilo, implantación, orientación y demás aspectos del proyecto quedaba a criterio de los arquitectos que intervenían en estas urbanizaciones. Para el caso de Caputi & Uribe interesan mostrar como desde esta apertura de posibilidades lograrán ellos mismos establecen unos criterios comunes de intervención que provendrán específicamente de la relación que establece el proyecto con el lugar.

19 Que es como aparecen rotulados en los planos de la firma cuando se refieren a las casas planteadas en La Pilarica y Castropol.

## La Pilarica. La experimentación con la casa suburbana.

“Situada en un barrio que puede servir como modelo de urbanizaciones en Medellín. Todas las casas deben ir rodeadas de jardines y sin muros enclaustrados para darle el aspecto de residencias suburbanas.”<sup>20</sup>

EDUARDO CAPUTI & RAFAEL URIBE

Así describían los arquitectos en el reverso de la fotografía de la fachada de la residencia de Eduardo Ruiz Landa las condiciones que caracterizarán las casas realizadas por ellos y otros arquitectos en la urbanización La Pilarica. Ubicada en el sector de Robledo en la ladera occidental del valle esta experiencia fue el resultado de la iniciativa privada entre los arquitectos Caputi & Uribe y Francisco Luis Jaramillo, dueño de un gran terreno en el sector de Robledo y la aceptación de un modelo de casa jardín por un nuevo perfil de clientes que afloraba en la ciudad.

Llama además la atención la coincidencia temporal del comienzo de la urbanización con los planteamientos consignados en el Plan regulador de Wiener y Sert para 1950 que justamente proponía como modelo de desarrollo en los bordes de las unidades vecinales la urbanización con pequeños sistemas de casas exentas desarrolladas e función de vías internas, siguiendo el modelo americano.

La Pilarica se encuentra en un sector donde se ubicaban una serie de instituciones educativas como la Escuela de Minas, el colegio Mayor de Antioquia y el liceo Pascual Bravo, y estaban previstos otros como el liceo de la Universidad de Antioquia que se complementarían con esta urbanización, como sucedió en la relación que se produjo entre institución educativa –La Universidad autónoma de México- y vivienda en el caso de Pedregal. Esto puede obedecer al tipo de perfil de clientes al que estaba destinado a dirigirse. Profesionales o profesores Universitarios locales y extranjeros.

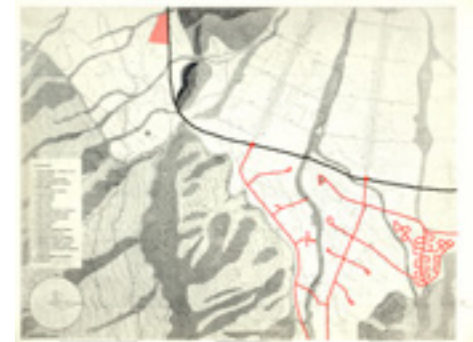
Los arquitectos Caputi & Uribe fueron determinantes en la configuración del urbanismo participando en la definición de la áreas, el trazado de las vías, el proyecto paisajístico, en la definición de un perfil de propietarios y en la promoción de los proyectos. Evidencia de ello es el hecho que una de las primeras casas que se desarrolló en la Pilarica fue la del propio Eduardo Caputi, constituyéndose ésta como modelo de implantación de las casas a desarrollar.

El lote urbanizado tiene una extensión alrededor de nueve hectáreas desarrolladas en dos etapas. El lote en pendiente le provee una ubicación privilegiada al gozar de una vista lejana del centro de la ciudad y los cerros orientales y

20 Nota al reverso de la fotografía de la fachada principal de la residencia del señor Eduardo Ruiz Landa en La Pilarica (s.f.)



22



23



24

22 Panorámica del cerro el Volador y sector de La Pilarica hacia 1950.

23 Localización de La Pilarica en plano del Plan Regulador de Wiener y Sert. 1950.

24 Aerofotografía sector de Robledo con bolsa de terreno que incluye La Pilarica. 1963.



25 Localización casas Caputi & Uribe en La Pilarica en Aerofotografía de 1959.

una vista cercana del cerro El volador que actúa como tutor del lugar. Estos dos agentes son los determinantes más importantes del lugar y afectaron en buena medida la orientación de las casas. El terreno en ladera posibilitaba que todas las casas gozaran de una relación con el paisaje, por tanto la apertura a las visuales fue una de las condiciones propuestas por los arquitectos para el desarrollo de las casas.<sup>21</sup>

Para respetar ese potencial del sitio, el sistema vehicular se organiza en espiral ascendente para fragmentar el terreno privilegiando sobre todo las vistas y la privacidad. Rematando en un área verde común que denota unas condiciones de querer otorgar unas características muy similares a cada predio y dejar el más privilegiado para uso común.

La firma realizara en La Pilarica alrededor de diez casas en las que exploran una diversidad de esquemas que buscaban fundamentalmente adaptarse a la topografía, en esta búsqueda se incluyen las propias casas de los arquitectos, la casa Caputi (1952) y la casa Uribe de (1962). Ellos mismos representaban una nueva clase social emergente en la ciudad para esa época, que era la clase del “profesional” compuesta por jóvenes titulados, médicos, ingenieros, docentes universitarios y artistas que conformaban un nuevo tipo de cliente de clase media-alta y con cierto nivel de información y cultura dispuesta a recibir las ideas de la arquitectura moderna. “La de los “profesionistas” es una categoría que nos recuerda a las que protagonizaron fenómenos de modernidad en otros países. Estamos pensando aquí, por ejemplo en los Estados Unidos y las contemporáneas *Case Study Houses* (CSH) de la revista *Arts & Architecture*, viviendas de la posguerra construidas en Los Ángeles que guardan similitudes con las casas menores del Pedregal<sup>22</sup>.”

Tres características principales refuerzan la hipótesis de pensar La Pilarica como un ensayo de ciudad Jardín:

La primera es la ubicación. La conquista de un sector de la ciudad retirado del centro y cerca de un hecho geográfico como el cerro el Volador. Lo que le otorga la doble condición de ser un lugar que mira la ciudad como paisaje, pero que a la vez queda resguardado, protegido, casi oculto por la presencia del cerro.

La segunda es la organización espacial. La determinación de una porción de terreno con límites y accesos bien definidos y una forma de agrupación de las casas en torno a un parque central.

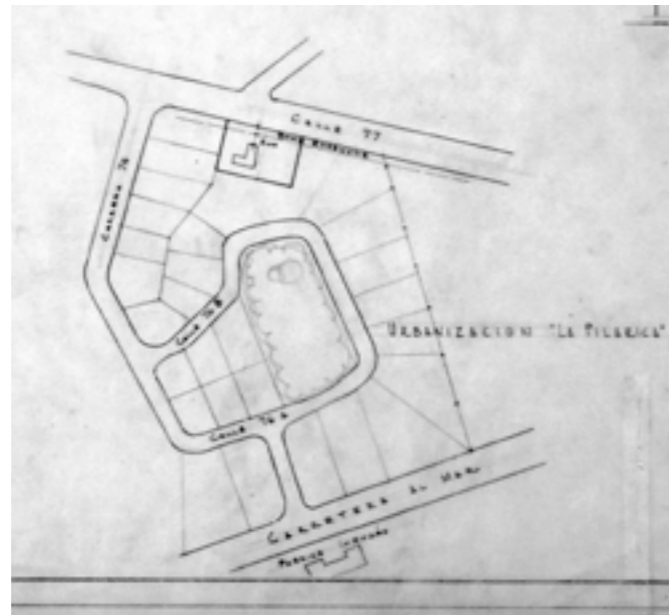
La tercera es la ocupación con casas jardín. La ubicación de la casa en

21 Según entrevista con el doctor Fabio Estrada habitante y cliente de los arquitectos se buscaba en una especie de acuerdo entre propietarios que la ubicación y orientación de las casas no afectara las visuales entre los vecinos.

22 Alfonso Pérez-Méndez, Alejandro Apton, op. Cit. P.24.

el predio liberando los bordes de los linderos, hace literalmente que las casas se posen sobre un jardín y se produzca una relación escalar entre el paisaje lejano que es la ciudad, la vegetación del parque y su sentido comunitario y los jardines privados de las casas.

De esta manera se podría argumentar que el surgimiento y consolidación de La Pilarica, en un proceso de quince años, fue un intento muy preciso y con iniciativa desde la arquitectura de construir en Medellín un fragmento de ciudad jardín. Este ensayo no tuvo origen en lo estatal, sino más bien es el resultado de la iniciativa privada que encuentra en la figura de los arquitectos Caputi & Uribe sus promotores. Ellos logran entonces experimentar tanto con las casas unifamiliares como con sus sistemas de agrupación, sin pretender construir una teoría urbana, sino más bien de aplicar los modelos de casa suburbana americana, en especial el referente californiano que es el slogan publicitario que moverá la sensibilidad de un grupo reducido de clientes con la suficiente sensibilidad y economía para financiar la realización de este ejercicio.



26 Plano de localización de la casa Fernández de Caputi & Uribe. 1957. Con ubicación de los lotes de La Pilarica.

27 Vista aérea Castropol. 1963.

28 Localización de Castropol plano de Medellín de 1950.

26

### Castropol. La evolución de la quinta.

Al igual que ocurrió con la urbanización de la Pilarica, la de Castropol que se ubica en el Poblado, obedeció a la de subdivisión del terreno de una antigua finca en lotes de menor tamaño. El proceso de fraccionamiento de lotes en el Poblado obedeció a la demanda de un sector de profesionales emergentes que querían gozar de una ubicación como punto intermedio entre Medellín y Envigado para beneficiarse de un entorno campestre pero con facilidad de acceso a los núcleos comerciales y laborales. Esta misma situación es evidente en otras urbanizaciones ubicadas en El Poblado de las cuales los arquitectos también participaron como Astorga y Santa María de los Ángeles, pero este trabajo se concentrara sólo en la de Castropol por considerarla como ejemplo que sirve a las otras.

Este tipo de fraccionamiento genero predios mucho más grandes que los de la Pilarica confiriéndoles un sentido campestre más importante, pero que gozaban también como la anterior de un dominio visual amplio sobre el valle. Esta situación tuvo como consecuencia el advenimiento de un tipo de casa específico; la casa campestre suburbana que identificó buena parte de El poblado desde 1950 hasta finales del siglo XX. Caputi & Uribe participaron de este proceso con la realización de por lo menos doce casas dispersas a lo largo de la zona del Poblado de las cuales hay tres en Castropol.

Castropol tenía aproximadamente ocho hectáreas, el terreno original es una faja estrecha de aproximadamente un kilómetro largo, la pendiente va en el sentido oriente occidente, en sus otros dos costados limitaba con otras fincas de características similares. El ingreso se hacía por la parte occidental que era la parte más baja y vinculaba el lote directamente con la carretera de El poblado. La ubicación en pendiente y su orientación garantizaba que para ese momento cada lote disfrutara de una visual privilegiada del paisaje del valle.

La urbanización se servía de una única vía de ingreso que desde la carretera unía los lotes de forma ascendente, al final esta vía se bifurcaba partiendo la faja en dos zonas en la parte más ancha del terreno generando lotes a ambos costados de esta vía. Las ocho hectáreas de terreno se subdividen en 21 predios donde prevalece un lote tipo de forma rectangular de 2000m<sup>2</sup> en promedio. En la documentación revisada se encuentra que Caputi & Uribe realizaran allí las casas (Mora 1959 - Arcila 1963 (?)- Restrepo 1963) en los lotes tipo en las que exploraron básicamente dos tipos de esquemas de implantación en forma de "I" ó "Y", esquemas que potencian las visuales lejanas hacia el valle de sus casas.

La topografía en pendiente cumplió un papel importante como definidora del carácter del lugar. En el terreno en ladera podría decirse radica ya una



27



28



29 Localización casas Caputi & Uribe en el Poblado en aerofotografía de 1959.

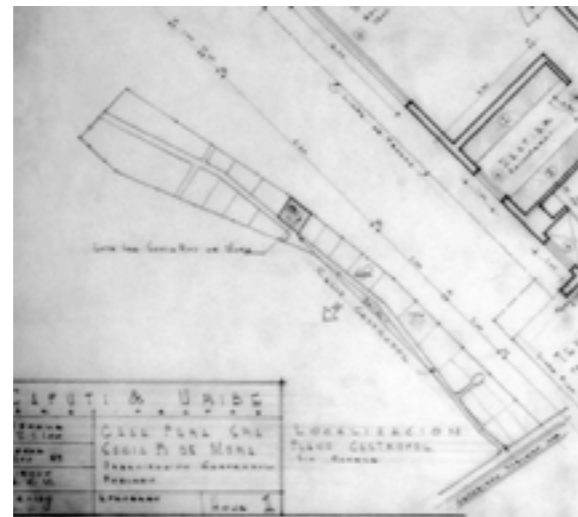
condición de lugar que fue asumida por las casas suburbanas de Caputi & Uribe. Por una lado la ladera implica a una accesibilidad que depende en del vehículo, por otro lado ella se refiere por su condición a una explotación de la vista como potencia del lugar, finalmente la ladera posibilita lo campestre; generando una independencia a pesar de su proximidad, que apoyado con la vegetación crea unos enclaves resguardados; que de cierta forma quedan reservados al dominio privado, pero con una potencia en cuanto su presencia en el paisaje.

Señalemos a modo de síntesis algunos aspectos generales que caracterizaran la emergencia de la casa suburbana en las urbanizaciones de Caputi & Uribe:

El primero y más importante es que son unos modelos de urbanizaciones en pendiente, que permiten la ubicación de las casas de manera escalonada, privilegiando las vistas lejanas del valle de Aburrá y el centro de la ciudad.

Segundo es la estructuración espacial a partir de una única vía de acceso que va repartiendo a lado y lado, en espiral en La Pilarica y en espina de pescado en Castropol, irrigando un espacio verde común. Ello se evidencia en la dependencia de la casa suburbana del automóvil, aspecto que demandó que el trazado de las vías fuera parte esencial de la forma de la urbanización.

Tercero, las proporción entre lo construido y lo libre permite la incorporación de un tejido vegetal que aísla y privatiza las casas independiente del tamaño del predio, conformando un jardín perimetral que actúa como la transición entre el paisajismo del lugar y el espacio privado.



30 Plano de localización de la casa Mora. 1959. Caputi & Uribe. Con ubicación de los lotes de Castropol.

31 Villa Rotonda. Andrea Palladio. 1566.

32 Casa Quinta en Medellín hacia. 1910.

33 Casa Quinta en Medellín hacia. 1940.

30

## Las casas de Caputi & Uribe. Entre la casa quinta y la casa suburbana americana moderna.

Las casas de Caputi & Uribe aparecen en Medellín a mitad del siglo XX y se desarrollan principalmente en dos tipos de implantaciones. La serie de casas urbanas entre medianeras construidas principalmente en el barrio Laureles y la serie de casas suburbanas exentas del predio construidas en El Poblado y La Pilarica. La serie de casas exentas son las que constituyen el interés central de este estudio.

En la constitución este tipo de casa confluyen dos líneas de fuerza similares al proceso que se dio en la casa suburbana americana, entre el rancho particular y la casa urbana. Hibridación tipológica que fundamentalmente se desarrolló en California. Sus casas intentan realizar una traducción propia que se apoya en el tipo elaborado en Norteamérica. Pero así mismo a nivel local la idea de ciudad jardín produjo una hibridación entre el tipo arquitectónico de la casa quinta<sup>23</sup> –“finca” (casa de recreo rural) y la casa suburbana.

Las casas exentas de Caputi & Uribe serán en cierta medida una evolución de las quintas, estructura formal que incluso podría tener un precedente histórico en el tipo arquitectónico de la Villa. Dentro de sus rasgos principales encontramos el de ser edificios concebidos como un volumen aislado y rotundo que tiende a posicionarse de manera exenta de los linderos del predio, con una decidida presencia en el paisaje, que se orientan en función de las vistas y el jardín que las envuelve. Como lo señala Silvia Arango: “En las quintas, se piensa su arquitectura en términos de volumen general, como un gran objeto aislado y su composición, por tanto, es constitutivamente tridimensional<sup>24</sup>.”

En su sistema de distribución espacial y funcional las quintas se estructuraban a partir de tres zonas: la zona social (comedor, salón, biblioteca, estudio, sala de música), la zona de privada (alcobas y baños) y la zona de servicios (cocina, repostero, plancha, alcoba de servicio) estructura espacial que también se hará presente en las casas de Caputi & Uribe.

Las casas quintas o fincas de recreo desarrolladas en las afueras de Medellín desde finales del siglo XIX hasta la década de 1940, igual que en ciudades

<sup>23</sup> “Las quintas fueron originalmente viviendas secundarias o de recreo que se construyeron en las inmediaciones de las ciudades desde finales del siglo XIX para pasar en ellas las vacaciones o los fines de semana. Pero ya en la segunda década del siglo XX se empiezan a convertir en casas de habitación permanente en una modalidad suburbana hasta entonces desconocida.” Silvia Arango, Historia de la Arquitectura en Colombia, Centro Editorial y Facultad de Artes, UNAL, Bogotá, 1993. p. 146.

<sup>24</sup> Silvia Arango, Historia de la Arquitectura en Colombia, Centro Editorial y Facultad de Artes, UNAL, Bogotá, 1993. p. 146.



31



32



33





casa Estrada 1953.



casa Váldez 1954.



casa Londoño 1958.



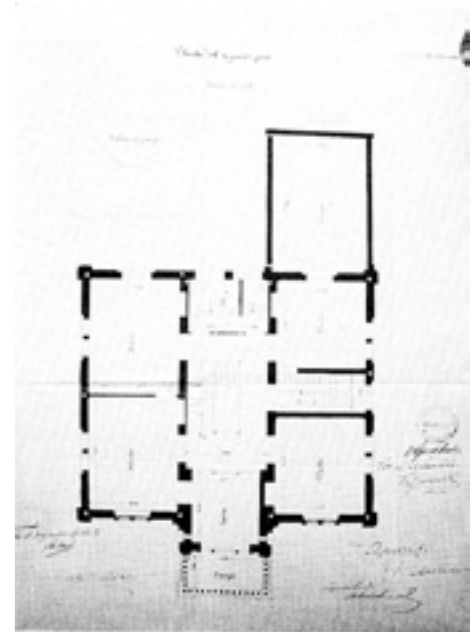
casa Uribe 1962.

35

como Bogotá, Cali y Barranquilla, estaban destinadas a la burguesía. Y ellas serán un modelo nuevo de la casa suburbana de clase alta en Colombia como lo apunta Silvia Arango: “Las quintas fueron originalmente viviendas secundarias o de recreo que se construyeron en las inmediaciones de las ciudades desde finales del siglo XIX para pasar en ellas las vacaciones o los fines de semana. Pero ya en la segunda década del siglo XX se empiezan a convertir en casas de habitación permanente en una modalidad suburbana hasta entonces desconocida<sup>25</sup>.” Como resultado de la expansión urbana las quintas en Medellín quedaron inmersas en el medio del desarrollo urbano, y se volvieron de uso permanente, es por ello que éste será el carácter que tendrán también las casas de Caputi y Uribe.

Pero así mismo cabe destacar que en la ciudad también existió un tipo de casa quinta urbana paramentada como lo fueron las casas de la Avenida La Playa. Casas de un poderoso frente que se estructuraban a partir de la secuencia de espacios abiertos de manera lineal como antejardín, patio interior y solar. Sucesión de espacios ajardinados que parece también estaban en la memoria de los arquitectos.

Casa quintas y casas urbanas se hibridan para dar lugar a las casas de Caputi y Uribe. Pero no sólo esta evolución de un tipo edilicio ya presente en la ciudad está en la base tipológica de sus casas sino que su formación en Norteamérica es un agente determinante en su concepción de casa. Tradición local e influencia foránea harán de ellas unas nuevas manifestaciones.



36



37

35 Diagramas de distribución espacial.

36 Esquema de distribución espacial casa Quinta tradicional.

37 Casa Quinta en Medellín hacia 1940.

25 Silvia Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Centro Editorial y Facultad de Artes, UNAL, Bogotá, 1993. p. 146



38



39

Veamos ahora algunas ideas que se retoman de la casa suburbana americana y en especial del modelo californiano<sup>26</sup>:

En Estados Unidos se consolidó hacia 1950 un nuevo modelo de vida. Conocido como el “outdoor living” (La vida al aire libre). Este modelo se experimento a lo largo y ancho del país<sup>27</sup>, pero que como producto del efecto publicitario de las *Case Study Houses* encontrará su espacio de representación fundamental en California. La vida al aire libre como resultado de la relación del hombre con la naturaleza sintetiza el sentido general de la casa americana de posguerra. Aunque se puedan encontrar matices en cuanto a la implantación en el paisaje en la arquitectura doméstica que se desarrolló tanto en la costa Este, el centro y el Oeste, la casa suburbana en norteamericana de mitad de siglo compartió algunas semejanzas de base dentro de las cuales podemos contar:

Primero. La integración de la vivienda con el ambiente. Se procura establecer un estrecho contacto con la naturaleza y el paisaje en el cual se implantaran las casas; ya sea en la extensión horizontal de la pradera en el centro y la costa este como en el caso de Marcel Breuer o Frank Weise ó con las montañas y el océano en la costa oeste como en los ejemplos más publicitados de la CSH #22 de Pierre Koenig ó los pabellones ligeros de Craig Ellwood. Segundo. Se incorporan las innovaciones tecnológicas que quedaron como excedente de la guerra como el acero y los contrachapados de madera a las técnicas tradicionales de construcción como el “*Ballon Frame*” (estructura globo) para lograr un tipo de casa “ligera” que se funde con el paisaje. Tercero. La casa se tornará en el espacio de representación social de un nuevo modo de vida asociado al confort. Las tecnologías de lo doméstico designadas por el equipamiento que facilita la vida y maximiza el tiempo libre y por tanto la vida social al interior de la casa. Cuarto. La predominancia de la dirección horizontal en el espacio, que facilita obtener la continuidad visual y espacial con el exterior a través de los elementos arquitectónicos como las grandes vidrieras, los porches, la terrazas, las marquesinas y los muros proyectados sobre el jardín.

Pero además de intentar adaptar y ejercer algunas variaciones necesarias a los aspectos mencionados anteriormente Caputi & Uribe, prestaron quizás

26 Este modelo sintetizado en la exploración llevada a cabo por el programa de las *Case Study Houses* encargadas por la revista *Arts & Architecture* y cuyo periodo de desarrollo será entre 1945 y 1962, encarnará el modo de vida americano e incorporará algunos temas nuevos al desarrollo de la vivienda

27 Pier Luigi Serraino en el libro *Julius Shulman Modernism Rediscovered* señala que una prueba de ello son los registros fotográficos en 45 de los 50 estados de la unión por parte del fotógrafo insignia de la arquitectura moderna americana, obras y arquitectos que no contaron con el efecto publicitario y mediático que sí tuvo la arquitectura del sur de California a través de la revista *Arts & Architecture* de Entenza. Un proceso análogo parece sucedió con las casas de Caputi & Uribe dado que no deja de ser curioso que una firma con una obra tan extensa no hubiese sido publicada en el medio oficial de la arquitectura moderna en Colombia para la época como lo fue la revista Proa.

38 casa Robinson. Marcel Breuer. 1948.  
39 CSH N# 22. Pierre Koenig. 1959.  
40 Casa Tremaine. Richard Neutra. 1948.

más atención al tipo de relación que establece el modelo de casa suburbana americano con el jardín. En primer lugar ellos tratan de desarrollar las casas en un solo nivel para obtener un contacto directo con la naturaleza procurando tener todas las fachadas de las casas inmersas en el jardín. Las casas no ocupan todo el predio se dejan zonas libres perimetrales provocando una ubicación exenta. En ocasiones se buscaba alinearse con uno o dos de los costados del lote pero dejando una franja estrecha de jardín. La mayoría de los predios se cierran con vegetación en su totalidad para generar el jardín como un espacio interior. En segundo lugar se procura producir un jardín perimetral que era considerado como un espacio exterior y privado de la casa, destinado sólo para el uso de la familia. Este jardín era concebido como un espacio para desarrollar diferentes actividades de la casa que eran a su vez una prolongación del espacio interior. Y como tercer punto se trataba de eliminar la diferencia radical entre el exterior y el interior, la naturaleza y la casa se concebían como un todo mayor en el que ambos mundos se entrelazan y dependen mutuamente el uno del otro. Por ello las casas se abren al paisaje lejano; pero se cierran a la calle, construyen todo su perímetro con planos cerrados de vegetación y dejan que el contacto directo con la vía este mediado por el vehículo.

El tipo edilicio de la casa suburbana se puede dar también gracias a que el momento en que los arquitectos abren la oficina, alrededor del año 1949<sup>28</sup>, había un clima de optimismo respecto a las nuevas ideas traídas del exterior y en general la percepción positiva que se tenía a nivel local de la cultura norteamericana de posguerra, lo que les permito la inclusión de experimentaciones formales con la casa unifamiliar hasta el momento no vistas en el medio. Como se planteado además el hecho de pertenecer a familias acomodadas, les permitió experimentar con un grupo de clientes de profesionales jóvenes: empresarios, médicos, artistas y gente vinculada al mundo académico; que tenían como modelo ese ideal de vida que se gesto en Estados Unidos. La idea de casa incluía tres escalas del diseño: la pieza arquitectónica, el diseño de los jardines y el mobiliario. De hecho esta será una de las estrategias comerciales de la firma, al ofrecer un “paquete de diseño”<sup>29</sup> que abarcaba estos tres campos y que ellos mismos promovían como casas al “estilo californiano”.

En la casas de Caputi & Uribe podemos sintetizar algunos aspectos producto de la hibridación entre la casa quinta y la casa californiana a saber:

28 Año en el que según la revisión del archivo de la oficina esta fechado la primera de sus casas. La casa de León Tamayo Carrera 68 A con calle 43. Entre medianeros.

29según entrevista realizada a Jorge Caputi, hijo de Eduardo Caputi en Octubre 29 de 2010.



40



41



42

Primero, se orientan las casas para lograr un punto de encuentro con la geografía. La localización sobre predios en ladera permite, a pesar de su ubicación en zonas periféricas, tener una relación directa con la ciudad y el paisaje lejano y a la vez establece un estrecho contacto con la naturaleza, creando una casa mirador. Pero no sólo la casa se orienta con respecto a la topografía sino que ella debe atender asuntos de asoleamiento, factor esencial en la modernidad, sin embargo en el caso particular de Medellín, que su geografía está constituida por dos laderas, abrirse al paisaje significaba abrirse al sol naciente en la margen occidental y al sol poniente en la margen oriental. Las casas tendrán que realizar una serie de operaciones para buscar la sombra. Casa Caputi 1952.

Segundo, se experimenta con la definición de la forma que obedece a la implantación en el predio para capturar un paisaje lejano, crear unos paisajes próximos que establecen ámbitos diferenciados, y articularse a la trama urbana. En este sentido la forma de la planta será un intermediario de las diferentes escalas del lugar y para ello los arquitectos deben someter a la masa edificada a una serie de sustracciones, extensiones, deformaciones y plegamientos que les ayudan a contener secciones de terreno, a veces muy pequeños que transforman las superficies de cerramiento para generar unos pequeños patios en fachada o a veces de manera más radical generan tipologías de casa en L, T, Y, U. Existe una voluntad de hacer que el exterior penetre y modele la masa hasta conformar un tipo de planta afectada por el entorno lejano y cercano. Las variaciones tipológicas conforman patios o pequeños espacios exteriores, espacios intermedios donde prima la proporción del largo sobre el ancho, ejerciendo una variación del tipo de la quinta, las casas ya no serán tanto volúmenes compactos y rotundos, sino unos pabellones alargados en el paisaje. Casa Roldán 1957.

Tercero, se retoma la idea de la casa horizontal para volverse una casa extendida en el paisaje. En general al posicionarse en laderas, normalmente será el segundo nivel el que establezca el contacto directo con el terreno, mientras que el primero absorberá las irregularidades topográficas generando un tipo de espacio que más adelante en el estudio se llamará el umbral y es allí donde se ubican los espacios de servicios y accesos, dejando que en la casa prime la imagen de un sólo nivel horizontal que presenta una doble situación, amarrada al terreno y proyectada al paisaje. Así mismo cuando las casas se encuentran en terrenos con una pendiente suave o plana, la primera planta tenderá a amarrarse al suelo con materiales pétreos a la manera que lo hace Marcel Breuer, mientras que el segundo piso asumirá la imagen de un pabellón proyectado al paisaje. Para lograr esto en buena medida desaparecerán los segundos niveles, en su defecto aparecerán las plantas bajas como soporte de una planta general que relaciona

todas las estancias de internas de la casa, así como su vinculación con el jardín circundante. Casa Uribe 1962.

Cuarto, se propone la creación de un nuevo suelo artificial plano ó con cambios sutiles de nivel donde se pueda dar la integración de los espacios de la casa. Este aspecto tendrá como objetivo principal procurar la continuidad espacial y visual del núcleo social de la casa con el espacio externo del jardín. Casa Estrada 1953

Quinto, se establecerá una relación formal entre la línea recta y la línea curva. La geometría de las casas de C&U se escinde en dos universos: uno reservado para la casa, la línea recta precisa la imagen del volumen en el lugar; y otro reservado para el jardín, la línea curva modela el lote y prepara el suelo donde se ubicara la casa; pero este dialogo no se ejecuta de manera aislada, su relación demanda una serie de operaciones para entretejer arquitectura y lugar. Casi todas se hacen visibles en el perímetro de la casa, en la piel del proyecto, y en los materiales. El borde de la casa, la fachada es entonces la que asume los gestos de la fusión entre casa y jardín. Esta característica genera la conexión compositiva entre la geometría de la casa y con el exterior, dotándolos de una mayor unidad. Casa Valdés 1954.

Por ello vemos la necesidad de estudiar más en profundidad los proyectos y ver como esos puntos generales toman matices y se enriquecen en los casos específicos. Es necesario analizar entonces las obras y dejarlas hablar. Para tal fin hemos definido como hilo conductor la idea de que la casa y jardín en la arquitectura de Caputi & Uribe conforman un organismo entrelazado, que analizaremos bajo tres aspectos como lo enunciamos anteriormente: el jardín como interioridad, entre el jardín y la casa – los umbrales-, y el interior como jardín.



43



44



45

- 41 Casa Caputi. 1952.
- 42 Casa Roldán. 1957.
- 43 Casa Uribe. 1962.
- 44 Casa Estrada. 1953.
- 45 Casa Valdés. 1954.

