

LAS DOS ESCALAS UNA RELACIÓN APAREJADA ENTRE EL MOBILIARIO, LOS  
ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y LOS ESPACIOS EN LA ARQUITECTURA  
DOMÉSTICA DE FERNANDO MARTÍNEZ SANABRIA

Jairo Alberto Leal Palacio  
Diseñador Industrial y Arquitecto

Arquitecto Juan Carlos Aguilera  
Director Del Proyecto

Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Arquitectura

Bogotá, D.C., noviembre de 2017

## Contenido

INTRODUCCIÓN.....	5
Primer movimiento .....	5
Segundo movimiento .....	6
Objetivos específicos.....	7
Tercer movimiento.....	8
Cuarto movimiento .....	9
Quinto movimiento.....	19
LAS CAPAS DE ANÁLISIS, LECTURA Y PRESENTACIÓN DE SU ARQUITECTURA DOMÉSTICA .....	19
Las capas develan el papel del mueble, en la composición de los espacios.....	19
1.2. Las capas, elementos de análisis y descripción.....	24
1.3. Las categorías tipológicas del mueble en su arquitectura doméstica .....	28
1.3.1. Delineadores .....	31
1.3.2. Repetitivos.....	32
1.3.3. Residuales.....	32
1.3.4. Fugados .....	33
1.3.5. Nucleados.....	34
1.3.6. Divisores .....	35
1.4. El Racionalismo, su arquitectura blanca de espacios prismáticos puros .....	36
1.5. Conjunto de casas para Martínez –Ponce de León y Ricaurte 1951 (Carrera 12 N° 82-61, Calle 83 N°12-19).....	36
1.5.1. La Morfología y el tipo.....	37
1.5.2. El mueble en la estructura de composición .....	38
1.5.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles .....	39
1.5.4. El mueble y el muro.....	40
1.5.5. Usos del espacio en relación al mueble .....	42
1.5.6. La masa del espacio y el mueble .....	42
1.6. Casa Werner Meltzer 1952 (Calle 84 N° 13-33/35).....	43
1.6.1. La Morfología y el tipo.....	44
1.6.2. El mueble en la estructura de composición .....	44
1.6.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles.....	46
1.6.4. El mueble y el muro.....	48

1.6.5. Usos del espacio en relación al mueble .....	49
1.6.6. La masa del espacio y el mueble .....	50
1.7. Edificio de apartamentos Luis Mallarino 1955 (Carrera 14 N° 85-92/94/96) .....	51
1.7.1. La Morfología y el tipo.....	52
1.7.2. El mueble en la estructura de composición .....	53
1.7.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles.....	54
1.7.4. El mueble y el muro.....	55
1.7.5. Usos del espacio con relación al mueble .....	55
1.7.6. La masa del espacio y el mueble .....	56
1.8. Casa de Erika Swanhauser 1955 (Carrera 13 N° 90-36) .....	56
1.8.1. La Morfología y el tipo.....	57
1.8.2. El mueble en la estructura de composición .....	58
1.8.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles.....	59
1.8.4. El mueble y el muro.....	61
1.8.5. Usos del espacio en relación al mueble .....	63
1.8.6. La masa del espacio y el mueble .....	64
1.9 El Organicismo.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1.10. Casa Isabela de Raisnbeck 1957 (Carrera 1ª N° 110-23/27) ...	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1.10.1. La Morfología y el tipo .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1.10.2. El mueble en la estructura de composición .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1.10.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
<b>2. EL LENGUAJE, LA SINTAXIS, LOS ELEMENTOS Y LAS DOS ESCALAS EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA DE FERNANDO MARTÍNEZ SANABRIA.....</b>	
2.1. Los objetos de estudio .....	64
2.2. Las etapas en su arquitectura doméstica.....	67
2.2.1. El mueble como elemento Determinante de lo Tectónico a lo Estereotómico en su arquitectura doméstica .....	69
2.2.2. Primeras intensiones sintácticas, el mueble y el muro como intensificadores de la vida doméstica en las viviendas de Tumaco .....	76
2.3. Los Elementos arquitectónicos; su morfología y su sintaxis para definir una gramática hacia un lenguaje.....	80
2.3.1. Las ventanas y los antepechos – elementos superficie y espacio.....	83
2.3.2. Las chimeneas – elementos masa y superficies.....	88

2.3.3. Las terrazas, logias, balcones y patios - espacios, superficies y masas .....	94
2.3.4. Los muros y cerramientos- superficies-limite .....	115
2.4. Aparición de una gramática de la deformación en su arquitectura y sus elementos.....	129

## INTRODUCCIÓN

### Primer movimiento

Analizar y estudiar la arquitectura desde un elemento arquitectónico, no es la manera más convencional y mucho menos si ese elemento es el mueble. Esto implica pensar la lógica proyectual desde una escala menor al edificio mismo. Apuesta arriesgada, pero ese viaje entre la escala media, el mueble arquitectónico y la escala mayor, el espacio del edificio, es lo que este trabajo de investigación aspira mostrar. Su propósito, es develar el papel protagónico que tienen los muebles en la lógica proyectual de la arquitectura doméstica de Fernando Martínez Sanabria.

Las viviendas de Fernando Martínez Sanabria presentan un encuentro planeado de dos relaciones escalares y operacionales con lo proyectado, por un lado los muebles y los objetos de uso donde lo manual, óptico y corpóreo, tienen un contacto cercano que determina relaciones de usabilidad y funcionalidad; por otro lado con la arquitectura, sus elementos y espacios en donde se da una relación predominantemente cinestésica<sup>1</sup>, háptica, de recorrido y permanencia que establecen condiciones de habitabilidad. Ese doble camino de escalas y las cualificaciones de usar y habitar, es punto de interés en esta investigación; cuya pretensión está en ver la arquitectura de Fernando Martínez a través de los muebles que diseñó para ellas, donde se devela la incidencia espacial y compositiva que tienen estos, en las lógicas internas del proyecto y en la configuración de actividad en su arquitectura doméstica.

Esta investigación de carácter “monográfica” se acoto cobijada por la relación entre el tema del mobiliario “fijo”<sup>2</sup> y la producción edilicia doméstica en Bogotá, en los años 50s y 60s. Es una investigación de forma “aplicada” y “estudio de caso”, porque confronta las teorías de proyecto arquitectónico, que sirven de fundamento epistémico y marco referencial a la Maestría en Arquitectura; con el estudio de la Arquitectura Doméstica de Fernando Martínez Sanabria. Como lo es “Histórica”; porque busca reconstruir de manera objetiva, propósitos, lógicas proyectuales, documentos, actividades y objetos de estudio. Dependiendo principalmente del estudio de los planos, entrevistas al arquitecto o colaboradores y las casas; como fuentes primarias y la consulta de documentos monográficos, tesis de Maestría y

---

<sup>1</sup> En un sentido amplio se entiende como la capacidad para usar todo el cuerpo en la expresión de ideas y sentimientos, incluyendo las habilidades de coordinación, destreza, equilibrio, flexibilidad, fuerza y velocidad, como así también la capacidad cinestésica de la percepción de medidas y volúmenes. Definición basada en libro de Howard Gardner, las inteligencias múltiples- de la teoría a la práctica, de editorial Paidós-Barcelona 1974.

<sup>2</sup> Muebles fijos, es un apareamiento de palabras que comporta una contradicción ya que la palabra mueble hace referencia a objeto móvil, posicionador corporal y/o de contenedor, además de carácter decorativo, que dota a los espacios de uso y actividad, según sea su forma y propósito, para satisfacer necesidades del habitar.

Doctorado, Investigaciones, artículos de revistas, panorámicos y casos tipo, entre otros; como fuentes secundarias. También puede afirmarse que es del tipo Descriptiva; porque para llegar a entender las lógicas del proyecto, se parte del conocimiento al detalle de las obras, partiendo del análisis de los planos y el redibujo de los mismos, además del levantamiento documentológico, del archivo de planos de la obra del arquitecto; en el museo de arquitectura Leopoldo Rother de la Universidad Nacional.

Surgen preguntas de investigación que permitan entrar a formular las hipótesis de investigación y trabajo. ¿Hay en la arquitectura doméstica de los años 60s, de Fernando Martínez una intención proyectual de procedimientos para crear espacios ricos de actividad a través de los elementos arquitectónicos y los muebles? ¿Existe ritualización en el uso en las casas de Fernando Martínez en determinados espacios gracias a los procedimientos que correlacionan íntimamente la forma arquitectónica y el mobiliario con la actividad en los ámbitos domésticos proyectados para las casas en mención? ¿Hay en Fernando Martínez una intención proyectual partiendo de la complementación entre el mueble y los muros, para la construcción de espacialidad? ¿Al ver la arquitectura por partes, será posible apreciar la evolución sintáctica y determinar la relevancia que algunos de estos elementos tienen en la conformación de actividad a través de la forma compuesta? ¿Hay en Fernando Martínez Sanabria una lógica proyectual unificada de las dos escalas materiales (los muebles y los espacios arquitectónicos) en su arquitectura doméstica?

Estas preguntas de carácter investigativo buscan ser resueltas en el abordaje y el trabajo mismo. Analizando las obras, estudiando sus planos, los escritos que de Fernando Martínez hicieron quienes lo investigaron, redibujando sus casas y observando con la mente su arquitectura.

## Segundo movimiento

Al develar el papel que tienen los muebles en la lógica proyectual. Esta investigación hace aportes importantes al estudio de las relaciones escalares que se abordan en el proyecto arquitectónico desde una escala media corporal propia de los objetos de uso, además de los elementos de mobiliario y arquitectónicos de escala corporal y de contacto proximal y distal; con elementos de escala mayor, como es el espacio arquitectónico, de carácter perceptivo, cinestésico y háptico, que en conjunción determinan relaciones de usabilidad y habitabilidad en las casas de Fernando Martínez. La actividad es enriquecida por la composición y disposición formal de los elementos.

Ver la arquitectura doméstica de Fernando Martínez a través de los análisis de los muebles con relación a los espacios y otros elementos arquitectónicos. Puso en

evidencia la concordancia, entre las operaciones, los procedimientos y las estrategias en la lógica proyectual de estas dos escalas.

El objetivo general de esta investigación es develar las relaciones aparejadas y coordinadas de doble escala entre el mobiliario fijo, los elementos y los espacios arquitectónicos con una intención proyectual de procedimientos para crear espacios plenos de actividad por Fernando Martínez, en viviendas características de su obra en las décadas de los 50s y 60s. Aparejadas como adjetivo al mueble y los elementos arquitectónicos que tienen la capacidad de ser consecuencia o efecto inherente a determinar la lógica proyectual particular y expresiva con el fin de obtener una espacialidad enriquecida por los mismos, y coordinadas, también adjetivo que a manera de atributo de la sustancia de los muebles y los elementos diseñados por el arquitecto. Conjunta de manera coordinante con la composición espacial con la finalidad de crear una actividad enriquecida por la funcionalidad y el uso. Sin ser necesariamente dependientes entre sí.

Los Objetivos específicos de este trabajo de investigación son:

- Entender la composición planteada por Fernando Martínez, en viviendas características de su obra; como el resultado proyectual de operaciones y procedimientos formales entre los muebles, los elementos y los espacios arquitectónicos.
- Demostrar la relación entre el mobiliario proyectado con el muro como intención compositiva que se hace en el dibujo de planta.
- Evidenciar el papel que tienen el marriage<sup>3</sup> entre los muebles y los elementos arquitectónicos, en la construcción de espacios de actividad y uso.
- Develar las relaciones de habitar y usar que se da en el juego de escalas entre los muebles, los elementos y los espacios proyectados por Fernando Martínez.
- Categorizar y catalogar el mobiliario proyectado por el arquitecto desde la capacidad que tienen estos de componer y actuar en la generación de espacios.
- Determinar e inferir evidencias de referentes y repertorios en el diseño del mobiliario y elementos arquitectónicos en otras arquitecturas que enriquecen la actividad en estos ámbitos domésticos.

---

<sup>3</sup> Palabra francesa que en español significa matrimonio, casamiento, enlace, maridaje o unión; que para esta investigación enuncia el enlace entre elementos disimiles, pero complementarios, con un fin determinado, en este caso ayudar a conformar la actividad que materializa la forma del rito en un entorno doméstico planeado con inteligencia y sensibilidad por un arquitecto con una postura intelectual clara de cómo hacer arquitectura y no ser un simple constructor. ¿En francés? es un capricho del autor motivado por la síntesis y sonoridad de la palabra en este idioma, además de la referencialidad a la formación de Martínez en el liceo francés

## Tercer movimiento

Este trabajo se abordó con las tres formas de inferencia lógica (deducción, inducción e abducción<sup>4</sup>), partiendo de un ejercicio analítico que presento diferentes momentos; por un lado, la aproximación directa a los planos originales, con toda su aura<sup>5</sup>, donde se infirió la toma de decisiones en los diferentes proyectos por parte del arquitecto y su equipo de trabajo. Develando sus intenciones proyectuales a través del ejercicio de análisis de sus planos y dibujos. Como parte del trabajo investigativo se propuso una taxonomía. Lo que implicó una condición de archivo y documentación estableciendo un territorio sobre lo proyectado. Con la determinación de las variables de aparejamiento y diferenciación de los muebles, al igual que encontrar tipologías como estrategia lógica diferente, que sumada al redibujo de las casas y los espacios amoblados de interés; determinaron un conjunto de acciones investigativas que permitieron formular hipótesis de acceso a las estrategias proyectuales del autor.

Para la formulación se convino hacer unas preguntas que le dieran peso a la aseveración y permitieran llegar al objetivo general planteado. ¿Porque este arquitecto?, ¿porque estas obras en particular?, ¿es Fernando Martínez Sanabria un diseñador holístico que proyecta desde diferentes escalas su arquitectura?; aparte de su ya institucionalizada importancia en la arquitectura de mediados del siglo XX en Colombia y ser figura preponderante de la cultura arquitectónica, intelectual y artística de la época. La evidencia que su vida de coleccionista y acumulador semántico de objetos, le permitió proyectar mobiliario en los programas arquitectónicos para sus clientes (entre los que se encontraban varios de sus amigos más cercanos, pertenecientes a la elite cultural y económica de la ciudad); casi que hasta llegar a la ampulosidad; además porque su arquitectura está plagada de ejemplos donde el muro, la chimenea, la escalera, el antepecho, entre otros elementos arquitectónicos, se funden con el mobiliario, proyectado por el arquitecto, con una intención compositiva que le consintió lograr viviendas plenas de ritualidad, como dice Carlos Martí Arís: *“Según nuestra conjetura, cabe entender el rito como el punto de unión o de tangencia entre el mundo de la forma y el de la actividad: el único punto por el que puede trazarse la arquitectura. Desde*

---

<sup>4</sup> Para la filosofía un razonamiento de tipo abductivo es un silogismo en el cual la premisa mayor resulta evidente, mientras que la menor no es tan notoria o únicamente probable. Por lo tanto, la conclusión que surge de esa estructura posee un nivel idéntico de probabilidad respecto a la premisa menor. <http://definicion.de/abduccion/#ixzz432i8el4z>

<sup>5</sup>Walter Benjamín (discursos ininterrumpidos I y II – la obra de arte en la época de reproductibilidad técnica), relaciona al aura con la singularidad, con el valor de originalidad, como experiencia y resultado irrepetible. Lo que le da valor por la relación directa con el hecho del autor. En este caso encontrar los trazos de lápiz sobre los planos originales de pergamino o las copias heliográficas del mismo, o los borradores sobre estos; denotan intenciones únicas y originales del acto proyectual de Fernando Martínez.

*esa perspectiva, la arquitectura sería poco más que aquello que hace posible el rito, un simple escenario dispuesto para el acontecer humano*".<sup>6</sup> En este trabajo se hicieron inferencias a través de modelados renderizados, del como la materia se hace tangible en la forma para lograr el cometido de ritualizar el acontecer humano que en sí mismo es actuar y usar la arquitectura en las dos escalas.

La hipótesis general que orienta esta investigación es: *" hay en la arquitectura domestica de Fernando Martínez Sanabria, desde el acto proyectual, una relación aparejada y coordinada de dos escalas entre los espacios, los elementos y el mobiliario fijo, siendo una estrategia conjunta, dada la sensibilidad que tenía el arquitecto por el acontecer humano y su postura holística de la proporción y escala; de la materia y el espacio. Tanto así que, si sus muebles desaparecieran, desaparecería la riqueza espacial, compositiva de sus viviendas en desmedro de una actividad prolija de ritualidad"*.

#### Cuarto movimiento

Para dar fuerza a esta argumentación, hay que remitirse a los albores de la arquitectura moderna donde se da esa transición del mueble móvil de almacenamiento al mueble "fijo" en el ámbito doméstico, como una visión de modernidad, como bien se refiere Adolf Loos, en su escrito "Muebles y Personas – Para un libro de los oficios"<sup>7</sup>; acerca del Ebanista David Roentgen, que se hacía llamar "Cabinet Maker Ingles" y su aviso promocional; *"¿Dónde queda, sin embargo, el mueble más importante, por el que se designa la profesión? ¿Dónde queda el cofre, el armario o, por ejemplo, el tipo de armoire de aquel entonces, la chiffonière? El armario no se nombra en el anuncio. Prosigue Loos... ¿Acaso simplemente se ignora el armario? No, es que ya no se construyeron más, es que ya no era moderno. En tiempos del taller de Roentgen, ya no se guardaban los vestidos en soberbios armarios, sino que se dejaban en pequeños desembarazos, que los ingleses llamaban Closets, que quiere decir cierres... Los franceses llaman penderie a lo que los alemanes llaman armario de pared. Ingleses y franceses se atuvieron a esa novedad, los alemanes volvieron a adoptar el modo de guardar la ropa del siglo Diecisiete, y hoy decoran sus habitaciones con roperos, pero solamente si estos tienen espejos dentro. Que desaparezca el armario es tarea del arquitecto. Honor a los intentos modernos en arquitectura, pero ¿de qué nos sirven, si todavía usamos objetos del tiempo de las despabiladeras? ¡Al contrario! ¡Estamos cien años más lejos! De la lista de Roentgen debería tacharse algo. Hoy los ebanistas solo producen muebles, es decir muebles para la venta. Todo lo restante pertenece a la casa, por tanto, al campo de actuación del Arquitecto."*

<sup>6</sup> Martí Arís, C. (1977). Las variaciones de la identidad. 2C: *construcción de la ciudad*. P. 90.

<sup>7</sup> Opel, A., y Quetglas, J. (1993). Adolf Loos: Escritos II 1910-1932. Biblioteca de Arquitectura El Croquis Editorial; Muebles y Personas/ Para un libro de oficios, pág. 272 a 275.

Continua Loos...” *Por sus cuadros en madera, David Roentgen me permitió ver el aspecto de mi siglo. Lo comprendí inmediatamente: ya no se trata de muebles, sino de paredes. Diríamos: de muebles empotrados...* este escrito del arquitecto vienes, ratifica el punto de bisagra en el pensar moderno, desde los muebles fijos o empotrados como un territorio propio del arquitecto, donde este los determina. Loos hace parte de la actividad, de la composición arquitectónica y concibe que estos se fundan con los muros.

Al respecto el mismo Adolf Loos se refiere en “La abolición de los muebles”<sup>8</sup>; de esta manera: *“queridos amigos, voy a revelaros un secreto: ¡No hay muebles modernos! Para decirlo con más precisión: sólo pueden ser modernos los muebles que son móviles. Todos los muebles que están adosados de manera fija a la pared, es decir que no son movibles, no pueden considerarse muebles verdaderos, como los arcones y armarios, urnas y aparadores que hoy día ya no existen”* .... Al respecto del valor del muro, el nicho y el antepecho; que sirven y apoyan los argumentos que dan pertinencia al estudio de la arquitectura doméstica en Fernando Martínez Sanabria, desde los muebles y los elementos arquitectónicos. Adolf Loos, continúa más adelante... *“El ama de casa que no es moderna pregunta, temerosamente, donde ha de poner esos objetos. En el tramo que hay entre la cocina y el comedor existen una serie de paredes vacías, antepechos de ventanas y huecos que pueden cerrarse mediante delgadas puertas de madera y que brindan la posibilidad de guardar los objetos de cristal y la porcelana mucho más cómodamente que en el profundo aparador. Los vasos y platos no deben guardarse uno detrás de otro.*

*Aún es menos moderno guardar los trajes en armarios que se dispongan en las habitaciones a modo de piezas valiosas y suntuosas. Hay que pensar que un armario no era más que un estuche para una costosa pieza de adorno. Ahora bien, hay que tener en cuenta la disonancia entre el lugar donde se guardan las cosas – en este caso el armario- y nuestros trajes modernos. La madera del armario está llena de incrustaciones, los trajes son sencillos.”* Donde claramente alude, la necesidad de tener un lenguaje sencillo entre el mobiliario fijo y los objetos contenidos y posicionados por ellos; dando concordancia igual que la producida por sastres, marroquinos, zapateros y fabricantes de automóviles entre otros; para lo cual Loos, pide que los arquitectos también debieran ser adictos a lo actual, es decir, *“hombres modernos”*...y se hace la pregunta *“¿Qué ha de hacer el arquitecto verdaderamente moderno? Ha de construir casas en las que todos los muebles que no sean movibles queden empotrados en las paredes; tanto si construye una casa nueva como si solo arregla la existente. Si los*

---

<sup>8</sup> Loos, A. (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. R. Schachel (Ed.). Gustavo Gili. La Abolición de los Muebles (1924), pág. 159 a 160.

*arquitectos hubieran sido siempre hombres modernos, todas las casas tendrían armarios empotrados hasta la década de 1870-1880.”* Y por último prosigue, con un párrafo de argumento contundente para este trabajo de investigación, a pesar de que se ha reiterado a través de estas citas del Arquitecto Vienés; *“las paredes de una casa pertenecen al Arquitecto. Puede hacer con ella lo que le plazca; y lo mismo sucede con las paredes, también pasa con los muebles que no son movibles. No deben aparecer muebles. Son parte de la pared y no poseen vida propia como los fastuosos armarios que no son modernos.”*

Por otro lado, en 1925 Le Corbusier se había propuesto la reformulación del espacio interior acorde con la Revolución Racionalista, donde veía la necesidad de plantear nuevos indicadores del habitar moderno, oponiéndose a la disciplina de Artes Decorativas como la encargada del interior de las viviendas; esto lo hizo en un primer intento, en la exposición de Artes Decorativas de 1925 de París. A través del pabellón de L'esprit nouveau, donde propone unos volúmenes de equipamiento interior o “casiers estándar”<sup>9</sup>, ubicados estratégicamente entre el área de cocina, el comedor y el salón a doble altura; tan importantes son para Le Corbusier estos elementos que se convierten en una obsesión funcional por encontrar la forma eficiente y estándar de almacenamiento, que eliminara cualquier tipo de divisiones de mampostería innecesarias. Apoyando este mobiliario (termino que es remplazado por Le Corbusier, a “Equipamiento del Hábitat, dándole un sesgo semántico de funcionalidad), su concepto de espacio unitario y un “Existenz minimum”. Para hacerlo practico y confortable acorde al habitante moderno y su forma de vida moderna.

Le Corbusier continua su búsqueda de construcción del espacio moderno a través de esa relación estrecha entre el mobiliario y el espacio arquitectónico. Al equipo del atelier se unió Charlotte Perriand que apporto ideas innovadoras. El primer encargo de Le Corbusier, fue diseñar la “máquina para sentarse”; que resolvió con un plano sinuoso y pleno de levedad material, que se adapta al cuerpo, en diferentes posiciones de este con respecto a la base estática de alta referencialidad maquina. En “el Arte Decorativo de Hoy”<sup>10</sup> referencia los objetos, que paradójicamente llaman arte decorativo, cuando en realidad son objetos útiles y dice Le Corbusier *“es una paradoja querer hacer arte decorativo con los utensilios”*, ya que las sillas, al igual que otros objetos de uso; buscan la escala Y función humana; que responde a necesidades-tipo, entre estas una de carácter espacial; donde todos requerimos complementar nuestras capacidades naturales

---

<sup>9</sup> son unidades de contenedor modular y apilable de madera, diseñadas para cumplir con diversos requisitos (equipados con estantes, cajones, etc.); soportados en esbeltas patas o pedestales presentados por primera vez en 1925, en el Pabellón de l'Esprit Nouveau por Le Corbusier y Pierre Jeanneret y posteriormente participo Charlotte Perriand, presentando una versión en 1929; más extendida en altura para conformar unidades de pared.

<sup>10</sup> Corbusier, L. (2013). *El arte decorativo de hoy*. N. V. Carlos, & I. J. Caballero (Eds.). EUNSA. Basado en los capítulos de; Necesidades-tipo/muebles-tipo, pg. 69 a la 79 y El arte decorativo de hoy, pg.83 a la 101

con un objeto “servidor dócil y discreto”. Por tal razón, el mismo Le Corbusier muestra su propósito de diseño de objetos-tipo, al afirmar: *“por ello nos aplicamos en verter todos los conocimientos en la ejecución perfecta de un utensilio: saber, habilidad, rendimiento, economía, precisión, la suma de todos los conocimientos.”*; Propios de la fabricación y la búsqueda de lo estándar. Por otro lado dice: *“El desencadenamiento de las sensaciones elevadas debe ser atribuido a la proporción, que es una matemática sensible , y que es suministrada más especialmente por la arquitectura(2)(nota de pie de página “la arquitectura empieza allí donde termina el cálculo”), la pintura y al escultura, obras que no tienen utilidad inmediata, que son desinteresadas, excepcionales, unas obras que constituyen las formaciones plásticas en las que se inserta una pasión, la pasión un hombre –el drama multiforme que nos hace reflexionar, que nos sacude, nos inquieta, nos emociona (1)(cita de siguiente página y dice, “y, por supuesto, el mobiliario puede llevarnos hasta la arquitectura, y entonces veremos como la arquitectura surge en sustitución de la decoración”)-. Ahora y siempre está la jerarquía”*.

Esto refuerza el hecho del propósito de los arquitectos modernos. Diseñando los muebles con un lenguaje acorde a la cultura material de su época. También de un proceso racionalizado y planeado (proyectación) para acercar la arquitectura con el mueble, desde la satisfacción de necesidades espaciales para atender la escala humana. Elementos determinantes de esta investigación, donde se puede notar como Fernando Martínez Sanabria compone su arquitectura doméstica, afrontando los diferentes programas, sin supeditarse a modelos, haciendo participes a los muebles de las operaciones y estrategias. Que determina a través de ese camino entre las dos escalas; por lo cual, a partir del entendimiento de su estructura formal, podemos develar el papel fundamental que cumple el mueble en su arquitectura.

La conformación del espacio se hace desde el interior, donde los muebles son protagonistas de este proceso de cambio como dice Charlotte Benton<sup>11</sup>, acerca de los propósitos proyectuales en la década de los 30's en Europa. *“La mayoría de los arquitectos ha intentado arriesgarse con el diseño de una silla, de un mueble, resultando de allí una relación intrínseca entre arquitectura y mobiliario. Besoin-stypes -- Objets-types, decía Le Corbusier. El objeto como resultado de una necesidad, y en este caso, de una necesidad espacial”*. También en ese

---

<sup>11</sup> Benton, Charlotte. "Le Corbusier: furniture and the interior", En: Journal of Design History Vol 3, N° 2-3. The Design History Society, 1990. p. 130

“marriage”<sup>12</sup> entre los muebles y la arquitectura. Al respecto Mónica Cruz<sup>13</sup>, reflexiona, acerca de las relaciones escalares, entre los muebles y la arquitectura, y el aporte de Charlotte Perriand y Le Corbusier, a esta relación; *“Más allá de la búsqueda ideológica o formal, estrechamente relacionadas con nuestro tema, me interesa explorar en este artículo la concordancia en términos de proyecto que ocurre al diseñar un espacio como un juego de escalas del todo a la parte y de la parte al todo. El objet-type de Le Corbusier se plantea desde el principio como una respuesta a las necesidades del hombre moderno, necesidades tipificadas a las que se exigen respuestas en un espacio que resulta en el más sensible: la casa. El problema, entonces, de la estandarización de la vivienda surge a través del CIAM de Frankfurt en 1929. El mismo año en que se presenta en el Salón de Otoño de París el prototipo de vivienda moderna completamente equipado, con una respuesta para cada necesidad y con una imagen completamente renovada. L'amenagement de la maison”*.

Es de interés en este trabajo relacionar las lógicas internas del proyecto con una reflexión acerca del uso de los inmuebles y la percepción que se puede tener en estos espacios interiores, donde el papel de los materiales, los muebles, las aberturas, los cielos rasos, y los muros, determinan sentidos de continuidad espacial, o acento perceptivo, barreras y filtros que se suceden de manera fluida, especialmente en la etapa madura y de alta expresividad de su construcción edilicia, y de manera fragmentaria en su primera etapa de espacios prismáticos. Pero la composición por sí misma es inerte, sin un propósito y menos en un arquitecto de corte humanista y cultivado en las artes como Fernando Martínez Sanabria. Por esta razón su lógica proyectual pasa de la composición en planta donde el ejercicio de rigurosa geometría ortogonal se acompaña de una postura racional e intelectual de la arquitectura. A una lógica de intrincada geometría en deformación, que se revitaliza en el corte y el dibujo en perspectiva, como un ejercicio potente de entendimiento espacial, donde su pensamiento integral de las dos escalas se vuelve prolijo a través del ejercicio gráfico de planimetrías al detalle de los muebles y elementos arquitectónicos como escaleras, chimeneas, cielos rasos, ventanas y puertas entre otras. Que proyecta de manera aislada y diseccionada del conjunto; o que amalgama en aparejamientos gráficos que dejan ver su sensibilidad proporcional a la hora de proyectar su arquitectura,

---

<sup>12</sup> El termino en Frances, que tiene significado análogo a Matrimonio; se tomara como cualquier asociación o sindicato cercano o íntimo. Sinónimos: mezcla , fusión , la unidad , la unidad, alianza, confederación y como Antónimo: de la separación , la división , la desunión , el cisma. Puede ser un acuerdo formal entre dos sociedades o empresas de combinar las operaciones, recursos, etc., para beneficio mutuo; fusión. Una combinación o mezcla de elementos. Significados más acordes con el sentido dado en este trabajo. Fuentes

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/marriage>

<sup>13</sup> Cruz, Mónica, Charlotte Perriand y el Equipamiento de la habitación moderna. De arquitectura no3 132-41 D 2008

conjuntando elementos y dejando testimonio de intenciones proyectuales al detalle entre los objetos contenedores, posicionadores y exhibidores de carácter mueble, con los objetos de uso contenidos, posicionados y exhibidos de sus clientes y el mismo. Cuestión que acerca a la función y el uso, con la forma y la actividad. Para dotar los espacios proyectados de la capacidad del suceso ritual. Reforzando el corte plenamente humanista del arquitecto. Quien toma una postura ideológica e intelectual del quehacer arquitectónico. Por eso este trabajo recaba principalmente en el estudio de los planos en sus diferentes fases de anteproyecto a proyecto, aprobado para construcción y lo trata de corroborar por abducciones apoyadas en la reconstrucción bi y tridimensional del sus obras y el archivo fotográfico de sus casas.

Por esto la composición arquitectónica de las casas de Fernando Martínez, su disposición en relación con la forma como los muebles se aparejan con los muros, con los ejes, con la estructura, con los espacios, con las funciones, no logra un cometido en sí mismo, sino que logran su verdadera finalidad: que es proyectar un lugar donde se desarrolla la vida, donde la actividad se abre camino apoyada en gran medida por el mobiliario proyectado por el arquitecto, que se complementan con elementos arquitectónicos como las chimeneas, las escaleras, las ventanas, las terrazas y los muros, entre otros. Al respecto Yago Bonet <sup>14</sup> dice: *“Se torna importante establecer de nuevo al ser humano como referencia y sus necesidades vitales como factor fundamental de la arquitectura, y restablecer la cadena de relaciones que unen al hombre con sus espacios vitales, entendiendo la naturaleza y el hombre”*.

Dar importancia al programa de necesidades de los clientes, amigos y conocidos del arquitecto, en su gran mayoría, dada su cercanía a los gustos y hábitos de sus clientes<sup>15</sup>, permite comprender, el por qué la relevancia que tiene el diseño del mueble al detalle y la construcción de espacialidad que logra este, gracias a las operaciones donde el mueble relaciona espacios. Y es este, un puente escalar que acerca el espacio domestico con el hombre. Bonet continua: *“Entender la arquitectura como un espacio vital, necesario para el disfrute y desarrollo de la vida es acceder a un conocimiento de la arquitectura como una extensión del propio hombre.”* Prosigue: *“No solamente se mantiene la importancia que ha tenido a lo largo de la historia la organización del espacio, sino que dicha organización produce un nuevo orden en la construcción lógica, en la definición*

---

<sup>14</sup> BONET, Y. (2007). La arquitectura del humo. fundación Caja de arquitectos. Pág. 162.

<sup>15</sup> Al respecto en entrevista personal del autor con uno de sus biógrafos y colaboradores más cercanos; el profesor Fernando Montenegro, decía: *“es cuando Fernando Martínez disuelve su sociedad con Jaime Ponce de León, por una cuestión de egos, en la que F.M.S. Se expresa más libre, porque ya no trabaja para los clientes , que son conocidos de Jaime Ponce, quien tenía muchos contactos de la alta sociedad; sino que le empiezan a encomendar sus amigos cercanos el diseño y la construcción de sus casas de habitación. Donde hay un alto sentido del conocimiento de ellos sus gustos y necesidades”*

*formal del edificio y en la redefinición de su entorno. Hay que entender el espacio no como una elucubración abstracta, sino como un lugar tangible y concreto, con límites establecidos, con continuidades y discontinuidades entre el material tectónico que lo determina, generando rincones y ámbitos dentro de los cuales se desarrolla la vida; es decir, hay que entender el espacio arquitectónico como contenedor de ámbitos vitales y de relaciones perceptivas que el hombre establece con su entorno, el adentro y el afuera, la arquitectura y el lugar, el territorio y el universo, y, a su vez, el rincón más íntimo”<sup>16</sup>.*

Demostrado está que Fernando Martínez Sanabria, hombre de vasta cultura, según sus biógrafos (Carlos Niño Murcia, Fernando Montenegro), era un estudioso experto del barroco y el manierismo, cultor de la obra de Francesco Borromini especialmente. *“De quien afirmaba. Era el mejor arquitecto de todos los tiempos”*; como lo enuncia Carlos Niño: *“Argan ha señalado la modernidad de Borromini por su sentido espacial, tectónico y Lingüístico –que lo diferenciaba de las decoraciones superpuestas de Bernini o de otros contemporáneos-, pero sobre todo el carácter experimental de su obra hasta demoler el canon y la convención. Y eso lo entendía bien Fernando Martínez. Podrían proponerse algunas similitudes, sobre todo en cuanto a búsquedas espaciales, y aunque no tuvo la dedicación obsesiva y absoluta por la arquitectura del genio barroco, si comprendió como él que la construcción es la arquitectura y que ello implica regirse por la geometría, y en tal sentido buscó siempre ser ante todo tectónico”<sup>17</sup>.* No es impertinente inferir la influencia barroca es su obra más expresiva y representativa de los años 60s, como sucede en el conjunto de casas del barrio el refugio (casa Calderón, Casa Wilkie y Casas Santos, e inclusive en la proyectada para Alcira de Calderón), la casa Ungar, la casa Zalamea, la casa Forman y la atípica casa Ochoa; lo mismo que las proyectadas casas de Audrey de Abitbol y José Abadi. Donde una intrincada geometría en planta, sometida a procesos de “deformación”<sup>18</sup>, la aparición del muro curvo, y la reiteración de la curva en planta, en alzado y en perspectiva. Las condiciones de los terrenos, especialmente las casas en ladera, el cambio de la cubierta plana a la cubierta inclinada, donde el cielo raso contradice en algunos casos la pendiente de la misma; en otros se repliegan de manera efectista para acentuar la luz solar reflejada de manera indirecta, o las cajas que posicionan haciendo trampa a la luz artificial para ser reflejada de manera indirecta, o una ventana, o una circulación o una visual particular. La escalera que se enrolla confinada en la curva que sigue un desenvolvimiento de un muro, o que se pausa y alarga su huella casi de manera

---

<sup>16</sup> *Ibíd*em, pág. 167.

<sup>17</sup> Montenegro, F., & NIÑO, C. (1978). Fernando Martínez Sanabria. *Trabajos, de arquitectura*. Pág. X

<sup>18</sup> Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). *Forma y deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos* (Vol. 15). Reverté. Concepto que se trabajara adelante en la sintaxis y la gramática de la arquitectura de F.M.S.

ritual, al punto de ser ambigua entre recorrido y permanencia; como ocurre en la zona social de la casa Ungar, donde las chimeneas prolongan su cuerpo, su base o acentúan su volumen con nichos o pliega o hinchán su cuerpo con intensidad compositiva, funcional, ritual y perceptiva, Hasta llegar al manierismo si se quiere ver así. Las ventanas se cierran para contener y filtrar la mirada, o enmarcan en concreto para turbar la noción de la tectónica del muro y suscitar mediaciones visuales y de uso, conformando un nicho para contener, exhibir y hasta permanecer. Algunas entran al muro que las limita, en diagonal, abriendo su diafragma de luz y resaltando la textura y cromaticidad del ladrillo. Y los muebles, que, en esta etapa madura de su obra, toman relevancia por no solo apoyar las funciones y el uso de los espacios. Enriqueciendo la actividad Sino contribuyen a una percepción ampulosa, plena de expresividad, apoyada por los materiales y su acabado superficial en concordancia con los otros elementos arquitectónicos. Todo esto se ve patente en la intención proyectiva que denota el aumento en la cantidad de planimetría y escalas de representación con que el arquitecto define su obra. Crea viviendas para habitar con goce, compone y dispone de los elementos para tal fin. Como decía Vitruvio *“La fruición y el disfrute de la arquitectura radica en su percepción y en el uso del espacio, ya que las sensaciones de la percepción estética pertenecen al campo psíquico, pero los ámbitos y las organizaciones escenográficas que las producen pertenecen a un orden material, es decir, a la disposición y composición constructiva de los elementos arquitectónicos, a la estructura en su sentido sintáctico y a sus límites dimensionales”*<sup>19</sup>.

Su arquitectura de los años 60s, se va transformando en una arquitectura Háptica, del recorrido, del cuerpo, del contacto con lo construido, con la materia, de sensaciones, de visuales buscadas, conformada por la luz y la penumbra, por las texturas de sus materiales. Donde el ladrillo, el concreto y la madera expresan conexión con el contexto, con la sabana de Bogotá; el diseño al detalle de los elementos arquitectónicos tiene intención conectiva con los cuerpos de sus habitantes. Por ejemplo, el pasamanos de la casa Zalamea; donde el diseño se vuelve táctil, como dice Juhani Pallasmaa: *“es un placer apretar un pomo de una puerta que brilla por las miles de manos que han cruzado aquella puerta antes que nosotros; el limpio resplandor del desgaste se ha convertido en una imagen de bienvenida y hospitalidad. El tirador de la puerta es el apretón de manos del edificio.”*<sup>20</sup> Las casas de Fernando Martínez pasan de la austeridad material y pureza espacial de su arquitectura de los 50s, donde el blanco del pañete, el concreto a la vista que sincera la estructura y sus particiones espaciales en crujías

---

<sup>19</sup> Vitruvio, “La arquitectura se compone de orden, que los griegos llaman taxis”. Pág. 12. Citado por BONET, Y. (2007). La arquitectura del humo. fundación Caja de arquitectos. pág. 168.

<sup>20</sup> Pallasmaa, J. (2006). Los ojos de la piel. *Barcelona: Gustavo Gili*.

definidas; El predominio de lo plano y la percepción frontal. Casas donde los muebles tienen injerencia en la composición desde los planos, especialmente desde la vista en planta. Los edificios no se conciben al detalle por parte del arquitecto. Pero es en la sociedad con Guillermo Avendaño, que se da la bisagra hacia una arquitectura del cuerpo, de los sentidos, del detalle. Donde los elementos no solo conforman una espacialidad rica en percepciones, sino de enriquecida actividad. Pudiéndose afirmar que la transformación de la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria. De manera inversa como la afirmación que hace Pallasmaa<sup>21</sup> *“A medida que los edificios pierden su plasticidad y sus lazos con el lenguaje y la sabiduría del cuerpo, se aíslan en el terreno frío y distante de la visión. Con la pérdida de taticidad, las dimensiones y los detalles fabricados para el cuerpo humano – particularmente por la mano--, los edificios pasan a ser repulsivamente planos, de bordes afilados, inmateriales e irreales”*. En el caso de Fernando Martínez Sanabria, su arquitectura pasa de una arquitectura de geometrías puras y formas distantes que responden a enriquecidos esquemas rígidos de composición por crujías conformadas por muros paralelos; a una arquitectura rica en matices de dinamismo y de contacto pleno del cuerpo y del sentido háptico de aproximación al lugar diseñado.

Un referente de esta investigación es La casa Atrezzatta de Gianni Ottolini y Vera de Prizio<sup>22</sup>. Texto que resalta la importancia del amoblamiento, del diseño de interiores y la arquitectura. Haciendo un análisis sistemático de casos, desde los años veinte hasta aproximadamente 1993 (año de la primera edición del libro). Donde se presentan casos construidos y proyectos en el que el mobiliario se integra y coordina con la arquitectura. Algunos de carácter experimental, otros demostrativos de nuevos paradigmas, o de autor-que manifiesta una visión personal de hábitat y algunas son a gran escala. Como eutopías<sup>23</sup> urbanas que modelizan la vida urbana aparejada con la vida doméstica gracias a las dotaciones concebidas para tal fin. Y es en la escala del mobiliario donde el cuerpo manifiesta el uso del objeto y la arquitectura recoge esta escala desde el objeto. Al respecto dice Ottolini: *“La arquitectura (y el mobiliario como arquitectura verificada en el detalle, usable a distancia acercada) es sí un arte con regla relativamente mutables y constantemente reinterpretadas, pero su proyecto, es definido también en modo autónomo por el usuario, es difícil que se pueda lograr si no se vale, al menos*

---

<sup>21</sup> Ibídem, pág. 36.

<sup>22</sup> Ottolini, G., & De Prizio, V. (2005). *La casa attrezzata. Qualità dell'abitare e rapporti di integrazione fra arredamento e architettura*. Liguori.

<sup>23</sup> Palabra que viene de la conjunción de “eu”, como bueno e ideal y “topos” lugar. Buen lugar que deviene a lugar ideal, lugar esperado

*dialécticamente del patrimonio de conocimientos históricos críticos, tipológicos, tecnológicos y estéticos propios de esta disciplina”.*

El trabajo de investigación panorámica de John Arango Flórez<sup>24</sup> aporta un estudio taxonómico de lo que él llama “Estructuras blandas”, muebles, paneles corredizos y plegadizos, alfombras, cortinas, entre otros. Que como lo demuestra, son elementos imprescindibles para entender su estructura espacial. Ligados a la arquitectura moderna; según el caso dejan de ser elementos independientes y se convierten en elementos indisolubles para algunos de los más representativos maestros de la arquitectura moderna. En este estudio clasificatorio el autor establece cinco momentos donde el mueble juega un papel fundamental en la construcción del espacio de la vivienda moderna. Particularmente es más cercano conceptualmente al papel del mueble en la arquitectura doméstica de Fernando Martínez. El quinto momento, que referencia una pareja indisoluble entre el mueble y la arquitectura; siendo estos, parte de la estructura portante. Como afirma Arango: *“Donde los muebles no solo definen espacios y modos de habitar, sino que están integrados a la estructura portante del edificio, hacen parte de la arquitectura. Edificios en los cuales si se quitaran los muebles se vería desaparecer la arquitectura. Proyectos donde el mueble mismo es arquitectura.”*<sup>25</sup> Es aquí donde esta afirmación se acerca conceptualmente a la hipótesis general de esta investigación sobre el arquitecto Martínez. Sin embargo, hay más cercanía tipológica del mueble, con el primer momento que define John Arango. El muro mueble, que sirve para ordenar y ocultar la intimidad del hogar. Pero no se resalta la capacidad e injerencia que tiene el mueble en la composición arquitectónica. Con su relación indisoluble con el muro.

El aporte y la relevancia que la presente investigación hace al conocimiento de la arquitectura, y su corpus teórico, es que aporta una forma de mirar la arquitectura local, desde una aproximación de escalas diferentes a la convencional, donde el método de acercarse a la misma constituye una forma de estudiar y aproximarse a umbrales híbridos entre el diseño objetual (mobiliario) que se amalgama al proyecto y al objeto arquitectónico. Lo mismo que toma como lupa de observación el dibujo axonométrico para inferir desde la graficación las relaciones reales y abstractas que hay entre los muebles fijos y la arquitectura. Como también el que estudia el lenguaje del interior y la cultura objetual, de las viviendas de la década de los años 50s y 60s especialmente. Para aportar a la reconstrucción histórica del ámbito doméstico del hogar bogotano de elite, sus influencias, sus tendencias

---

<sup>24</sup> Arango Florez, J. (2012). *El Mueble como Estructurador del Espacio en la Vivienda Moderna* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín).

<sup>25</sup> *Ibidem*, pág. 13.

y su consumo objetual a través del proyecto. Para así inferir el uso y la actividad de estas casas prototípicas de la arquitectura orgánica moderna de inicios de la segunda mitad del siglo XX, específicamente en Bogotá.

## Quinto movimiento

El modelo metodológico de estudio se centra en el estudio de la planimetría original del arquitecto. Donde la estrategia de análisis presenta un esquema de estudio gráfico por capas o layouts que buscan evidenciar relaciones desde análisis esquemáticos en planta, alzados y axonometría militar; donde se disyuntan y conjuntan elementos de estudio en relación con la totalidad arquitectónica. Estos elementos son los muebles fijos y su caracterización tipológica. La relación de estos con los muros, con la compartimentación espacial y las líneas reguladoras de composición, con los elementos estructurales. Las masas de los muebles con el perímetro de área del objeto arquitectónico descubriendo las operaciones que se dan en ellos. Lo mismo la operación inversa volviendo el vacío masa y la masa de los muebles convertida en vacío. Con las áreas funcionales en relación con los mismos. Y los recorridos y permanencias con relación a los muebles.

Otro elemento del método de estudio es el modelado de cada casa en sus diferentes variaciones del proyecto. Para así ver los cambios hechos y elucubrar las variaciones en las decisiones y cómo éstas afectan la intención proyectual y determinan conmutaciones en los elementos arquitectónicos, los espacios, la composición y el mobiliario. De igual manera la actividad proyectada por el arquitecto y su equipo de trabajo. Esa visual se hace desde el punto de observación y la línea de horizonte real. Para lograr una noción inmersiva que evidencia la percepción visual de los espacios estudiados en sus diferentes variaciones de proyecto.

En casos puntuales se hace una reconstrucción al detalle y escala (1:5) de muebles diseñados por el arquitecto en sus casas más prototípicas. Ejercicio que permite recrear el grado de minuciosidad con la que diseñaba Fernando Martínez Sanabria sus casas con sus muebles y descifrar si hay un grado de relación isomorfa entre sus diseños en estas dos escalas.

## LAS CAPAS DE ANÁLISIS, LECTURA Y PRESENTACIÓN DE SU ARQUITECTURA DOMÉSTICA

1.1. Las capas develan el papel del mueble, en la composición de los espacios  
Esta fase del trabajo tiene como finalidad hacer una presentación de los objetos de estudio, su obra edilicia proyectada y construida desde 1951 a 1965, capítulo

que abarca la presentación de sus obras, a través de los planos originales del arquitecto y el redibujo axonométrico; lo mismo que empieza a argumentar el interés de este estudio por el manejo de las diferentes escalas proyectuales.

*“La arquitectura es una de las artes de la composición. La arquitectura se hace juntando cosas. Y en ese “juntar cosas” lo que se busca es delimitar el espacio. La arquitectura es el arte de la delimitación, ni siquiera es el arte de la construcción. Por lo tanto, no tiene que ver mucho con la materialidad. Yo diría, postularía, que sólo es ética la arquitectura que reconoce su êthos propio, sus elementos, sus reglas, su modo de ser genuino, sus formas propias”. Y a propósito de reglas y formalidad Armesto<sup>26</sup> dice: “...la formalidad se halla presente también en la arquitectura. Y esta formalidad es la base de la autonomía .....Decir que algo tiene Autonomía no es lo mismo que decir que es independiente, que puede separarse de todo lo demás y situarse en un mundo aparte, autárquico. La idea de autonomía la tenemos todos, pero no somos completamente conscientes de sus implicaciones. Autonomía quiere decir sencillamente, que algo “se arregla”, es decir, que algo posee elementos y reglas que le son propios y se rige por ellos. Defiendo, por lo tanto, que la arquitectura posee autonomía: se arregla, tiene reglas y elementos que le son propios y que forman parte de êthos, de su modo de ser útil. Y defiendo que el arquitecto debe tener conciencia de la autonomía de la arquitectura para evitar algunas consecuencias que vamos a comentar al tratar de los ejemplos negativos escogidos. La condición necesaria para que la arquitectura sea útil, realice su genuina utilidad, es que tenga conciencia de su autonomía y no lo contrario”.*

En la primera etapa de su trabajo proyectual, Fernando Martínez da prioridad al trabajo de diseño en planta, con composiciones donde prima la ortogonalidad y los espacios compuestos a dos y tres crujías conformadas por muros de carga paralelos, esta afirmación de su preponderancia del trabajo proyectual en planta. Se argumenta en el estudio de los planos del arquitecto, donde la información gráfica de cada proyecto se remite a las plantas generales y de cubiertas y algunos cortes. Que usualmente pasan por los puntos fijos o por algún espacio donde se debe ver una singularidad del diseño, particularmente las dobles alturas o los cambios de nivel. Lo mismo que las plantas de cimentación y en algunas ocasiones, pero no muy frecuentes algún detalle constructivo. Lo mismo que hay poca referencia gráfica desde el dibujo perspectivo, especialmente en visualizaciones interiores. Lo que quiere decir es que no hay minuciosidad gráfica

---

<sup>26</sup> Arquitectura contra natura. Apuntes sobre la autonomía de la arquitectura con respecto a la vida, el sitio y la técnica. Antonio Armesto.

(especialmente en el periodo comprendido entre 1948 a 1955); ni mucho menos enfocada al diseño de mobiliario, como si se verá más adelante en su etapa más madura, a partir de 1956, con el edificio de Elvira de Ogliastrì. Sin embargo, el método de análisis que unifica la sintaxis variada y su sistema de representación. Es el dibujo axonométrico y la transparencia. Es una estrategia de estudio de carácter metodológico para poder tener un lente común, de observación y análisis de su arquitectura que ha evolucionado en su morfología y sintaxis de una gramática rígida y prismática a una, blanda, sinuosa y expresiva.

Retomando a Armesto, se va a leer la formalidad de la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria, se va a estudiar su forma de componer, “de juntar las cosas”, de interrelacionar componentes, donde se toma como eje de estas relaciones al mueble de carácter fijo; que como lo afirmo Loos. Pertenecen al arquitecto y su capacidad de combinarse con los elementos arquitectónicos, como los muros, las ventanas, los muros bajos, las escaleras, las chimeneas, los techos, las puertas entre otros. La relación del mueble con los espacios, con los usos. Para así establecer las reglas. Entendidas como las formas de operar que emplea Martínez en la composición de sus espacios domésticos.

A estos problemas de la composición y sus reglas; le atañen los problemas formales, y como dice Christian Norberg-Schulz<sup>27</sup> : *“Hay quien pretende estudiar la arquitectura en sí misma. Hemos visto, sin embargo, que la orientación formal es solo aparentemente más concreta o cercana al tema que la intención de los significados superiores. La dimensión formal se abstrae de ese complejo que hemos llamado “totalidad arquitectónica” o, abreviadamente “arquitectura”. Además, los problemas formales son de interés especial para el arquitecto, porque conciernen a los medios que constituyen su dominio específico. Con dichos medios resuelve los cometidos a que se ha de enfrentar.”* Prosigue el arquitecto y profesor noruego, hablando sobre la forma y el lenguaje, y su capacidad de hacer arquitectura, sin negar otros factores en la conformación de la misma; diciendo: *“Hasta cierto punto, los medios tienen vida propia. Dentro de un lenguaje formal, los elementos pueden combinarse de nuevas maneras, produciéndose “expresiones” que pueden no tener sentido, por el contrario, aportar un nuevo conocimiento. La obra de arte de arte propiamente dicha está, por tanto, concentrada en gran medida en la dimensión formal. Por supuesto, esto no significa que el arquitecto deba limitarse a este dominio. Los medios, como tales, no significan nada. Los experimentos de los arquitectos sólo llegan a ser “arquitectura” cuando se ponen en relación con determinados cometidos de edificación”.* Son estas cuestiones formales en términos de sus relaciones, operaciones y estrategias; aspectos fundamentales de reflexión en los proyectos

---

<sup>27</sup> Norberg-Schulz, C. (1979). *Intenciones en arquitectura*. en el capítulo III, numeral 3, sobre La forma, página 85

arquitectónicos en Fernando Martínez; inclusive por encima de las casas construidas; por esta razón el estudio de los planos y dibujos, con sus trazos testimoniales que dan cuenta de decisiones compositivas, sus correcciones y sus evoluciones como proyecto en las diferentes versiones; permitirán develar lógicas proyectuales inherentes al proyecto mismo. Para hacer esto es necesario hacer ejercicios de análisis y descripción formal de los elementos arquitectónicos, los espacios y sus principios compositivos y estructurales, además en alto grado de importancia desde los muebles como elemento fundamental en su sintaxis compositiva. Partiendo de las planimetrías a el estudio axonométrico.

Especialmente desde el enfoque de esta investigación. Retomando a Norberg-Schultz<sup>28</sup> sobre la importancia de la descripción formal y la conveniencia de establecer categorías y relaciones, dice: *“La descripción formal es independiente, por definición, de las dimensiones semántica y pragmática. En lo sucesivo, nuestro problema será establecer un sistema de categorías formales que nos capacite para describir y comparar las estructuras formales. La necesidad de categorías surge de la exigencia de que toda descripción debe hacerse en términos de objeto”*. Sin dejar de lado los esquemas de uso y su relación con el eje de articulación del análisis de las obras. El mueble y los elementos arquitectónicos que suscitan actividad, y por ende hacen emerger el rito. Donde la forma se intenciona por parte del arquitecto.

El análisis formal de los ejemplos escogidos en el trabajo de investigación<sup>29</sup>, más no todos expuestos en el presente escrito. Encontrando elementos definidos, que permitan relacionar los muebles fijos proyectados por el arquitecto con otros elementos constitutivos de la composición de los espacios domésticos; para permitir describir y comparar su obra edilicia, esta manera de estudiar los edificios se apoya también en los escritos de Christian Norberg-Schulz, en su libro *Intenciones en arquitectura*; fijando las dimensiones de comparación desde los elementos que se describirán, explicaran y aplicaran; de manera detallada a continuación. Estas relaciones de elementos constitutivos son las capas de lectura y análisis. En cuestión al método de estudio este trabajo se identifica con lo dicho por el profesor Schultz: *“El análisis formal consiste en indicar elementos y relaciones; esto significa, en primer lugar, que debemos emplear como dimensiones de comparación (elementos) objetos definidos y, en segundo lugar,*

---

<sup>28</sup> Ídem.

<sup>29</sup>Se hizo el estudio de capas temáticas de análisis de la relación del mueble, con otros elementos de composición el arquitectura domestica de Fernando Martínez Sanabria, por medio de flaps en las siguientes obras a saber: Casas Ponce de León/Daniel Ricaurte, Casa Rafael Márquez , Casa Werner Meltzer, Casas Mery de Montoya, Casas Fanny M. de Videla, Casas Julio Mario Santodomingo, Casa – (Edif de Apartamentos) Helmut Wolff, Casa Erika Schwanhauser, Casa Francisco Ulloa, Edificio Martínez Dorrien, Edificio Fanny de Videla, Casa Elvira de Oligastri, Casa James Raisbeck, Edificio apartamentos Alfonso Giraldo, Casa de habitación Alberto Zalamea, Casa Ungar, Casa Fernando Ochoa, Edificio Martínez Sanabria- Guillermo Avendaño, Casa Santos (Hernando y Enrique), Casa Teresa de Wilke, Casa Alcira Estrada de Calderón, Casa Cecilia Calderón y Casa Bernardo Forman

*que habría que hacer un balance de interrelaciones entre las dimensiones. En principio los elementos se eligen libremente, pero por supuesto, de forma que la descripción sea apropiada....Los elementos deben elegirse de modo que la organización formal sea totalmente comprensible, y la descripción pueda ser exhaustiva. El número de dimensiones ha de ser el menor posible, de acuerdo con el criterio científico general. Podríamos elegir nuevos elementos cada vez que tuviéramos que llevar a cabo una nueva descripción; sin embargo, es preferible introducir conceptos que puedan describir todas las estructuras arquitectónicas posibles, puesto que es esencial tener la posibilidad de comparar las obras entre sí, y asignarles un lugar dentro de un contexto cultural e histórico más amplio. Esto también es cierto, por supuesto, para las relaciones entre los elementos. En realidad, la distinción entre elementos y relaciones es solo un recurso, y siempre es posible descomponer un elemento en elementos y relaciones subordinados, o bien unificar un conjunto de elementos y relaciones para formar un elemento de orden superior. Es así como en un edificio, considerado como un todo, pasa a ser un elemento en un contexto urbano. Un elemento es siempre, a otro nivel un todo”.*

Se denominan capas a cada estrato temático de lectura y disección de la obra arquitectónica. Cada capa es una característica diferenciada. Que tiene como hilo conductor a los muebles fijos concebidos por el arquitecto. Y se superponen de arriba abajo. Pero el nivel de lectura comienza desde la base; plano con muebles marcados hasta las cubiertas.

Esta parte de análisis por capas se presenta en una serie de plafones de presentación de 15 obras emblemáticas entre casas y edificios de apartamentos, a saber en orden cronológico son: las Casas Martínez, Ponce de León y Ricaurte, casa Werner Meltzer, casas Julio Mario Santodomingo, edificio de apartamentos Helmut Wollf, edificio de apartamentos Luis Mallarino, casa de Erika de Schwanhauser, casa de Isabel de Rainsbeck, casa Zalamea Traba, casa Lily Bleir de Ungar, casa Fernando Ochoa, casas Hernando y Enrique Santos, casa Teresa Calderón de Wilkie, casa Alcira Estrada de Calderón, casa Cecilia de Calderón y la casa de Bernard Forman. Con un orden analítico homogéneo. No desconociendo que salieron de este ejercicio de re -dibujo, el conjunto urbano de la séptima (edificios Ogliastrì, Giraldo y Blanca Ponce de León) o los edificios Martínez Dorrien y Sanabria; aunque si están referenciados en el presente texto y se hizo el ejercicio de análisis por capas de ellos. De los primeros hay un ejercicio juicioso que dio luces como el realizado por Diego Ospina Arroyave<sup>30</sup>, donde hay un excelente trabajo analítico y documentológico de carácter fotográfico. Y de los

---

<sup>30</sup> Arroyave, D. O. (2011). *Hacia la construcción de un paisaje interior*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.

Martínez hay exhaustivo análisis sobre sus diferentes fases en los planos y en la argumentación de su gramática.

## 1.2. Las capas, elementos de análisis y descripción

La primera capa de lectura analítica parte de la morfología general del objeto arquitectónico y la potencia intrínseca que tiene el mueble en la conformación de espacios, donde se hace una caracterización tipológica que dé cuenta de principios de semejanza y diferencias bajo la diversidad de ejemplos aplicados.

Ver el tipo es entender la estructura conceptual que subyace ante la heterogeneidad formal. Partiendo de la premisa que hay semejanza isomorfa<sup>31</sup> de carácter tipológico. Entre los muebles y los espacios arquitectónicos por una relación análoga, entre el mobiliario fijo y la arquitectura, no solo por su acompañamiento material a través de los años, sino por su sentido espacial, donde los muebles empotrados ayudan a la caracterización funcional Y compositiva de los espacios. Haciendo una catalogación de los muebles bajo ciertas características y principios recurrentes para sistematizar la información, a manera de inventario analítico, en la participación que tienen los muebles fijos en la arquitectura de Fernando Martínez y su incidencia caracterizadora en las lógicas internas del proyecto. Como dicen Günter Pfeifer y Per Brauneck:

*“podemos concluir que el concepto de tipo no se basa únicamente en un contexto funcional. Podría compararse con el lenguaje arcaico común que forma la base de la arquitectura y que llega mucho más allá de una categorización jerárquica. Un tipo es mucho más que la mera materialización de un perfil de requerimientos. En arquitectura, un tipo es una especie de contenedor de conocimientos que armoniza la forma, el contenido y el significado a través de su lógica interna y lo representa a través de distintos niveles de orden.”<sup>32</sup>*

Bajo esta lógica de ver y estudiar el mueble como un tipo; para así analizar su incidencia en la composición de la obra edilicia del arquitecto Martínez Sanabria. Nos paramos en la definición que, desde tres corolarios, enuncia Carlos Martí Arís “un tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal. *“Esta definición implica tres corolarios de capital importancia, a saber: \_el tipo es de naturaleza conceptual, no objetual: engloba a una familia de objetos que poseen todos la misma condición esencial pero no se corresponde con ninguno de ellos en particular; \_el tipo comporta una descripción por medio de la cual es posible reconocer a los objetos que lo constituyen: es un enunciado lógico que se identifica con la forma general de dichos objetos;\_ el tipo se refiere a la estructura*

---

<sup>31</sup> Relación análoga como estructura de inferencia lógica que hace que dos cosas sean la misma, bajo un rasgo determinante de comparación, en este caso entender la tipología como factor isomorfo entre el mobiliario fijo y la arquitectura. Como factor metodológico de estudio e instrumento de entendimiento de las lógicas proyectuales en la arquitectura doméstica de Martínez Sanabria.

<sup>32</sup> Günter Pfeifer y Per Brauneck, Casas con patio, Tipología; página 15. Editorial Gustavo Gilli, 2008.

*formal: no le incumben, por tanto, los aspectos fisionómicos de la arquitectura; hablamos de tipos desde el momento en que reconocemos su existencia de similitudes estructurales entre ciertos objetos arquitectónicos, al margen de sus diferencias en el nivel más aparente o epitelial*".<sup>33</sup> Por esto nos vamos a centrar en ver la estructura formal que subyace la intención compositiva entre los muebles, los elementos y los espacios, mirando su condición esencial que los apareje y sirva de manera de juntarse para enriquecer las espacialidad de sus casas de habitación, sin percatarse en los detalles. Como ya se enuncio anteriormente con base a la planimetría. De los proyectos arquitectónicos, se van a leer la lógica proyectual. Factores internos del proyecto, que busca evidenciar la importancia que tuvo el mueble, y ciertos elementos que se aparejan en funcionalidad. En los procedimientos, las operaciones y las estrategias proyectuales. Como variable de constatación de la hipótesis general.

La segunda capa es plana y analiza la estructura de composición por cuadrantes y la compartimentación espacial por crujías. Donde se relaciona la disposición del mobiliario en los espacios. Denotando los ejes estructurales. Y abstrayendo las masas de los muebles para encontrar las relaciones esenciales entre la compartimentación espacial y los muebles del arquitecto.

La tercera capa mantiene el objeto arquitectónico plano y da volumen al mueble para establecer las relaciones espaciales y sus operaciones de agrupación o dispersión. Este estrato de análisis da cuenta de la categorización tipológica que esta investigación hace del mueble en Fernando Martínez, que tiene universalidad en su conceptualización permitiendo abordar el estudio en otras arquitecturas. El lente de categorización está definido por la potencialidad compositiva que tiene el mueble en la lógica interna proyectual. Son seis tipos identificados en la lectura analítica de por lo menos 25 proyectos de vivienda. De los que en el siguiente numeral se van a definir con más detalle la denominación y el rasgo conceptual compositivo. Los seis tipos son: Delineadores, repetitivos o seriales, residuales, fugados, divisores y nucleados.

La cuarta capa relaciona los muros con los muebles. Estableciendo relaciones de concavidad; donde el muro recibe al mueble y a este lo muestra funcionalmente en su cara frontal. Lo que genera un espacio de actividad y permanencia de sus habitantes. En su anverso el muro presenta su cara en convexidad. Lo que comporta un espacio neutro. En esta capa los muros adquieren un valor preponderante como envolvente, posicionador y límite, del mueble y el espacio. Son las morfologías de los muros en planta las que se describen en el siguiente

---

<sup>33</sup> Carlos Martí Arís, Las variaciones de la identidad, ensayo sobre el tipo en arquitectura; Ediciones del Serbal, 1993. Sobre... La idea de tipo como fundamento epistemológico de la arquitectura. Pág. 16

capítulo cuando se alude a la gramática del elemento superficie vertical- muro y sus esquemas formales.

La quinta capa de análisis relaciona los usos, tomando como marco de referencia a Kenneth Frampton. En *Genealogía de la arquitectura moderna*<sup>34</sup>. Con los muebles que los dotan y sirven funcionalmente de manera específica. El marco de referencia de Frampton determina cuatro tipos de usos en la arquitectura. Estos análisis los hace en diferentes tipos de edificios. Arquitectura doméstica e institucional. Por un lado, están las zonas públicas (azul). Las que hacen alusión a los espacios de libre circulación y estadía, tanto para los habitantes y visitantes del edificio. Son espacios de reunión, de celebración. Que fomentan la vida en comunidad. La zona semi pública (verde), es la que relaciona espacios que reparten de la zona pública a la privada, o espacios que tienen un acceso de restricción limitada por parte de los habitantes del lugar, para los visitantes. Que pueden acceder a estos, pero con limitantes, espaciales, funcionales o según actividad. Las zonas privadas (amarillo), son aquellas de uso privado e íntimo, Para los habitantes del edificio, su acceso es solo para ellos. De alta permanencia, asociados al descanso, introspección, intimidad y relajación. Donde poseen mayores mecanismos de control y restricción espacial. Por último, están los espacios de servicio (gris). Que son aquellos que sirven al debido funcionamiento del edificio, siendo espacios de alta operatividad agrupados para servir a las otras zonas, pueden ser exteriores e interiores. Estas tipologías de porciones funcionales de los espacios se relacionan con los muebles definiendo el carácter funcional y el uso que se le da al elemento – mueble, dejando ver en cierta manera la actividad, como resultante del aparejamiento entre la funcionalidad y el uso de los muebles y los espacios que dio el arquitecto al diseñar el edificio.

El análisis de la sexta capa se hace con la operación inversa de volver masa o espacio ocupado (mancha amarilla) al espacio vacío y marcar las zonas donde se ubican o alinean los muebles; para interpretar las relaciones que se dan entre los grupos de muebles y los vacíos, lo mismo que en relación con los compartimentos de volumen amarillo, vacío hecho masa y los muebles. Resaltando sus formas; lo que permite observar otras operaciones entre sí, y la forma como los muebles ayudan a compartimentar el espacio por medio de figuras rectangulares; sin salirse de ese patrón, más allá de las modulaciones prismáticas que resultan de esta capa de análisis. Lo mismo que materializa de manera volumétrica el espacio para percibir sensación de espacialidad y efecto, que da la inclinación de las cubiertas, las dobles alturas, las cuñas o la residualidad formal de las intrincadas operaciones formales de interrelación, especialmente en las etapas de la gramática de deformación que devino en su “organicismo remozado y expresivo”

---

<sup>34</sup> Frampton, K. (2015). *A Genealogy of modern Architecture. Comparative Critical Analysis of Built Form.*

catalogado por sus críticos y estudiosos; de los que sobresalen los profesores Fernando Montenegro y Carlos Niño.

Esta metodología de análisis y descripción a través de representación axonométrica. Permite presentar de manera objetiva y abstracta un variado grupo de arquitectura doméstica de Fernando Martínez Sanabria. Que comprende cronológicamente un periodo de 1951 a 1965. Esta representación gráfica por medio del re-dibujo digital de su obra. Tiene el fin la comprensión crítica de su obra. Es en sí mismo un método de investigación que tiene la intención teórica de descubrir nuevas relaciones entre el objeto arquitectónico, los espacios y los muebles. Buscando un conocimiento profundo de sus lógicas proyectuales. Con el fin de responder a la hipótesis que quiere develar el papel preponderante que tuvo el mueble en la construcción de espacios ricos de sentido y apropiación. La importancia del re-dibujo digital, la referencia Christian A. Saavedra Martínez<sup>35</sup>: *“El original es en éste caso un dato inicial, que luego es interpretado desde una dimensión crítica y creativa, en tanto dibujar es seleccionar, seleccionar es interpretar, interpretar es proponer (Solà- Morales, 1981). Al modo en que un prisma refracta la luz y descompone sus frecuencias. La transcripción de la que hablaremos corresponde a este segundo camino, apoyada de manera clave en las plataformas digitales. La transcripción se asocia a un modo de escribir, de registrar y representar un fenómeno concreto. Es también, a su vez, la re-escritura crítica de un registro ya existente. Sea este un relato oral, una obra musical, el espacio urbano, etc.”* Por esta razón el re-dibujo de su obra, es un acto intencionado de selección de las relaciones, en las que se quiere develar el papel que tienen los muebles fijos o arquitectónicos y algunos elementos que también tienen ese carácter dotacional de servicio funcional en la composición arquitectónica de sus viviendas. Este método de re-dibujo es utilizada por Peter Eisenman, en sus libros: “diez edificios Canónicos” y “Palladio virtual”. Al respecto en la presentación que hace Stan Allen, del canon de Eisenman. Dice: *“Más importante que la cronología y los precedentes es el método en sí: la obstinada determinación de Eisenman por leer algunos de estos edificios en contra de la interpretación recibida, a través del vehículo primordial del diagrama axonométrico seccionado”*.<sup>36</sup>

El re –dibujo se hizo sobre 15 casas escogidas. Tratando de presentar representatividad, estilística, valor arquitectónico y evidenciar protagonismo del

---

<sup>35</sup> Saavedra Martínez, C. A. (2016). Investigar desde la transcripción: redibujar y reescribir el “Plano Oficial de Urbanización de la Comuna de Santiago” de 1939. *Estudios del Hábitat*, 14. \* Arquitecto por la UNAB en 2005. Magister en Arquitectura por la P. Universidad Católica de Chile en 2014. Desarrolla actividad de Docencia e Investigación, en temáticas de representación, ciudad, paisaje e historia urbana. Ha participado en diversos seminarios internacionales, en Chile y Argentina. Desde el año 2002 profesor de Dibujo en la UNAB y desde el 2015 Profesor Instructor en la Escuela de Arquitectura PUC, Chile. Desde el año 2009 participa en investigación sobre Cartografía histórica de la ciudad de Santiago.

<sup>36</sup> Eisenman, P., Allen, S. L., & Ariane Puente, M. (2011). *Diez edificios canónicos 1950-2000* (No. 72.036). Gustavo Gili, P.

mueble dentro de lo seleccionado; ya sea por su singularidad, o por su detallado ejercicio de diseño o por sus particulares prestaciones funcionales. Estas casas en orden cronológico son: Las casas Martínez- Ponce de León, casa Werner Meltzer, casas Santo Domingo, edificio Helmutt Wolf, edificio Luis Mallarino, casa de Erika Swphanhauser, casa de Isabel de Raisnbeck, casa Zalamea, casa Lili Bleir de Ungar, casa Fernando Ochoa, casas Hernando y Enrique Santos, casa Teresa Calderón de Wilkie, casa Alcira Calderón, casa Cecilia Calderón y por último, la casa Bernardo Forman.

### 1.3. Las categorías tipológicas del mueble en su arquitectura doméstica

Esta categorización parte de la potencia intrínseca que tiene el mueble en la conformación de espacios, donde se hace una caracterización tipológica que dé cuenta de principios de semejanza y diferencias bajo la diversidad de ejemplos aplicados; partiendo de la premisa que hay semejanza isomorfa<sup>37</sup> de carácter tipológico. Entre los muebles y los espacios arquitectónicos por una relación análoga, entre el mobiliario fijo y la arquitectura, no solo por su acompañamiento material a través de los años, sino por su sentido espacial, donde los muebles empotrados ayudan a la caracterización funcional y compositiva de los espacios. Haciendo una catalogación de los muebles bajo ciertas características y principios recurrentes para sistematizar la información, a manera de inventario analítico, en la participación que tienen los muebles fijos en la arquitectura de Fernando Martínez y su incidencia caracterizadora en las lógicas internas del proyecto.

Bajo esta lógica de ver y estudiar el mueble como un tipo; para así analizar su incidencia en la composición de la obra edilicia del arquitecto Martínez Sanabria. Nos paramos en la definición que, desde tres corolarios, enuncia Carlos Martí Arís “un tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal. *“Esta definición implica tres corolarios de capital importancia, a saber: \_el tipo es de naturaleza conceptual, no objetual: engloba a una familia de objetos que poseen todos la misma condición esencial pero no se corresponde con ninguno de ellos en particular; \_el tipo comporta una descripción por medio de la cual es posible reconocer a los objetos que lo constituyen: es un enunciado lógico que se identifica con la forma general de dichos objetos;\_ el tipo se refiere a la estructura formal: no le incumben, por tanto, los aspectos fisionómicos de la arquitectura; hablamos de tipos desde el momento en que reconocemos su existencia de similitudes estructurales entre ciertos objetos arquitectónicos, al margen de sus*

---

<sup>37</sup> Relación análoga como estructura de inferencia lógica que hace que dos cosas sean la misma, bajo un rasgo determinante de comparación, en este caso entender la tipología como factor isomorfo entre el mobiliario fijo y la arquitectura. Como factor metodológico de estudio e instrumento de entendimiento de las lógicas proyectuales en la arquitectura doméstica de Martínez Sanabria.

*diferencias en el nivel más aparente o epitelial*".<sup>38</sup> Por esto nos vamos a centrar en ver la estructura formal que subyace la intención compositiva entre los muebles, los elementos y los espacios, mirando su condición esencial que los apareje y sirva de manera de juntarse para enriquecer la espacialidad de sus casas. Sin percatarse en los detalles, ya que en este sistema de representación no es necesaria. Lo que se tratara con más profundidad cuando este estudio se centre en la escala del mueble.

La arquitectura doméstica en F.M.S. establece seis categorías tipológicas a saber: Delineadores, repetitivos, residuales, fugados, nucleados y divisores. Estas categorizaciones cubren los aparejamientos de los muebles con los espacios; desde lo funcional y lo compositivo, como intención proyectual. Estas categorías son estudiadas en las quince obras arquitectónicas. El estudio analítico se hace especialmente en las axonometrías arquitectónicas debido a la relevancia de estas como anteriormente se enuncio. Para hacer este estudio los muebles, son el eje fundamental del ejercicio de análisis y lectura; esto con el propósito de develar las operaciones y estrategias proyectuales que el arquitecto Fernando Martínez Sanabria empleo en el diseño de estas casas. Y como los muebles son participes de primer orden en la proyectación arquitectónica de las mismas.

Para establecer las categorías. Se recurrió a la filosofía para definir el concepto y su pertinencia en la construcción propia. Sin pretender profundidad en la misma. Pero aprovechando algunos filósofos hitos, referentes en el tema. Como Aristóteles, Kant, Hegel. Como definición general. Una categoría es una noción de carácter abstracto y general que hace que entidades sean reconocidas, diferenciadas y clasificadas. Por esto la categoría tiene una noción de identidad. Desde la modalidad. Como atributo y cualidad de la sustancia. Lo que les da características comunes a otros. Tiene carácter axiológico por su eje de valor, que la hace diferenciable y afinidad de semejanza lo que la hace clasificable y por ende tienen valor taxonómico. El enfoque materialista que le da Aristóteles a las categorías lo enfatiza en propiedades generales de fenómenos objetivos. Estableciéndolas en modos de: sustancia, cantidad, cualidad, relación, lugar, tiempo, situación, condición, acción y pasión. De los que son aplicables a este estudio. Las categorías de *Sustancia*. Donde la base de categorización tipológica del mueble es su esencia profunda en la potencia compositiva que tienen estos. En la forma de aparejarlos con los muros y otros elementos. Para ser agrupados y componer los espacios domésticos. De *Cualidad*, en virtud de sus propiedades intrínsecas que los caracterizan como muebles. Repiseros, estanterías, closets, alacenas. Entre otros. Categorías de *Relación*, donde la interconexión de

---

<sup>38</sup> Carlos Martí Arís, Las variaciones de la identidad, ensayo sobre el tipo en arquitectura; Ediciones del Serbal, 1993. Sobre... La idea de tipo como fundamento epistemológico de la arquitectura. Pág. 16.

fenómenos en procura de la unión material del mundo, entendiéndose en este caso un espacio habitable. Que se da por las relaciones entre los muebles y los3 elementos, como las chimeneas, las ventanas, las escaleras, los balcones, jardines, las terrazas, y especialmente los muros. De *Lugar*, en referencia a la porción de espacio ocupado por el objeto-mueble y su posicionamiento en relación con el marco espacial que los contiene. Sean centrales, periféricos, alineados, contrapuestos, alternados, entre otros. La categoría o para nuestro trabajo rasgo de categorización. De *Situación*, alude a la manera como se dispone la cosa; objeto-mueble respecto al espacio que ocupa. Sea un mueble empotrado, sea horizontal, sea vertical, o multidireccional o mono direccional, entre otras variables categóricas de la manera de situarse en el espacio arquitectónico. Por último, la *Acción*, como elemento indispensable para que se dé una relación entre los habitantes y los muebles. Siendo esa relación un efecto determinado por la inherencia misma del mueble, en su finalidad, y la necesidad del sujeto que lo requiere. Propiciando la actividad en el espacio donde se da esta relación. Esta taxonomía categorial de Aristóteles permite abordar los rasgos de identidad, diferencia y relación. Con los que se definen los seis tipos de muebles fijos o arquitectónicos.

Kant afirma que las categorías son realidades que el entendimiento necesita como unidad sintética de pensamiento. Que permite establecer un posicionamiento de orden taxonómico que sintetizan en sí mismas unas características comunes y particulares. Que hacen diferenciable una categoría de orden tipológico de un mueble a otro. Por ser la estructura conceptual la que se pone como filtro. Para definir la realidad objetiva y heterogénea, del mobiliario en la arquitectura doméstica de Fernando Martínez Sanabria. Sea por que se estudia un fragmento temporal (1951 a 1965), o por la variación estilística y gramatical reconocida por estudiosos y biógrafos, o el autor de este estudio. En su obra, o por el factor de cambio, que se dio en su sociedad con Jaime Ponce de León, o su paso a la sociedad con Guillermo Avendaño. Donde su rol y oficio arquitectónico varió y el cambio en el tipo de clientes que le hicieron encargos muy particulares<sup>39</sup>. Pasando de tener clientes de sociedad bogotana referidos y conocidos por su socio, Jaime Ponce de León. A trabajar los encargos de sus amigos entrañables de su círculo social. Y personas afines a sus propios intereses. Lo que se explicita en el cómo. Ya que su obra fue más exhaustiva en la planimetría al detalle. Particularmente en

---

<sup>39</sup> Referencia dada por el Arquitecto Fernando Montenegro Lizarralde, quien en entrevista realizada por el autor. Cuenta del encargo y como el rol de Fernando Martínez varía. Cuando disuelve su sociedad con Ponce de León. Ya que empieza a trabajar para clientes de su círculo social. Personas de sus entrañas, y con alto grado de conocimiento y afinidades. Por ser del entorno de vanguardia intelectual y cultural de la sociedad bogotana de mitad del siglo XX a la que pertenecía Martínez Sanabria como una de sus figuras más influyentes.

los planos del mobiliario lo que define claramente una identidad y una cualidad específica a las actividades proyectadas.

Hegel da un paso adelante en las categorías. Al darle la posibilidad al objeto de auto determinarse. Con la capacidad de volverse determinado en sí mismo. Categorizándose autónomamente, dándose forma así mismo. Logrado por la determinación del modo. Entendido este como atributo cualitativo que lo define. Y reduce las doce categorías Kantianas a una: la *Fuerza*. Como la capacidad autónoma de auto determinarse y darse forma así misma. Dar contenido al mueble como forma desde sus atributos cualitativos. Entendidos como la capacidad inherente de su morfología y posicionamiento en pos de ayudar a definir compositivamente los espacios, para este trabajo su fuerza está en el icono que sintéticamente muestra su inherencia, desarrollado por el autor.

Una vez delineados los aportes desde la filosofía, para definir el concepto de categoría tipológica. En los muebles fijos. Se definen los seis tipos. Evidenciando las propiedades generales de las categorías y apropiadas para el estudio del mueble (referidas por Aristóteles, y pertinentes para categorizar los muebles fijos de carácter arquitectónico) y correspondiendo a la estructura conceptual que subyace a ordenes taxonómicos. Con los que se compara la realidad objetiva de los muebles. A unos modelos de carácter mental que corresponden a lo que denominamos como tipo. Para luego presentarlos aplicados en las casas y edificios de apartamentos del arquitecto Martínez.

### 1.3.1. Delineadores

Son los muebles y elementos arquitectónicos que siguen la composición arquitectónica. Siendo esta su característica inherente de *Sustancia* (figura 223). Se relacionan directamente con las líneas de composición. Trazan la percepción, delineando el contorno del muro, en algunos otros casos lo cubren y en sí mismos se vuelven muros, al punto de remplazarlos. También se aparejan con los ejes de composición de los muros de carga o los sistemas aporticados; preparando el espacio en la conformación de recintos de dos y tres crujeas según el caso. De *Cualidad*, son sus características funcionales las que dan su finalidad de uso. En la casa Alcira Calderón, Un ejemplo es el mueble del comedor que almacena el menaje, de vajilla, cristalería, bar y set de servido. Que se alinea con la diagonal de la cuña que conforma la despensa en la repostería y los muros en diagonal que hacen cuña con el muro sur que separa la vivienda del patio alargado de la zona sur (figura 156). Otros son las chimeneas muebles de muro, algunos closets de habitaciones y barras de muebles de cocina. Su *Relación* es directamente con los elementos-muro, y en algunos casos la chimenea de pared y muebles, repisas o banca se fusionan, recostados a muros de compartimentación interior o interior – exterior. La propiedad categórica de *Lugar*. Pueden ser periféricos o centrífugos,

centralizados o centrípetos. Respecto a su posicionamiento en relación con el objeto arquitectónico. Y usualmente alineados con los ejes de las crujías. Son muebles donde predomina la vertical en su *Situación*. Donde la ocupación de su masa. Los empotra, especialmente los de almacenamiento. Los mixtos, chimenea – mueble exhibidor, generalmente los sobrepone al muro donde se relacionan. En otros casos son multidireccionales, alternando sus caras de uso con los muros que los envuelven. La propiedad de *Acción*, unos son protagónicos y centro de actividad como son los mixtos chimenea-mueble y otros son de carácter mimético o pasivo. Como los muebles de alacena y closets.

### 1.3.2. Repetitivos

Son los muebles que se caracterizan por la repetición como estrategia, donde algunos generan ritmos porque van y vuelven respecto a la mampostería o porque horadan el muro y después salen de él; como también se direccionan a un espacio e inversamente direccional hacia otro, haciendo una relación de cóncavo y convexo respecto a los muros y los espacios que sirven. Generalmente son estandarizados, logrando serialización productiva como *Sustancia* compositiva (figura 224). Usualmente son muebles cuya *Cualidad* tiene que ver con su “para que”, usualmente son muebles de closet de las habitaciones, muebles- espacios de almacenamiento. Un ejemplo especial son los muebles de closet y las mesas escritorio y nichos repiseros bajo ventana. De las dos habitaciones de los hijos, en la casa de Bernardo Forman (figuras 185, 186 y 199-izquierda). Su propiedad de *Relación* es predominante marcada con los muros que los contienen. En algunos casos se relacionan con las ventanas y sus antepechos, generalmente en forma de espacios o nichos. Su propiedad de *Lugar*, es al igual que en los delineadores. Donde pueden ser periféricos o centrífugos, centralizados o centrípetos. Su posicionamiento en relación con el objeto arquitectónico. Alineados con los ejes de las crujías. La *Situación* de estos es generalmente vertical, aunque a veces se acompañan de la horizontalidad, en ambos casos generalmente empotrados entre los muros. También alternan sus caras de uso a una dirección y otra. Acompañados de los muros que los contienen. Su *Acción* es satisfacer necesidad de almacenar objetos de uso cotidiano. Sean privados como ropa y artículos personales o sociales donde contienen menaje, vajillas y utillaje. Entre otros productos. Su carácter es con de sesgo pragmático. Que da prioridad a consideraciones de uso práctico en la actividad.

### 1.3.3. Residuales

Son aquellos cuya *Sustancia* tiene la función de rellenar espacios resultantes de las operaciones compositivas, o impactos compositivos, sinuosidades o yuxtaposiciones geométricas de los muros o dar función a espacios residuales como los muebles debajo de escaleras, por ejemplo, a su vez tienen el carácter funcional

de ser accesorios con respecto a otros de mayor requerimiento de uso (figura 225). Su *Cualidad* funcional es ser muebles de complemento a otros muebles o a los espacios que sirven. Generalmente son roperos, columnas de estanterías, algunos muebles de closet, y espacios de depósito, entre otros. Un ejemplo de esta categoría tipológica es el mueble en forma de cuña que empalma con el volumen cilíndrico de las escaleras, en el edificio de Fanny de Videla. Sirviendo funcionalmente al corredor que conduce de la cocina desde el hall de entrada o el pequeño mueble en cuña en el corredor de habitaciones, en la planta tipo de apartamentos (plano N°2, código 26-2). Como también el mueble ropero de recibo; de cuerpo semi cilíndrico que se ubica sustrayendo espacio bajo la escalera, en el primer piso, y el mueble en cuña del cilindro de las escaleras en el estadero de alcobas del segundo piso, en la casa de Bernardo Forman (figuras 185 y 186). Su *Relación* es directa con las escaleras, las chimeneas, los baños y los muros. Respondiendo a una operación de deformación morfológica, o a múltiples obediencias.<sup>40</sup> La propiedad de *Lugar*, usualmente los ubica en las zonas donde se dan los impactos formales. Haciendo transición entre los diferentes sistemas estructurales de composición. Es generalmente en lugares de confluencia entre diferentes compartimentaciones espaciales. Su *Situación* varía, en algunos casos son muebles verticales empotrados que rellenan intersticios resultantes de la composición, trazados de los muros o sustracciones a muros re engrosados por la operación de convergencias de trazados. En otros casos rematan un sistema estructural de composición, haciendo transición a otro. Sean horizontales o verticales. Generalmente están empotrados. Aunque en algunos casos por ser de mampostería se sitúan sueltos del muro o en proceso de soltarse de los mismos. Su *Acción* está dada por servir de almacenamiento y exhibición de productos particulares. Que se ubican de manera especial en espacios residuales y precisos.

#### 1.3.4. Fugados

Son los que se localizan en espacios de circulación, apoyando los recorridos, los sugieren y en algunas ocasiones los rematan, ya que las circulaciones terminan desembocando en él. La *Sustancia* es ser direccionadores o foco de los espacios de recorrido. Direccionan al entrar o salir de un recinto (figura 226). En lo funcional, su *Cualidad* es ser muebles de almacenamiento, repisas de exhibición o mixtos, mitad closets y mitad repiseros. Un ejemplo de esta tipología son los muebles de closets en el pasillo de circulación hacia habitaciones. En la casa

---

<sup>40</sup> Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). *Forma y deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos* (Vol. 15). Reverté. Conceptos que se tratarán con más especificación en el capítulo 2; en el numeral 2.4. que trata sobre la gramática de la deformación. Donde las operaciones de composición responden a morfologías complejas, orgánicas y en algunos casos multidireccionadas, donde el ángulo recto. Entre los muros se diluye dando paso a la curva y la diagonal. Lo mismo que la yuxtaposición espacial. Es aquí donde el mueble residual aparece como un elemento que atenúa o transiciona estos impactos formales.

Ochoa (figuras 148 y 154). A este tipo de mueble, usualmente el muro lo acompaña en una *Relación* aparejada. Donde sigue su contorno de manera análoga a los muebles Delineadores. Pero particularmente estos son acompañantes de los muros y los trazados en las circulaciones o se aparejan con las escaleras. A manera de remate en contrapunto con la circulación vertical. Su participación de *Lugar* es usualmente en los recorridos arquitectónicos. Sea porque tienen posicionamiento longitudinal, manteniendo el vector. Alineándose espacialmente y posicionándose por lo general en la centralidad del volumen arquitectónico. Debido a la disposición que usa el arquitecto para componer los espacios de recorrido. Tanto circulaciones horizontales, como la disposición de los puntos de circulación vertical. Su *Situación*, los hace generalmente mono direccional. Debido a que dan la cara de servicio hacia las zonas de circulación propiciando la vectorización y activación del espacio donde se insertan o rematan los espacios activos de circulación. Generalmente están empotrados por los muros que los cubren en tres de sus caras verticales. Su finalidad de *Acción* es almacenar y exhibir según el caso. Siempre dando actividad a los espacios de circulación.

#### 1.3.5. Nucleados

Son los muebles que en sí mismos crean un espacio por su disposición en “L”, o “U”, o barras paralelas. Su Sustancia es ser mueble-espacio que en algunos casos como los depósitos o los roperos. Son espacios interiores a otros (figura 227). En algunos otros un espacio conexo a otro. Como algunos roperos y cocinas. Como en el tocador de la casa Ungar (figuras 136 y 140). La *Cualidad* de estos muebles está centrada en su alta funcionalidad operativa. Específicamente los muebles bajos, de almacenamiento, acompañantes de la estufa, el horno y el lavaplatos. Y altos de cocina, de almacenamiento, tipo gaveteros. Centrados en las zonas de servicio como la cocina, o en las áreas de ropas o garajes. Especialmente del tipo estanterías. En las habitaciones son tipo closet para guardar la ropa. Un ejemplo de esta tipología es el vestier de la habitación principal en el segundo piso de la casa de Alcira Calderón (figura 156). Donde los muebles se disponen en forma de barras paralelas. Haciendo un espacio de conexión. Entre la alcoba de los padres y el baño privado. En su propiedad categórica de *Relación*, es natural con los muros y las ventanas. Especialmente en las áreas de cocina. Donde la iluminación natural y ventilación, es requerimiento. En los espacios de depósito y despensa. Es el muro su elemento de relación directa. Por el cerramiento espacial que comporta su función de almacenamiento, de objetos de tránsito medio o bajo. Estos muebles en relación con el *Lugar* son espacios interiores a otros. Los de las cocinas usualmente son contenidos en otros espacios, pero excéntricos con límite al exterior, al comunicarse con los patios de servicio. Otros se ubican en zonas centrales, en espacios interiores a otros. Como los depósitos que surten zonas de

servicios. La *Situación* los hace auto contenidos. En relación con sus propios cuerpos por la relación espacial es sus disposiciones. Sean en forma de “L”, “U” o en barras paralelas. Su direccionalidad de uso. Es en relación con el espacio que los forma. Esta tipología tiene una *Acción* variada. Los muebles de cocina enriquecen la actividad en esos espacios. Debido a su especificidad funcional de relación contenedor-contenido, con cubículos especiales para los charoles o bandejas, la cristalería, el menaje entre otros. Algunos de estos muebles espacios son ricos en dotación en la zona de repostería tan particulares en algunas casas. Satisfaciendo necesidades espirituales a sus dueños. Debido al gusto por la actividad culinaria. Mientras que en otros son anodinos, gracias a su particularidad de tener alto requerimiento pragmático. Logrando almacenar y guardar cosas de baja y media frecuencia de uso. Con eficiencia, pero sin alto valor semántico en relación con el contenedor (mueble aparador o estante) – contenido (producto, cosas, como mercado y alimentos de reserva, artículos navideños, utensilios de jardín, herramientas, entre otros).

#### 1.3.6. Divisores

Son los que se utilizan para dividir o partir un espacio, sugiriendo la fragmentación del mismo por cortar la circulación o separar un espacio de otro, hasta convertirse en unidades autónomas. Siendo su *Sustancia* la partición parcial o total de un espacio. Se localizan de manera fija y usualmente perpendicular a un muro. Algunos remplazan parcial o totalmente la mampostería. También permiten general espacios umbral en la transición de un espacio a otro (figura 228). La propiedad categórica de *Cualidad* inherente en estos muebles. Es en algunos casos son muebles de recibo, en mampostería. Es un ejemplo de esta categoría tipológica, es el mueble de recibo, en el hall de entrada. Que separa este espacio del comedor, en las casas Martínez, Ponce de León y Ricaurte (figuras 4,5,8 y 9). Surtiéndolos funcionalmente a ambos debido a los cubículos. De diferentes profundidades y tamaños. Los mesones prologados perpendiculares de las cocinas. Usualmente separan parcialmente en dos zonas las cocinas, algunas chimeneas también dividen el espacio y prestan función a los espacios que separan. Algunos son chimeneas y espacios de exhibición y posicionamiento de objetos valiosos. Su *Relación* es estrecha con el espacio. Ya que es su finalidad es dividirlo. A veces se aparejan con las escaleras porque se ubican en un cambio de nivel. Pero es su inherencia es la relación indisoluble con el espacio. La propiedad de *Lugar* de estos muebles es estar entre dos espacios, en algunos ejemplos en centralidad geométrica y en otros se recuestan para un lado, de tal manera que al dividir el espacio de manera dispareja. Jerarquizan un espacio por encima de otro. En otros casos como las cocinas es el elemento-superficie que divide de manera relativa ese espacio para zonificarlo funcionalmente. Entre la zona de cocción y la de preparación y lavado. De manera análoga están las

superficies de concreto con granito pulido, en algunos casos. Que separan una zona de estudio y trabajo de la zona de circulación y llegada a este espacio, por esta razón pueden ser periféricos. Pero se direccionan al centro. Por su cambio de dirección de venir longitudinales, recorriendo el muro a cambiar su sentido de dirección por perpendicularidad. Disponiéndose de manera transversal al espacio. La propiedad de *Situación* los hace autónomos. Con respecto a otros elementos. Usualmente son bi direccionales en relación con los dos espacios que dividen. Cuando son superficies horizontales. Como los mesones de cocina, mesas y bancos de jardín o superficies de trabajo. Tienen dependencia directa al muro en el que se fijan y los delinea. En su *Acción*, son muebles que participan activamente de las actividades que ellos mismos posibilitan en gran medida. Debido a que son protagonistas tanto espacialmente por su posicionamiento, como por su generación de actividad ya que posicionan objetos de valor. En otros casos su disposición en el plano medial horizontal. Los ubica en un plano praxiológico de alto tráfico de uso. Sean mesones, mesas de jardín o superficies de trabajo en los estudios.

#### 1.4. El Racionalismo, su arquitectura blanca de espacios prismáticos puros

Es la etapa comprendida entre sus primeros trabajos del conjunto de casas de Tumaco, y culmina con la casa de Erika Schwanhauser, donde predominan los espacios ortogonales, en muros revocados en pañete blanco, resaltando los elementos estructurales de las vigas canal y vigas de borde de placa en concreto hacia las fachadas y los muros de carga en compartimentación de tres crujías; cubiertas planas o de baja pendiente de inclinación, en teja acanalada de asbesto, o cubiertas impermeabilizadas ventanas con amplias superficies de cristal, con marcos el acero compartimentados en cuadrados y rectangulos, y re enmarcados en concreto. Son generalmente casas medianeras en terrenos planos o de leve inclinación. Del tipo casas patio o casas con patio; lo mismo del tipo binóculo desde las visuales y el tratamiento de fachadas; apoyados por una distribución centrípeta de los muebles, espacialidad matizada por cambios de alturas interiores, la distribución espacial a tres crujías en muros de carga paralelos, y usualmente a nueve cuadrantes de composición.

#### 1.5. Conjunto de casas para Martínez –Ponce de León y Ricaurte 1951 (*Carrera 12 N° 82-61, Calle 83 N°12-19*)

Conjunto de dos casas patio, aparejadas de planta rectangular (figuras 4,5, y 7). La esquinera ubicada sobre la calle 83 con carrera 13, recostada sobre el costado izquierdo del lote, colindando con su casa gemela, que presenta algunas diferencias, como la ubicación del acceso y garaje sobre la calle 83, diferente a su

casa hermana que esta medianera y su acceso principal y el garaje se localizan por la carrera 13 (figura 6), presentando sutiles diferencias, como la puerta de acceso al patio en la vivienda medianera, el nicho de aparador y la ventana a fachada hendida en la casa esquinera, lo mismo que en la proporción del ancho, siendo la esquinera 0.95 metros más ancha en los espacios centrales (patio y alcoba de servicio), además el patio de la casa esquinera es más ancho de tal forma que con el volumen de la casa conforman una “L” en planta.

#### 1.5.1. La Morfología y el tipo

Como casa individual, del conjunto y en particular la casa para el arquitecto Jaime Ponce de León, la esquinera que tiene la entrada principal y de garajes, por el costado derecho, por la calle 83 (figura 4). Es un volumen prismático puro y monolítico, con una sustracción interna en el patio de servicio. Con una cubierta a dos aguas en el sentido longitudinal. De mayor longitud de inclinación en el sector que da hacia el patio interior. Interrumpida por el volumen prismático aplanado de la chimenea, que sobresale de la cubierta y la fachada posterior, en alineamiento por el muro que divide la crujía dos de la tres (figuras que corresponden a las axonometrías militares oblicuas frontal y posterior). Sus fachadas de pañete blanco y dinteles de concreto que corresponden a la viga de borde y canal son simples y austeras. La fachada frontal sobre la carrera 12. Hace evidente la distribución espacial a tres crujías, debido a la distribución de tres columnas de ventanas de primero y segundo piso. Enmarcadas en engrosamientos de las franjas verticales de muro y menor grosor en los antepechos de ventanas. Donde por tamaño de las mismas se jerarquizan y señalan las áreas funcionales servidas por estas. Tres ventanas rectangulares de igual tamaño y proporción para las tres habitaciones del segundo piso. Una igual, abajo en la parte derecha. Pero acentuada por una jardinera baja que sirve al comedor y dos ventanas de alargadas en sentido horizontal. Con antepecho alto para denotar los servicios. En la columna izquierda el cuarto de servicio y en el centro la cocina. La fachada lateral, sobre la calle 83. Es acentuadamente maciza. Solo dando la necesaria proporción por una columna de sustracciones que dan paso a la puerta de acceso y una pequeña ventana cuadrada, en el primer piso. Además de otra ventana distanciada a la derecha que sirve al comedor y esta contigua al mueble divisor de recibo. En el segundo tiene una ventana de mayor proporción (suma el ancho de la puerta y la ventana cuadrada). La fachada al jardín es la más trabajada con una proporción de compartimentación de dos crujías a una, la de mayor proporción corresponde al salón. Conformada por una gran ventana cuadrada de cuatro cuadrantes con una franja superior de cuatro cuadrados pequeños en sentido horizontal. Recostada al muro divisor-chimenea que sobresale en fachada. Al centro un muro macizo y después la puerta y escalera metálica transversal. Que baja medio nivel al jardín. En la crujía sencilla está un ventanal muy similar al

anteriormente descrito, correspondiente al estudio. Todo este conjunto esta flotante a media altura en su placa y tiene altura y media. Lo que denota la jerarquía de la zona social (figura 11, 17-izquierda). Abajo retrocedido enterrado a medio nivel. El bloque de servicios (garaje y el depósito). A tres crujías de largo. Donde ambos bloques espaciales se disponen de manera transversal en su disposición. Es una casa distribuida espacialmente por 4 niveles a medio. Piso y estratificada en dos estratos el estrato bajo de servicios y área social. Y el estrato alto de las áreas privadas y el gran espacio social que mira y es servido por el gran patio jardín privado de la parte posterior.

Es el tipo “casa con patios”. Que en palabras de Günter Pfeifer y Per Brauneck<sup>41</sup> esta tipología se define: *“El tipo casa con patios utiliza varios patios pequeños sustraídos del volumen del edificio para iluminar el espacio interior, con el beneficio adicional de crear relaciones espaciales interesantes. Cada patio puede organizarse en diferentes niveles. En combinación con otros patios, puede dar como resultado plantas muy versátiles.”* Combina con la tipología “casa con patio jardín”, según los autores: *“Este tipo de casa se organiza alrededor de un patio jardín cerrado. Al estar delimitada en sus cuatro lados, el espacio abierto adquiere un carácter íntimo. Es posible adosar esta vivienda en unidades vecinales hacia tres de sus lados, por ello es adecuada para agrupaciones de viviendas en urbanizaciones densas.”* Pudiéndose afirmar que es un tipo híbrido de casa con patios con casa con patio jardín. Tiene un patio jardín posterior de área jerárquica, delimitado por un muro alto. Otro contrapuesto de antejardín, delimitado por un muro bajo. Sumado a un patio interno en la crujía izquierda, en la zona central.

#### 1.5.2. El mueble en la estructura de composición

Respecto a su estructura y composición, estas casas son de tres crujías inscritas en muros paralelos de carga, que conforman una retícula de nueve campos, que distribuye los espacios de la casa (figura 4); en la primera planta los muebles se organizan principalmente en la crujía central, donde el mobiliario de cocina ocupa todo el segundo cuadrante de la primera sección y en esa misma crujía en la segunda sección (cuadrante central), está el cuarto de alacena o depósito conformado por repisas en “L” a altura piso techo. En la primera sección de cuadrantes, en las dos crujías laterales, la izquierda está el closet de la alcoba de servicio, y en la derecha se encuentra el mueble divisor entre el comedor y el vestíbulo de entrada a doble altura, que alberga las escaleras que reparte cada medio nivel y en el muro frontal, recostado hacia la crujía central en el cuadrante derecho, se encuentra el pequeño aparador de menaje en el comedor. En la segunda planta, los tres muebles de closet de la misma cantidad de habitaciones; una por cada crujía, todo esto en la primera sección (cuadrantes frontales) y a

---

<sup>41</sup> Pfeifer, G., & Brauneck, P. (2009). *Casas con patio*. Gustavo Gili. P. 21.

medio nivel está la mueble chimenea sobre el eje ente la crujía izquierda y la central, en la tercera sección donde está la fachada hacia el patio o fachada posterior (Figuras 12,13 y 16).

### 1.5.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles

Centrando el estudio en la casa esquinera, en la capa o layer de análisis desde las categorías tipológicas del mobiliario, donde presenta cuatro tipologías, los *Seriales* o *Repetitivos*, donde los closets de las habitaciones, tanto la de servicio del primer piso como las tres familiares del segundo piso: presentan las mismas dimensiones siguiendo un patrón de modularidad y modulación, la primera como capacidad de constituirse por elementos en repetición a manera de módulos, donde técnicamente hay serialización de componentes a nivel productivo; esta repetición permite por un lado repetir funciones (ser ropero) y por otro tener la capacidad de modular el espacio, sea por su posicionamiento con respecto a los ejes de composición, los muros estructurales y/o los espacios funcionales; para esta casa se recuestan a los muros estructurales vistos desde la fachada, dos a la derecha y el de la izquierda en este mismo lado , tanto el primero como en el segundo piso y todos direccionados en el sentido transversal de las tres crujías paralelas longitudinales. Ubicados delimitando los accesos a las habitaciones, generando una franja de aislamiento entre las zonas privadas de las alcobas y la circulación que las sirve, además de direccionar el eje de circulación. En el segundo piso y en el primero aislando la habitación del patio de servicio (zona de lavandería). Por otro lado, están los del tipo *Divisorios*, que funcionan como elementos espacio-funcionales de compartimentación espacial, ayudando a determinar funcionalidad en los espacios; como el mesón de la cocina (zona de ingesta- comedor auxiliar), que funciona como umbral espacial entre la zona de cocción y preparación de alimentos con el pasillo de circulación y la despensa. De esta tipología encontramos la chimenea como elemento arquitectónico, que separa parcialmente el salón, del estadero o estudio. Donde además como elemento conformado en mampostería tiene nichos posicionadores de objetos de uso, y por último en esta categoría, la mueble estantería, en repisas de placas de concreto y costados en mampostería (elemento que repite en la casa Montoya, ver figura 8,9 y 15), que divide el comedor del vestíbulo de entrada. Esta un mueble del tipo *Residual* con función de estantería y vajillero, ubicado en el comedor y de dimensiones inferiores. Por último, están muebles más funcionales y operativos inherentes a los servicios en una casa, como son los muebles de cocina, tanto los estantes superiores y bajos y la alacena que tiene un cuarto determinado para tal fin, que junto con el baño se ubican en todo el centro de la casa. Agrupados bajo la categoría tipológica de los *Nucleados*. El cuarto de depósito con su estantería entra bajo esta caracterización tipológica.

Las operaciones formales de composición que hace Fernando Martínez en esta casa. Son isomorfas<sup>42</sup> a la misma composición arquitectónica de los espacios. Establece una lógica opositiva direccional y posicional de los elementos-muebles (figura 4). En el estrato de primeros niveles. Alinea los muebles Nucleados en el sentido de las crujiás de muros paralelos. Contraponiéndolos en simetría axial relativa por muebles laterales alineados en ubicación y en dirección transversal. Componiendo un esquema cruciforme contenido en la planta rectangular. El resultado de esta operación de contraposición. Es un espacio central de umbral entre los dos cuerpos de muebles nucleados. Atravesado por el espacio de circulación delineado por los dos muebles recostados en los muros portantes laterales de límite. Con un pequeño mueble residual que acompaña alejado la lógica de oposición direccional de este primer estrato de niveles. La segunda capa de niveles presenta la misma lógica de operación formal. Alinear y oponer; pero disgregando los dos alineamientos. Por un lado. El alineamiento transversal de los muebles de alcobas y por otro el posicionamiento longitudinal del mueble de chimenea empotrado en una sección de muro de carga que divide la crujía central de la lateral norte.

#### 1.5.4. El mueble y el muro

La relación entre el muro y el mueble permite determinar las condiciones esquemáticas que el Arquitecto le aplica a los muros en relación con el mobiliario, donde gracias a estos gestos formales, determina la espacialidad y las actividades. En la primera planta, en el espacio de la crujía central los muros describen un esquema en “C”, se denomina así porque producen dos costados longitudinales largos unidos por uno perpendicular, y en oposición a este, la ausencia o apertura del muro. Estos esquemas se enfrentan y espejan (la del depósito o alacena esta invertida), para encerrar las unidades de servicios de la cocina y la alacena o depósito, que como mobiliario en la actividad y la espacialidad tienen la característica de rodear al hombre que los usa, el usuario se dispone central y el mobiliario es periférico a él. Este esquema de doble “C”, enfrentadas, esta mediado por un eje de simetría bilateral que corre a lo largo del pasillo de circulación horizontal principal, ubicado en el espacio geométrico medial (sentido transversal) y la tensión que se genera debido a la separación de las dos “Cs”, conforma un espacio de umbral híbrido entre permanencia en la cocina y la barra de comedor auxiliar y la doble circulación entre la cocina y el depósito y la circulación principal transversal (cuadrado de color café en transparencia en la figura 16). Los otros esquemas de figuración de los muros en planta describen una “J”, ya que se caracterizan por un muro de mayor longitud, usualmente de carga y

---

<sup>42</sup> De igual forma, con la misma estructura de composición como principio ordenador alineando los muebles en doble relación de posición.

conformados de una de las paredes de las crujías, con uno perpendicular de longitud media y terminando en otro perpendicular a esta última y de longitud más corta, este esquema usualmente encierra el mobiliario de closets en las alcobas, en particular en esta planta, la alcoba de servicio y un mueble de almacenamiento de menaje en el comedor. Hay un elemento anómalo en forma de gancho que se conecta con la “J”, para cerrar y conducir al patio de servicio y lavado.

En la segunda planta predomina el esquema “J”, debido a que es la zona de alcobas, donde se distribuyen los closets a lo largo del pasillo de circulación, como ya se enuncio la pared larga es la de los muros de carga conformadores de las tres crujías, y las paredes medias son el límite de la circulación, que aísla lo privado, a manera de una barrera o filtro ente lo privado y lo publico en el pasillo en forma de “T” de circulación. Aunque la circulación efectiva es la forma de “L” (en la casa de análisis, porque en la contigua medianera sobre la carrera 13, conduce a otra habitación, que queda encima del garaje, y la figura de circulación no es tan clara en su figura en planta). Sin embargo, es particular que, en esta casa, el pasillo no conduce a ningún lado, más allá de mirar al vacío de doble altura que nutre y conecta los cuatro medios niveles y es soportado por el particular mueble divisor de estanterías en mampostería, mientras que en la casa medianera este mueble soporta la placa de entrepiso en el área del closet de la habitación intermedia (figura 6).

El mueble de carácter particular y débil relación con el muro. Más allá de recostarse al muro de carga de la fachada de entrada. Separa el comedor del vestíbulo de entrada, construido en ladrillo y repisas de concreto, enriquece la espacialidad de esta casa, le da funcionalidad no solo por ser divisor del espacio, sino por sus diferentes nichos y repisas, que nutren la capacidad de contener, exhibir y posicionar, diferentes objetos de uso cotidiano y de posible valor simbólico<sup>43</sup>. Además, potencia la espacialidad debido a los vanos que generan transparencia, auxiliando el poder de la luz que llega del vacío a doble altura del vestíbulo y las claraboyas que usualmente usa como recurso el arquitecto Fernando Martínez, en esta etapa para irrigar de luz los espacios de medio nivel que llegan a este espacio de carácter jerárquico, como se ve en otras casas de esa etapa y un mueble parecido en la casa Montoya, perteneciente a este grupo de casas<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> La referencia a su valor simbólico se debe a la capacidad que tiene un objeto de uso, de evocar y potenciar un valor comunitario a una filiación religiosa, social. De recuerdo o familiar, que le da a este un poder especial.

<sup>44</sup> Lo que en planos esta como proyecto de vivienda para el arquitecto Jaime Ponce de León, pero en el libro “Fernando Martínez Sanabria- trabajos de arquitectura”, de Fernando Montenegro, Carlos Murcia y Jaime Barreto, del fondo editorial Escala. Se hace referencia como: “*Conjunto de casas – 1951*”; que en imágenes referencia como casas Ricaurte y casas Montoya (págs. 12 al 16).

#### 1.5.5. Usos del espacio en relación al mueble

Esta capa de análisis relaciona el mobiliario planteado por el arquitecto, con las funciones de los espacios y el uso (Kenneth Frampton), designados por su rasgo de la actividad principal, de manera implícita, relacionándolos con los espacios de circulación, sea horizontal y/o vertical que los conecta, los vacíos y los muros conformadores de las Crujías con las retículas de composición espacial. En términos de Armesto, esta forma de juntar los espacios determina la forma arquitectónica y está, la actividad, operación que también se puede tomar en el sentido contrario, si se trata como la vida en el interior da forma a la arquitectura y la forma exterior.

En la primera planta es claro el bloque de servicios ubicado en la crujía central, donde está la cocina en el primer cuadrante y en el segundo cuadrante de la misma crujía, el baño de servicio y la alacena o depósito (ver figura los usos y el mueble), ambos con muebles de alto carácter funcional, debido a los requerimientos programáticos detallados en especificidad, especialmente en la cocina y espacial. Por ser nucleados. Que conforman una "T" con el área de garaje y bodega que va paralela al patio de la casa (zona de servicios-gris). Y en la crujía lateral izquierda la habitación de servicio (zona privada-amarilla) y en la derecha el comedor (zona pública-azul), aparejados simétricamente por dos muebles en ubicación similar pero diferente función. Por un lado, el closet de ropas, de carácter serial y en la zona del comedor un mueble divisor, en bi direccionalidad, que atiende al recibo (zona pública-azul) con la función de perchero, aparador y el comedor, con la función de estantería y exhibidor. En esta misma zona. Hay un mueble aparador recostado contra la fachada, siendo de carácter residual. En la segunda planta (ver figura los usos y el mueble), la simetría formal hacia lo funcional no es tan marcada, a pesar de la distribución reticular homogénea y los dos espacios vacíos, el patio de servicio, a la izquierda y el vacío a doble altura de vestíbulo, a la derecha, donde está el punto fijo, generan simetría axial. Sin embargo, el factor funcional de los espacios no logra ese equilibrio formal, en el primer cuadrante (hacia la fachada principal), en las tres crujías, están los dormitorios (zona privada-amarilla) con su barrera de aislamiento lograda por el closet, de cada uno de ellos, hacia el cuadrante central, aislado la zona privada del área de circulación (zona semi-pública-verde). Los baños (zona de servicios-gris), los vacíos del patio y del vestíbulo de entrada. En el tercer cuadrante a dos crujías está el salón (zona pública-azul). En el plano denominado estadero por el arquitecto, y en la otra, el estudio.

#### 1.5.6. La masa del espacio y el mueble

En la última capa de estudio planimétrico de la casa Ponce de León, se hace la operación inversa de volver masa o espacio ocupado (mancha amarilla) al espacio

vacío y dejar sin mancha los vacíos interiores, los muros divisores y las zonas donde se ubican o alinean los muebles. Operación que permite materializar formalmente el espacio y ver si relación proporcional con la masa del mueble. En la primera planta hay mayor densidad de muebles en áreas concentradas alrededor de los espacios de servicios, en la franja de la crujía central, de tal manera que el espacio vacío (en este estudio la masa amarilla), es fragmentado en volúmenes de menor tamaño, presentando prismas de menores áreas horizontales e irregulares en sus proporciones. Manteniendo la altura sencilla (piso- techo un nivel). Yuxtapuestos a volúmenes regulares a doble altura en los vacíos laterales del espacio de recibo y del patio de servicio. Los volúmenes – espacios servicios son de mayor jerarquía y regulares en su forma. Solamente divididos regularmente por el muro de carga. En el segundo estrato, que corresponde a la planta de alcobas y medio nivel abajo, el espacio social. Los cuerpos longitudinales y prismáticos de las alcobas. De morfologías regulares y semejantes entre sí, donde los muebles de closet hacen límite con los espacios alargados del corredor y fragmentados de los dos baños. Esto se opone al espacio-volumen transversal y jerárquico por su tamaño de la zona social. A medio nivel abajo y de nivel y medio de altura. Apenas fracturado en su cuerpo por el muro-mueble-chimenea que porciona el volumen en proporción dos a uno. Salón y estudio respectivamente.

#### 1.6. Casa Werner Meltzer 1952 (*Calle 84 N° 13-33/35*)

Casa medianera, implantada en un lote alargado en fondo con fachada de entrada sobre la calle 84 (fachada norte- figuras 18 y 23). De cinco niveles, de a medio piso por nivel que se reparten por el punto fijo, en crujía central, que distribuye a todas las zonas de la casa, y articula desde el eje central los espacios hacia las dos crujías menores de la parte izquierda, si se ve desde la fachada desde la calle 84. Y en la crujía derecha, de mayor proporción (casi la mitad del ancho total de crujías- figuras 24 y 25). Tiene dos niveles, uno jerárquico de altura y media, correspondiente al salón y encima un nivel, que corresponde a parte de las habitaciones. No presenta vacío a doble altura como en otras casas de este periodo (casas Ponce de León, Montoya, y Ricaurte, Casas Santo Domingo, apartamentos Hemut Wolf, casa Francisco Ulloa, entre otras). Es lo que muestran los planos del archivo original del arquitecto, que reposa en la planoteca del Museo Leopoldo Rother (figura 24); sin embargo, en los planos que aparecen en el libro Fernando Martínez Sanabria / Trabajos de arquitectura<sup>45</sup>. Aparece un vacío en el descanso de las escaleras. En el plano. Es una casa con cubierta a dos

---

<sup>45</sup> Montenegro, F., & NIÑO, C. (1978). Fernando Martínez Sanabria. *Trabajos, de arquitectura*. En la página 31, donde se presentan dos fotografías de las fachadas y en medio hay unos planos, redibujados por los autores; donde se ven la segunda planta o planta de alcobas, un vacío a doble altura en el punto fijo, más exactamente entre el descanso y el muro de fachada.

aguas, patio-antepatio, patio de servicios en el volumen exento de terraza y salida al patio-jardín. Con el espacio social de mayor jerarquía por su altura y media, además de abarcar dos cuadrantes de largo y comunicar los dos patios; el de antepatio, semi-privado que da a la calle, con el patio jardín privado, que lo duplica en longitud de fondo (figuras 21 y 25).

#### 1.6.1. La Morfología y el tipo

Es otra de sus obras de “etapa blanca”, que cumple con su gramática de espacios prismáticos, de muros pañetados en acabado blanco impoluto, de planteamiento estructural asincerado en la fachada, denotando los muros estructurales que confinan las crujías de compartimentación del espacio y las placas (ver figuras axométricas frontal y posterior). Con vigas que se resaltan por mantener su acabado en concreto, al mismo tiempo que enmarcan las aberturas, sean estas puertas o ventanas, estas últimas compuestas de subdivisiones en cuadrados o conjugaciones de rectángulos y cuadrados, la chimenea como divisor del espacio social, la escalera exenta que sale al patio, los muebles de almacenamiento en habitaciones que aíslan entre ellas y a las habitaciones con la circulación, entre otros elementos conformadores de su gramática (figuras 19,20, 21 y 23).

Casa de tipología “casa de patios”; con un patio privado de planta cuadrada que da a la calle; encerrado por un muro alto y sirve al salón. Este espacio es rematado al fondo del mismo. con otro patio –terracea cuadrada de las mismas proporciones del anterior. En las crujías izquierdas tiene dos patios superpuestos. En la planta de servicios un patio mitad cubierto y mitad destapado, que corresponde al patio de servicio y otro sobrepuesto de la mitad aproximada de proporción en área. Que corresponde a la terraza del comedor, elevada medio nivel de la base del lote. Por último, el patio-jardín de mayor jerarquía en la parte posterior del lote (figuras 20,21,23 y 25). Casa que también responde al tipo de casas “binóculo”. Debido a la disposición de sus aberturas de marcada transparencia. Especialmente en las zonas sociales (crujía derecha, desde la entrada); en las fachadas frontal y posterior. Mirando por un lado a la calle de entrada (calle 84) y en la otra fachada mira al generoso jardín interior. Correspondiente a la misma ocupación de área construida de primer piso.

#### 1.6.2. El mueble en la estructura de composición

Esta casa espacialmente compuesta por tres crujías confinadas en muros paralelos de carga, las dos primeras de izquierda a derecha compartimentan la mitad de los espacios a lo ancho y la otra crujía (la izquierda), conforma la otra mitad, determinando los espacios con mayor jerarquía, como la zona social, en la planta de entrada y las habitaciones aparejadas de la segunda planta. En la planta

de entrada se marcan nueve cuadrados de composición, para repartir en la primera crujía de izquierda a derecha, la cocina hacia fachada de entrada que da a la calle, parte del comedor y hacia el jardín parte del vacío al patio de servicios y una parte a la terraza de ese nivel; en la planta de servicios Hay seis espacios de composición, en las dos crujías comprimidas de la mitad del centro a la izquierda, el primer espacio y más jerárquico por dimensiones es el garaje, y a su lado derecho está el hall de la zona de servicios, que reparte hacia el garaje a la derecha, enfrente izquierdo el cuarto de servicio con su baño privado y en corredor hacia el patio de servicios que es mitad cubierto y la otra mitad abierto, ocupando los dos cuadrantes que dan hacia el patio del jardín; de este espacio que reparte a las diferentes zonas (hall de servicios), se llega del hall de entrada que está a medio nivel arriba donde está la entrada a la casa. En la planta alta presenta una retícula de seis cuadrantes, donde en el primer cuadrante a la izquierda, que da a la fachada sobre la calle; se encuentra las zona de servicios compuesta por dos baños, a su lado derecho están las escaleras con su amplio descanso hacia fachada, y en la crujía frontal derecha una alcoba que se apareja simétricamente con la habitación que da al jardín y en las dos siguientes crujías que dan al jardín en igual número de cuadrantes, está la siguiente habitación que tiene comunicación directa con la habitación vecina, por medio de una puerta corrediza.

La estructura y composición de la casa Meltzer es de tres crujías inscritas en muros paralelos de carga, que conforman una retícula de nueve campos o cuadrantes que distribuyen los espacios en la planta de entrada, donde los tres cuadrantes superiores corresponde a la terraza interior del salón, y los otros dos al volumen exento exterior de la terraza del comedor y al patio de servicio que está en la planta de servicios o semisótano; en el primer cuadrante de la crujía izquierda se encuentra concentrados los muebles de cocina y en el límite con su cuadrante de arriba está el mueble espejado contenido y formado por mampostería, donde el mueble y muro se fusionan para ser configuradores espaciales e intensificadores de la actividad, no solo por la bimodalidad<sup>46</sup> que propone, sino porque este mueble muro, articula y reparte, la circulación que va de la cocina al comedor y la de la cocina a las escaleras que llevan al salón. El otro elemento arquitectónico que se presenta en esta planta; es la chimenea que se recuesta sobre el muro de carga de la izquierda y parte de la mitad de cuadrantes del espacio de salón de la crujía izquierda.

---

<sup>46</sup> Leal, Jairo y Charum, Germán, La bimodalidad una categoría semioestética del producto; Clepsidra/ Revista de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma de Colombia. Pág. 73 – entiéndase Bimodalidad como dos o más aplicaciones de los modos (atributos de la sustancia, en estados transitorios que sirven para designar ideas independientes de ellas; indicando diferentes tipos de relación o encuentro humano a manera de accidente o aspecto de esta) de ser, estar, permanecer, hacer, tener y parecer; que se presentan en los objetos de uso

La segunda planta, comprende las tres crujías, pero a diferencia de la planta de entrada, que reparte los espacios en nueve cuadrantes, esta tiene seis cuadrantes, donde la crujía izquierda equivale en proporción a la suma de la del centro y la derecha, siendo la del centro de menos de  $\frac{1}{4}$  de ancho, y la que posiciona las escaleras, la placa de descanso, el vacío que la separa con respecto al muro-ventana de fachada y medio ancho de corredor entre habitaciones, en el primer cuadrante central sobre la fachada a la calle, en la crujía izquierda en su primer cuadrante se distribuyen dos baños, el principal a la izquierda de medidas más generosas, se retranquea en su muro divisorio con el otro baño, para ampliar los espacios de inodoro o bidet y de ducha-tina, y se comprime en su franja central, donde está el inodoro y el lavamanos. En la fachada las ventanas de estos baños están en proporción 2 a 1. De izquierda a derecha. En el cuadrante hacia fachada principal en la crujía derecha se encuentra una habitación que espejada por el eje-muro medianero con el cuadrante superior, reproduce otra habitación igual que mira hacia el jardín; todo esto mediado por el conjunto de muebles closets, dos que reparten a cada habitación y otro que mira hacia el corredor de alcobas. Por último, está la habitación ubicada en los cuadrantes superiores, de las crujías izquierda y central que se aísla del corredor por los closets, el más ancho mira hacia la habitación y el más pequeño se enfrenta a la culminación de la escalera que asciende a este nivel, en medio de estos, se encuentra la entrada de la habitación; que comunica con la habitación, contigua por una puerta corrediza.

El estudio de la composición en la planta de servicios abarca solamente las crujías izquierdas y centrales; compartimentadas a seis cuadrantes, de los cuales hay cuatro interiores, donde sobresale por área, el del garaje, rompiendo el perímetro rectangular homogéneo, que tiene la planta de entrada y el cuadrado de la segunda planta. En el cuadrante inferior está el espacio que conecta las circulaciones que alimentan los espacios de garaje, habitación de servicio y patio semi-cubierto de lavado y servicio, que abarca dos crujías de los cuadrantes, con una cobertura de crujía central y tercio de crujía izquierda; en el cuadrante central de la crujía izquierda esta recostado sobre el muro de carga izquierdo, a la mitad de ancho de crujía, está el baño de servicio y en la otra, la mitad de la alcoba de servicio y en el cuadrante central de la crujía central está la otra mitad de la alcoba y mitad del corredor que va al patio de servicio; con la particularidad que el muro de separación de estos espacios se retranquea a mitad, para formar el espacio del closet de la alcoba de servicio.

### 1.6.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles

Centrando el estudio de análisis desde las categorías tipológicas del mobiliario, esta casa presenta cinco tipologías, los *Seriales* o *Repetitivos*, los closets de las

habitaciones, del segundo piso, tanto de las habitaciones aparejadas en espejo de la crujía derecha, como de la habitación a la izquierda que tiene la fachada al jardín, presentando la misma función de guarda ropa, con su debida serialidad productiva y siguiendo un patrón de modularidad que modulan con los de la categoría *Fugados*, en el segundo piso, uno que enmarca circulación ente las dos habitaciones de entradas enfrentadas. Posicionado perpendicularmente a los closets, conformando un volumen importante<sup>47</sup> de mobiliario entre el centro los dos cuadrantes de la crujía (figura 18), en el cuadrante superior de la crujía central, se encuentra otro mueble del tipo fugado, que remata frontalmente en el recorrido de ascensión por el punto fijo, horadando el muro de la habitación ubicada a la izquierda, centralizando el acceso a la misma. Operación atípica en los procedimientos del arquitecto. Otro que entra en esta categoría, es el mueble de almacenamiento, en la planta de servicios, que remata la circulación que viene del patio interior, localizado en el cuadrante inferior de la crujía central de esta planta. Otra categoría tipológica espacial de mobiliario en esta casa; son los *Delineadores*, que mantienen el recorrido y la delimitación espacial como es el caso del mueble closet de la alcoba de servicio, que se posiciona a medio muro en otra operación atípica de quebrantamiento de la pared del corredor que conduce al patio interior de servicio. En la planta de entrada, se encuentra la chimenea del salón, que como elemento arquitectónico, que suscita actividad por su función principal, demás que su superficies del volumen que la enmarca se prolonga para usarse como posicionador de objetos; todo esto manteniendo el sentido de superficie del muro de carga derecho que lo mantiene en esta categoría, pero que también por su posición espacial central se puede catalogar como *Divisor*, ya que articula el espacio desde la chimenea, hacia terraza exterior que da al antejardín; lo mismo que de la chimenea a la terraza interior elevada, que da hacia el jardín interior. También bajo esta categoría de *Divisores*; entra el mueble-muro, que el arquitecto espeja para atender con dos volúmenes iguales, pero que seguramente tienen funciones diferentes pero complementarias que atiendan las actividades propias de la cocina y el espacio de comedor.

Por último, en la categoría de *Nucleados*, está el espacio de cocina, que se dota con mobiliario que tiene un sesgo inherente a la función de uso, atendiendo actividades de preparación/cocción, preparación/lavado y almacenaje, muy típica de cualquier cocina; pero donde aparece un mueble que empieza a ser muy característico en este espacio para Fernando Martínez Sanabria, que es la mesa o mesón de comedor auxiliar, como superficie que mantiene su altura con las superficies funcionales de cocción, lavado y preparación. Pero que lo posiciona

---

<sup>47</sup> El término de volumen "importante", hace referencia a la masa ocupada, de proporciones cercanas a las mismas de los espacios vacíos de habitación, en este caso es un tercio del volumen de las habitaciones donde está posicionado y es mínimo el doble del volumen del siguiente mueble que le sigue en tamaño.

perpendicular al muro por donde va, de tal manera que divide el espacio, entre un área más funcional a la actividad de preparación, con un espacio para la ingesta de alimentos. Por lo tanto, dado su posición y su uso; este mueble es categorizado como *Divisor*, ya que espacialmente y apoyado en las actividades crea dos espacios diferenciados, dentro de un mismo espacio confinado por los muros que lo contienen.

Las operaciones de esta capa de análisis, relaciona la masa de los muebles, sin tener en cuenta las compartimentaciones de los espacios, y solamente relacionándolos con la figura general de la planta arquitectónica. Donde hay concentración de mobiliario en la cocina (primer cuadrante de la crujía izquierda), ayudada por el mueble divisor de almacenamiento, a dos caras. Y dispersión respecto de estos. Por la chimenea (primer cuadrante de la crujía derecha). Dispersión en distanciamiento y contrapunto por el cambio de dirección en la posición de los muebles a 90°, entre el mueble de almacenamiento del hall de servicio (dirección transversal) con el closet de la alcoba de servicio (longitudinal). Por último, hay concentración y alineamiento, de muebles al eje medial de la tercera planta, donde los muebles de closet concentran sus masas alineadas en sentido transversal a las crujías de composición.

#### 1.6.4. El mueble y el muro

Esta capa de análisis relaciona el muro en su gesto formal, con respecto al mobiliario; donde el recorrido de la línea/muro (desde la vista en planta) dado por el arquitecto en su forma de juntar estos elementos para determinar la espacialidad y la actividad, por medio de gestos, dados por el cambio de dirección o forma de unir un muro con otro; de tal manera que genera concavidades y convexidades que acogen los muebles como elementos funcionales, aunque también perceptivos<sup>48</sup> que determinan relaciones de permanencias y recorridos para intensificar la experiencia. Al respecto Juhani Pallasma dice: *“En su modo de representación y estructuración de la acción y del poder, del orden social y cultural, de la interacción y la separación, de la identidad y la memoria, la arquitectura trata de cuestiones existenciales fundamentales. Toda experiencia implica los actos de guardar, ordenar, recordar y comparar. Una memoria incorporada tiene un papel esencial como base del recuerdo de un espacio lugar.”*....., prosigue Pallasma: *“Nuestro domicilio pasa a integrarse en nuestra propia identidad; pasa a ser parte de nuestro cuerpo y nuestro ser.”*<sup>49</sup> .Es en esta

---

<sup>48</sup> El termino perceptivo, no solo como la capacidad de generar desde el proceso abstractivo de interpretación de estímulos sensoriales; sino con la posibilidad de interrelación entre el objeto ( en este caso el mueble) y cuerpo

<sup>49</sup> Pallasmaa, J., Holl, S., & Puente, M. (2006). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili. En referencia al cometido de la arquitectura, su existencialidad y la experiencia; Págs. 82 y 83.

línea de la percepción, del cuerpo que la filosofía de Maurice Merleau-Ponty, lo toma como centro de toda experiencia, siendo el cuerpo el centro viviente de intencionalidad; afirmando: *“La experiencia sensorial es inestable y ajena a la percepción natural que logramos con todo nuestro cuerpo de una vez y que abre un mundo de sentidos interrelacionados”*<sup>50</sup>. Es en esta capa de análisis, donde el arquitecto insinúa la construcción de espacialidad y actividad y es en este aparejamiento que se da la relación cuerpo- experiencia- percepción-espacio.

En la planta de entrada en el espacio del salón esta recostado sobre el muro derecho, conformada por un esquema en “C”, la chimenea, volumen que se ubica a media distancia entre la salida a la terraza del antejardín y la salida a la terraza del jardín (figuras 18 y 22). En la primera planta, en el espacio de la crujía central los muros describen un esquema en “C”, se denomina así porque producen dos costados longitudinales largos unidos por uno perpendicular, y en oposición a este, la ausencia o apertura del muro. Estos esquemas se enfrentan y espejan (la del depósito o alacena esta invertida), para encerrar las unidades de servicios de la cocina y la alacena o depósito, que como mobiliario en la actividad y la espacialidad tienen la característica de rodear al hombre que los usa, el usuario se dispone central y el mobiliario es periférico a él. Este esquema de doble “C”, enfrentadas, esta mediado por un eje de simetría bilateral que corre a lo largo del pasillo de circulación horizontal principal, ubicado en el espacio geométrico medial (sentido transversal) y la tensión que se genera debido a la separación de las dos “Cs”, conforma un espacio de umbral híbrido entre permanencia en la cocina y la barra de comedor auxiliar y la doble circulación entre la cocina y el depósito y la circulación principal transversal. Los otros esquemas de figuración de los muros en planta describen una “J”, ya que se caracterizan por un muro de mayor longitud, usualmente de carga y conformados de una de las paredes de las crujías, con uno perpendicular de longitud media y terminando en otro perpendicular a esta última y de longitud más corta, este esquema usualmente encierra el mobiliario de closets en las alcobas, en particular en esta planta, la alcoba de servicio y un mueble de almacenamiento de menaje en el comedor. Hay un elemento anómalo en forma de gancho que se conecta con la “J”, para cerrar y conducir al patio de servicio y lavado.

#### 1.6.5. Usos del espacio en relación con el mueble

Respecto a la capa que analiza al mueble en relación con las funciones de los espacios, se puede apreciar que los muebles de las zonas sociales de comedor y salón (zona pública -azul), son de carácter puntual y focalizado, debido a su disposición y baja área de ocupación; por un lado la chimenea que como elemento arquitectónico, gracias a sus compartimentos y repisa superior funciona

<sup>50</sup> Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción* (p. 167). Barcelona: Planeta-De Agostini.

como un posicionador de objetos de valor simbólico (portarretratos, porcelanas, distinciones y /o souvenirs); por otro lado en el comedor que esta medio nivel encima, hay un vano que enriquece el espacio y funcionalmente comunica visualmente, a manera de balcón (figura 22), con el salón de altura y media; en el comedor hay un mueble divisor espejado que funcionalmente hacia este espacio, funciona como aparador de menaje, vajilla y utillaje de servido, y por el otro lado abastece funcionalmente a la cocina (zona de servicio – gris), como alacena complementaria a funciones de almacenaje de alimentos y utillaje de preparación. La planta de servicios (gris), presenta dos muebles de almacenaje, el del corredor bajo la escalera es un mueble auxiliar que amplía la capacidad de guardar elementos que tienen que ver con el almacenaje de utensilios y herramientas acordes a las funciones de servicios como herramientas para el carro, jardinería, elementos de aseo y electrodomésticos de mantenimiento de la casa. El otro es el mueble de closet, de almacenamiento y posicionamiento de ropa y utensilios personales del personal de servicio de la casa (zona privada-amarilla). La segunda planta presenta los tres muebles de closets, de las habitaciones (zona privada-amarilla), con función análoga a la de la habitación de servicio; pero presenta dos muebles complementarios a la función de contener y guardar, menaje propio del uso doméstico de este nivel, como juegos de cama; de baño y utensilios de aseo, entre otros; estos muebles se ubican estratégicamente en los espacios de circulación de las alcobas (zona semi-pública / verde).

#### 1.6.6. La masa del espacio y el mueble

En este ejercicio de análisis, donde el vacío se vuelve masa ocupada y fondo (mancha amarilla) y los muebles resaltan a manera de volúmenes; lo que permite observar otras operaciones entre sí, y la forma como los muebles ayudan a compartimentar el espacio por medio de prismas rectangulares; sin salirse de ese patrón, más allá de las modulaciones rectangulares que resultan de esta capa de análisis. En la planta de entrada y la planta de servicios hay un ejercicio de dispersión contrapuesta, donde un mueble esta distanciado del otro y se da una rotación a 90°, uno del otro, con respecto al eje de posicionamiento praxiológico<sup>51</sup>. La compartimentación espacial en la planta de entrada presenta en los espacios interiores una disposición más ordenada, con un patrón de rítmico de proporciones de 2 a1, con respecto al espacio contiguo, iniciando desde el espacio social en el sentido contrario al movimiento de las manecillas del reloj, siendo este espacio el doble del espacio de comedor y a su vez este casi el doble del de la cocina y este del hall de entrada , que a su vez dobla las escaleras y estas al espacio de reparto del comedor y la cocina. El mueble de comedor- cocina. Funciona a

---

<sup>51</sup> Entendiéndose la Praxeología, como el tratado o metodología que estudia la lógica de la acción humana. Y el eje praxiológico como el posicionamiento y recorrido corporal del habitante del lugar.

manera de fulcro en el límite de la compartimentación de esos espacios. De espacios- volúmenes fragmentados por el mobiliario de cocina, hasta los masivos y puros. Donde el mueble-volumen de la chimenea es pasivo y contenido en este espacio- volumen de alta jerarquía.

En la planta de servicios la compartimentación tiene un sentido de movimiento y disposición de espacios en sentido longitudinal partiendo de garaje, va gradando en ancho y en un quebrantamiento hacia la derecha, hasta llegar al patio interior, que se empareja con la habitación de servicio, donde ambos se disponen transversalmente al escalonamiento volumétrico descrito; igualmente un mueble es pasivo y periférico, el mueble bajo escalera, y uno activo que divide y comprime el espacio de circulación hacia el patio de servicio.

La tercera planta presenta patrones de composición espacial que se compartimentan desde la crujía derecha, describe una disposición en “U”, invertida, donde cambia el sentido espacial de lo longitudinal a lo transversal; de las habitaciones aparejadas (longitudinales), a la habitación izquierda; después el patrón cambia a duplicar espacios, como la franja de mobiliario que acompaña el espacio de circulación que alimenta las habitaciones de manera transversal; después rota a 90° (sentido longitudinal) que apareja los espacios de baño con el espacio de las escaleras. En esta planta hay espacios de anomalía, por ser espacios menores contenidos, en las circulaciones coadyuvadas por los muebles complementarios de almacenamiento. Los muebles se alinean y agrupan, hacia el centro de los espacios compartimentados mayores (habitaciones y circulaciones) y yuxtapone la el sentido posicional por una rotación a 90°, en el mueble junto a los aparejados y contenido en la crujía derecha.

#### 1.7. Edificio de apartamentos Luis Mallarino 1955 (*Carrera 14 N° 85-92/94/96*)

Edificio localizado sobre la carrera 14, en un lote de leve pendiente; que el arquitecto Fernando Martínez, resuelve con dos bloques principales, transversales y escalonados a medio nivel. Que corresponden a las unidades de apartamentos. Dispuestos simétricamente sobre un eje medial y un bloque geoméricamente central, que funciona como espacio conector, correspondiente a las escaleras de reparto a los apartamentos y a cada lado de estas, las escaleras privadas de cada apartamento que salvan el medio nivel. Lo mismo que el cuarto de servicio de cada apartamento. Que, en conjunción con los bloques transversales principales, forman los patios de servicio a cada lado de este bloque central, en los apartamentos de primer nivel, entre la zona frontal, en una franja transversal. Se encuentra el piso de entrada. Con un hall principal retrocedido respecto a los bloques de garajes dispuestos simétricamente a cada lado de la zona de entrada,

precedido de un amplio antejardín de parqueo. Con otros dos pisos que corresponden a la zona privada de habitaciones en los apartamentos 101 y 102, para el segundo piso y para el tercer piso a los apartamentos 201 y 202. Con sus respectivos baños, social de habitaciones, privado de la habitación principal y del cuarto de servicio. El bloque ubicado en la parte posterior con fachada hacia el jardín posterior. Acoge las zonas sociales hacia su fachada; comedor, salón y terraza o balcón. Al interior el hall de acceso y la cocina dispuesta transversalmente, delimitando el patio de servicio o el espacio de aislamiento sea en los apartamentos del primer nivel o sean los del segundo. Los bloques describen volumétricamente un prisma de cubierta inclinada a dos aguas en el sentido longitudinal y cuya base conforma una figura de “H”, en el sentido transversal. (figuras 65 y 67)

#### 1.7.1. La Morfología y el tipo

Bloque monolítico conformado por la unión de tres volúmenes, dos transversales, uno en la parte frontal y otro en la parte posterior, unidos por otro longitudinal central. Que describen una “H” (figura 66). El primer piso o piso de entrada, esta retrocedido con respecto al paramento de fachada describiendo una “U”, invertida. Siendo más retrocedida la parte central del hall de entrada del edificio, lo que hace que sobresalgan los volúmenes de los dos garajes a cada lado, de este espacio. El primer nivel forma una especie de zócalo con predominancia de macizo en las puertas de persiana de los garajes y el muro-celosía de bloques de concreto de perforaciones pasantes, en forma de cuadrado y rectángulo por bloque. Que el arquitecto repite como recurso expresivo en el muro alto de cerramiento del jardín posterior a doble altura. En sus fachadas presenta un lenguaje común con otras obras arquitectónicas de esta etapa. (Casa de Erika Swanhauser, Edificio de Helmut Wolff, Casa Werner Meltzer, Edificio Blanca de Ponce de León, entre otras). Cuya gramática se forma de vigas enunciadas, muros de carga sobresalientes, marcos de concreto re engrosados, enfatizando ventanas específicas, agrupaciones de ventanas en “L”, en diferentes tamaños de formato, cuadrados y rectangulares, muros revocados blancos, balcones corridos tipo logia y celosías en bloques de concreto perforados (figuras 67,71 y 73).

Edificio de vivienda en el tipo “casa con patios”. Con antejardín, dos patios de servicio, a cada lado, en la zona media y dos amplios patios-jardín. Desde su ubicación y manejo de fachadas está en el tipo de “casa binóculo”. Debido a la ubicación en lote medianero, en localización en el sentido oriente a occidente. En lote de inclinación leve, dando prevalencia a las vistas de la sabana y los cerros orientales, por medio de los grandes ventanales (figuras 70 y 71); ya sean en la zona de alcobas, que da hacia la carrera 14 (fachada oriental), donde la disposición alternada de conjuntos de ventanas, cuadradas y rectangulares, en

“L”, resaltan el movimiento y la transparencia. O las zonas sociales, grandes ventanas cuadradas enmarcadas en láminas de concreto. Dispuestas hacia el centro del espacio que sirven y cortan la franja lineal corrida de ventanas en la segunda planta y quedan flotantes en los ventanales de piso a techo de la primera planta que dan hacia el patio-jardín posterior (fachada occidental – figura 73). También podemos afirmar que es un edificio tipo “bloque de viviendas en H”. Como se ha descrito con anterioridad.

El posicionamiento de los muebles es una secuencia de muebles transversales en la cocina. Longitudinales en el corredor y nuevamente en el transversal, en las habitaciones. Describiendo en su aparejamiento simétrico. Un acompañamiento con la morfología en “H”, rotada, del volumen arquitectónico. Los muebles son secuenciados y agrupados en distanciamiento. En la cocina. Alineados en distancia, en el corredor y distanciados en secuencia rítmica serpenteante, los muebles de closet de las habitaciones. El muro-mueble-chimenea es distanciado y hace un factor de diferencia con respecto a la agrupación general de los muebles y sus figuras (figuras 56 y 57).

#### 1.7.2. El mueble en la estructura de composición

En este edificio de apartamentos, Fernando Martínez Sanabria mantiene los principios de composición en tres crujías en muros de carga paralelos. En compartimentación por cuadrantes. En este caso conforma una retícula de nueve cuadrantes (figuras 58 y 59). Para este edificio se refiere a cada apartamento; por nivel serían 6 crujías y 18 cuadrantes. Porque presenta simetría bilateral o especular. Con respecto al eje medial longitudinal, disponiendo los apartamentos a la izquierda o a la derecha. Para este ejercicio de lectura descriptiva y analítica se tomó como caso de estudio, el apartamento del lado izquierdo del primer piso (apartamento 101).

Los ejes longitudinales, conformadores de los muros de carga son determinados en la compartimentación espacial de las tres habitaciones, en los que los muebles se disponen de manera transversal, describiendo un movimiento en alternancia, no alineados. Lo que genera variables en la distancia de profundidad de las habitaciones. Determinada por el muro de ventanas a fachada, alineados. Con los bloques de muebles de closet, donde el mueble del cuadrante 3ª, varía su figura lineal por una forma quebrada en planta de “L”; el cuadrante 2B, aloja una franja longitudinal de muebles que se alinean sobre el eje de la crujía central, disponiendo alternamente una franja de muebles de closet, que atienden el cuarto de servicio con otro al pasillo de circulación que lleva de la entrada y la zona social, a las habitaciones. Rematando en un mueble de alacena, que presta servicio a la cocina. Espacio que ocupa la franja superior de los cuadrantes 1 y 2B. Por una serie de muebles funcionales adosados sobre los muros que lo contienen.

Por último, el cuadrante 3C, aloja sobre su muro de carga límite derecho. La chimenea mueble de mampostería (figuras 57 y 69). Con una forma muy particular. De plástica singular, acorde a una expresión pintoresca<sup>52</sup> y de cierto aliento de la plástica Le Corbusierana.

La relación entre la rejilla de composición y la disposición de la compartimentación de espacios es episódica<sup>53</sup>. Inicialmente hay clara compartimentación tripartita de los cuadrantes A en directa relación con el esquema estructural de tres crujías de composición. En las habitaciones. La parte de medial, en los cuadrantes “B”. presenta espacios de mayor compartimentación y fragmentación. Donde forma un cuadrado que reúne el patio de servicio, la alcoba de servicio y los tres baños. Es contenido por el abrazo del espacio en “L”, que conforma la cocina, el corredor con las escaleras que conducen a las habitaciones y un tramo de escaleras en el núcleo de escaleras del edificio. el último episodio de composición en los cuadrantes “C”, son los espacios de mayor jerarquía, los más amplios, correspondientes a las áreas sociales y la terraza del jardín en el primer piso o al balcón del segundo. Donde el salón ocupa una crujía y dos tercios de la central, siendo el espacio mayor. Separados por un medio muro y una puerta corrediza que puede cerrar o no, la comunicación entre ambos espacios. En estos cuadrantes no es evidente la estructuración espacial a tres crujías.

### 1.7.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles

El edificio de apartamentos Mallarino, presenta cuatro tipologías de mobiliario. Los muebles de closet son de carácter *Serial o Repetitivo*. Debido a su modularidad como esquema funcional que se repite. Bloques de cajoneras verticales, entrepaños abiertos, zonas de colgar la ropa en bolillos, repisas bajas a manera de zapateros y repisas altas. Es el modelo de característica arquetipal. que en esta etapa inicial de su obra edilicia. No propone nada nuevo. Sino un modelo conocido e imperante en la producción de carpintería arquitectónica de la época. De esta categoría de muebles *Repetitivos*, son los closets de las alcobas laterales y de las crujías centrales de cada apartamento. Los muebles en “L” espejados de las habitaciones de los extremos centrales. Al igual que los dos muebles de closet de la habitación de servicio, con el mueble del corredor y el mueble de alacena, en la cocina. Que también se pueden catalogar como *Delineadores*, cubren y remplazan el muro que separa la alcoba de servicio con el corredor de circulación interna que salva el medio nivel. Los muebles del tipo *Fugados* apoyan la circulación, es el caso del closet en el descanso previo a subir las escaleras hacia

---

<sup>52</sup> En referencia a una composición por partes. La chimenea es una forma agrupada donde cada forma tiene una identidad propia

<sup>53</sup> En términos de Donis A. Dondis. En su libro la sintaxis de la imagen. La episodidad es una técnica visual de contraste que expresa una sintaxis de partes con conexiones muy débiles que refuerzan el carácter individual de Las mismas, constitutivas del todo, sin abandonar el significado global de la composición.

la zona de habitaciones. Lo mismo que el mueble al lado de la puerta de entrada a los apartamentos, que ayuda a enmarcar la circulación, en un corto trayecto al ingresar a la vivienda. Dentro del tipo *Delineadores*, está el singular<sup>54</sup> mueble-muro-chimenea de la sala, que dota al muro del salón de una plástica escultórica con un factor de convexidad gestáltica muy alto. Dándole prevalencia perceptiva a este particular mueble a manera de figura y a la pared donde se posa y sobresale; la atenúa de tal manera que se exagera la percepción de fondo. Los muebles de la cocina y el closet en “L”, de la alcoba de la franja central. Son *Nucleados*, al igual que el mueble de closet en forma de “L”, de la habitación central.

#### 1.7.4. El mueble y el muro

Capa que examina desde los dibujos en planta. La relación entre los muros y los muebles (figura 61). En las tres alcobas el esquema descrito por el muro es la “J”; donde el muro de carga longitudinal que compartimenta las habitaciones, abrazando el costado lateral del mueble. Dobla en sección transversal, del muro; en pleno contacto con el fondo del mueble y su sección larga, para luego doblar a 90 grados, en una sección de muro corta que abraza el otro costado del mueble. En la cocina y el corredor hacia las habitaciones el muro pliega y repliega en sentido contrario, conformando un esquema en “S”; por un lado, el mueble de alacena hacia cocina y por el otro el del corredor. Enfilados con los dos closets de la habitación de servicio, describen un esquema en “E”. por último, el mueble de recibo de la entrada amalgamado con el muro en esquema “C”. son los elementos de apareamiento. Ya que el muro de la sala es totalmente pasivo a la chimenea.

#### 1.7.5. Usos del espacio con relación al mueble

El edificio para Luis Mallarino; presenta un esquema de funciones (figura 60), de clara zonificación, donde los usos se sectorizan y los muebles participan activamente de esta distribución. En el primer nivel el comedor y el salón (zona publica-azul), de área generosa y servido protagónicamente por el mueble-chimenea que se posa sobre el muro de carga de la entrada, que divide los dos apartamentos y se posiciona en simetría especular tomando como eje al muro. Entorno al patio de servicio se localiza transversalmente la cocina de proporciones alargadas y el cuarto de servicio, zonas de servicios (gris). En el primer espacio los muebles de cocina y los electrodomésticos, se distribuyen perimetralmente hacia los muros, y en el segundo, los muebles de closet hacen límite longitudinal, con el corredor de circulación interna (zona semi publica - verde). Un medio nivel arriba; rodeando al patio de servicio está la agrupación de baños (zona de servicios-gris). Inmediatamente a esta se ubica la zona privada de habitaciones

---

<sup>54</sup> El mueble de chimenea del edificio Luis Mallarino. Es catalogado de “singular” debido a su particular sintaxis, de formas como plano, volumen y línea. Cuya expresión fue de carácter experimental. Ya que no la volvió a emplear en este elemento.

(amarillo). En las que se da un límite, entre las habitaciones, por medio de las franjas de los muebles de closet, de cada habitación. El posicionamiento de los muebles es simétrico respecto a los dos apartamentos espejados. Repitiendo la forma de agruparse en “H”. al igual que la volumetría general del edificio.

#### 1.7.6. La masa del espacio y el mueble

Los espacios se vuelven masa en esta capa de estudio, donde encontramos tres zonas de volúmenes espaciales diferenciadas, en los que se va de 3 espacios de volúmenes puros de las zonas sociales (comedor, salón y terraza); pasando a 7 volúmenes espaciales de proporciones menores. Donde prevalecen por su contorno regular, el cuarto de servicio y los verticales vacíos, de los patios de servicio a cada lado por la zona medial. El resto son volúmenes espaciales fragmentados con contornos afectados por la compartimentación espacial de los muros y el volumen de los muebles. La tercera zona volumétrica es la de los espacios-volumen, de las habitaciones. En regularidad formal, secuencialidad y modularidad; apenas afectada por los cuerpos de los muebles de closet. la distribución espacial en la composición de este edificio esta fulcrada por el gran volumen central y pasante en vertical, de las escaleras del edificio.

#### 1.8. Casa de Erika Swanhauser 1955 (*Carrera 13 N° 90-36*)

Casa ubicada en la carrera 13 con calle 90, en un lote medianero alargado, de 18 metros de frente y 37 metros de fondo (figuras 34,35,40 y 43), de 666 metros cuadrados de área, con 372,97 metros cuadrados de área construida y 429 de área libre; lo que evidencia un aprovechamiento espacial importante, también tiene como característica singular el muro levantado en el antejardín de 18mts; Que paramenta la casa, con un antepecho de ladrillo, en el plano general, dice que de 60cms de alto, pero en el corte longitudinal es de al menos 1,10cms. De altura y sobre este un marco de concreto de 1.16cms. Que lleva un ritmo de vanos A, B, A, B, A y A; siendo “A”, tres veces “B”, en ancho (figura 36), elemento que juega con la composición de sus fachadas y empieza a sugerir la variación, a usar el ladrillo en fachadas y una forma particular de expresar su arquitectura; como germinación de su gramática madura que lo hará uno de los arquitectos más importantes de su tiempo, en Colombia y Latinoamérica<sup>55</sup>. Es una casa atípica, por su disposición e implantación. Con un largo antejardín privado expuesto en la fachada principal. Que antecede un esquema tripartito en la casa con el volumen central de dos niveles, a fachada expone la habitación principal en primer piso (el arquitecto la llama, “apartamento de los padres”) y dos de las habitaciones de hijos. En el

---

<sup>55</sup> Según el profesor, Carlos Niño Murcia, dice: “América Latina sabe que su mejor arquitectura en la década del treinta se hizo en Uruguay, en los cuarentas en Brasil y en los cincuentas en México, pero no todos sabemos, ni siquiera los colombianos, que la mejor arquitectura moderna de los años sesenta se hizo en Colombia. Y esa labor destacada tuvo como impulsador y principal heraldo a Fernando Martínez Sanabria.”-Niño M., Carlos, *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*, Banco de la republica/El Ancora editores.

cuerpo de la parte derecha, el salón con fachada al gran ante jardín en volumen con cubierta inclinada en mayor altura y el estudio- biblioteca que da al jardín interior. De cuerpo prismático e inferior altura. En la parte izquierda, el garaje con reja en barrotes y al fondo una celosía de concreto prefabricado. Dejando permeable la vista al patio de servicio. Sobre el garaje esta una terraza ajardinada que sirve a las cuatro habitaciones del cuerpo central. Y en este en la primera planta. Se encuentra el hall de entrada, escaleras al nivel de habitaciones de hijos, después el comedor con una gran cocina el “L” que lo contiene y por último la alcoba y baño de servicio.

#### 1.8.1. La Morfología y el tipo

Esta casa (obra # 42; de la sociedad con Jaime Ponce de León) presenta un diseño evolucionado y maduro del esquema a tres crujías de muros paralelos, donde el ancho de crujía es variado y la compartimentación espacial es menos supeditada a los ejes de composición, en la primera planta los muros perimetrales se retranquean para enfatizar las entradas, que vienen desde el garaje, lo mismo que la entrada desde el patio de servicio. En la fachada principal el cuerpo central, más alto (apartamento de los padres, en el primer piso y alcoba 3 y 4, en el segundo piso – figuras 40,43 y 45), sobresale ante los retrocesos del salón, en la crujía izquierda y el garaje, en la crujía derecha; lo que enriquece la volumetría. Definiendo una volumetría variada, sin perder sus sinceros enunciados estructurales, horizontales (vigas perimetrales y vigas canal) y verticales (muros de carga) en fachadas, lo mismo que las modulaciones de ventanas cuadradas y rectangulares, que además rompen el antepecho en las habitaciones del piso superior. Su morfología en planta es una “T” invertida, lo mismo que en alzado en su fachada frontal; en el sentido longitudinal los volúmenes de uno y dos pisos, describen una “L”, por el cuerpo, que está en la crujía central que hacia el frente tiene dos pisos y la alcoba de servicio que queda al fondo del lote.

En un tipo de “casa con patios”, presenta la particularidad de tener un antejardín de dimensiones importantes (18mts. De frente por 16,40mts. De fondo), equivalente al 44% del área total, siendo casi igual al área de ocupación de la vivienda, que da luz y servicio a las zonas de la fachada principal, sobre la carrera 13. Con zonas duras con tratamiento de jardineras y bancas de concreto (figura 37) y otras zonas blandas de pasto. Cuenta con dos patios interiores. El jardín surte de luz, prolongación funcional y disfrute visual y de uso a la biblioteca- estudio y comedor. De forma solo visual a la cocina y el cuarto de servicio. El otro patio de menores proporciones surte funcionalmente a la parte transversal de la cocina y una parte longitudinal de la misma. Dando iluminación natural y ventilación al baño de la alcoba de servicio. Por último, cuenta con un patio elevado de terraza sobre el garaje, que surte funcional y ambientalmente a las

cuatro habitaciones del segundo piso. También se puede catalogar como un tipo de “casa por estratos” de composición. Porque a pesar de tener una estructura supeditada a la rejilla dada por tres crujías de composición espacial y compartimentada en cuadrantes. Hay una diferencia marcada en las obediencias estructurales y compositivas de los ejes y los muros. en la disposición modular de espacios longitudinales compartimentados, con marcada simetría axial. En la segunda planta. Con la primera planta. Donde su disposición espacial presenta marcada axialidad longitudinal de espacios contiguos en el cuerpo de la crujía central. Es disposiciones transversales y longitudinales, sin llevar un ritmo ni orden estricto. En esta primera etapa hay una conveniencia a seguir desde la percepción del entorno y el manejo de la piel del edificio, al tipo “casa binóculo”. Aunque no tan marcada en esta casa. Le da prevalencia a la manera de componer tectónica las fachadas. Tanto en la fachada frontal como las fachadas al jardín interior. Jugando perceptivamente con la axialidad pautada por las aberturas de ventanas.

#### 1.8.2. El mueble en la estructura de composición

La casa está determinada en su composición por tres crujías longitudinales (que, para este caso, se denominan A, B y C), que se enmarcan por los muros paralelos de carga. En el sentido transversal hay cuatro franjas de compartimentación (de la 1 a la 4), lo que determina que, en la primera planta, haya doce cuadrantes de conformación espacial y en la segunda planta sean seis cuadrantes (figura 37). En la primera planta, en la crujía “C”, predominan los espacios libres, por un lado, el garaje, que ocupa dos cuadrantes y medio (1,2 y medio del 3C) y pasando un muro celosía está el patio de servicio que ocupa un cuadrante y medio (4 y medio del 3C). La crujía izquierda o “A”, en el cuadrante 1A, está el salón. Con una chimenea de forma singular que tuvo variaciones en su diseño (figura 44), que se comunica con la biblioteca. En el cuadrante 2A por medio de una puerta corrediza, empotrada en el muro que divide los dos espacios y en este mismo cuadrante se encuentra un muro suelto en forma de “L”, generando un espacio ambiguo de umbral entre el Hall de entrada, con el salón y la biblioteca; en los cuadrantes 3 y 4A, está el patio- jardín interior, que oxigena e ilumina el espacio de biblioteca y por el centro al comedor, la cocina y la alcoba de servicio. La crujía central, la “B”, es la que presenta más compartimentación y cantidad de espacios; en el cuadrante 1B, encontramos la alcoba de los padres, con muebles de vestidor que conducen al baño privado y una franja de dos closets en el límite con en el cuadrante 2B. Donde se encuentra el hall de entrada y las escaleras, en las que está debajo del tramo alto, un mueble deposito. El 3B tiene en la franja izquierda el comedor y en la zona derecha la zona longitudinal de la cocina y comedor de desayuno, con un espacio de umbral entre el comedor y el hall de entrada; por último, en el cuadrante 4B, se dispone a todo lo ancho la cocina y atrás la alcoba y

el baño de servicio. Con su closet privado, haciéndolo límite entre la habitación de servicio y el baño

En la segunda planta, la crujía “C”, es área libre de terraza que es la cubierta del garaje, ocupando dos cuadrantes y medio, en este caso el 1,2 y medio del 3C. Y la crujía “B”, central distribuye cuatro habitaciones de dimensiones casi idénticas (hay una variación en la entrada de la alcoba 2); en el cuadrante 1B, que es el que da hacia el frente de la casa, se encuentran dos habitaciones totalmente simétricas, tomando como eje central el muro divisorio entre ellas; con muebles haciendo barrera de aislamiento con el siguiente cuadrante. El 2B, que se compartimenta tres franjas longitudinales de espacios, a la izquierda están los baños que se dividen por un muro en forma de “S”, en simetría alterna que ubica las duchas; en el centro está el hall-corredor de alcobas y en la franja derecha se encuentra en los dos tercios superiores los tramos ida y vuelta de la escalera que conduce al primer piso, y en el tercio inferior encontramos un espacio umbral que lleva a la salida hacia la terraza lateral de la crujía “C”. Por último, el cuadrante 3B, se conforma por la alcoba 1 y 2, que son prácticamente simétricas, con una variación en el acceso de la alcoba 2, por la prolongación, hasta el centro medial del ancho de la crujía, del muro que colinda con las escaleras, generando un espacio de umbral en la entrada de la alcoba 1. Los muebles funcionan de manera análoga a los de las alcobas 3 y 4. Como barreras entre las habitaciones y el hall de recibo en el segundo piso (figuras 37,38 y39).

### 1.8.3. Categorías tipológicas y operaciones en los muebles

En relación con el análisis tipológico del mobiliario fijo, encontramos cinco tipologías; por un lado, los muebles *Delineadores* que permiten seguir los recorridos, como los muebles de almacenamiento de la zona longitudinal de la cocina y el mueble repisero que dirige del hall de entrada hacia la biblioteca, además de delimitar espacialmente este corredor, axializa el espacio- umbral. De carácter *serial o repetitivo*, son los closets de habitaciones tanto de las cuatro alcobas del segundo piso, como los dos de la habitación de los padres o denominado, apartamento de los padres<sup>56</sup>; son muebles de almacenamiento de ropa, de puertas corredizas, como lo expresa su dibujo en planta, con una zona de colgar prendas, otra de cajones y repisas; muy comunes en su disposición funcional por esa época, y en la zona más alta una repisa y puertas corredizas; de menores proporciones; y en dimensiones menores el closet de la habitación de servicio, que tiene componentes funcionales parecidos a los otros; pero menos prestaciones; y en la segunda planta los closets de las alcobas 1 a 4, de la misma conformación funcional de los anteriormente mencionados. De igual manera hay

---

<sup>56</sup> Montenegro, F., & NIÑO, C. (1978). Fernando Martínez Sanabria. *Trabajos, de arquitectura*. En la página 24, se hace referencia a esta alcoba, como “apartamento de padres”

presencia de muebles del tipo *fugados*, que permiten acentuar y/o rematar circulaciones, aumentando la sensación de profundidad o de focalización de remate visual; como los muebles del Vestier, que acompañan la circulación que remata en el baño, específicamente, la visual de la tina adentro a todo lo ancho de la distancia entre muros, en el baño de la alcoba de padres. Lo mismo que el mueble de almacenamiento que queda en el umbral entre el hall de entrada y el comedor, enfatizando dicha transición, el mueble bajo escaleras, es un remate visual a la circulación que viene de la biblioteca, o las diagonales que se trazan desde el comedor o el salón hacia la puerta de entrada o a las escaleras de acceso a la segunda planta; lo mismo que los dos closets de alacena que refuerzan la espacialidad y el recorrido longitudinal de esta parte de la cocina. Por último, la mueble estantería, que acompaña la circulación entre la biblioteca y el hall. La categoría tipológica de los muebles *divisores* que actúan como mamparas entre espacios, apoyados por el muro que los sustenta, entre estos; está el inmediatamente anterior mencionado mueble repisero, de la circulación de la biblioteca hacia el hall; que también presenta las categorías de “delineador y fugado”; otro de esta característica es el closet de la alcoba de servicio, que separa la alcoba del baño de servicio. Hay un elemento de acento de carácter escultórico, que se despega del muro gracias a su contorno semicircular, lo que logra dar la sensación de división en dos partes del muro longitudinal, en el que se apoya casi tangencialmente. Es la chimenea, que aparentemente tiene diferentes versiones en su forma (figura 44). Por último, están los del tipo *Nucleados*. En la cocina, donde los muebles de alto carácter funcional y operacional. En protocolos de uso predeterminados en preparación, cocción y servido. Dotados con sus respectivos almacenamientos. Rodean al habitante-usuario; debido a su disposición centrífuga en el espacio de cocina dispuesto en sentido transversal a la axialidad compositiva de la crujía central.

Esta capa de análisis (figura- planimetría con muebles 3D y figura de abstracción), donde se relacionan los muebles como masa y lo arquitectónico solo como contorno, para llegar a un proceso alto de abstracción del espacio arquitectónico y así despojar de toda compartimentación al espacio continente de los muebles; para determinar las operaciones de composición que subyacen a su forma de juntarlos. La primera planta presenta mayor cantidad de muebles dispersos de manera irregular entre sí, y se ubican centrífugamente a los espacios que los contienen, encajándose entre los muros en algunos de los casos, en otros se posan superficialmente sobre los muros como las dotaciones de la cocina y las mesas de desayuno y del personal de servicio; en la zona social hay un elemento exento de carácter residual, la escultórica chimenea de cuerpo cónico que sobresale tangencial del muro de carga externo izquierdo, y otro elemento exento es la biblioteca – repisa, que reparte la circulación a la biblioteca y al salón. La

segunda planta es mucho más clara en su pauta de composición, los muebles de closet se aparejan en sentido transversal y longitudinal. Tendientes a la agrupación hacia el espacio central. Con distanciamientos regulares entre sí.

En esta casa, en su primera planta, los agrupamientos no son tan contundentes a simple vista, como en algunas de las casas anteriormente analizadas, acá ya se empieza a ver cierta explosión y dispersión, dada por unidades que trabajan en individualidad, o por pequeños agrupamientos, por tal razón la primera palabra clave en esta capa de análisis, es la dispersión, dada por los distanciamientos planeados bajo la siguiente operación que es el alineamiento, de muebles distanciados, en tres barras longitudinales, de muebles distanciados, y tres cuerpos de muebles transversales; que además se entrecruzan ortogonalmente entre elementos transversales con elementos longitudinales; que de alguna manera mantienen la figura de “T” invertida que tiene el contorno de la primera planta; donde hay un núcleo excéntrico por jerarquía espacial y cantidad de muebles agrupados, este es la zona de cocina donde están los muebles electrodomésticos de cocción, preparación y lavado. En la segunda planta el esquema de composición es más sencillo, donde el arquitecto apareja y alinea los muebles; los agrupa en pares por la correspondencia en simetría bi-axial, de las alcobas y los alinea con respecto a los muros de carga, longitudinales y transversales; estas dos operaciones dan un distanciamiento controlado de muebles modulares (figura 34).

#### 1.8.4. El mueble y el muro

La estructura, como ya se dijo es de muros de carga paralelos que forma tres crujías longitudinales; que en la planta baja presenta dinamismo, gracias a los recorridos diagonales que se generan por la circulación diagonal entre el salón y el hall o ente el salón y el comedor-cocina, gracias al muros en “L” de la biblioteca. El muro de carga central derecho acoge los closets del vestidor de la alcoba de los padres en su lado derecho, el costado del mueble repisero de la biblioteca, a la derecha del muro y el mueble aparador del comedor. El muro de carga central derecho recibe el costado del closet, transversal de la habitación de los padres y el par de muebles de alacena de la sección longitudinal de la cocina con el comedor de desayunos; aunque los muros no son largos y macizos; sino son cortos fragmentos a los que les llegan perpendicularmente cortos muros que contienen los muebles fijos o ayudan a compartimentar los espacios o hay proporcionalmente franjas importantes de vidrios que invaden los antepechos (figuras 41 y 45).

En la segunda planta, el esquema estructural es definido desde la simetría, donde los muros envolventes de carga configuran los cajones de las habitaciones, que a su vez son perforados por las ventanas, que son el factor de ruptura de la simetría

entre las alcobas 1 y 2 y las 3 y 4; en estas últimas la ventanas de mayor área , que rompen el antepecho son frontales en el sentido transversal y las longitudinales son de menor área y enmarcadas levemente en un cuadrado de concreto; mientras que en las 1 y 2, las ventanas de mayor área están en el sentido longitudinal de las habitaciones en el muro de carga, siendo la de la alcoba 1 (vista al jardín interior), igual a las de la fachada frontal, y la de la alcoba 2 con el mismo ancho con antepecho corrido y las ventanas transversales de estas alcobas, dos cuadrados enmarcadas en concreto (figuras 40 y 45). Estos cuerpos prismáticos de las habitaciones con cubiertas inclinadas convergentes al cuerpo central de cubierta plana, donde están los baños y las escaleras, que presenta asimetría en fachada de acuerdo con las áreas funcionales (figura 45). Los muebles de closet de la segunda planta se recuestan exteriormente en los muros de carga que confinan la crujía y reparten a las habitaciones, y se cierran con los muros que delimitan los dos cajones de los pares de alcobas, más el muro corto de cierre; esta simetría se rompe en la alcoba 2, con el muro por donde sube la escalera (figura 45); en el corte longitudinal (figura 46), se aprecia como los muebles de closet están en el muro que apoya las cubiertas convergentes de los volúmenes de las alcobas; además estos muebles son coincidentes con el closet de la alcoba de los padres , en la alcoba 3 y el de la alcoba 1, es coincidente posicional con el mueble aparador del comedor.

La cuarta capa de análisis que relaciona el muro y el mueble (figura 42); determinando las relaciones espaciales y de actividad que se generan, a partir de las concavidades y convexidades propias de la frontalidad del mueble fijo (lo cóncavo) o del muro que recubre al mismo (lo convexo); en la casa Erika Schwanhauser, los esquemas conformados por el muro y el mueble, agregan nuevos repertorios; en la primera planta aparecen el esquema en “E” y esquema en “h”; que no habían estado presentes en las obras anteriormente analizadas. Los esquemas en “E”, aparecen en pares de muebles de almacenamiento, sean los closets de la alcoba de los padres o las alacenas de la sección longitudinal de la cocina; en este mueble se da la concavidad por el uso de los almacenadores y a su vez es parte de la circulación entre la zona de cocina y una de las entradas al comedor o salida hacia el garaje, otro de esta característica, es el mueble de closet longitudinal de la habitación de los padres, que va del hall al baño privado y en el muro que lo envuelve se direcciona la circulación que va del salón hacia el antejardín y el mueble de closet transversal, en su parte convexa, es la circulación de la entrada principal al hall que reparte circulaciones, a las zonas sociales y de servicios. El otro nuevo esquema es el “h” minúscula, que cobija a muebles que se caracterizan por su aislamiento de otros muebles y de otros elementos arquitectónicos, además de articularse espacial y funcionalmente con recorridos; teniendo la concavidad como premisa más determinante ya que el muro que obra

como convexidad no tiene un papel relevante, ni en el de debajo de las escaleras, ni en el mueble, que articula la zona de comedor con el hall de acceso; el caso del mueble biblioteca o estantería tiene la particularidad que el muro que produce el esquema en “h”, está posicionado de manera flotante, es una isla, que reparte a tres espacios (biblioteca, salón y hall de entrada), no se agarra de otros muros, pero tiene la capacidad de aislar dado que de ahí pivota una puerta, que dirige a la biblioteca, y llegan dos puertas corredizas, una longitudinal que recorre el muro que divide la habitación de los padres con el salón, y la otra puerta empotrada en el muro, que divide la biblioteca del salón. Este espacio-muro-mueble, tiene la capacidad de cerrarse y compartimentar tres espacios o abrirse y generar vistas múltiples y recorrido bifurcado desde el hall. Con una extrañeza, en la posición de la puerta pivotante que sella el corredor que va de la biblioteca al hall, puesto que, al abrir, pivota hacia el mueble-repisa, tapando la mitad del mismo, quitándole accesibilidad de uso, pudiéndola colocar el pivote, sobre la pared que conforma la jardinera y el mueble aparador ubicado entre el comedor y el hall (figura 34).

#### 1.8.5. Usos del espacio en relación con el mueble

La planta de primer piso, maneja una zonificación variada y atípica con el espacio de la alcoba principal (zona privada-amarilla), en la crujía central y recostada hacia la fachada principal hacia la calle, compartiendo con el baño privado (zona de servicios-gris) esta posición. Con los volúmenes de los muebles dirigidos hacia el centro y dispuestos en “L”. La jerarquía en esta planta se concentra en los espacios sociales (zona pública- azul). Dispuestos en forma de “L”. En ese mismo esquema. La cocina forma una “L”, invertida y de menor proporción que la social. Donde los muebles están dispuestos de forma triangular; entre el closet bajo escalera del hall de entrada, el mueble repisero hacia biblioteca y el mueble closet-aparador del comedor. En la cocina (zona de servicios-gris), los muebles de cocina son ubicados en la periferia del espacio transversal y principal de servicio. en el espacio longitudinal, son alineados de manera axial. Al final de este eje se encuentra la habitación de servicio (zona privada-amarilla) y el baño de servicio (zona de servicios-gris), en el que el mueble de closet divide las dos zonas.

En la segunda planta, más homogénea. Con jerarquía espacial de las habitaciones (zona privada-amarilla), y centralidad en el hall de habitaciones. Acompañados de la terraza de habitaciones que sirve (zona semi-pública-verde). Los muebles de closet hacen límite entre estas dos zonas. Además, reciben las inclinaciones de las cubiertas, que llegan al cuerpo central de la zona semi-publica. Contrapuesto al punto fijo de las escaleras en la zona medial esta la franja del cuerpo de los dos baños (zona de servicios-gris).

### 1.8.6. La masa del espacio y el mueble

Volumétricamente la casa de Erika Schwanhauser, es una casa extendida en la planta de primer piso y empujada al centro en la segunda planta (figuras 40 y 47 ). La concentración de los elementos masa mueble hacia la crujía central. Dándose un contrapunto entre la concentración transversal de los muebles de cocina al extremo posterior; con una concentración menor en la zona anterior de la alcoba de los padres. Unidos por una serie de muebles –volumen alineado lateralmente hacia el límite exterior de esta zona longitudinal. Esto se traduce en espacios-volumenes fragmentados. En la habitación y la cocina en la zona transversal. Y más despejados y regulares en la zona longitudinal de la cocina, lo mismo, en la que se forma resultante de unir: el comedor con el hall de entrada. En las crujías laterales la situación es regular. Por un lado, el garaje y el patio de servicio volúmenes huecos, con forma prismática pura y sin compromisos volumétricos con los muebles. Y la crujía derecha donde el salón presenta un volumen prismático expandido en altura hacia la biblioteca, que se traduce a una cubierta en inclinación hacia el ante jardín. Con el volumen despejado, plano y singular. Acompañado del volumen dividido armónicamente por el muro-mueble estantería, en tres espacios volúmenes (ver figuras 37,38 y 39).

En la segunda planta la definición volumétrica es clara y pausada rítmicamente, a los extremos los espacios prismáticos longitudinales, homogéneos, simétricos, jerárquicos en tamaño y expandidos en la cubierta, hacia las fachadas frontal y posterior. En inclinación descendente hacia el volumen central que se forma por la unión de espacios menores transversales. De los baños, las escaleras, y el espacio en “L” del hall de alcobas que comunica en el sentido transversal con la terraza sobre el garaje. Los muebles se alinean y distancian de manera homogénea, conformando los cuatro, con su contorno interior un cuadrado perfecto.

## 2. EL LENGUAJE, LA SINTAXIS, LOS ELEMENTOS Y LAS DOS ESCALAS EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA DE FERNANDO MARTÍNEZ SANABRIA

### 2.1. Los objetos de estudio

La delimitación del campo de estudio, referido al tema de vivienda, como insumo de análisis, donde se presentan múltiples ejemplos para el análisis del proyecto en las dos escalas; en vivienda unifamiliar, usualmente con cliente predeterminado y particularizado. Muchos de ellos amigos y conocidos del arquitecto y en algunos casos socios o él mismo y la vivienda multifamiliar que también tiene de este tipo de clientes y el otro tipo, donde el cliente no está aún determinado. Se remarca el hecho del cliente y su encargo. Siendo conocidos para el arquitecto; lo que hace

que haya un conocimiento más profundo del mismo, del encargo y un programa arquitectónico seguramente más exhaustivo. Que se hace patente en su producción edilicia a partir de 1957. Coincidiendo con el momento el que disuelve su sociedad con Jaime Ponce de León y su nueva sociedad con el arquitecto Guillermo Avendaño. Materializado en una planimetría de gran detalle. No solo constructivo sino de elementos funcionales especialmente en los muebles donde los objetos de uso tienen su lugar definido y claramente diseñado para ese fin. Como puede apreciarse en los planos de las casas Santos, por ejemplo, en los muebles del closet de las alcobas de los padres (figura 162). Lo mismo que en las casas de Alcira y Cecilia Calderón, o la Wilkie en los muebles de habitación. También son definidos formal y funcionalmente los muebles de biblioteca y estudio. Con sus compartimentos planeados para contener electrodomésticos como los parlantes y los tocadiscos y los acetatos, además de libros y elementos de Exhibir. Definidos en sus detalles funcionales y expresivos para posibilitar su finalidad planteada.

Se determina la muestra de estudio, por diferentes variables, como que las viviendas en cuestión sean un caso paradigmático de su arquitectura, según la crítica, como el caso del conjunto de casas del barrio el Refugio (casa Wilkie, las casas Santos y la casa Calderón) o porque la información planimétrica sea extensa y demostrativa de los intereses de estudio de esta investigación (casa Zalamea, casa Forman, y casa Ochoa, entre otras), o por ser de carácter embrionario (las casas de Tumaco, o de su primera etapa como las casas Ponce de León-Ricaurte, Santo Domingo, Meltzer o los edificios Mallarino y Wolf, entre otros) , donde se empieza a vislumbrar su gramática, o porque sea un caso atípico que se sale de la norma en sus encargos (casa Schwanhauser o la casa Ochoa), sea por el cliente, con sus particularidades (casa Ungar). Como cliente el mismo arquitecto o su círculo familiar e íntimo (el conjunto de edificios Martínez Dorrién y Martínez Sanabria - Avendaño), su localización, su tiempo, su estilo, entre otras variables de escogencia como ser arquitectura popular (las casas de Veraguas), o una casa que, aunque no es la finalidad de esta investigación profundizar en el tema. Puede afirmarse que es carácter canónico<sup>57</sup>; como es la casa Raisbeck de 1957 a 1958. Diseñada en compañía de Guillermo Avendaño y Jaime Ponce de León.

Pueden ser solo proyecto o construidas, algunas existen en su versión casi original y otras han sido transformadas arquitectónicamente a tal punto que

---

<sup>57</sup>En palabras de Peter Eisenman “una obra canónica – es una bisagra, una ruptura; en otras palabras, una premonición de algo que necesariamente señala un cambio”. También la identifica como “Divergencia liberadora- de momentos marginales o aparentemente insignificantes de la arquitectura...la innovación se produce cuando se absorbe aquello que anteriormente resultaba marginal en la disciplina, provocando ajustes internos a su lógica interna”. Por su composición arquitectónica y su incidencia futura se cataloga así.

perdieron su valor arquitectónico; lo mismo que otras ya desaparecieron. Como cualquier muestreo puede tener un dejo de aleatoriedad, como también de intencionalidad, aleatoriedad porque se pudieron analizar otras tantas casas y edificios de su prolífica producción arquitectónica de la primera etapa en asocio con Jaime Ponce de León, permitiendo apoyar las hipótesis de investigación y los objetivos perseguidos. E intencionalidad por lo expuesto anteriormente, y por los beneficios que los objetos de estudio tengan para la cumplir con los objetivos e hipótesis de la investigación. No desconociendo la potencialidad y la riqueza del conjunto de edificios Blanca Ponce de León, Oligastri y Giraldo; o casos atípicos que reforzarían el tema de las dos escalas, pero en contextos torridos y alejados de su entrañada Bogotá y la sabana; como la casa Mattos en Valledupar o edificios de su etapa madura como el edificio de apartamentos Colinsa o los proyectos de casas Abitbol y Abadi, que quedaron esbozados; pero no los definió al detalle y no los construyó. De esta misma etapa, o casas de su primera etapa como la Videla, Márquez, Orozco, o de transición a la segunda etapa como la Francisco Ulloa o Gerardo Ayerbe.

Por esto el análisis sobre el objeto de estudio se centra en los planos originales del arquitecto, trabajándolos, redibujándolos, y modelándolos de manera digital para visitar sus espacios, ya sea en las variaciones que tuvieron en estado de anteproyecto<sup>58</sup> o en el proyecto final, para ser construido. Encontrando abducciones que confirmen la hipótesis y permitan entender y percibir sus espacios, así sea en un espacio digital parametrizado. En algunos casos ayudado de documentación fotográfica de la época y de puntuales visitas a algunas de las obras más representativas y conservadas.

Los objetos de estudio de esta investigación de las dos escalas que cursa su relación y aparejamiento de las mismas en sus operaciones proyectuales en la arquitectura domestica de Fernando Martínez Sanabria .Viviendas unifamiliares y multifamiliares de baja escala<sup>59</sup>, comprendidas entre 1951 a 1965, en Bogotá; enfocados en las casas de los años 60's; donde no es casualidad el cuidado y detalle que este le prestaba al diseño de los mismos, no solo como elemento funcional, sino como elemento acompañante de esas sinfonías propias de estos años, que en palabras del arquitecto Carlos Niño Murcia<sup>60</sup> acerca de su obra, dice: *“los años 60 representan la clave del arco de su obra como el momento de esplendor y madurez de las ideas. En las casas de estos años hay logros y*

---

<sup>58</sup> Algunas casas presentan extensa planimetría, con correcciones a mano sobre planos originales y copias heliográficas que permiten develar el proceso proyectual y las variaciones que decidieron el proyecto.

<sup>59</sup> Referida a edificios de no más de 10 unidades residenciales, que permiten ver de dos a cuatro modelos de vivienda que permiten hacer un estudio de muestra típico. Sin necesidad de estudiar edificios grandes.

<sup>60</sup> BARRETO OSPINA, J., MONTENEGRO LIZARRALDE, F. y NIÑO MURCIA, C. (2000). Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Fondo editorial ESCALA; Gesto y Lugar, topología y expresionismo tectónico

*secuencias de dinamismo y una expresividad extraordinarios, que, si se les compara inclusive con La arquitectura internacional de este momento, constituyen un acto de espacialidad inédito y magnífico*". Como se constata en las planimetrías de sus diseños; donde no era solamente parte de los planos generales sino que dedicaba una buena cantidad de ellos, definiendo hasta el mínimo detalle constructivo y formal, como lo vemos ejemplificado en casos como: el mobiliario de la cocina, la biblioteca, y los diferentes closets y aparadores, dando continuidad al muro y a sus buscados formalismos, plenos de fluidez espacial y visual de la casa de Cecilia Calderón de 1963, o en la cocina y la biblioteca del estudio, y el salón; apoyando la vorágine, del giro ocasionada por la escalera como centro de tal movimiento. En la casa de Bernardo Forman de 1965 (figura 197), o la casa de Fernando Ochoa 1960, rica en detalles constructivos, de los baños que rematan y articulan en pleno, los delineamientos de curvas cóncavas y convexas llenas de organicidad y acompañamiento direccionado, por los muros y closets. Siendo estos, algunos ejemplos de su extensa obra; registrados en los planos originales, que reposan en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, de la Universidad Nacional de Colombia.

En este apartado se muestran los cuadros que dan cuenta del levantamiento fotográfico y archivístico que hace el investigador de la obra seleccionada, enfatizando la cantidad de planos en referencia al detalle y específicamente al mobiliario diseñado por el arquitecto. Síntesis que sirve para reforzar la idea principal de las dos dimensiones o proporciones proyectuales, aparejadas a la hora de diseñar y plasmar a través del dibujo planimétrico. En el que se demuestra la importancia que Martínez Sanabria dio al mueble fijo, en su oficio de arquitecto y diseñador de muebles y elementos arquitectónicos en clara intención proyectiva de moldear la actividad para dar una valía singular a su arquitectura domestica como una postura crítica e intelectual de lo que debería ser "la casa del hombre"<sup>61</sup>.

## 2.2. Las etapas en su arquitectura doméstica

Se toma como referencia a los diferentes críticos y estudiosos de la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria como: Carlos Niño Murcia, Fernando Montenegro y Jaime Barreto; como principales biógrafos o Silvia Arango en sus estudios sobre la arquitectura colombiana, o el trabajo puntual de estudiantes de la maestría de arquitectura como el de Catalina Parra, Diego Ospina o Germán Rodríguez entre otros.

Dentro de las catalogaciones y etiquetas que le han dado a su arquitectura que evoluciono constantemente, tal vez la más aceptada se compartimento en tres

---

<sup>61</sup> Parafraseando el título del libro de Le Corbusier, Corbusier, L., & De Pierrefeu, F. (1980). *La casa del hombre*. Ediciones Apóstrofe.

etapas, la primera comprendida entre 1948 y 1957, que llaman “Racionalismo”, donde se evidencia la influencia Le Corbusierana, en su repertorio arquitectónico; otros la llaman su “Etapa Blanca”; donde predominan la ortogonalidad de sus volúmenes puros y blancos que a sinceran los elementos estructurales y la compartimentación en crujías en su interior. Siendo prototípicas de esta etapa, la casa para Erika Schwanhauser, el edificio Mallarino o la casa para Werner Meltzer, entre otras. Después hay una etapa de transición hacia su arquitectura más rica y plena de impronta particular; esta etapa va de 1957 a 1960 y se denominó “Organicismo Remozado”, que en gran parte incluye su obra de ciudad en terreno llano o asoma algunos ejemplos de ladera, caracterizada por la aparición del ladrillo a la vista , aunque todavía deja visibles algunos elementos estructurales, como las placas, las vigas borde-canal, los marcos dilatados y dinteles visibles entre otros, donde se destacan el conjunto de edificios Ogliastrì, Blanca Ponce de León y el Giraldo, o el Edificio Martínez Dorrien (bloque sur) o la casa Raisbeck que está por su forma de composición y lenguaje más depurado, en el umbral entre esta etapa y la siguiente; que es su etapa más prolija en particularidades, que hicieron grande y ejemplarizante su obra, va de 1960 a 1965, se llamó “organicismo Expresivo”<sup>62</sup>, de esta, especialmente por el conjunto de casas El Refugio (casa Wilkie, casas Santos y casa Cecilia Calderón ), que también se etiquetó como arquitectura del lugar, por Germán Rodríguez Botero<sup>63</sup>. Donde abordo el estudio del objeto arquitectónico en Fernando Martínez partiendo de la experiencia y la percepción del habitante lo que da una significación desde otra perspectiva al organicismo; como dice Rodríguez Botero: “ ..., *resulta ser el organicismo en el caso particular de la obra de Martínez Sanabria , dado que - como ya se dijo- parece estar pensada más en función de la percepción y la vivencia del usuario, nos ha conducido a acudir al camino de la experiencia a fin de evaluar si lo poco o mucho que su obra tiene de arquitectura orgánica (libertad y elasticidad formal, volumetría no estática, implicación de cambio y crecimiento, énfasis en la espacialidad interior, fluidez entre muros y vanos, particularización de los ambientes mediante una especial disposición de elementos, recurso a geometrías espaciales que rigen los elementos y permiten la mimesis con el medio, entre otros) se sostiene, o si, además de ello, revela una manera propia de concebir y caracterizar el habitar humano teniendo como directriz la acción del hombre, cuestión que a nuestro juicio, más allá de una presunta filiación orgánica, es lo que en el fondo la sustenta.*” Estas denominaciones dan cuenta de una catalogación no solo temporal, sino actitudinal respecto a su arquitectura, además del carácter estilístico, debido a su lenguaje y sintaxis de composición de los elementos arquitectónicos utilizados. Y hace ver que hay otras formas de

---

<sup>62</sup> Idem.

<sup>63</sup> Botero, G. D. R. (2007). *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar: en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria:(una aproximación a partir de la experiencia)*. Univ. Nacional de Colombia. P. 26

aproximarse a definir los momentos de su obra sin ser esta una prioridad de la presente investigación, pero el trabajo de maestría de Rodríguez Botero pone de manifiesto un acercamiento a las diferentes formas de configurar los interiores de sus casas no solo respondiendo a factores funcionales del programa, sino a las vivencias del habitante y es en estas que la actividad conforma la arquitectura de Martínez Sanabria identificando ciertas maneras de configurar y componer los espacios domésticos, gracias a la disposición de los elementos arquitectónicos, dentro de los que tiene gran protagonismo el mueble pensado y concebido por el arquitecto que hace arquitectura con él y gracias a él.

Por esta razón y respetando las catalogaciones de los investigadores y teóricos de la arquitectura de Fernando Martínez. Y aunándolas a una propia desde el mueble. Para así ver la relación que tienen estos con la composición y la expresión de su obra. Por esto nos aventuraremos a catalogar y etiquetar su obra arquitectónica de carácter doméstico desde el mueble o “estructuras blandas” en términos de John Arango Flórez<sup>64</sup>; donde enuncia en el planteamiento de su hipótesis de su tesis de maestría en arquitectura así: *“gran parte del espacio doméstico moderno está definido por estructuras blandas: muebles, paneles corredizos y Plegadizos, alfombras, cortinas, etc. Que en algunos edificios de la modernidad son imprescindibles para entender la estructura espacial”* prosigue Arango. *“Los muebles han sido entendidos habitualmente como objetos desligados de la arquitectura, pero lo que se pretende demostrar es cómo en algunos casos de la modernidad estos desempeñan un papel mayor y dejan de considerarse como entidades independientes de la conformación del espacio, es por ello gran parte del carácter de la arquitectura moderna radica en la relación estrecha que tiene con algunos muebles que la determinan.”* Este trabajo da cuenta de la potencialidad que tienen los muebles y otros elementos arquitectónicos (las chimeneas, las escaleras, antepechos y escaleras espacialmente) para la composición del espacio moderno. Interés que compartimos en esta investigación.

#### 2.2.1. El mueble como elemento Determinante de lo Tectónico a lo Estereotómico en su arquitectura doméstica

La arquitectura de Fernando Martínez Sanabria pasa de un estado a otro, si bien algunos de los investigadores de su obra lo enuncian debido a aspectos de influencias externas y estilísticas en la obra; donde se habla de una primera época racionalista con influencia directa de Le Corbusier, particularmente de su obra proyectada entre 1920 a 1930, lo que llamo Geoffrey Baker *“la década heroica”*<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Arango Florez, J. (2012). *El Mueble como Estructurador del Espacio en la Vivienda Moderna* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín). P. 9

<sup>65</sup> Baker, G. H. (2000). Análisis de la Forma, le Corbusier. *Gustavo Gili*. P. 89

que corresponde también a su arquitectura blanca y experimental de sus sistemas de composición especialmente el primer sistema o tipo, el segundo y el cuarto<sup>66</sup>. extracto de su quinta conferencia (viernes 11 de octubre de 1929), acerca de *“El plano de la casa moderna”*; Le Corbusier enuncia: *“el primer tipo muestra cada órgano surgiendo al lado de su vecino, según una razón orgánica: “el interior se acomoda y empuja el exterior que forma unos voladizos diversos.” Este principio conduce a una composición “piramidal”, que puede convertirse en atormentada si no se tiene cuidado (Auteuil).”* Sistema que inaugura en la casa de Isabel de Raisbeck – 1957, y lo refina en las casas del barrio el Refugio (casa Wilkie, Santos, y las Alcira y Cecilia Calderón. Prosigue Le Corbusier: *“El segundo tipo revela la comprensión de los órganos en el interior de una funda rígida, absolutamente pura. Problema difícil, quizá deleite del espíritu; gasto de energía espiritual en medio de entorpecimientos que se han impuesto (Garches).”* Fernando Martínez lo empleo en las casas de Tumaco, la casa Blanca Ponce de León, aunque no son muchas las que entran en este tipo de formas puras. Continúa: *“El cuarto tipo llega, por el exterior, a la forma pura del segundo tipo; por el interior, tiene las ventajas, las cualidades del primero y del tercero. Tipo puro, muy generoso, lleno de recursos, también (Poissy).”* En Martínez Sanabria, son el grueso de las casas de la primera etapa, como las casas Santodomingo, Ricaurte y Ponce de León, edificios Mallarino y Wolf, las casa Meltzer, Márquez y Erika Schwanhauser, entre otras. Tanto en aspectos epiteliales de la modulación de sus fachadas, la expresión y ritmos que generan sus ventanas. Como la disposición y la forma de las plantas que se organizan en tramas de muros paralelos que se explicitan en las proporciones y ritmos de sus fachadas en superficies lisas y monocromas, contrastadas con las nervaduras estructurales en concreto y en algunos casos en contraste con celosías de concreto en los patios, terrazas y zonas de servicio; predominancia de la ortogonalidad en su obra primera comprendida entre los años de 1947 a 1957. En la etapa que trabajó con Jaime Ponce de León. Siendo una arquitectura de expresión ligera y modular, con grandes aberturas al paisaje, a la calle o al patio interior, con discontinuidad en sus fachadas debido a la evidencia de elementos estructurales y de cierta manera regida por “trazados reguladores”<sup>67</sup>, consecuentes a su sistema estructural y compositivo (muros paralelos de carga a tres y dos crujías y compartimentación a 6 a 9 espacios, según el caso) en afán por mantener su arquitectura alejada de la arbitrariedad, apoyándose en geometrías gracias a la repetición rítmica de retículas nervadas en

---

<sup>66</sup> Corbusier, L., & Corbusier, L. (1978). *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (No. 72.01). Poseidón, p. 156 y 157.

<sup>67</sup> Le Corbusier afirmaba: “Un trazado regulador es un seguro contra la arbitrariedad, es la operación de verificación que aprueba todo trabajo creado con entusiasmo...(continua) el trazado regulador es una satisfacción de orden espiritual que conduce a la búsqueda de relaciones ingeniosas y de relaciones armoniosas. Confiere euritmia a la obra. El trazado regulador aporta matemática sensible que proporciona la percepción bienhechora del orden. La elección de un trazado regulador, fija la geometría fundamental de la obra, de Le Corbusier: ídem, P. 57

las aperturas. Siempre mostrando su interés por la levedad y la forma de dar y limitar el espacio de manera tectónica; a propósito de esto dice Fernando Montenegro: *“La otra búsqueda se centra en la elaboración de un lenguaje adecuado a las intenciones de afectar la composición con el entorno y a la vez resolver la tectónica del edificio. En forma sistemática elude la concepción Corbusierana del edificio sobre “pilotis” y centra su atención en la definición de un recorrido continuo definido mediante el contraste de muros y aberturas, y como consecuencia por una decidida inclinación hacia el edificio que se liga al terreno. La libertad compositiva de las plantas aprovecha la columna y la viga como medio para dibujar los espacios, pero sin evidenciar su presencia a la dictadura de su alineación. Es una búsqueda evidente y fácil de seguir, las primeras casas mantienen el orden tectónico necesario para la construcción, dibujando, en las fachadas y en el exterior, las huellas de su presencia.”*<sup>68</sup> Este orden apoyado y en coordinación, con la disposición espacial que tienen los muebles, sea en bloques lineales ubicados en las paredes interiores de las habitaciones sean cóncavos o convexos<sup>69</sup>. Generalmente son muros en disposición en “S” (figuras 65 y 76), que alimentan con muebles en ambos sentidos a dos espacios contiguos. Estos bloques de mobiliario se disponen en el sentido transversal del edificio. Que generalmente están hacia las circulaciones que reparten a las alcobas y no se disponen hacia las paredes externas de estas; con lo que no obstruyen la transparencia de las fachadas. Otros grupos de muebles especialmente los de las áreas de servicios y cuartos de almacenamiento (cocinas, zonas de lavandería, alacenas o pequeños cuartos de almacenamiento), de agrupación nucleada; sea en barras paralelas o en forma de “U” o “L” se ubican perpendiculares, en el sentido longitudinal de las casas y los edificios (figuras 34,48 y 61), no afectando la ligereza y transparencia de las fachadas, manteniendo el orden tectónico ya que estos muebles pertenecen a los muros y estos no están hacia la periferia o límite del espacio interior; siendo un ejercicio de composición centrípeta del mobiliario (como se vio en el capítulo de capas de análisis), en el que estos elementos se disponen recostados a los ejes longitudinales y transversales de los edificios, en las franjas centrales. Siendo estos de carácter genérico (del tipo funcional closet); sin llegar a la definición detallada de los mismos; primando más

---

<sup>68</sup> ZALAMEA, A., MONTENEGRO LIZARRALDE, F., VELÁSQUEZ, R. (2008). *Fernando Martínez Sanabria*. MV. Molinos Velásquez Editores. P. 58.

<sup>69</sup> Véase en este escrito: Lo cóncavo y lo convexo, el mueble como barrera entre lo privado y lo social en su etapa de espacios prismáticos. Particularmente el apartado de *“Primeras intenciones, el mueble como intensificador de la vida doméstica”*; donde lo cóncavo en el muro aloja el mueble y es la cara blanda de la madera y del espacio, mientras que lo convexo hace alusión a la parte del muro que da hacia el espacio y en su anverso seguramente aloja un mueble que reparte al espacio de circulación, es lo que llamamos esquema en “S”.

su carácter posicional en la composición arquitectónica y su permisividad del carácter tectónico de esta etapa.

Otros elementos que presentan característica de mobiliario a pesar de tener una primacía funcional<sup>70</sup> como el caso de las chimeneas, que se ubican centralizadas en los espacios sociales o en muros divisores. Pero en pocos casos en esta etapa se ubican en la periferia de manera centrifuga. Casos tipo de esta etapa son la casa Erika Schwanhauser o la casas Ricaurte y Ponce de León o edificios como el Helmut Wolf o el Luis Mallarino (figuras 12,13,22,44,48,56 y 69). Otra característica de esta categoría de viviendas es que en su gran mayoría son medianeras, en el tipo “casa con patios o casa patio jardín”; que responden a tipologías impuestas por las condiciones del lote, los encargos y las estrategias proyectuales. Donde las ventanas, las puertas ventanas y las celosías son elementos preponderantes de este modelo tectónico (figuras 21,23,30,41,67 y 73). Siendo estos primordiales, en las operaciones proyectuales ya que sirven para el intercambio entre el interior y el exterior, para evidenciar los ciclos del día; de las actividades cotidianas, del lenguaje formal, de la organización espacial y el programa en función de las ventanas y de la interacción con el lugar de emplazamiento; que para esta etapa es urbano, y predominantemente emplazados en la parte plana de la ciudad<sup>71</sup>. Donde en su gran mayoría son casas de del tipo “Binóculo”; según Alejandro Bahamón y Ana María Álvarez<sup>72</sup> *“...básicamente representan las superficies de una forma, en los que la ventana es la referencia de diseño. Las posibilidades de reformulación de esta tipología permiten explicar el valor de la ventana como herramienta de creación; es así como la casa binóculo se presenta como una estrategia de diseño relacionada con la naturaleza del medio en el que se inserta cada proyecto. Se trata de una respuesta al reconocimiento del lugar al imponer dos o más sentidos, por medio de la ventana, hacia donde mirar.”* En este periodo sus casas miran a la calle de manera indistinta como lo hacen a los patios de servicio o al patio jardín. Buscando luz para las estancias donde equilibran la organización espacial interior

---

<sup>70</sup> Las chimeneas en Fernando Martínez Sanabria son aparte de esto funcionalmente, un elemento de almacenamiento y exhibición de objetos domésticos; además de ubicarse entre dos espacios, funcionando a dos caras y sirviéndolos y presentándose como divisor. En otros casos también la prolonga a manera de repisa larga o banca para sentarse. Y a pesar de ser fija y hecha con mampuestos y concreto; se puede catalogar como mueble debido a su valor funcional y su capacidad de generar actividad. En esta etapa su ubicación es central a los espacios sociales o recostados en muros divisores. Ese papel y protagonismo no es solo característico en Martínez Sanabria. Le Corbusier le da un plástica y funcionalidad particular en las casas Jaoul o del tipo Citrohan entre algunos ejemplos representativos.

<sup>71</sup> Ejemplificado en casas como las Ricaurte y Ponce de León, el conjunto de casas Montoya, la casa de Fanny de Videla, la casa Ayerbe, Marquez , Ulloa, Werner Melzer y Orozco y los edificios Mallarino, Blanca M. de Ponce de León y Helmut Wolf entre las más representativas de este tipo, medianero, casas patio –jardín, casa con patios y desde las ventanas casas tipo Binóculo.

<sup>72</sup> Bahamón, A., & Alvarez, A. M. (2009). Casas ventana. Parramón. P. 89

potenciando la tectónica a través del posicionamiento de las ventanas y los muebles.

Pero poco a poco su arquitectura va cerrándose, retomando el ladrillo como elemento tradicional de arquitecturas de los años 30, dándole un lenguaje más particular y expresivo a sus casas, con cubiertas de teja de barro, de inclinación pronunciada y visibles, homogenizándose texturalmente con los muros. Tomando fuerza y ensanchándose, dando continuidad a las fachadas, ocultando la compartimentación espacial interior, el sistema de composición y las decisiones estructurales. La forma arquitectónica la torna grávida, pesada, horadando el muro tomando una decisión escogida del como la luz y el paisaje entran al espacio oscuro a través de la ventana, a la “cueva”. Su arquitectura es transformada hacia la Estereotomía. En un estado de transición de lo tectónico a lo estereotómico (figuras 150, 172,188 y 191).

Lo enuncia Diego Ospina Arroyave quien analiza la obra de Martínez a través de capas que generan la “dualidad de la relación interior-exterior”<sup>73</sup>; estos análisis parten de operaciones descritas como: la planta flexible, la planta integrada, los estratos compositivos y la individualidad tectónica y la continuidad estereotómica. Siendo estas últimas descritas y argumentadas así: *“La individualidad tectónica y la continuidad estereotómica son conceptos con los que se crea una base explicativa para la arquitectura en general y en Martínez. El arquitecto alemán Gottfried Semper, en su ensayo “los cuatro elementos de la arquitectura”, (1852), clasificó cuatro elementos, basados en orígenes antropológicos: el terraplén, el hogar, un armazón y un techo, y un tabique. Si bien la continuidad de un muro revela la idea estereotómica, es importante observarla y rastrearla en la arquitectura de Martínez, conocer a qué responde y cómo se da. La discontinuidad de un muro revela la tectónica de un refugio, la cual tiende a mimetizarse entre la naturaleza y la cultura. Entre lo estereotómico y lo tectónico se evidencian dos formas de concebir el proyecto arquitectónico, lo que implican un modo de habitarlo diferente; lo estereotómico es lo macizo, lo que pertenece a la tierra, a la sombra, y lo tectónico es lo imbricado, lo tejido, lo que pertenece a la fluidez, a la luz.”*<sup>74</sup> Esta relación en Fernando Martínez entre lo estereotómico, donde opera lo macizo, cerrándose a la calle, reservándose la intimidad al interior, colocando los servicios hacia la fachada de calle, manteniendo control sobre la luz y la ventana, re engrosándola con marcos de concreto, dando la sensación de muros

<sup>73</sup> En el caso particular del edificio Giraldo, para encontrar las emergencias del paisaje interior; planteado en el objetivo general (P.16). Arroyave, D. F. O. (2007). *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo 1958 del arquitecto Fernando Martínez Sanabria* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arte. Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura).

<sup>74</sup> Arroyave, D. F. O. (2007). *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo 1958 del arquitecto Fernando Martínez Sanabria* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arte. Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura). P. 18

constructivamente más gruesos, perdiendo la noción real del grosor del mismo, y lo tectónico abierto al patio –jardín interior en la vista cercana y la ciudad lejana, como paisaje urbano. A través de fachadas acristaladas, donde la luz no se mide, la masa se diluye entre cristales y celosías de concreto prefabricado en algunos de los casos. Evidenciando elementos estructurales como las placas, las vigas canal que rematan las fachadas, “el gran marco”<sup>75</sup>, columnas y los juegos modulados de ventanas en marcos de concreto y lámina prefigurada metálica.

Teniendo como casas pioneras, las dos casas Santo Domingo (1953), casas gemelas con fachadas cerradas hacia la calle 70a, con pequeñas ventanas enmarcadas en concreto para los baños del segundo piso, una franja alta y estrecha en la cocina y a doble altura en el vacío al lado de las escaleras, más la ventana cuadrada de la única habitación que da hacia esta fachada, con una clara intención estereotómica (figura 28). Que se contraponen a la fachada de carácter tectónico, que da al empinado patio jardín que colinda con la quebrada la vieja, parte nororiental; al respecto dice Fernando Montenegro: *“El grupo de las dos casas Santo Domingo configuran un paso importante en esta dirección. Es una composición reiterada, que aprovecha tal condición para fortalecer los distintos roles de la arquitectura ante los diferenciados espacios de la calle y del jardín posterior por el que transcurre una cañada. El salón se pronuncia desde el acceso, se amplía en altura y se destaca mediante una gran fachada acristalada en el paisaje natural de la cañada. Con el fin de acentuar el hecho formal, los demás espacios se cierran al exterior recurriendo a ventanas de pequeño tamaño.”*<sup>76</sup> Otra casa típica y pionera de esta estrategia es la Casa de Cecilia Orozco (1955), que además presenta otra característica que empleará posteriormente, y es la escalera como punto fijo exento que sobresale en fachada cerrada a la vista directa a la calle, iluminado con vista indirecta en los costados lateral. Todavía con el lenguaje racionalista en sus ventanas; al respecto dice Montenegro: *“La primera etapa de su obra independiente se inicia con dos pequeñas agrupaciones de renta en las que se acusa la jerarquía de las áreas sociales mediante su papel como espacios que definen el amplio jardín posterior. Es una búsqueda constante, a la que se añade la noción de la escalera como volumen, que conduce a un referente común en la arquitectura de la época, el conjunto de casas de J.J.P. Oud en la “Weissenhofsiedlung” de Stuttgart, replicado en forma singular en la casa Orozco y que servirá de primer experimento para la vivienda de su padre cinco años*

---

<sup>75</sup> En términos de Ospina Arroyave, el gran marco es un elemento de contención de los elementos de fachada, comprendido entre los filos de los muros laterales que soportan un gran dintel de concreto. Como en los edificios Giraldo, Ogliastrri, Blanca Ponce de León y Martínez Dorrien.

<sup>76</sup> ZALAMEA, A., MONTENEGRO LIZARRALDE, F., VELÁSQUEZ, R. (2008). *Fernando Martínez Sanabria*. MV. Molinos Velásquez Editores. P. 58.

después.<sup>77</sup> Otro elemento que aporta una estrategia común en esta operación Tectónica de apertura hacia el jardín es la terraza plataforma elevada que hace un espacio de transición exterior de la zona social al patio jardín. Este elemento es una referencia a la villa Stein-de-Monzie (1926 a 1929) de Le Corbusier. Son ejemplo de esta estrategia la casa Orozco, La casa Meltzer (figuras 20 y 21), el edificio Martínez Dorrien, edificio Ogliastri y la casa Zalamea (figura 130 y 131); de forma menos notoria en las casas Raisbeck y Ungar (figura 143).

En viviendas de transición pioneras, los muebles operan de igual manera a la etapa centrípeta, correspondiente a lo que los estudiosos de su obra llaman “su arquitectura racionalista”; es decir muebles en bloques interiores alineados transversales y núcleos de muebles de servicios posicionados longitudinalmente, sin embargo ya la casa Orozco (figura 32 y 33) muestra un cambio de operación, aparece la centrifugación, empiezan aparecer los muebles dispuestos hacia la periferia, recostados contra los muros de fachada, lo que determina la primacía del muro sobre la ventana y por ende la estereotomía en la fachada hacia la calle.

Esta estrategia de cerrar a la calle y abrir hacia al jardín interior (hacer arquitectura estereotómica a tectónica) va ser una constante en el periodo de 1957 a 1960, donde sus proyectos empiezan a ubicarse en ladera<sup>78</sup>. Estas casas del tipo “Monóculo”<sup>79</sup> se caracterizan por plantear uní direccionalidad visual entre el exterior y el interior, al plantear la tendencia a una o unas ventanas jerárquicas que hacen la mayor cantidad de superficie acristalada y esta o estas admiten una configuración espacial que acrecienta la relación intensa entre la estancia social, primordialmente con el entorno donde se implanta, ofreciendo vista al paisaje cercano y lejano, que da la ladera. Apoyada por espacios conectivos de transición entre el ingreso estereotómico y las estancias tectónicas. De esta característica y forma de operar son claros ejemplos como pioneras las casas Santo Domingo (figuras 28,29,30 y 31), y después el conjunto urbano del edificio Giraldo, y las casas Zalamea (figuras 127,128 y 129) y Raisbeck (figuras 110 y 113), entre otras. Esta estrategia de cerrar a la calle y abrir al jardín y a la vista lejana; responde a la tipología “Monóculo”. Madura y se depura en el conjunto de casas del barrio el refugio. En estas casas la operación de centrifugar los muebles, llevarlos hacia la periferia, a los muros de las fachadas es evidente en las zonas de mayor riqueza espacial. La casa Wilkie (figuras 167,170,173, 177, 178 y 179), las casas Santos (figuras 161,162 y 166), y especialmente prototípica de esta tipología. Es la casa

<sup>77</sup> ZALAMEA, A., MONTENEGRO LIZARRALDE, F., VELÁSQUEZ, R. (2008). *Fernando Martínez Sanabria*. MV. Molinos Velásquez Editores. P. 56.

<sup>78</sup> De este periodo son representativas como pioneras las casas Santo Domingo (1953), ya mencionadas y la casa Celia de Orozco (1955) (esta por la transición de estereotómico a tectónico). El conjunto urbano de los edificios Blanca M. de Ponce de León (1957), el edificio Elvira de Ogliastri (1957) y edificio Alfonso Giraldo (1958). La casa para Isabel de Raisbeck (1957), el edificio Martínez Dorrien (1957) y la casa Zalamea-Traba (1960).

<sup>79</sup> Bahamón, A., & Alvarez, A. M. (2009). Casas ventana. Parramón. P. 9

Calderón (figuras 180,181,182 y 183), que apenas si se abre al oriente por unas dilataciones- ventanas<sup>80</sup> en su fachada, pero a ras del terraplén-jardín en la zona de la cocina, sobre el mesón que se recuesta al muro de fachada oriental. Y en la zona del estudio sobre el mueble multipropósito, (mueble de biblioteca y discoteca al que se le empotra un sofá “existente”; como está consignado en el plano N°10, de esta obra) que abarca la pared norte y oriental de esta fachada, esta ventana esquinera focaliza la continuidad a las visuales de los cerros y las casas del conjunto del refugio. En esta casa el estudio, tiene la biblioteca que recubre las paredes norte y oriental; el salón escalonado a medio nivel, donde el protagonista de actividad y función es la chimenea- banca corrida, que se recuesta al medio muro del salón hacia el estudio y la parte alta de la cocina; la cocina y sus muebles principales donde están la zona húmeda, de cocción y almacenamiento bajo y alto, y por último el mueble, empotrado y mimetizado<sup>81</sup> del comedor, en el muro curvo y envolvente de la parte oriental. Todos dispuestos sobre las paredes orientales, liberando de muebles y muros los cerramientos occidentales, cambiándolos por ventanas dispuestas a terrazas y jardines; priorizando el sentido de las visuales al paisaje lejano y a la forma de componer tectónica.

#### 2.2.2. Primeras intensiones sintácticas, el mueble y el muro como intensificadores de la vida doméstica en las viviendas de Tumaco

Los primeros trabajos de arquitectura domestica de Fernando Martínez Sanabria se sitúan entre 1948 y albores de 1957, que comienza trabajando con los urbanistas internacionales José Luis Sert y Paul Lester Winner, en el grupo de diseño del plan piloto para la ciudad de Tumaco; donde la influencia racionalista y funcionalista es parte de su ADN proyectual inicial; en este proyecto Fernando Martínez propuso un conjunto de casas, de tres tipos que fusionan el lenguaje racionalista con la arquitectura vernácula del lugar; donde se vislumbran elementos sintácticos que prevalecerán en esa primera década de su trabajo como arquitecto. En el que se aprecian los volúmenes prismáticos y la compartimentación espacial a dos crujías y retícula a porticada de 4 compartimentos compositivos en las casas tipo B y C (figuras 2 y 3) y a tres crujías y retícula a porticada de 6 compartimentos compositivos de la casa tipo A (figura1); todas de carácter ortogonal, con plena correspondencia a las modulaciones de celosías, fachadas y quiebra soles, lo mismo que su espacio interior donde se alinean las escaleras y los muebles; dejando ver la relación cóncavo-convexo del muro como generador y posicionador de mobiliario, que en

---

<sup>80</sup> Se denominan “dilataciones- ventana”; debido a su proporción alto por ancho (85cms de alto por 30 cms. de ancho) y su ubicación en correspondencia al terreno, ya funcionan más como tragaluces que como ventanas; ya que están a ras del pasto, que asciende en el antejardín inclinado que da sobre la carrera 4ª

<sup>81</sup> Es mimetizado, en la textura del enchapado de madera en la carpintería que recubre la pared oriental curva del comedor; ver plancha n°9, el mueble de closet, de menaje de comedor esta empotrado en el grueso muro curvo enclavado en el terreno.

el esquema en planta configura formas que describen una “S” o “C” atendiendo los espacios en simetría alterna o doblemente rotada, como lo vemos en la casa tipo A, donde los muebles de clóset<sup>82</sup> de la segunda planta, presentan un esquema de “S”, que sirven para compartimentar las habitaciones a manera de aislante acústico y de privacidad, además de su claro énfasis funcional, lo mismo que componen una rítmica textural de los muros divisorios cuando los observamos en alzado, con su altura parcial a ras con las puertas, para favorecer la ventilación cruzada. También se deja ver con un vacío en la placa del segundo piso, que con una tímida diagonal se separa de la escalera para captar aire ventilado, del palafítico espacio abierto de la primera planta; donde dos muebles de esquema en “C”, de almacenamiento, aparejados y bi-direccionados en su concavidad a 90°; uno atendiendo el corredor en “L” que en su parte longitudinal sirve al baño y la puerta de entrada, en su parte transversal conduce hacia el patio, previamente alimentando la convexidad del mismo y el otro mira perpendicularmente hacia el espacio abierto hipóstilo (posiblemente del comedor), donde ambos muebles flanquean un costado de la escalera.

Todas estas operaciones aquí anotadas demuestran por un lado rigurosa y racionalista disposición geométrica que no va en detrimento de la enriquecida espacialidad y funcionalidad de espacios, siendo el mueble un elemento primordial para este fin. En la casa tipo A, que repite con sus variaciones, en las aportaciones que hacen los muebles en las otras dos tipologías de vivienda, denotando desde sus comienzos la especial atención que el mueble aporta al ejercicio proyectual en Fernando Martínez Sanabria.

En el modelo de casa tipo B (figura 2), vemos la aparición de un espacio interior a doble altura, abalconado, con dominancia visual a través de la celosía superior, al entorno inmediato, sean casas enfrentadas o vista lejana al puerto y hacia abajo, a la zona del vestíbulo de entrada en donde un mueble se dispone debajo de la escalera, a manera de despensa y alineado en la retícula compositiva (de cuatro cuadrados), en sus línea medial transversal, en la que también se alinea en la segunda planta otro mueble, ambos en esquema tipo “C”. Por último en la casa tipo C (figura 3), quizás la de mayor riqueza espacial y formal en su fachada, especialmente la fachada interior; casa donde los muebles en esquema de “C”, ubicados en la primera planta, en la zona social y la cocina, alineados con los ejes centrales, tanto transversal y longitudinal; logrando articular el espacio de tal manera, que compartimentan en tres, el espacio en “L”, donde el mueble de la cocina aporta la concavidad hacia dicho espacio sirviéndola funcionalmente y su

---

<sup>82</sup> Anglicismo que hace referencia a un armario o gabinete empotrado o anexo a la pared, que normalmente abarca en vertical la altura piso techo; aunque para las viviendas de la nueva ciudad de Tumaco están alineados con la altura de la puerta, como vemos en el corte en alzado de la figura 1, seguramente para liberar los muros con celosías o espacios aberturas, para permitir la ventilación cruzada.

convexidad delinea la escalera que conduce a la segunda planta, la de las habitaciones y flanquea el espacio exterior del jardín cubierto, a manera de vestíbulo de doble altura. Por otro lado, el mueble perpendicular al sentido del anterior, dilatado y alineado con el eje medial transversal enmarca la circulación apoyada por la concavidad, como cara de uso de este mueble y reforzando el sentido de conexión entre el patio- vestíbulo con la cocina y articulando su convexidad (cara recubierta de mampostería que rodea al mueble) como volumen divisorio de la zona social, entre el comedor y el salón.

Este proyecto primigenio, ya demuestra un estado de intención desde lo proyectual donde se delinearán elementos y componentes sintácticos, donde el mueble participa cóncavo y convexo en la construcción de espacios plenos de actividad, como se demostró con las viviendas de Tumaco y continuara en su trabajo de la década de los 50s, que vimos en los ejercicios de análisis detallado, en la presentación de algunas de sus obras (capítulo 1). Las escaleras no solo funcionan como conectores verticales, sino que cobran un valor plástico, gracias a su conformación tectónica, plena de transparencia en esta etapa inicial, gracias a sus peldaños laminares y barandas con barrotes de acero vertical, que refuerzan el sentido de amplitud espacial redundado por el espacio a doble altura, donde generalmente está el punto fijo; como lo vemos en las casas Ricaurte Montoya (figura 15), la casa Ulloa y las Santodomingo, entre otras. Además las escaleras que llevan a los jardines, ubicadas exentas de los volúmenes principales de las casas, venciendo los cambios de nivel que el arquitecto plantea para diferenciar los espacios y áreas funcionales (generalmente los espacios de servicios van al nivel del patio y los espacios sociales están a medio nivel, por encima del jardín, mediados por un espacio de umbral, entre el interior y el exterior, a manera de terraza, en algunos de los casos) ; como se ve en las casas Santodomingo (figuras 28 y 29), los estudios preliminares de las casas Ricaurte (figura 17) y la casa Meltzer (figura 20), entre otras, y ya visto como recurso en la casa tipo "C" de la Nueva Ciudad de Tumaco.

Otros elementos que desde este primer proyecto (casas de la Nueva Ciudad de Tumaco-1948), se van a volver reiterativos, en esta primera etapa, son los engrueses de los vanos de las ventanas, gracias a los marcos laminares de concreto que resaltan, enmarcan y acompañan las líneas de composición de las fachadas y denotan la estructura a dos y tres crujías de muros portantes o sistemas de pórticos. Con las prolongaciones de los muros portantes que sobresalen a la piel laminar, sea esta de mampostería pintada de blanco, o de grandes zonas de vidrio, con particiones rítmicas gracias a sus marcos de metal o las celosías reticuladas de concreto, a manera de quiebrasoles; lo mismo que las vigas sobresalidas o rehundidas con la finalidad de resaltar por mantener su

material en los acabados de fachada. Como lo vemos en el Edificio Mallarino (figura 67), la casa Orozco y la casa Meltzer (figuras 21 y 23), entre otras edificaciones.

Hacia 1951 se asocia con el Arquitecto Jaime Ponce de León, con él que desarrolla y construye 32 proyectos de arquitectura habitacional<sup>83</sup>, entre los que se cuentan casas individuales, conjuntos de casas y edificios de apartamentos que mantienen el lenguaje racionalista y purista. De esta asociación y sus resultados hay varias escritos; como la que dice profesor Carlos Niño Murcia, en referencia a lo que el llamo “el primer Racionalismo” y dice: “...de su asociación surgió una arquitectura purista, de formas prismáticas y simples, con grandes ventanales horizontales, predominio del color blanco, en plantas muy elaboradas y concisas y todo regido por un funcionalismo riguroso. Y en eso consistía el racionalismo.”<sup>84</sup>. De dicha asociación se estudiaron analíticamente algunos proyectos representativos que se escogieron por la información obtenida desde la planimetría original que reposa en el archivo de la colección Martínez Sanabria que reposan en la planoteca del museo de arquitectura Leopoldo Rother, de la Universidad Nacional de Colombia; por otro lado están los esquemas planimétricos y fotografías de la época de dichos proyectos citados en la bibliografía monográfica sobre el arquitecto; además de la pertinencia de la escogencia de proyectos que refuercen y demuestren la hipótesis y el cuerpo de estudio que se aproxima a ver la arquitectura domestica de Fernando Martínez en sus espacios, a través de su relación matrimoniada con el mobiliario y elementos arquitectónicos como las chimeneas, escaleras, muros interiores y ventanas, entre otros; todos concebidos por el arquitecto como un encuentro proyectual planeado de las dos escalas de usar y habitar, que participan de la construcción de Domesticidad que se hace evidente en los ejemplos escogidos a manera de testeo; que nos permite visitar su arquitectura desde una perspectiva diferente pero apoyada en el corpus epistémico y disciplinar de la Maestría de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia (lógicas internas y factores externos del proyecto) ; donde la lectura analítica de los mismos, hace inteligible las intenciones proyectuales que muestran la importancia que en estos procesos, tienen los muebles y los elementos para el arquitecto, en la construcción del hábitat proyectado.

---

<sup>83</sup> Lo habitacional como adjetivo masculino, referido a la vivienda, en términos de pertenencia de habitación y necesidad de vivienda, como espacio domestico para la vida familiar, íntima y cotidiana de las personas que lo habitan. También acompañado de nombres como: conjunto, agrupación, unidad en relación a tipologías modulares de repetición o arquitectura habitacional como ejercicio proyectual y /o edificado de carácter funcional al tipo de habitabilidad.

<sup>84</sup> Carlos Niño Murcia, “Fernando Martínez Sanabria y la Arquitectura del lugar en Colombia”, Publicación del Banco de la Republica / El Áncora editores; Bogotá, 1999.pag. 29

### 2.3. Los Elementos arquitectónicos; su morfología y su sintaxis para definir una gramática hacia un lenguaje

Para definir el lenguaje arquitectónico y su gramática, en la composición arquitectónica de Fernando Martínez, donde los elementos como parte de la conformación de un todo (el edificio), con una identidad constitutiva, que participa de la ordenación funcional, material y significativa del hecho arquitectónico. Ver su arquitectura por partes, permite apreciar su evolución y determinar la relevancia que algunos de estos elementos tienen en la conformación de espacios plenos de actividad y ricos en habitabilidad; entre estos elementos se presenta uno particularmente determinante en este estudio, y son los muebles proyectados por el arquitecto para dotar a los espacios de actividad. Estos elementos constituyen una impronta particular que, en su forma de resolver la técnica y la expresión de los mismos, pero a su vez una intención compositiva hacia la totalidad, que enmarca una estructura de orden, que implica una forma de agrupar, un plan o sistema de juntar los elementos en pos de la construcción de una totalidad arquitectónica.

Estudiar los elementos arquitectónicos en sus diferentes etapas, sin embargo, la temporalidad estilística no es lo relevante, sino como los elementos funcionan en relación al mueble como elemento preponderante de este estudio y entorno a la configuración de actividad que logran generar un espacio dentro de otro espacio, o como se designó el rasgo temático, inicialmente de este trabajo de investigación; “el otro espacio”<sup>85</sup>. definido como aquellos lugares que se conforman en la posición focalizada del mueble o el elemento arquitectónico, como atractor de una serie de actos definidos y puntuales desde su función de uso práctica que determina una permanencia específica de escala corporal en el radio de acción del plano praxiológico; entendido este, desde la vertiente americana pragmática, centrada en la búsqueda de la eficacia de la acción humana (praxis) , que hace partición de un espacio mayor o convencional; por ejemplo el de la zona social o el comedor. logrando la permanencia del habitante de esta porción de espacio doméstico, dotándolo de uso y función cualificado. Con el propósito de establecer una gramática<sup>86</sup> de los elementos de la arquitectura domestica de Fernando

---

<sup>85</sup> “El otro espacio”, una relación entre el mobiliario, la actividad y los elementos arquitectónicos en las casas de Fernando Martínez Sanabria y Guillermo Bermúdez en la década del 60., título inicial del protocolo del trabajo de grado de mayo del 2015. Donde - la acepción de “los otros espacios”, alude a micro espacios de actividad y permanencia suscitados por el mueble en su colocación espacial y sus componentes funcionales.

<sup>86</sup> Entendida la gramática, más allá del carácter normativo, en como la disposición de las palabras en frases; teniendo dos dominios; por un lado, el de la morfología, se ocupa del estudio de las palabras; y el otro dominio el de la sintaxis, al que le interesa la disposición y el ordenamiento de las frases. A la gramática generativa le interesan las taxonomías como un análisis distribucional de componentes. Estos componentes lingüísticos se tratarán de dilucidar en una micro semiótica de la arquitectura y la composición de las formas en que los elementos arquitectónicos son conformados y dispuestos; para

Martínez Sanabria. Entendiendo la forma de los elementos arquitectónicos como el eje morfológico, viendo a través de diferentes momentos y obras, su evolución y su sentido práctico en búsqueda de enriquecer la actividad. Y por otro lado está la sintaxis que estudia el orden y la disposición de los elementos en la composición de los espacios y la espacialidad, en la manera como ellos permiten la forma de componer tectónica y estereotómica su arquitectura doméstica. Por esta razón determinar la relación de orden, de composición y función entre los muebles, los elementos arquitectónicos y los espacios es un interés de esta investigación. Particularmente en este apartado se pretende dilucidar como este juego de elementos y sus formas componen una gramática de habitar y usar los espacios domésticos, en Martínez Sanabria.

Para desarrollar este ítem, el marco de referencia es Christian Norberg-Schulz<sup>87</sup>, en su apartado sobre lenguaje y estilo. Definido el último como un sistema formal superior; y el lenguaje como las relaciones entre Las dimensiones del cometido, la forma y la técnica; también a los principios formales que llegan a convertirse en signos convencionales y determinan totalidades de concepción espacial que imprimen un sello identitario característicos. Para lograr estudiar su gramática y lenguaje, desde los elementos se hace necesario introducir conceptos que puedan estudiar todos los componentes posibles desde su propia heterogeneidad. Que los permita comparar y determinar su evolución en la manera de componer y dar forma a la actividad. Se empieza por determinar los elementos y Tomando la definición del autor que dice: *“elemento denota una unidad característica que es parte de una forma arquitectónica. El término tiene un doble significado, puesto que denota tanto un todo independiente (Gestalt) como una parte que pertenece a un contexto más amplio. Es conveniente clasificar los elementos arquitectónicos. Las principales categorías se basarán en los conceptos “masa”, “espacio” y “superficie”. La superficie puede actuar como límite de masas y de los espacios, y así tendremos que hablar de “límites del espacio” (Raumgreze), “límites de masa” (Massengreze) y, en general, de “superficies límite” (Grenzflächen). La palabra “masa” denota todo cuerpo tridimensional, mientras que la palabra espacio denota un volumen definido por las superficies límite de las masas que lo rodean. En ambos casos, estamos considerando entidades físicas que se pueden medir.*

*Denominamos “elementos-masa” arquitectónico a un cuerpo que pueda aislarse de su entorno de tal modo que sea posible describir su extensión mediante un sistema coordinado euclideo. La primera propiedad de una masa, por tanto, es la*

---

poder establecer y distinguir categorías de orden diferenciado y encontrar estructuras tipológicas de semejanzas entre los elementos en su obra.

<sup>87</sup> Norberg-Schulz, C. (1979). *Intenciones en arquitectura*. Tomado como referencia lo expuesto en el capítulo III, sobre la teoría, particularmente el numeral 3, que habla sobre la forma, el estilo, los elementos, la estructura formal y las relaciones; centrado en la descripción y el análisis formal de la arquitectura. Ps. 85 a la 103

*concentración topológica. En el sentido es masa tanto una montaña como un bloque de piedra. Como criterio para la concentración de masa (su carácter de figura), tomaremos su capacidad para unirse con otras masas.”* Prosigue Norberg-Schulz enunciando, las características formales de los elementos y sus relaciones perceptivas, que nos pueden servir en la definición de los elementos en Fernando Martínez. Así el autor dice: *“Para la concentración de los elementos-masa definidos por superficies adyacentes tiene una importancia decisiva que las esquinas estén intactas. Si dos superficies adyacentes están tratadas de la misma manera, el límite de masa adquiere continuidad, a pesar de la esquina, y acentúa la concentración de la masa. Si, por el contrario, las superficies están tratadas de diferente modo, la continuidad desaparece y la concentración se debilita. Ocurre lo mismo si la esquina se rompe o desvanece. En cambio, una esquina redondeada acentúa la concentración. Por lo tanto, el tratamiento de las esquinas determina casi siempre nuestra interpretación de la forma-masa, y nos hace entender el edificio como bloque macizo o como o como yuxtaposición de superficies límites delgadas. Las aberturas de las superficies límite juegan un papel similar. Si tienen carácter de nicho acentúan la masividad; si, por el contrario, existe un panel de vidrio que enrasa con el borde exterior de la abertura, se mantiene el carácter de superficie. Este último efecto se refuerza aún más si la ventana está subdividida por montantes o parteluces. Si las esquinas indican que la forma-masa se compone de superficies delgadas adyacentes, mientras que las aberturas sugieren un bloque macizo, podemos calificar al elemento-masa como contradictorio. El tamaño de las aberturas es también de importancia decisiva para la caracterización de la masa. Si superan ciertos límites, la masa se transformará en un esqueleto. Las aberturas relativamente pequeñas (“agujeros”), en cambio, refuerzan la masividad”.* Esta caracterización de Norberg-Schulz, es pertinente para definir desde los criterios (del cómo), masa, superficie y espacio (figura 205), a los elementos arquitectónicos que nos darán la gramática del arquitecto y para nuestro caso de estudio, nos permiten ser los conceptos que sumados a la función (del que y el para qué) de cada uno, que permiten relacionarlos y compararlos en pos del factor de estudio de este análisis taxonómico. Y su relación en torno a la importancia que tiene estos (los muebles y los elementos) en la construcción de espacios muy particulares y ricos de arquitectura. Fundamentando el aparejamiento del habitar-usar armado de los binomios de las dos escalas; la escala del mueble-objeto, que se cualifica desde la usabilidad y funcionalidad y la de la escala de la arquitectura, que cualifica la actividad y la habitabilidad. Además, desde el autor referente, vemos como la relación que hace de las superficies límite y las aberturas en la anteriormente mencionada forma de componer tectónica y estereotómica y su relación a los muebles y elementos.

En términos de los elementos en sus características funcionales tenemos las ventanas y antepechos, las chimeneas, las terrazas y balcones, los techos y cielo rasos, los muros y cerramientos, los patios y jardines, y los muebles con sus diferentes variaciones; como los closets, las bibliotecas y discotecas, las estanterías, las bancas y pollos, los percheros y paragüeros, las mesas exteriores y los muebles de cocina y repostería; entre los que están, las despensas y alacenas, los mesones, los muebles altos y muebles de aseo y servicio. Como los más representativos y pertinentes para este trabajo.

### 2.3.1. Las ventanas y los antepechos – elementos superficie y espacio

Las ventanas, en términos de Norberg-Schulz. Es una “superficie límite”, en el caso de las ventanas de la primera etapa. Grandes superficies acristaladas, con esbeltos marcos de perfiles en “L” de acero y carpintería en lámina pre formada metálica, que modulan la superficie general de vidrio, subdividiendo el campo de cristal entre rectángulos y cuadrados, en diferentes proporciones (figura 206); como vemos en los edificios Wolf y Mallarino y casas como la Meltzer, la Santodomingo y Jaime Ponce de León, entre otros ejemplos (figuras 10,11,21,23,41,71 y 73). En algunos casos las ventanas son rectangulares de marcado sentido horizontal y posicionadas en la parte alta de los espacios que sirven, usualmente para resolver los cambios de nivel de las cubiertas, como en la casa Ponce (figura 12), en el salón de casa Ochoa (figura 153 y 155), casa Zalamea (figuras 125,127 y 129), y en el salón de la casa Erika Schwanhauser y en otros combina el formato de sentido horizontal aparejado con el formato en sentido vertical, generalmente piso techo; como en las ventanas de las habitaciones del segundo piso de la casa Erika Schwanhauser (figura 40 y 43), la fachada a la calle del edificio Luis Mallarino (figura 71); estos ejemplos responden principalmente a las tipologías de casas ventana, en el tipo “Binóculo”, donde los muebles no afectan la ventana, ni son afectados por ella.

Sin embargo sus ventanas dejan de ser esos planos acristalados prístinos<sup>88</sup> y planos de su primera época, que contribuyen a la estereotomía y ya asoman una transformación de este elemento “superficie límite” a elemento “espacio” (figura 207), siendo la ventana un volumen definido por las superficies límite, por un lado el cristal de cerramiento y con un elemento que emerge en su gramática, los marcos de concreto que aparecen para enmarcar la ventana y por ende la mirada al paisaje, además de contribuir al efecto de engrosar el muro perceptivamente, dado que el muro es delgado o real ya que el muro se engruesa, volviendo este elemento un espacio de umbral entre el interior y el exterior. Y no el elemento

---

<sup>88</sup> El sentido de la palabra para el caso del que se habla, es en el significado de lo puro e inmaculado, para el caso de las ventanas la referencia es a la predominancia del cristal, con las nevaduras de los marcos metálicos no tan notorias para no quitarle el protagonismo a la superficie límite del vidrio.

inmediato de intercambio visual y de luz, que era en la etapa de superficie límite. De esta nueva categoría del elemento ventana, tenemos como elemento primigenio las ventanas-marco que dan al jardín del edificio Luis Mallarino (figuras 67,69 y 73) que a pesar que se enmarcan en un plano de vidrio, en el primer piso y en el segundo se apoya en el antepecho donde es un elemento espacio, que hacia el interior juega con los muebles con el fin de generar actividad, gracias que se conjunta con el nicho con repisas de los antepechos que se ubican a lado y lado del marco ventana. Esto lo vemos también en el edificio Ponce de León, en las ventanas de los baños del segundo piso de las casas Santo Domingo (figura 28) y las casas de Veraguas, donde las ventanas de las habitaciones descansan sobre una placa de concreto que forma un antepecho mueble de closet y al lado el closet lo limita generando sobre la placa un espacio interior hacia las pequeñas ventanas que dan al patio (figuras 51,52 y 53). Estas ventanas – espacio, tienen la característica de ser un espacio euclídeo regular.<sup>89</sup> Otro caso similar pero no igual lo hace en las ventanas de las habitaciones hacia la fachada que da a la calle 116, en la casa de Bernardo Forman, donde el espacio formado de las ventanas es exterior, y se conforma por dos placas de concreto horizontales, la del antepecho y la superior, tanto en las dos ventanas aparejadas de las dos habitaciones que comparten ventana-espacio y en la otra contigua; los límites verticales los forma con las paredes que envuelven los closets y la pared lateral de la habitación que queda sobre la puerta de entrada. La proporción entre el tamaño de las ventanas espacio y la superficie de cerramiento del segundo piso de la fachada sobre la avenida 116. Refuerza el carácter masivo y tectónico de la misma componiendo una gramática que relaciona un sintaxis alternante y rítmica<sup>90</sup> (figuras 185,186,191,192 y 199 imagen derecha e interior del elemento espacio límite), entre los muros (superficies-límite), las ventanas (elementos espacio) y los muebles (elementos masa y superficie, para este caso). También presentan una morfología semejante (euclídeo regular), las ventanas de habitaciones del segundo piso de la casa Ungar (figuras 140,143 y 146) que dan al patio, estando de igual manera en la tipología de elementos ventana en la categoría de espacios- límite; siendo la espacialidad exterior a la superficie acristalada, ayudando a caracterizar la masividad del elemento- superficie muro debido a su relación sintáctica con los muebles de almacenamiento del antepecho y los closets laterales de la alcoba de los padres y de la alcoba intermedia de los hijos y con buitrón de la chimenea en el cuarto del extremo izquierdo que colinda con la cubierta a dos aguas del comedor

---

<sup>89</sup> Referido a la ortogonalidad, en los ejes y, x, z; que determina un espacio de prisma regular o paralelepípedo regular.

<sup>90</sup> Lo rítmico se refiere a las alternancias que se dan al interior entre el mueble repisero del antepecho que se fuga hacia el muro de fachada, y contenido en la parte superior por la placa de concreto a manera de alfajía y en la parte inferior por la placa de entepiso, y en los laterales por el muro de separación entre habitaciones y la pared lateral del closet. Este se alterna con la mesa que sobresale, como si se dirigiese al centro geométrico de la casa y vuelve alternar con el closet que se rehúnde en el nicho-muro de fachada. Es un entra, sale, entra; se percibe al interior, pero el exterior no se ve afectado por dichos movimientos.

en el segundo piso, con la misma sensación de horadación del muro y percepción de lo masivo y grueso en el mismo.

Estas ventanas-espacio las empieza a transformar el arquitecto en ventanas o puertas ventanas- espacio-limite, de mayor tamaño e irregularidad espacial porque dejan de ser centradas en los muros de fachada, a manera de figura y fondo y se fugan en vertical hacia las cubiertas, que para su etapa madura<sup>91</sup> son inclinadas y de superficie facetada, para cumplir con la implantación en terreno inclinado y la intrincada morfología de los volúmenes y las cubiertas de las viviendas (figura 208). Presentando un encuentro particular entre el elemento espacio-ventana, las cubiertas y techos, y placas de concreto, sean vigas canal o marcos que ayudan a enfatizar este elemento, para una visual focalizada y un captador de luz solar. De esta sintaxis, es un caso primigenio y de transición es la ventana- espacio, de gran formato, a doble altura del salón de la casa Zalamea, que da hacia el balcón-terrazza que mira al jardín. Este espacio ventana fuga en vertical hasta el cielo raso de madera que sale a converger con la cubierta de inclinación ascendente, dando una morfología espacial compuesta de una gran caja ortogonal cercana a la gran vidriera, que se une a una caja de cara inclinada en la zona abierta a jardín (figuras 130 y 131). En la casa Ungar, este espacio – ventana funciona a manera de fulcro, entre el volumen de la biblioteca y el del salón, rematando la escalera de ascenso al hall de entrada, con un efecto de ampliación espacial por el ascenso de la escalera, en cielo raso curvo de madera, la vertical superficie acristalada de la ventana y el espacio- ventana en cuña en los dos sentidos ( de la cubierta y en apertura lateral a ambos lados), además del marco de concreto que resalta la superficie- limite acristalada de la gran ventana alta y la puerta ventana (figuras 140 y 143).

Estos elementos ventana- espacio se van transformando en la manera que su arquitectura va rompiendo cada vez más los prismas y la forma curva se abre camino en una implantación cada vez más exigente debido a la inclinación del terreno y las relaciones con su entorno proximal y distal<sup>92</sup>. Ocasionando una morfología más compleja para resolver los encuentros de los espacios-ventana con los muros, las cubiertas en teja de barro y los cielos rasos al interior. Generando una interesante yuxtaposición de formas y materiales que enriquecen

---

<sup>91</sup> Lo que catalogan Niño Murcia y Montenegro, como “organicismo remozado” y “organicismo expresionista”, BARRETO OSPINA, J., MONTENEGRO LIZARRALDE, F. y NIÑO MURCIA, C. (2000). Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Fondo editorial ESCALA; Gesto y Lugar, topología y expresionismo tectónico

<sup>92</sup> Lo proximal, relaciona la casa con las condiciones del terreno, donde se implanta, los jardines y con sus vecinos cercanos. Lo distal nos relaciona con el paisaje lejano, las montañas, la vegetación y la ciudad. Por ejemplo la casa Calderón, en su relación proximal esta con su inserción enclavada en el terreno (al oriente) que la envuelve, su posicionamiento de podio (al occidente), donde se sobrepone y sus relaciones visuales al conjunto del Refugio (con las casas Santos y la Wilkie). Su relación distal, con los cerros orientales y su densa vegetación y al occidente con la vista a la ciudad y su planicie.

en poco espacio la morfología y ordenación de elementos secundarios<sup>93</sup> para formar un elemento limitado y articulado. Generalmente son altas y rematan otra ventana o están sobre una cubierta. Ejemplos de esta tipología es la ventana-espacio del comedor de la casa Calderón, situada sobre la puerta ventana que da a la terraza al jardín (figura 183). O la ventana alta sobre la cubierta del estar de alcobas de la segunda planta de la casa Alcira Estrada de Calderón (figura 157 y 156).

Hay un elemento ventana que se deslinda del vocabulario de otros arquitectos contemporáneos y muestra un sello muy particular y diferenciado en su arquitectura, es la ventana mirador- superficie límite interior (figura 209), este elemento tal vez tiene sus antecedentes en la operación de abalconar<sup>94</sup>, que hace en la casa Werner Meltzer (figura 22), donde Fernando Martínez deja un vano en la pared entre la crujía del comedor y la crujía de la sala, y la diferencia de alturas entre el comedor y el salón es de un piso, siendo este un espacio de doble altura y estando el espacio de comedor un piso arriba (figura 24 y 25), existe un abalconamiento por la dominancia visual en altura, y también según definición por proveer de barandillas este vano. Esta misma operación se madura en dos espacios sociales en la casa de Cecilia Calderón; en el espacio balcón de la biblioteca, que mira hacia el interior del salón (figuras 180 y 182) que expreso de magistral manera en su dibujo perspectivo desde el salón, y en hall de la zona social que mira al comedor, en una visual enmarcada en dos contra curvas convergentes de la pared antepecho que viene del hall de entrada y la que va acompañando las escaleras que entregan al comedor (figura 184). Este abalconamiento es una actitud de dominio visual al interior del espacio al que mira y a la vista lejana. Como un claro gesto de lenguaje que tiene forma expresada en la composición espacial y contenido en la manera de ser usados y habitados sus espacios.

Ya convertido en elemento ventana mirador- espacio límite interior aparece en la casa Zalamea, ventana que mira desde la habitación principal hacia el salón, en vista inmediata y cercana hacia el jardín. Este elemento límite es espacio, porque en la zona de la ventana hacia el salón, sustrae masa al cielo raso inclinado, como se ve en el plano n°7, corte 4; y hacia la habitación el muro límite acoge al closet y

---

<sup>93</sup> Entiéndase elementos secundarios, los que se caracterizan por ser relativamente inarticulados o difusos; según Norberg-Schulz. En este caso serían los marcos de concreto, la ventana, la cubierta y los muros. Pero solo en la porción participante de la ventana-espacio.

<sup>94</sup> "La primera definición de abalconado en el diccionario de la real academia de la lengua española es *provisto de balcón o balcones. Casas abalconadas*. Otro significado de abalconado en el diccionario es *provisto de barandilla a modo de balcón. Ventanales abalconados*. Abalconado es también *en forma de balcón o terraza*." Tomado de: <http://lexicoon.org/es/abalconado>

el mueble bajo en el antepecho. Generando a ambos lados de la ventana, una cuña espacial convergente al cristal que está a medio camino entre las puertas del mueble y la superficie del cielo raso (figuras 125,126 y 133). Otro ejemplo de sintaxis similar está en la casa Wilkie; que se puede conjuntar en esta tipología de elemento, es la ventana que del corredor, que está entre el baño privado y el vestier de la alcoba de los padres, y mira hacia el salón como vista inmediata y siguiendo la inclinación del techo al jardín y a las otras casas del conjunto el refugio (casas Santos y casa Calderón) con la vista de la ciudad de fondo. Esta ventana mirador- espacio límite interior es representada en el dibujo perspectivo del salón por el autor, donde expresa la espacialidad del lugar y muestra claramente este elemento ventana se configura en espacio debido a la curvatura y la inclinación del cielo raso falso de madera (figuras 171 y 178). Otra articulación sintáctica entre el muro, la ventana, el cielo raso y el mueble. La vemos en versión final<sup>95</sup>, en la casa Forman, donde la ventana- espacio se posiciona diagonal, articulando con el muro curvo del cuerpo de habitaciones, que empalma al cuerpo alargado e inclinado del salón que se estira hacia el patio-jardín. Con el muro y closet que va hacia el baño de la habitación principal. Funcionando como un mirador al salón, en una zona de transición de la alcoba principal hacia la salida del hall (figuras 187,189 y 196). Por último, la casa de Alcira E. de Calderón, tiene una ventana de semejantes características, que da mirador de la alcoba de los padres hacia el salón. Este elemento ventana es menos espacio, ya que el cielo raso es inclinado y no en curvatura, además que no se integra con la curva, a la pared divisoria y la ventana, debido a la cuña diagonal que forma con la terraza de la alcoba de los padres. Sin embargo, hay información ambigua entre los cortes y las plantas en el proyecto, en la forma como el arquitecto resolvió la terraza de la habitación de los padres. En el plano 1, código 07-H1, en la primera planta, en el salón aparece la línea de proyección de la cuña triangular de la terraza y la franja de la ventana en mención; pero en la segunda planta, tiene terraza trapezoidal de forma regular. El plano 9, código 07-9 aparece el corte B-B, donde se ve la ventana mirador. Y en el plano 11, la fachada B, muestra la terraza en cuña triangular que enmarca la cubierta de barro, y en el plano, que muestra la fachada A, se ve la forma de la terraza regular.

En conclusión, la ventana es un elemento importante de la gramática que dispone Fernando Martínez Sanabria para componer de manera estereotómica en sus casas paramentadas del tipo binóculo. Que luego las va enriqueciendo en su morfología y sintaxis, relacionando este elemento con otros, como el muro, los

---

<sup>95</sup> En los planos originales del arquitecto, que están en el museo de arquitectura Leopoldo Rother de la Universidad Nacional. En la versión esquemática de zonas, que corresponde al código de archivo 071-0A, muestran la ventana interior diagonal de la habitación principal, que da al vacío hacia la sala, y en cuña con el closet. Sin embargo en el plano 1, con código 071-H1, la habitación principal tiene un closet más largo y ya no tiene la ventana interior, que da al vacío de la sala.

marcos, las cubiertas, los techos o cielo rasos y especialmente con los muebles. Complejizando así su manera de composición y dándole protagonismo para construir permanencia y actividad que enriquecen la vida doméstica al interior de sus casas. Dándole prevalencia al “paisaje interior”, privilegiando la unidireccionalidad a la relación entre el interior y el exterior, a través del cerramiento y masividad de sus muros, donde la ventana se encierra y enmarca, focalizando las visuales y la luz. Componiendo de manera tectónica y respondiendo al tipo de casas ventana en la clase de monóculo.

### 2.3.2. Las chimeneas – elementos masa y superficies

Es un elemento que entra en la categoría de elementos masa y elementos hibridados en masa-superficie. Según los conceptos referentes en Norberg-Schulz. Y de alta importancia en Fernando Martínez a la hora de componer los espacios sociales y dar forma a la actividad, enriqueciendo el habitar y usar. A través de este elemento funcional que caracteriza al hogar. Dentro del repertorio de morfologías de este elemento encontramos la chimenea – masa, de forma ortogonal describiendo un paralelepípedo rectangular con sustracciones regulares de carácter funcional, unida al elemento muro, ubicada siempre en la zona social y usualmente en la longitud media de uno de los muros de carga principales, creando una partición medial en la longitud del espacio, centralizando la actividad, congregando el mobiliario alrededor de ella (figura 210). Como sucede en la casa Werner Meltzer, donde la chimenea se posa tímidamente sobre el muro de carga izquierdo (figuras 18 y 22), sobresaliendo 40 centímetros del muro y 160 centímetros de ancho, y asoma carácter de mueble, gracias a la placa superior o revellón de la misma, que funciona como repisa y el cubículo inferior que puede ser depósito de leña o nicho para posicionar objetos de recuerdo. La casa de apartamentos de Helmut Wolff (figura 48), en los dos apartamentos de la primera planta, aparejados simétricamente. Presenta similares características, con una chimenea de menor dimensión en lo ancho (115 centímetros), pero posicionamiento similar y forma masa de características semejantes. El edificio de apartamentos de Elvira de Ogliastrì, en el apartamento de la segunda planta, lo mismo que en las plantas tipo 3er y 4to piso, que tienen una chimenea-masa (figuras 77 y 78), también posicionada en la mitad del muro principal del salón y de considerables proporciones (120 de ancho por 90 centímetros de profundidad), la forma de esta chimenea es compleja y yuxtapuesta, lo primero por su extraña figura rectilínea del marco de concreto a la vista que contiene los componentes, como son, la garganta, la placa o cortina, la plancha de fondo, el revellón, el tiro, el cubículo de almacenaje y el sardinel<sup>96</sup>. Y yuxtapuesta por la relación marco con el contenido (partes mencionadas anteriormente) re hundido en diagonales en la

---

<sup>96</sup> Para más información ver las partes de una chimenea, Camacho Cardona, M. (1998). Diccionario de arquitectura y urbanismo. Editorial Trillas, México, 12. P. 150

zona de la campana, cilíndrico en el ducto del tiro y prismático en el hogar, cubículo y sardinel (figura 211). Último ejemplo de esta tipología de elemento masa, es la escultórica chimenea de la casa Erika Schwanhauser, que se ve en la plancha 1, código 125-41, en planta apenas si toca la pared del salón, y se posiciona de igual modo a media longitud de la misma. Aunque en los alzados no se representa en los cortes, exceptuando en la perspectiva de la fachada principal (código 125-5) (figura 44), donde su forma no es circular sino prismática piramidal, aunque en el plano código 125-0; aparece descentrada, recostada hacia la pared que separa el salón de la biblioteca-estudio, cuya representación en planta sugiere una campana asimétrica en la salida del tiro y una plataforma a todo lo ancho de esa pared. Sin embargo, no hay una representación en alzado que detalle más este elemento.

Fernando Martínez compone de diferentes maneras y genera una serie de repeticiones en sus elementos que van armando una serie de repertorios para componer el espacio, estas series de una a otra manera tienen carácter experimental, usualmente no son formulas sintáctico-morfológicas estáticas, ni con temporalidad definida por un periodo dado, a pesar que ciertamente debe haber una influencia y una especie de dialógica, con los socios que trabajan con él; no es lo mismo su trabajo con Jaime Ponce de León, que su asociación con Guillermo Avendaño, si bien ni es el alcance ni la pretensión de este trabajo, develar que tanta influencia o no tuvieron sus socios o colaboradores en sus prácticas proyectuales; sin embargo esta tipología del elemento chimenea masa, como divisor espacial (figura 212), puede encasillarse en su etapa comprendida de 1950 a 1957, coincidente en su trabajo con Jaime Ponce de León, que responde a su etapa racionalista. De carácter funcional, la chimenea-masa tiene un sesgo muy fuerte a ser mueble, por un lado, como divisor de espacio, y por el otro como elemento aparador, exhibidor y contenedor de objetos de uso. Este mueble-masa-chimenea, tiene la cualidad atender funcionalmente a dos espacios, ya que al dividir o compartimentar dos espacios, este elemento presenta morfología prismática, con prevalencia superficial de dos caras o planos praxiológicos que jerarquizan el área y las morfologías de uso, sus caras laterales usualmente acompañan al volumen de manera pasiva, careciendo de accidentes formales con intención de uso y función. Ejemplos de esta tipología se ve en la casa para Blanca Mallarino de Ponce de León, casa de la tipología de tres crujiás con muros paralelos, muy típica de su etapa inicial, donde esta chimenea-masa- mueble, de grandes dimensiones para el espacio donde se ubica, tiene 300 centímetros de ancho por 190 profundidad y de altura piso techo (figura 229). Este monumental elemento lo recuesta en el muro de carga derecho y se alinea con el pasillo que reparte circulaciones a las áreas principales y atiende tímidamente con un pequeño closet, de 45 centímetros de ancho que se alinea de frente a la escalera

que sube a este nivel (segunda planta). La chimenea mira al salón, acompañada de cubículos de almacenaje de leños y exhibición; con una plataforma, de 290 de ancho, por 90 centímetros de profundidad, enmarcada por la pared lateral a la izquierda y el muro de carga por la derecha, un escalón arriba del piso del salón y por el otro lado la cara que da al comedor, con un closet al lado izquierdo de la chimenea y posiblemente<sup>97</sup> unos cubículos de almacenaje y exhibición; este elemento tiene similitud morfológica con el mueble en concreto y mampostería que funciona como separador y recibo del comedor, con el hall de entrada de las casas Jaime Ponce de León y Ricaurte (figuras 8 y9), o la chimenea y mueble, separador de la casa Mery M. de Montoya (figura 15), con morfología prismática de agrupación de cajas contenedoras de concreto y mampostería. En las casas Jaime Ponce de León y Ricaurte la chimenea- masa –muro. Cambia la sintaxis porque la superficie- muro, es la que divide el espacio y acoge el volumen de la chimenea, que tiene menor jerarquía y debido a la cámara del fogón con vacío pasante, alimenta funcionalmente con fuego a el estudio y el salón (figura 213). El muro tiene dos versiones (figuras 12 y 13), una con un muro piso techo entre los dos espacios y continúa atravesando la cubierta en forma de muro, lo que de cierta manera mimetiza la salida de humos. En la otra versión el muro no llega hasta el techo, lo que genera una percepción de mayor espacialidad y amplitud, el tubo de salida de humos queda a la vista acentuando el carácter funcional de la misma y atraviesa la cubierta de manera primaria y rustica. La primera versión termino siendo la que se construyó.

Este elemento- masa empieza a tener un matiz plástico de experimentación formal. La chimenea adquiere protagonismo no solo por su capacidad funcional sino por su valor escultórico, que conjuga volúmenes y planos, como si fuese una composición cubista (figura 214); no pierde su función principal que es dotar de fuego y calor el espacio, agregando prestaciones funcionales características de los muebles; como es posicionador y exhibidor de objetos de uso, recuerdo, preciados y/o decorativos, lo mismo que aparece el plano horizontal de concreto empotrado a la altura de 40 a 50 centímetros, que asume funciones de banca o sofá, dependiendo del ejemplo y el cliente. Es un ejemplo representativo de esta sintaxis, las chimeneas de los apartamentos del edificio Luis Mallarino (figura 69), aparejadas en simetría bilateral en el muro longitudinal central que separa los apartamentos. La chimenea –masa es un intrincado juego de volúmenes en yuxtaposición, donde el volumen prismático liso, recibe en penetración el volumen piramidal de la campana y el macizo tiro de aristas redondeadas; matizado con una espigada columneta que ayuda a sustentar el pesado conjunto de campana y tiro. Estos elementos de rasgos verticales matizan con el grueso plano horizontal

---

<sup>97</sup> “posiblemente”, porque los planos solo brindan la información en planta, y no presentan más detalles, pero viendo fotos y planos de otros proyectos, se elucubra tal suposición.

de figura irregular compuesta de rectas y curvas que penetra el volumen prismático y funciona como pedestal de la chimenea. Esta chimenea –masa se conjunta con el antepecho-espacio- mueble y la ventana espacio, como se había mencionado anteriormente. En el edificio Martínez Dorrien, el apartamento de la tercera planta, la vivienda del arquitecto Martínez Sanabria, si bien no es un elemento-masa de características escultóricas como la chimenea de los apartamentos Mallarino. Es un elemento que hibrida sus categorías, en lo funcional es chimenea, sardinel- repisa- espaldar (apoyo lumbar) y banca-sofá y en lo formal es masa y planos horizontales de mayor jerarquía, a pesar de la ubicación central de la chimenea-masa, recostada en el muro principal del salón; esta posee una sustracción en “L” en el costado de la esquina oriental, manteniéndola para no perder su configuración regular prismática, que sirven como nichos posicionadores de objetos (figuras 216 y 230 ). El plano de concreto resalta el sardinel ampliando su profundidad para posicionar el fuego y los leños, disminuyendo su profundidad convirtiéndose en repisa a lado y lado de la zona de la chimenea y dobla a 90°, a borde de la ventana que da a la terraza corrida, convirtiéndose en repisa – espaldar del sofá en concreto y mampostería. Este es un claro ejemplo de un elemento arquitectónico que se concibió como mueble, para enriquecer la domesticidad del espacio arquitectónico.

La casa Ungar en su gran salón (figuras 139,141 y 145,) tiene recostada sobre la pared oriental y recostada hacia el costado sur, la chimenea- masa de forma pura por un prisma de base pentagonal simétrica, pero no regular, detallada en el plano n° 6 código 040-6. Esquinada en diagonal esta la superficie- repisa- banca en concreto inferior, a 50 centímetros de altura y 50 de profundidad en los extremos, que puede fungir de banca o repisa y se le sobrepone el fogón dilatado a 5 centímetros de separación con un total de 20 centímetros con las orejas que sirven de limite a la zona de la hoguera. Tiene otro elemento superficie horizontal a 210 centímetros de altura y es una repisa alta, en concreto, que repite la misma forma esquinada, a menor profundidad (30 centímetros) y es interrumpida por el prisma de la campana o cámara de humos. Este elemento secundario además de cumplir con la función de posicionador y exhibidor de objetos alinea con la altura del gran ventanal que da al jardín<sup>98</sup>. Al otro lado está la pequeña ventana-espacio (superficie rectangular de ventana y espacio en forma de prisma de base triangular figura 143) que orada en forma de cuña el muro revocado rustico de la fachada a jardín, en un juego extraño y atípico de su sintaxis, pero de búsqueda plástica y efectista de carácter casi barroco. Las casas Santos son similares en el ejemplo, con un elemento- masa, la chimenea con forma en cuña triangular ascendente

---

<sup>98</sup> En las fotografías de este salón, en la edición de 2000, del libro de *“Fernando Martínez Sanabria - Trabajos de arquitectura”* BARRETO OSPINA, J., MONTENEGRO LIZARRALDE, F. y NIÑO MURCIA, C. no existe este elemento diseñado por el arquitecto, que se evidencia en el plano n°6, código 040-6

(prisma de sección trapezoidal vista en alzado lateral) de mayor proporción en la parte superior, correspondiente a la campana o cámara de humos y el tiro embebido en el volumen y la cuña triangular descendente de forma geométrica similar a la superior, y menor tamaño, que aloja el hogar o fogón, la cortina, la plancha de fondo y la garganta (figuras 161 y 217) . Posicionada a la mitad aproximadamente de la pared del muro longitudinal externo izquierdo o derecho según la casa que describamos, que se acompaña en la sección hacia el frente con el amplio ventanal panorámico que continua a 90° s, en la fachada frontal y hacia el fondo después de la chimenea masa hay una ventana distanciada de menores proporciones, coincidente con el muro antepecho que separa el salón con el comedor, que está un escalón más alto en nivel y con la superficie- banca corrida. Elemento horizontal a 50 centímetros de altura, que parte donde está ubicada la chimenea, que descansa en su parte inferior en él, y en esta zona está el fogón de la misma, hasta el muro bajo divisor, con el comedor; ahí voltea a 90° hasta el escalón que sube al comedor. Esta repisa – banca corrida está recubierta, en su superficie de madera, y en el grosor de 10 centímetros de la misma (exceptuando la zona del fogón, en concreto enchapado de gravilla fina para recibir y apoyar el fuego. La configuración de este elemento híbrido; que mezcla chimenea, banca y repisa no tiene la riqueza plástica de los ejemplos que la anteceden, pero dota eficazmente de funcionalidad y habitabilidad el espacio donde se encuentra.

La casa Zalamea aporta en el enriquecimiento de esta tipología por la particularidad del elemento superficie que acompaña al elemento masa-chimenea. Este elemento superficie horizontal a 50 centímetros de altura al piso, y tiene la particularidad de tener una forma envolvente, que sigue la contra curva (concavidad en el lado interior del muro) del muro convexo de entrada, prolongando su superficie al terminar la curvatura del muro con un apéndice que se fuga al interior, con intención centrípeta y divisoria del espacio del salón (figuras 125,126,132 y 218). Que luego termina acompañando al muro de manera abrupta la corta terminación del muro que divide el hall de entrada, con el salón. Esta placa de concreto tiene una superposición del fogón, con una morfología muy parecida al fogón de la chimenea de la casa Ungar. Este elemento superficie se acompaña del elemento masa, de forma geométrica regular y limpia de todo accidente formal, que se alinea en altura con la ventana situada al lado derecho de la misma; este volumen hermético esconde la morfología de la campana. La cortina y especialmente la plancha de fondo son sustracciones al interior del volumen, que se evidencia sutilmente en el cambio de superficie del muro de fondo.

Este elemento arquitectónico llega a su culmen expresivo, funcional y estético. En la chimenea de la casa de Cecilia Calderón, que expuso Fernando Martínez, de

manera magistral en su famoso boceto ( ver libro: “trabajos de arquitectura” y 219), que muestra toda la riqueza de espacialidad y cualidad de habitar, donde la chimenea es centro de ese remolino espacial que se apoya, en la unión con la escalera de servicio de forma cilindroide, y la superficie banca que se fuga de ella; además del apoyo de los muros de doble curvatura (en planta y en alzado) de los antepechos-barandas de las escaleras que entregan del hall de entrada al hall social y el que de esta, lleva al espacio de comedor a medio nivel por debajo del espacio dibujado en mención. La gramática de este elemento es depurada, al punto que los elementos secundarios actúan de tal manera que su individualidad e identidad se pierden en pos de la sinfonía que en el conjunto conforman; la hibridación es armónica, de tal manera que la chimenea se hace imperceptible. Fundiéndose al muro en lo físico a pesar de la importancia espacial y funcional que tiene en pos, de la proyectación de la actividad. De tal manera que el dibujo de Martínez sugiere el sofá posicionado diagonalmente, matrimoniado con la chimenea y olvida la pared longitudinal, que usualmente alinea en paralelo y en ortogonalidad los muebles del salón. Este boceto asume el papel de guía, cuando la fotografía del libro de Barreto, Montenegro y Niño muestra una disposición espacial similar. Que también se muestra en una fotografía de Leonardo Finotti, más actual del mismo espacio<sup>99</sup> y de similar disposición de los muebles, entorno a la chimenea, además que insinúa generar dos estancias en un mismo espacio. El dibujo sugiere el elemento- superficie que se aleja del como venía componiendo este elemento horizontal; primero lo compone como banca o elemento de sedencia, más bajo (altura de 40 centímetros), lo que lo hace más cómodo y cercano a la altura de asiento de un sofá, y además en el dibujo en la parte izquierda sugiere el plano de espaldar no vertical como pared, sino una leve inclinación que lo haría más cómodo y se logra denotar en la figura humana sentada en esta zona de la banca repisa que en la realidad enchapa en madera para darle calidez y amabilidad a la sedencia, eso si no inclino el plano de espaldar en la pared que separa el estudio con el salón. Lo mismo que el plano – repisa- banca, en concreto no se adosa fluidamente como en el dibujo, sino se adosa paralelamente al muro de separación entre las zonas de salón y biblioteca – estudio; y quiebra a 45° hacia la chimenea soportando la placa de ladrillo refractario del fogón, llegando empalmado tangencialmente a la curvatura del cilindroide que aloja la escalera de servicios, que reparte a todos los niveles desde el garaje hasta el hall de entrada; esto suaviza la relación de este componente con el muro y la chimenea, cuya campana se inclina suavemente y empalma por curva al cambio de dirección del muro. Es un elemento que hibrida sus componentes a tal punto que logra pasar desapercibido. Y la relación masa superficie horizontal

---

<sup>99</sup> Actualmente es propiedad de Roberto Pombo y su esposa Juanita Santos, hija de Hernando Santos Castillo; lo que mantiene la casa en la familia Calderón.

(banca-repisa) y vertical (muro) se amalgama de tal manera que logra una articulación sintáctica fluida y poética, entre sus elementos y en relación con el espacio que enriquece, dándole un valor especial a esta obra, demostrando con virtuosismo, como la arquitectura se hace mueble y el mueble arquitectura.

En conclusión, la chimenea no solo es un elemento arquitectónico relevante por ser el que sirve de fuego y calor al hogar, de gran carácter funcional y semántico. Sino porque es un elemento de articulación espacial, ya sea que este recostado a la pared, en la mitad o en un rincón de la misma, o este separado del muro, flotando entre dos espacios. En todos los casos es un elemento masa, de alto carácter funcional, que complementa funciones con algunas de mueble; como ser aparador, exhibidor, almacenador y /o banca. Su morfología mantiene algunos elementos; estables, como: superficies de concreto y marcos (cuando los utiliza) con cantos definidos, penetrando o sobresaliendo el muro y grosores semejantes, enchapes en ladrillo refractario forradas al interior de la campana de humos, generalmente los tiros no se visibilizan, están embebidos en el muro o en las campanas hasta buscar los techos; campanas prismáticas puras en paralelepípedo y en otros en forma geométrica en cuña. Son las respuestas de forma a este elemento. Su sintaxis está íntimamente relacionada con los elementos que la componen y con los elementos que la acompañan, el muro, las ventanas y los muebles; siendo un elemento primordial en el enriquecimiento de la actividad, en los hogares diseñados por Fernando Martínez Sanabria.

### 2.3.3. Las terrazas, logias, balcones y patios - *espacios, superficies y masas*

Para Fernando Martínez las terrazas, los balcones y logias; son elementos-espacios de mucha vitalidad. Ya que no solo responden al hecho funcional de ser espacios abiertos de transición entre el interior y el exterior; sino que los dota de elementos- superficie con carácter de mueble, proyectando la actividad a través de la materialización de la forma, con una sintaxis que compone por medio de elementos primarios y/o secundarios, como: elementos superficie verticales, sean ventanas, muros de cerramiento y muros de antepechos; o elementos – superficies horizontales, como son las mesas y bancas de concreto, o los pisos y Elementos – masa, como las jardineras y las escaleras. Esa forma de juntar elementos en búsqueda de crear las condiciones de habitarlos y darles valor de domesticidad. Para definir estos elementos es pertinente traer las determinaciones del espacio y el concepto de límite, en Antonio Armesto Aíra<sup>100</sup>, que define de la siguiente manera: *“Analicemos aquello que hemos llamado el sustrato lógico-formal. En un dibujo esquemático hemos representado tres elementos y sus relaciones: el aula, el recinto y el pórtico. Son elementos determinados a partir del*

---

<sup>100</sup> Aira, A. A. (1999). Sentido de la restauración: restauración del sentido. In *Actas de los IX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto 1998)* (pp. 375-384). Servicio de Publicaciones.P.377.

*espacio de tres dimensiones de la experiencia: el recinto limita la extensión horizontal y promueve la vertical, tiene el cielo como techo; el pórtico, a la inversa: tiene el horizonte, allí donde se encuentran cielo y tierra, como límite; su compuesto, el aula, constriñe tres extensiones: dos en el plano horizontal y la elevación; el aula es un universo que solo es transitivo con el exterior por analogía, como una reducción homotética del mundo, aunque convenientemente “perforado” se puede decantar hacia el recinto---se pierde su techo parcial o totalmente---o hacia el pórtico si las paredes de su recinto son erosionadas. El aula, siendo uno de los elementos, al estar compuesta por los otros dos, muestra las primeras reglas de composición. Son pues necesarios, no arbitrarios, concretos y universales y los consideramos como la base axiomática de un sistema deductivo para la arquitectura. Como elementos lógicos primitivos son formas vacías de significado. No han sido extraídas de la naturaleza sino construidas intelectualmente a partir de la noción general de límite”. De estas tres nociones espaciales, el pórtico y el recinto, como espacios que limitan con el exterior, son de interés, para definir estos elementos de carácter primario.*

Las terrazas son ese espacio de transición que generalmente conecta el espacio interior del salón con el espacio exterior del jardín. Estas primeras tipologías, están en la categoría espacial de Porche o pórtico, según Antonio Armesto. En su primera etapa la superficie puerta-ventana, es el elemento límite entre el interior social y el exterior social de disfrute visual y conexión con la naturaleza; que para esta época inicial la presenta controlada por el patio; de morfología planimétrica rectangular que se materializa en el trabajo de adoquinado del piso, y en algunos casos acompañado de jardineras rectangulares agrupadas de baja altura (figura 220); como lo vemos en la casa Werner Meltzer (figuras 20,21 Y 25), en la terraza a nivel del salón, que tiene una terraza de planta cuadrada a todo lo ancho del salón, con una agrupación de jardineras bajas, de planta cuadrada recostadas al muro de carga perimetral derecho, parte de la casa y parte del muro de patio, y hacia el límite de terraza (zona dura) al jardín (zona blanda); esa sobre cerramiento de perímetros cuadrangulares no coincidentes en el centro (excéntricos), da como resultado un espacio transitable de terraza en “L”, dejando la franja de espacio de permanencia recostado contra la gran puerta ventana de altura y media del salón y la parte longitudinal prolonga la circulación, alineada con la puerta ventana. El arquitecto alinea el ancho de la ventana fija con el ancho de la agrupación de jardineras, componiendo una rejilla en correspondencia entre la fachada de esta zona y el diseño del piso de la terraza. Una operación de gramática similar hizo en la casa Ayerbe Chaux de 1955. Donde la franja de terraza hace transición entre la zona social y el jardín, pero en su ancho también atiende la salida de cocina y patio de servicio. Ambas son viviendas en terreno llano. Otra casa que sirve de modelo a esta categoría, son las casas Santo

Domingo (figura 27), estas implantadas sobre terreno de ladera. La terraza queda medio nivel bajo el salón, por lo tanto, tiene escaleras que además hacen de límite entre la terraza y el patio jardín de alta pendiente de inclinación en descenso. Este elemento-superficie evoluciona de manera austera a una terraza jardín, que se hace evidente a través del manejo del piso, usualmente en tableta cerámica de gres o tableta de concreto; muy acorde a los acabados de materiales análogos como los muros de ladrillo tolete y las cubiertas de teja de barro. Como franja-espacio de transición entre el interior usualmente filtrado por puertas ventanas en marcos de madera y en gran formato, de sencillez marcada y uno que otro elemento que los acompaña y se relaciona (figura 221), como el cuerpo de la chimenea en la casa Fernando Ochoa de 1960 (figura 148 y 151); o las terrazas a lo largo del costado occidental del segundo piso (plataforma o podio), haciendo transición de la zona social y la biblioteca. De las casas Santos (figura), con el jardín plataforma; muy parecida a la terraza longitudinal en costado occidental y sur occidental de la casa Cecilia Calderón, que comunica el estar de alcobas, con el jardín plataforma. De las mismas características es la terraza de la casa Wilkie (figuras 167,173 y 174), de la zona social al jardín.

Otro elemento es la terraza plataforma elevada a medio o piso entero; que mantiene la finalidad de espacio de transición exterior de la zona social al patio jardín (figura 222), como ya se mencionó hay referencialidad a la villa Stein-de-Monzie (1926 a 1929) de Le Corbusier. En conceptos referentes en Norberg-Schulz. El elemento arquitectónico terraza de carácter primario<sup>101</sup> se compone de elementos secundarios que en sí mismo no son unidades; sino elementos de carácter difuso<sup>102</sup>; que lo pierden no como unidad particular sino en la sumatoria de las partes que forman un todo compuesto. Determinado por la sintaxis con variaciones que varían se van depurando plásticamente en la medida que su obra va madurando.

De esta tipología de elemento-masa, es ejemplo en su carácter plástico más geométrico y básico, la terraza elevada de la casa Werner Meltzer (figuras 20 y

---

<sup>101</sup> Según Norberg-Schulz. Cabe aclarar el carácter Gestáltico de las relaciones entre elementos primarios y secundarios; para establecer los grados de lecturabilidad y análisis que nos permiten al ver la gramática de los elementos en Fernando Martínez S. así citando el autor de referencia, tenemos que: *“los elementos definidos topológicamente tienen un carácter difuso y amorfo, y su expresión consiste simplemente en su concentración o cerramiento. Sólo por medio de la geometrización y la acentuación de cualidades gestálticas particulares, los elementos pueden elaborar estructuras variables que pueden abarcar diferentes significados. Por tanto, un elemento se caracteriza en general por estar limitado y articulado. ... En términos generales, puede consistir en lo que hemos llamado el esqueleto estructural de una Gestalt. Los elementos secundarios se caracterizan por ser relativamente inarticulados o difusos. ....decir que un elemento esta articulado implica que la palabra elemento es un término auxiliar que denota un cierto complejo de elementos y relaciones subordinadas. A lo largo del análisis tratamos al elemento como una unidad, porque su organización interna no nos concierne en principio. La forma arquitectónica depende de la formación de elementos precisos, y sería un error pensar que la forma va a ser más rica por poseer elementos difusos”*. Norberg-Schulz, C. (1979). *Intenciones en arquitectura*. P. 90.

<sup>102</sup> Ídem.

21); un espacio- mirador de transición entre el comedor y el patio-Jardín, elevado a medio piso del nivel de jardín y de la terraza de la zona social. Es un elemento compuesto por el plano de superficie que es un plano elevado de doble propósito, ya que también es plano de cubierta del patio de servicio semienterrado a casi medio nivel del piso de Jardín, siendo un elemento espacio semi cubierto abajo y abierto arriba, limitado por elementos superficie (muros); de cerramiento tanto al interior del patio de servicio como de la terraza elevada, más dos escaleras una transversal a ras del borde del jardín, alineada con el borde de terraza de sala; de tramo más largo (6 peldaños) que entrega de la terraza elevada del comedor a la terraza a nivel de la zona social y la otra escalera longitudinal corta (3 peldaños), recostada contra el muro izquierdo y que entrega del piso del patio de servicio, hacia el jardín.

Esta tipología evoluciona a un elemento terraza elevada en el edificio Martínez Dorrien de 1957 (figura 90); cambiando en su carácter funcional y sobre todo con una resolución formal. De estética más enriquecida y mayor plasticidad. Dado por una sintaxis detallada en el manejo epitelial de la fachada a jardín donde el elemento terraza híbrida, haciendo transición una elaborada relación entre un elemento terraza-espacio; de gran magnitud, elemento de carácter Grandilocuente debido a la doble altura y al “gran marco”, que forma por los muros laterales y en la parte superior por la terraza jardín a todo lo ancho de la fachada, como un gran dintel; que funciona a manera de entablamento clásico<sup>103</sup>. Estrategia ya utilizada en el conjunto urbano de apartamentos de la carrera séptima con calle 85 en Bogotá (Formado por los edificios para Elvira de Ogliastrri-1957, Blanca Ponce de León- 1957 y Alfonso Giraldo-1958). Enunciada por Diego Ospina Arroyave<sup>104</sup> como la estrategia del “gran marco”. En el edificio Martínez Dorrien, un elemento-masa separado del volumen del edificio por un puente escalera (5 peldaños) longitudinal, que lo conforma, más el descanso en “L”, transicional e híbrido entre permanencia y circulación, de carácter bimodal<sup>105</sup>, ya que también funciona a manera de segundo mirador al jardín y a la vista lejana a la ciudad, (el primer

---

<sup>103</sup> Del Latin. *Tabula*, parte superior de los órdenes clásicos, que se compone de *Arquitrabe*; que para la analogía es la placa visible de concreto del tercer piso; *el Friso*, que será el muro de antepecho de la terraza corrida del último piso, y *la Cornisa*, en este caso es la fachada – espacio que enmarcada por los muros laterales y la viga canal, de la terraza del tercer piso. Tomado de: Camacho Cardona, M. (1998). Diccionario de arquitectura y urbanismo. Editorial Trillas, México, 12. P. 150

<sup>104</sup> Arroyave, D. F. O. (2007). *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo 1958 del arquitecto Fernando Martínez Sanabria* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arte. Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura). P 55, P.61, P.73 y P. 74

<sup>105</sup> Entendida la Bimodalidad como dos o más aplicaciones de los modos (atributos de la sustancia, en estados transitorios que sirven para designar ideas independientes de ellas; que indican diferentes tipos de relación o encuentro humano a manera de accidente o aspecto de esta) de ser, estar, permanecer, hacer, tener y parecer; que se presentan en el objeto. Sea este un producto de diseño o un objeto de carácter arquitectónico, lo que genera cierta ambigüedad en su definición de su esencia. Leal Palacio, J., Charúm Sánchez, G., El producto bimodal una categoría semioestética del producto, Revista Clepsidra, (6) 73-97.

mirador de este conjunto, y de mayor jerarquía en la circulación de “el adentro y el afuera”, es el elemento terraza-gran espacio). Ese carácter está dado por el gesto formal que le dio el arquitecto con el quebrantamiento volumétrico dado por la arista resultante de las dos superficies diagonales y convergentes a la misma, que apuntan al sur y espacialmente a la porción derecha del jardín. Con una pragmática espacial<sup>106</sup> pregnada de carácter dramático a la manera de un púlpito sea de iglesia o teatro. Finalmente este elemento-masa conector y mirador, termina en otra porción de escalera transversal (9 peldaños en el plano u 8 peldaños en la foto del edificio, tomada por Paul Beer de 1957) y paralela a la fachada del jardín que entrega a otra terraza-espacio a nivel de piso del jardín. Que a su vez baja un escalón a la logia-terrace; elemento espacio del semi sótano. En la terraza, contra el volumen descrito, hay una mesa de concreto empotrada que sugiere permanencia y actividad (comer, departir, leer, etc.) al aire libre, en una sucesión episódica<sup>107</sup> de elementos –terrace. A través casi que podríamos decir, de una “promenade arquitectural”<sup>108</sup>; para llegar al jardín. En este edificio llama la atención el elaborado juego de formas de los elementos secundarios que componen desde la gran fachada a jardín, que se enmarca y acentúa por relaciones de cerramiento entre el marco y las nervaduras superficiales que componen geoméricamente la bidimensionalidad de este elemento, resultante del juego de elementos secundarios para este caso como la proximidad y agrupamiento entre ventanas y sus marcos, los resaltes de placas y muros divisorios; los antepechos y barandas, con vanos enmarcados, la superficie superior re engrosada y resaltada en concreto y series de barandas con balaustradas metálicas tubulares; lo mismo que los reagrupamientos de tipos de ventanas, a el acertado juego de planos y volúmenes que logra en el elemento conector de la terraza-espacio con la terraza- superficie y jardín. Este elemento

---

<sup>106</sup> Pragmática, derivada del Griego, movimiento o cambio generado en el propio agente, acción.) para este caso la pragmática espacial tiene fundamento en las prácticas de los actos humanos íntimamente insertados en las relaciones del espacio-significado. De manera que la actividad que este elemento brinda a los habitantes, da forma a la materialidad descrita, con el fin de componer el espacio- significado para lograr una funcionalidad y una semántica en las actividades humanas proyectadas por el arquitecto. Logrando comodidad y sentido. Concepto apoyado por la definición en: Camacho Cardona, M. (1998). Diccionario de arquitectura y urbanismo. Editorial Trillas, México, 12. P. 601.

<sup>107</sup> Termino relacionado analógicamente la técnica visual de la Episodicidad, definida por Dondis como: “técnica visual que refuerza el carácter individual de las partes constitutivas de un todo sin abandonar completamente el significado global”. Dondis, D. A., & Beramendi, J. G. (1978). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Editorial Gustavo Gili.

Para este conjunto de elementos terraza. Donde al principio es espacio, después pasa a masa, después a dos superficies contiguas y finalizando otra vez en espacio. Su sentido helicoidal de la circulación engloba el carácter funcional de espacio terraza, de permanencia y disfrute exterior como elemento transicional del interior al exterior. A través de una sucesión de elementos de carácter particular, que comparten un fin común.

<sup>108</sup> Termino que significa paseo. Para este caso, es prácticamente una Promenade Arquitectónica, en el que el recorrido invita a percibir los espacios con una intensidad de episodios, para así comprender la totalidad arquitectónica del edificio, que va desde el interior del salón (que lo podríamos hilar desde la calle, al acceder al edificio Martínez Dorrien, por el apartamiento de sus padres hasta el Patio-jardín; sin embargo este no es el punto de interés a tratar en este tema gramatical) hasta el elemento exterior, apoyado por estos elementos terraza concatenados.

dotado de usabilidad y funcionalidad; por ende, tiene carácter de mueble, ya que tiene un mesón de concreto que permite comer en el jardín (figura 88) y un elemento-masa, bajo escalera, que funciona como cuarto de almacenamiento que sirve al jardín ayuda a direccionar y demarcar la circulación transversal de la terraza cubierta del semisótano a manera de logia. Otro ejemplo de esta categoría gramatical híbrida de elemento terraza, está en la casa Zalamea Traba 1960 (figuras 125,126,128,130 y 131). Donde por un lado está la terraza – espacio bajo el gran marco que contiene el espacio exterior de transición del salón y el comedor hacia el patio jardín. Espacio elevado 5 peldaños del nivel de jardín que Fernando Martínez dota de actividad, al poner una banca repisa de concreto sobre el antepecho bajo de la gran ventana del salón. Con una escalera paralela a fachada, que entrega a una terraza – superficie, a nivel del terreno del jardín y propone una mesa de concreto flotante recostada contra la pared de la puerta de salida del comedor al jardín(esto aparece en el plano n°2, código 034-2 y el plano n°4, código 034-4; en las fotografías de la casa construida en esta zona, no se ve); en un claro gesto de dar permanencia a este espacio, y de esta se baja por un tramo de escalera de cinco peldaños a otro elemento terraza-espacio, que sirve al salón de juegos, ubicado abajo del salón.

De características más definidas y cerradas, que responden a una morfología geométrica y regular, están los elementos –espacios, del tipo logia y balcón, con un sentido de espacialidad finita y con fuga en horizonte, análogo a los pórticos, que define Armesto. Están los elementos de transición espacial entre el interior y el exterior, que en varios de los casos define como logias. Tal vez la casa que mejor representa a esta categoría de elemento arquitectónico, pleno de actividad por su funcionalidad y sentido de prolongación del espacio que sirve y transiciona al exterior. Es la logia<sup>109</sup> de la casa de Isabel O. de Raisbeck - 1957(figuras 111,112 y 117). Que tiene dos versiones en proyecto. Una corta (ante proyecto, consignada en el plano n°4, código 122-4), donde la logia, enunciada así por el arquitecto, comprende dos terceras partes de la fachada occidental de la planta alta, que sirve de lo prolongación espacial gracias al límite difuso que dan las puertas de vidrio y las grandes superficies acristaladas. Del estudio y del vacío sobre la zona de juegos y chimenea de la planta baja. Estas en el sentido longitudinal del elemento-espacio-logia y el límite norte de este espacio que lo da

---

<sup>109</sup> Definición de Logia (en Italiano Loggia): *galería abierta al menos por un lado, cuya cubierta se sostiene por columnas o pilares. Cumple una doble función: bisagra entre el interior y el exterior de un edificio; y refugio ante las inclemencias del tiempo.* De A. Morales Gómez. *Pequeño Diccionario Visual de términos Arquitectónicos (2014)*, cuadernos Cátedra. Madrid. Dentro de las definiciones, dicen que generalmente se encuentra a nivel del suelo aunque también puede encontrarse en niveles superiores al nivel del suelo. En el caso de la arquitectura domestica de Fernando Martínez. Las logias son en niveles superiores y no necesariamente se soportan en arcos y columnas, como dio origen a este elemento en los siglos XV y XVI, en la Italia renacentista. Sin embargo en el edificio Giraldo si presenta elementos verticales, en concreto prefabricado a manera de columnas, y en otros casos se apoya en muretes estructurales, que la enmarcan y la gran viga canal que sostiene la cubierta. Muy en la gramática del arquitecto.

la puerta ventana que comunica con el salón. La otra versión (la construida), presenta una logia corrida a todo lo largo de la fachada occidental de la segunda planta, quitándole una franja de área interior al salón, pero ganándole espacio a la logia. A este espacio exterior le hace un nicho, en franja horizontal en el antepecho (figura 116), que sugiere que el arquitecto le da un sentido de funcionalidad a ese elemento- superficie del muro de antepecho. La logia en el sentido más purista (un espacio abierto exterior, por lo menos, en uno de sus lados y sostenido usualmente por columnas, pilares o arcos). En el edificio Alfonso Giraldo, es el elemento-espacio, que Martínez llama terraza, contigua en límite al comedor de la zona social y el patio de servicio (figura 121). Entra en esta categoría espacial, tiene unos marcos de concreto y muros de antepecho escalonados, que los soportan. Y tamizan las visuales sea orientales u occidentales. Dependiendo de la fachada ya que los apartamentos tipo de los niveles D1, D2 y D3. Presentan en planta, simetría alterna, donde los dos apartamentos, por planta, tienen la zona social en posición diagonal opuesta uno de otro. Martínez Sanabria dota estos elementos-espacios logias, de un elemento masa, jardinera, recostado hacia el muro de cerramiento del “gran marco” y hacia el lado opuesto, un elemento-superficie, mesa de concreto empotrada. Permiten prolongar las actividades propias de los espacios interiores sociales que sirven y complementan. Esta estrategia de dotar de elementos superficie y masa, los elementos-espacio logia, también la trabajo en el edificio Martínez Dorrien-1957 (figuras 94,96 y 100), en el apartamento de la tercera planta, la vivienda de Fernando Martínez Sanabria; Es un elemento-espacio alargado a todo lo ancho de la fachada occidental, enmarcado por los muretes laterales del gran marco. El muro de antepecho tiene una tapa de concreto a todo lo ancho del muro, que se ensancha en el centro, en forma de mesa en cuña que apunta hacia la zona hendida de la terraza, amplificando la actividad, en la zona central de este espacio de logia, espacio alargado y abierto al horizonte y el cielo. Complementándose con elementos-masa. Las jardineras acompañan este espacio, por un lado, que da contra el muro del salón es alargada, describiendo una “L”, con tramo corto en el muro de enmarque sur y el tramo largo, en el muro que divide el espacio con el salón. Y la otra de forma trapezoidal, forma una cuña, recostada con el muro de enmarque del sector norte. En el plano identificado con el código 038-4 (figura 94). Se puede apreciar la sugerencia de amoblamiento que hace el arquitecto de su propio espacio, dándole sesgos a las actividades que los elementos y los objetos de amoblamiento sugieren. Por un lado, están las sillas, una larga o tipo chaise longue, oblicua al lado de la jardinera, en el tramo largo. El espacio central retrocedido, recostada al sur. Se identifica la figura de la silla butterfly conocida como silla BKF, por las iniciales de sus diseñadores Bonet, Kurchan y Ferrari. Creada en 1938 y convertida en icono del diseño del siglo XX. Que aparece en la

fotografía de su estudio<sup>110</sup>. Dos sillas auxiliares de espaldar y brazos curvos que acompañan la superficie- mesa de concreto adosada al muro de antepecho y otra de las mismas características, acompañada con una mesa auxiliar de tapa cuadrada. En la zona norte de esta logia, muestra una hamaca guindada entre el muro de antepecho y el muro de estudio. También presenta una logia de características tradicionales en su sentido funcional de espacio público umbral entre la calle y la edificación privada, en el edificio Alfonso Giraldo (figura 120,xx). Un elemento espacio, al que se accede en diagonal, apoyado por la sinuosa pérgola que lo comunica con la calle. Este elemento se compone de la combinación de uso público en el centro. Dotado de una banca en “L”, en posición diagonal a 45°, acompañada de dos jardineras de planta cuadrada, también posicionadas a 45° con respecto al paramento de fachada. De planta cuadrada, y lo mismo que al otro lado de la fachada hay otro elemento-masa jardinera de características más masiva y en forma de “L”. ambos grupos de elementos –masa funcionan como límite entre la zona pública y las dos zonas privadas, a lado y lado de la logia, que sirven al espacio social del salón y el privado de la alcoba, de cada uno de los aparta-estudios simétricamente dispuestos al eje central de la entrada. Logias que se apoyan con dos elementos- masa, jardineras alargados, con clara función de ser aislamiento a la calle y dar privacidad a este espacio, apoyado por la vegetación sembrada que tamiza las visuales.

En la casa Ungar (figuras 139 y 142), este elemento espacio logia, es ambiguo e híbrido entre balcón y logia, debido a su corta longitud, ubicado sobre la fachada principal en la carrera 4ta, y surge de espacialidad en transición interior-exterior, a la vista de occidente. El arquitecto utiliza una estrategia parecida, donde apoya funcionalmente al espacio contenido por piso, cubierta, fachada occidental de la biblioteca y muros laterales norte y muro de la cocina. Con un elemento superficie tipo banco empotrado en el muro del baño de servicio, que le da sentido de permanencia al espacio. Con este gesto de sedencia dado por este elemento horizontal. Posiblemente prestándose a la actividad de sedencia y lectura.

Fernando Martínez incrusta un elemento- espacio de menores dimensiones, en la categoría de espacios de transición entre el interior al exterior, en el orden tipológico de balcones. Como un elemento espacial cuyas proporciones reducidas en longitud. Le permiten tener finitud y control sobre la exterioridad, sea una operación aditiva o sustractiva del espacio y de la masa. Con el fin de apropiar el exterior al interior y viceversa, en una pequeña porción de espacio. Las operaciones que hace el arquitecto, con este elemento-espacio son tres, por un

---

<sup>110</sup> La imagen de su estudio, de 1952 muestra en primer plano la silla BFK, y otras sillas de estilos y tiempos diferentes, una mecedora de mimbre i una silla de brazos, basculantes de correa y plano de espaldar igual en tela tensada (presumiblemente diseño de Jaime Gutiérrez Lega o Scanford). que muestran el gusto ecléctico de Fernando Martínez Sanabria. Referenciada en: ZALAMEA, A. otros (1993). *Fernando Martínez Sanabria. Vida y obra*. P. 10

lado, lo aditivo, convierte el espacio en masa sea totalmente o parcialmente, agregando volumen a la masa construida. La otra operación es inversa, donde le resta volumen a lo construido por medio de sustracciones y una tercera operación de tipo ambiguo que tiene de adición y de sustracción.

La primera operación es la adición, un ejemplo de esta categoría es el pequeño balcón de la casa Raisbeck (figura 112 y 117). Un elemento-masa (la placa y el cerramiento de antepecho y superficie en la cubierta) que ubica el segundo piso, sobre la fachada norte del salón, al rincón oriental y contiguo a la chimenea. Mirando a la franja norte del jardín interior y al jardín oriental alargado, de la habitación de los padres. Su relación con el volumen general de la casa es abrupta, saliendo perpendicular a la superficie de la fachada. Lo mismo que en el edificio Martínez Dorrien (figuras 90 y 97), en el estudio del apartamento de sus padres, en el primer piso. Donde usa el recurso de un elemento-masa en voladizo cerrado, que le permite prolongar el espacio del estudio, encapsulado en un pequeño espacio cerrado de dominancia visual a la calle (avenida-carrera circunvalar) y a los cerros orientales. Como un elemento de acento en la tectónica fachada principal.

Mientras que en el edificio Martínez Sanabria, los balcones de la fachada occidental de jardín (figura 107). Salen centrifugados y direccionados por el muro diagonal del salón, de manera que no se da una transición abrupta en el volumen general del edificio y el volumen del balcón con el vacío generado por las masas distanciadas de los antepechos. Este mismo recurso lo utiliza en el proyecto de la casa de Audrey de Abitbol-1967(figura 203). En los balcones privados de las habitaciones del primer y segundo piso. En el primer piso, en la fachada sur. Es una serie en abanico de tres balcones escalonados siguiendo la inclinación del terreno. Donde se centrifugan los elementos-espacios de transición del interior al exterior, alineándose los antepechos y volúmenes de los balcones con los muros de las habitaciones, que empalman curvas envolventes que parten de un centro tácito y no visible, hacia rectas que fugan al exterior desde otro centro virtual. Este ejercicio geométrico y de composición, grada de forma tenue la relación aditiva entre la masa del volumen general de la casa y la masa en voladizo del antepecho del balcón bajo (alcoba1), al igual que las masas de los balcones intermedio y alto (alcobas 2 y 3). De manera similar sucede con el balcón de la alcoba de los padres, del segundo piso, que se encuentra superpuesta a las alcobas 2 y 3 del primer nivel, coincidiendo sus elementos-superficie verticales, apoyando la transición suave de adiciones de volúmenes cerrados y abiertos. Tanto en los balcones adicionados de manera abrupta como, los de gradación lenta. Podemos afirmar que la dotación de elementos arquitectónicos que hace el arquitecto es mínima y su actividad se circunscribe a la contemplación pasiva del paisaje y

posiblemente a la dotación de mobiliario móvil, particular de los habitantes de estas casas ejemplificadas.

En las casas del barrio Refugio, Fernando Martínez usa la estrategia de sustraer vacíos a las cubiertas inclinadas, en las zonas de los espacios privados de alcobas. Para dotar de balcones privados, a las habitaciones de estas casas. El primer intento lo hace en la casa Ungar. Quedo en proyecto porque finalmente no lo hizo (figura 136). Es el balcón en el tercer piso, que nace de la sustracción en la cubierta inclinada, en el baño de la alcoba de los padres, sobre la fachada principal en la carrera 4ta. Sin embargo, no era la mejor solución funcional servir con un balcón al baño. Son ejemplos de esta operación sustractiva los realizados en el Refugio. Donde la operación de sustraer en la cubierta un espacio para dotar de espacio confinado con cielo y horizonte abierto. A las alcobas o a la zona del salón según el caso, agregándole un elemento masa de jardinera o limitándolo frontal mente por un muro bajo de antepecho, que hace límite entre el espacio balcón y la cubierta inclinada de teja de barro. Con los muros laterales siguiendo la inclinación de la cubierta. Y con fachada a la casa de puerta ventana y superficie limite acristalada de ventanas en gran formato. En la casa de Cecilia de Calderón el balcón atiende al salón en la planta de zonas sociales (figuras 180,182 y 183). De planta trapezoidal regular, planos límite de las ventanas, en gran formato y facetadas a tres caras, donde la derecha inclinada, corresponde a la puerta ventana. La central recta y la izquierda inclinada, son fijas. En el frente tiene una franja de un elemento-masa, jardinera de baja altura rematando los muros laterales inclinados manteniendo el sentido de la cubierta. En la casa de Alcira Estrada de Calderón (figuras 156,157 y 159) el balcón de la alcoba de los padres, de la segunda planta, presenta las mismas características de la casa anterior. Con la diferencia que no tiene la jardinera, sino un muro inclinado en el límite entre la cubierta y el espacio sustraído. Sin embargo, hay variaciones en la definición de este elemento, en los planos presenta morfología diferente. En el plano n°1-código 007-H1, la planta del segundo piso, el balcón (el arquitecto lo llama terraza) de la alcoba de padres, tiene forma de trapecio regular, lo mismo aparece en el alzado enunciado como fachada A, identificado con el código 007-13, donde se ve la sustracción de manera regular, insinuando coincidencia con la planta mencionada. En el plano n°1, la planta del primer piso muestra una línea de proyección del segundo piso, específicamente del balcón de la alcoba de padres, con forma de cuña triangular, con punta redondeada. En el plano n°11(código 007-11) la fachada B, presenta de frente la cuña triangular del balcón.

Las casas Santos (figuras 163,164 y 165) tienen la operación de sustracción más elaborada, en las habitaciones del segundo piso, en la alcoba de los padres y la otra alcoba, en ambas casas. No es una sustracción contundente del vacío en la

cubierta, donde en la parte más baja la corta tajantemente, sino que pone un muro jardinera-canal con perfil en “Y”, con canal baja debido a una pequeña porción de cubierta en contra inclinación, convergiendo hacia él. En las alcobas de padres, la fachada combina puerta ventana y ventana a piso techo, con una ventana alta rectangular de formato medio a pequeño, sirviendo al baño privado, particularmente al lavamanos. La fachada del balcón de la otra alcoba es semejante a las casas anteriores de esta tipología de elemento- espacio, por sustracción; superficie límite acristalada en gran formato. Las plantas son rectángulos regulares. Los balcones en esta casa miran a occidente, en dominancia visual al horizonte, debido a su localización, tiene privilegiada vista a la ciudad.

La tercera tipología de balcones tiene la mezcla de las dos operaciones, al menos en la percepción de su morfología. En el edificio de apartamentos para Alfonso Giraldo (figuras). Fachada muy bien descrita por Diego Ospina Arroyave<sup>111</sup> de la siguiente manera: *“Primero aparecen unos rectángulos suspendidos en el espacio, repletos de aire, flotando en una relación armónica, donde la racionalidad domina la composición, zona que se enfrenta por contraste con una más cerrada, dividida por una línea que coincide con la mitad de la fachada y con algunas aberturas, pero sin mucha profundidad. Hasta ahora vemos dos zonas: una de rectángulos, que conservan su autonomía, y una zona más cerrada y maciza.*

*Estos cubos se pueden mover entre ellos, y crean una infinitud de relaciones entre los elementos que contiene su fachada, pero esto es gracias a una contención que presenta esta primera imagen: se trata de un gran marco que aparece con dos muros paralelos en ladrillo, que a su vez soportan un gran dintel en concreto. Este marco vuela por encima de los cubos y de la zona llena, un gran alero que enmarca el diseño de la fachada anterior y posterior de la edificación y se afianza en el piso por medio de muros paralelos y de la sombra continua que desaparece la base del proyecto”.* Donde describe una relación ambigua entre elementos y las operaciones de composición, por un lado, la adición de series de elementos – espacios, balcones en distanciamiento y por otro lado una zona cerrada con estudiadas aberturas hechas por sustracciones. Que le dan una riqueza rítmica a la composición de la fachada, apoyando la dicotomía el gran marco, que homogeniza y aplanar una profusa y profunda fachada. Dando una sensación de continuidad a una serie de elementos en oposición de sus operaciones (adición y sustracción, estereotómico y tectónico, horizontalidad y verticalidad, variedad y coherencia y cerrado y abierto). Al respecto se refiere Ospina Arroyave<sup>112</sup>: *“En la*

---

<sup>111</sup> Arroyave, D. F. O. (2007). *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo 1958 del arquitecto Fernando Martínez Sanabria* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arte. Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura). P 61.

<sup>112</sup> Ídem. P.67

*búsqueda por entender la fachada como resultado formal, donde se perciben las intenciones arquitectónicas, Martínez trabajó de forma inédita y nunca volvió a hacer una fachada tan expresiva en su arquitectura, es decir, concluyo las búsquedas racionales exaltadas en una síntesis de la arquitectura que trabajo hasta 1958, y se embarcó sobre sus nuevos postulados modernos expresionistas, los cuales tuvieron sus resultados al año siguiente, en el concurso para el colegio Emilio Cifuentes, en 1959 y en sus casas unifamiliares de los años sesenta.*” Es una edificación que hace uso de un repertorio de elementos-espacios, transicionales del interior al exterior. Plenos de actividad en esta franja que conjunta balcones y logias, con usos y actividades múltiples. Propuestos por el arquitecto y volcados a este umbral epidérmico en la fachada a la calle y al jardín. Dotados de marcos de concreto, bancas corridas, jardineras, mesones de concreto y jardineras. Propiciando actividad. Ospina hace alusión a manera de repertorio tipológico, a Le Corbusier y la Unidad de Habitación de Marsella, como ciudad-jardín vertical y toda la posibilidad de habitar la dermis del edificio. En el edificio Giraldo Fernando Martínez hace una estrategia similar. Gracias a la dotación de elementos descritos, en estos espacios-franja que permite afirmar a Ospina Arroyave<sup>113</sup>: *“Si volvemos al edificio Giraldo, veremos otra condición en su fachada: en esta aparece el exterior y el interior, es decir, aparece una zona exterior flotando con balcones y una zona exterior cerrada, entendiendo que esta fachada se ha hinchado al parecer por un instinto distributivo centrífugo sobre su periferia: existe un cerramiento después de los balcones y de la zona de servicio y terraza cubierta. Existe un aislamiento entre el exterior y el interior, que conforma el patio en la fachada, y permite que la cocina, ropas y el salón-comedor reciban directamente la iluminación y ventilación mediante la fachada entendida como patio vertical”*. Los balcones de este edificio son prismas rectangulares perfectos (figuras 121 y 124), compuestos por dos elementos- superficies verticales que sumados a la placa inferior de piso y la placa de techo. En concreto prefabricado forman el cerramiento en el sentido envolvente perpendicular al plano de fachada y homogéneo en textura y material. Matizado con el elemento-superficie de cerramiento paralelo y sobresalido en ladrillo tolete de arcilla, a media altura (antepecho) contrastando por textura y material con el marco de cerramiento. En las separaciones entre balcones hay un elemento muro, que soportan dos repisas de concreto, que sirven funcionalmente al espacio de cada balcón a lado y lado. Al detalle se puede ver en los planos n°21, código 003-21<sup>a</sup> (vista detallada en planta) y el plano n°25, código 003-25 (cortes en alzado 24-24). En algunas imágenes se ven los muros de separación a la altura de antepecho, lo que da continuidad e intercomunicación lateral entre balcones. Aunque en otras imágenes se ve el muro

---

<sup>113</sup> Ídem. P.64.

de separación más alto. Lo que obstaculiza la intercomunicación lateral y aumenta el efecto de compartimentación, apoyado por los distanciamientos de las cajas.

Otra tipología de elementos bajo esta categoría de espacios exteriores es el elemento patio. Que en términos de Armesto, corresponde al recinto, como elemento-espacio, donde la superficie de piso es delimitada por elementos-superficie verticales y la percepción se fuga verticalmente al cielo. Para el estudio de la gramática de la arquitectura de Fernando Martínez sean antepechos, muros de cerramiento o fachadas. Estos elementos patio. No son los patios de las primeras casas. Donde la extensión de estos es igual o mayor al área construida y con la característica de ser un espacio de jardín. Sino son un conjunto de recintos pequeños de superficie dura, acotados y directamente relacionados funcionalmente con el espacio interior contiguo, dotándolo con otros elementos como las escaleras que los interconectan, o conectan con espacios de circulación o espacios jardín, con elementos-masa, que ayudan a delimitarlos o filtrar visuales; como las jardineras y rejas; o los dota de mesas y bancas de concreto, o elementos funcionales de servicio, como lavaderos. Entre otros elementos. Esta tipología la encontramos en su arquitectura madura, expresiva y más representativa de los años 60s. Generalmente la ubicación en ladera de estas casas le permite componer recintos aterrizados y concatenados por escaleras y muros bajos, para salvar los niveles y acompañar los espacios interiores que también ha compuesto a medios pisos. Son ejemplo de elementos-patio, la casa de Alcira Estrada de Calderón de 1963 (figura 156). Que presenta una serie de elementos- patio, en hilera, ubicados en el eje que conecta de manera descendente la transversal 3ª con la transversal 4ª, en una franja de vacíos que separan el volumen de la casa con el lote adyacente al costado sur. De arriba abajo, el patio de servicio, un elemento híbrido, que se divide en dos episodios con dos identidades espaciales; la zona norte es un espacio pórtico, que aloja el lavadero. Espacio de transición entre la cocina y repostería con el exterior, cubierto por la habitación del segundo piso, de la esquina sur oriental que volumétricamente se curva abriéndose al oriente para permitir la entrada temprana de la luz del sol, que se asoma por los cerros orientales en la mañana. Garantizando la luz de los patios y porches durante todo el día. El segundo episodio en este recinto es el elemento patio. Que define esta tipología. Este espacio se conecta a otro de semejantes características, con una escalera repartida entre los dos y recostada al muro- límite del costado sur del lote. Este elemento- espacio de carácter híbrido de la planta que el arquitecto llama, planta juegos y servicios. Un nivel de piso abajo que el anterior patio. Es un pórtico, denominado por el arquitecto como terraza y con planta de forma irregular, debido al vacío de la escalera que baja a la planta de garajes y depósito, y a los accidentes, dados por los muros transversales que prolongó en la separación de la

habitación de servicio con el hall de entrada a la zona de servicios y el otro muro con una leve curva que separa el hall del baño de servicio y el volumen semi cilíndrico de la ducha con la estrecha dilatación de la ventana del baño. Todo esto cubierto por la repostería y parte del comedor en el primer piso que cubren los garajes. La otra parte de este elemento- espacio patio, es en sí mismo eso, el patio a cielo abierto de morfología alargada y rectangular pura, que comunica al occidente con otro elemento-espacio patio, de menor tamaño, ubicado como cubierta del depósito de los garajes. Pero con límites tenues, debido a sus muros bajos y separación con el anterior por un elemento-masa jardinera, transversal y recostada perpendicularmente al muro límite sur. Por último, un nivel arriba y mirando a occidente. Aunque el arquitecto lo llame terraza. Para este análisis es un elemento-espacio patio que sirve al comedor, siendo el espacio cubierta de los garajes. Delimitado al oriente con la superficie-límite de la puerta-ventana del comedor. Al sur occidente, por un elemento-masa en forma de "L", la jardinera de media altura como antepecho y en el límite norte, se encuentra una escalera con un particular juego de curva y contra curva en las barandas. La que baja al jardín de la zona social (cóncava en su figura en alzado) y la otra (convexa en su figura en alzado) como límite a la escalera que del jardín baja al cuarto de juegos (figura 156). Hay cierta referencia manierista, en la contradicción en simultaneidad de masa en la que sube del jardín de la zona social y vacío en la que baja a la zona de juegos. Esta lógica simultánea en relación a las operaciones proyectuales contrarias, las evidencia Catalina Parra Escobar<sup>114</sup>, en el estudio de la casa Calderón. Apareja lógicas contrarias como: lo próximo y lo distante, cerrar y abrir, unir y separar, y por último ascender y descender; evidente en la escalera en mención.

Otra casa que tiene la misma tipología de elementos-espacio patio, es la casa de Teresa Calderón de Wilkie (figuras 167 y 171), también en el barrio el refugio. Son dos patios que se ubican de manera semejante al ejemplo anterior, las sucesiones de los dos patios se ubican en la franja sur, entre el muro límite y el volumen de la casa, descendentes en oriente, desde la transversal 3ª, y al occidente con el alto jardín posterior de las casas Santos. Sin embargo, se puede afirmar que no es tan afortunado el juego axial de estos elementos- espacio patio, ya que estos están en el mismo nivel (a pesar de la inclinación marcada del terreno) y no se conectan entre sí, debido al muro alto que los separa. El patio oriental es el de servicio tiene en su franja norte un pórtico que hace transición de la cocina y repostería, con el patio de servicio, caracterizado por la finalidad que le da, la dotación de una serie de elementos funcionales para actividades de servicios (calentador, lavadora y lavaderos), recostados sobre el muro occidental, divisor de los dos patios.

---

<sup>114</sup> Escobar, C. P. (2010). *Articulando continuidad: espacio abstracto y espacio percibido en la Casa Calderón*, de Fernando Martínez Sanabria, 1963. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.

Limitado en cobertura horizontal por una marquesina transparente de figura de trapecioide inclinado, alineado con la diagonal de la fachada sur de las alcobas del segundo piso. El otro patio, que Fernando Martínez designa como terraza; pero que topológicamente corresponde a la relación de recinto que nos define Armesto. Esta superficie horizontal de forma trapezoidal inclinada. El arquitecto la confina al norte por la contundente y alta fachada del volumen arquitectónico, con las superficies de aberturas de las ventanas y puerta ventana del comedor, más la franja alta de la serie de elementos-ventana de la cocina que comunica con el recinto, y por otro lado al sur, el elemento- superficie límite del alto muro de perfil inclinado que separa la propiedad, del lote libre n°13 (como vemos en la planta de localización en el plano n°3, marcado con código 044-3). Sellando el espacio, con el muro divisorio de patios y liberando el espacio al occidente, debido al muro bajo y la escalera transversal y paralela a fachada principal que baja tres peldaños al jardín perimetral de la franja occidental del terreno. Este elemento patio se dota de actividad gracias a la mesa y bancas de concreto (elementos-superficie horizontales), que recuesta contra el muro-límite sur del lote. En la casa de Cecilia de Calderón (figuras 180,182 y 183), El arquitecto conjugo tres elementos-espacio patios con diferentes finalidades. Concentrados en el costado nororiental del lote, sobre la carrera 4ta. Encadeno los tres patios por medio la espacialidad vertical. En una serie de espacios conexos<sup>115</sup>, que atienden diferentes usos del espacio. El patio de ropas del nivel inferior está en la planta de alcobas y servicios, es un recinto interior cerrado entre el cuarto de servicio y la cocina. De planta cuadrangular con tres superficies- límite, acristaladas con el fin de permitir luminosidad a los espacios contiguos de cocina y el corredor de servicios. Apoyado por la abertura en el techo, para lograr una conexión espacial vertical con el cielo, está cubierta perforada a su vez es otro elemento patio a cielo abierto. El espacio -lucernario conexo es demarcado por la pared del estudio en el lado derecho (lado sur) y por el elemento-masa de la jardinera, que rebordea el lucernario y continúa en el elemento –superficie vertical del muro oriental y norte de este recinto en la planta de áreas sociales que prolonga la actividad la biblioteca contigua a él. Este patio tiene forma trapezoidal en cuña. En el nivel inferior, en la planta de servicios y habitaciones. En el costado norte el patio de servicio presenta una planta de forma irregular debido a su remate curvo de la circulación de servicios y la escalera que baja al jardín perimetral de la casa, y la esquina angulada formada por los muros-límite norte y oriente. En esta casa la

---

<sup>115</sup> Según Francis Ching. En los espacios conexos: “la interrelación entre dos espacios consiste en que sus campos correspondientes se solapan para generar una zona espacial compartida. Cuando dos espacios entrelazan sus volúmenes según este modelo, cada uno de ellos conserva su identidad y definición espacial, si bien la organización volumétrica será objeto de variadas interpretaciones”. Ching, F. D. (2010). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. Gustavo Gili. P.186.

dotación funcional de elementos no fue muy trabajada, salvo la jardinera del patio-terraza de la biblioteca.

En las casas Santos, Fernando Martínez Sanabria, administra con virtuosismo los espacios abiertos que rodean estas dos casas podio (figuras 161, 164 y 165). Entre patios, terrazas y jardines, a diferentes niveles. Encontramos una arquitectura de espacios exteriores rica en composición y en vida alrededor de las dos casas, dispuestas en simetría especular. Lo mismo que sus espacios exteriores. Trabajo un sistema de elementos-espacios, por plataformas escalonadas. Partiendo desde la escala general del conjunto de las dos casas implantadas en una gran plataforma-podio. Estos elementos generalmente van acompañados de otros elementos, como los muros, las escaleras, jardineras, mesones y bancas, para determinar recorridos y actividades alrededor de las casas. Estos elementos-espacios exteriores están entre terrazas, patios y jardines. Que para este ítem nos vamos a centrar en el estudio de esta tipología, que cumplen con la característica de recinto – patio. En forma más pura y enunciado así por el arquitecto. Es el patio de servicio, un elemento-espacio cerrado, limitado por el muro perimetral sur o norte; depende de cual casa sea, pero da igual debido a su simetría bilateral, casi total, que se da por la línea longitudinal divisoria de los dos predios que va de oriente a occidente, en coincidencia por el eje del muro divisorio de los garajes de las dos casas. Por esta razón de ahora en adelante la descripción será en la casa norte, correspondiente a la casa A, de Enrique Santos Castillo. Retomando la descripción, el patio de servicio es un espacio confinado por el alto muro de contención norte y el muro-límite occidental (muro que separa del patio –terraza del comedor) y sus otros límites los da al oriente, la fachada de los cuartos de servicio y al sur, el baño de servicio y la cocina; este elemento- espacio tiene una planta trapezoidal y mezcla el tipo espacial pórtico hacia la zona de las habitaciones de servicio (costado oriental), esta zona cubierta por parte del patio de juegos del segundo piso y servida por el lavadero que connota la funcionalidad específica de este espacio y la zona occidental a cielo abierto, que corresponde a dos terceras partes del área total de esta zona y está en el tipo patio. Contiguo al occidente el patio-terraza del comedor, posee cierta ambigüedad ya que sus límites no son demarcados por elementos-superficie verticales en todos sus lados; lo que lo categorizaría como Recinto-patio, por lo tanto, también se puede catalogar como terraza (así lo denomina el proyectista); debido a cierto límite difuso, en este caso en el costado occidental de este plano de piso elevado y contiguo al espacio interior de comedor. Es un elemento- espacio, cerrado en altura en el costado norte, oriente y sur por la fachada del comedor. Y muro bajo con jardinera triangular que alinea la diagonalidad de dos escaleras que transversal, conducen al jardín perimetral de las fachadas de la zona frontal del conjunto de estas dos casas. Este elemento espacio está servido por unos

elementos superficie, como son la mesa y bancas de concreto, que la sirven, dotando el espacio de una alta probabilidad de generar permanencia en torno a la comida y la comunicación verbal, como actividades principales. En el segundo piso se encuentra el elemento-espacio patio (terraza de juegos, así llamado por el arquitecto), recostado sobre el costado nororiental del lote para la casa descrita o suroriental para la otra casa. También es un espacio de identidad pura en el tipo patio- recinto, cuyos límites en altura se determinan por los muros norte y oriental, como límites del lote, donde el último es muro de separación con el predio de la casa Wilkie, y para la casa analizada el muro sur tiene una abertura recostada a oriente que conecta este recinto con el jardín alto y compartido de las dos casas. Por último, el límite occidental está dado por la alta fachada oriental de la casa, que donde esta una habitación de niños y el estar de niños, con comunicación directa a este elemento patio.

En la tipología de casas con patios, encontramos las casas entre medianeras. Ejemplo es la casa para Jaime Ponce de León (figuras 4 y 7). Donde el elemento espacio- patio de doble finalidad, por un lado, ser área de servicio y por el otro iluminar y airear espacios interiores. Usualmente en este caso, los dota de un elemento masa- lavadero, que posiciona entre el espacio cubierto y el espacio a cielo abierto y permite cumplir con esa actividad. Separado del gran espacio jardín por el volumen de la zona social, que es directamente servida por este y por una gran pared de isoluces, y las amplias ventanas que bañan de luz el salón y el estudio, este patio corresponde al ancho de la primera crujía. En el cuadrante medio y tiene forma la geométrica pura del cuadrado. En la casa Rafael Marquez-1951, este elemento espacio tiene la finalidad espacial de ser un espacio vinculante y continuo, entre el cuarto de servicio con la cocina y el garaje. Lo conecta visualmente con el jardín interior, a través de celosías en concreto prefabricado. E intercomunicado por un pasillo cubierto recostado sobre este muro. Y de forma cuadrada. Otra casa que utiliza ese recurso de tamizar visuales y dar percepción de continuidad es la casa de Erika Schwanhauser (figuras 34,35 y 40). Lo presenta en su patio de servicio, en el cuadrante superior de la crujía derecha, con figura rectangular perfecta, en proporción uno de ancho por dos de largo. Contiguo al garaje por medio de un muro perforado por celosías de concreto y en el garaje una reja de barrotes de tubo de acero, lo que permite diluir perceptivamente las compartimentaciones espaciales a lo largo de esa crujía. Dando continuidad visual hasta la calle en una distancia de 37 metros desde la pared del patio hasta la acera. Este elemento espacio- patio de servicio, no presenta detalle alguno de su dotación, en la planimetría existente de la misma (19 planos), pero se presume uso como patio de ropas. De esta serie también es la casa de Cecilia de Orozco (figura 32 y 33). Elemento espacio, de forma trapezoidal recostado sobre la crujía derecha e interconectado visualmente

también con un muro en celosía con el garaje. Estrategia similar de agrupar e interconectar longitudinalmente en una crujía, (especialmente la derecha) los servicios y hacer una compartimentación espacial, diluida perceptivamente por la transparencia del elemento límite (muro celosía). Este elemento tiene la particularidad que es intersectado por un elemento masa, el cilindro de las escaleras helicoidales, que conducen de la terraza del primer piso al balcón-corredor exterior de la zona social y la cocina, del segundo piso.

Hay un elemento espacio-patio de alto carácter funcional por ser puramente patio de servicio, especialmente en la actividad de lavado y secado de ropas. Como otros ya mencionados en otras categorías. Sin embargo, es importante resaltar dos características de carácter compositivo y espacio-funcional. Por un lado, estos elementos – espacio son espacio funcionalmente centrifugados, ya que abandonan el volumen masa general de la vivienda o edificio. Apoyándose en la estrategia de usar elementos superficie verticales-muros. Teniendo una clara diferenciación de limitación espacial, en recinto con el aula. Sin embargo, el ejercicio compositivo determina una clara relación aparejada entre el espacio interior y este elemento-espacio. Gracias al ejercicio de líneas directrices en planta de composición.

Son ejemplos primigenios de esta categoría, los patios de servicio de las casas Santo Domingo (figura 27 y 29), volúmenes exentos recostados a la derecha, sobre su elemento superficies verticales de límite separando los predios, entre sí y con el vecino a la derecha. Cada casa vista desde la calle 70ª, tiene planta en forma de “U”, compuesta por tres crujías con muros paralelos. La izquierda corresponde a la entrada y el salón, volumen que se prolonga en longitud, siendo jerárquico por la doble altura y la cubierta inclinada que lo prolonga hasta el pendiente jardín posterior, el cuerpo central, más corto en longitud construida debido al elemento terraza central y el cuerpo de la crujía derecha, también se prolonga de igual longitud en su ocupación en planta, que La crujía izquierda. Pero solo al nivel de la planta de servicios sobre el jardín. En el patio de servicio. Otro elemento de características similares de esa época es el patio semi cubierto por la terraza elevada de la casa Werner Meltzer (figuras 18,20 y 21). Elemento espacio y masa que ocupa la crujía izquierda y la central y sobresale tanto en planta como en volumen, es una adición que invade la parte izquierda del jardín, recorriéndose desde la fachada principal el espacio.

En estado más madura. Su arquitectura retoma este elemento primario-espacio, centrifugado servil en su función, pero enriquecedor en la composición. Como lo demuestra el anteproyecto del edificio Alfonso Giraldo (figura 118) que consigna en el plano identificado con el código 003-21, que prolonga la línea diagonal del muro que separa la cocina con la zona social de los apartamentos aparejados

simétricamente especular en la planta del nivel del jardín en fachada posterior (en el plano la llama nivel -A-). Línea que presenta un leve quebrantamiento en la columna medial entre el espacio interior y el exterior, pero que continúa con el mismo ángulo en sentido diagonal cerrándose hacia el centro y vuelta a interrumpir por la línea horizontal que corresponde a la puerta de la salida del patio de servicio hacia el jardín y luego empalma con media circunferencia repartida en los dos patios, jugando con las medias circunferencias de la alacena de la cocina y de la escaleras semicirculares que llevan a la segunda planta de estos apartamentos. La forma que describen en planta las diferentes secciones por los elementos-superficies muros. Juegan con los dibujos orgánicos y sinuosos que describen los sardineles, las zonas de circulación adoquinada el ladrillo de arcilla roja y las jardineras. Que de manera compositiva pintoresca contrastan y se aparejan con la composición de los elementos muros que compartimentan los espacios interiores y exteriores de este edificio de apartamentos. Ya para las subsiguientes versiones suprime la media circunferencia que describe el muro límite del remate, cambiándolo por un muro horizontal paralelo a la fachada posterior. De este patio centrifugado del volumen principal y lo deja inscrito en la jardinera baja. Plano n° 1, código 003-1. De igual manera de proceder con el patio de servicio centrifugado hacia el jardín interior. Siguiendo las direcciones sinuosas de la disposición de los elementos-plano, muros interiores. Es la casa de Bernardo Forman (figuras 185, 186 y 192), donde el muro divisor entre el área de servicio y el comedor, curvo-cóncavo hacia este. Con punto de inflexión en el límite entre el espacio interior y exterior. Para dar una contra curva, con concavidad hacia el patio de servicio, con forma de cuarto de circunferencia alargado en el sentido longitudinal de la casa. Presentando un esquema en “U”, similar a los tres cuerpos de las casas Santo Domingo, pero el elemento espacio en esta casa se ubica en la parte izquierda. Al contrario de estas casas pareadas que lo ubican en la parte derecha. Este elemento espacio es servido al igual que el de las casas Santo Domingo y Meltzer, por lavaderos y dotaciones específicas para la función de lavado de ropas.

Dentro de esta serie de casas con elemento espacio – centrifugo exento, presenta una variación. Ubicándolo en la fachada principal como patio de servicio. Dando un acento volumétrico al cuerpo arquitectónico. Esta estrategia no es exclusividad de Fernando Martínez. Su coetáneo Guillermo Bermúdez<sup>116</sup> lo utilizo de manera similar. Recurso que uso en la casa Bravo - 1961<sup>117</sup> (figura). Sin embargo, en este caso es un elemento- patio de carácter social, que da continuidad a los muros envolventes y a la inclinación de la cubierta. La casa Valencia – 1964<sup>118</sup>,

---

<sup>116</sup> Tomados del libro Montenegro, F., & Niño, C. (1980). La vivienda de Guillermo Bermúdez. *Escala, Bogotá, nd.*

<sup>117</sup> Ídem. P. 64

<sup>118</sup> Ídem. P. 116

elemento-espacio de carácter privado que atiende directamente al comedor, debido a su comunicación directa por la puerta ventana, e indirecta a la cocina, debido a la ventana de proporciones medias y alta finalidad funcional de ventilación, iluminación y asepsia. La casa Lanzetta – 1967<sup>119</sup> presenta un elemento espacio centrifugo, demarcado por un expresivo muro semi circular envolvente y de recorrido en su remate superior, descendente a ascendente si se mira desde la fachada principal y de izquierda a derecha. Y atiende a dos habitaciones privadas. Y por último esta la casa Vaimberg – 1967<sup>120</sup>, elemento patio de mayor área que el jardín interior, de forma rectilínea irregular en sus direcciones hacia la zona del sendero de entrada. Atiende funcionalmente al salón. Estos posibles repertorios referenciados en Bermúdez Umaña. Existen similitudes en la obra de Martínez Sanabria. En ser espacios centrifugados que volumétricamente se separan del volumen principal y se evidencian en vacío, debido al elemento-superficie vertical que los conforma y limita, si bien lo compone alineándolos muros exteriores, con los muros que compartimentan el espacio interior en sus sistemas de crujías, no es invasivo en ninguna de las vías, sea del interior al exterior o al contrario. Más bien los accidentes en los cambios de dirección de los elementos límite muros, corresponden a la intención de enriquecer el espacio público de andenes y jardineras, que de tomar decisiones que afectan la relación espacio interior- espacio exterior. Bermúdez usa el patio centrifugado externo, como estrategia de control del espacio exterior al interior y como elemento barrera y aislamiento de los espacios interiores, por esta razón en ninguna de estas casas mencionadas. Este elemento- espacio atiende funcionalmente las zonas de servicio. En términos de la composición tridimensional y formalización del volumen, es evidente la operación de dar continuidad a la diagonal de la cubierta inclinada de los elementos límite superficie. Haciendo transición gradada entre lo que es volumen masa a volumen espacio. Siempre manteniendo una lógica similar a Martínez Sanabria, de cerrar a la calle y mirar al jardín. Sea al de estos elementos patio exentos o al jardín interior. Por tal razón esta lógica de componer estereotómicamente hacia la calle, es similar en fondo en los dos Arquitectos referentes de la arquitectura moderna colombiana de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, en Bermúdez es gracias a este elemento- espacio patio. Mientras que en Martínez se dan más, en la masividad de sus fachadas a calle que matiza con pequeñas y controlados usos del elemento- superficie ventana, apoyadas en muchos de los casos por los muebles-elementos masa, como mecanismo de diafragma, que direcciona la luz y la vista al exterior.

---

<sup>119</sup> Ídem. P. 136

<sup>120</sup> Ídem. P. 148

Dos ejemplos en contraste de forma y contenido, pero en semejanza de repertorios. Son la casa- edificio Martínez Dorrien (figura 88), residencia de habitación de sus padres y de Él mismo. Donde en la fachada principal crea una superposición de capas de elementos – superficie límite, hacia el costado derecho de la planta de primer piso y semisótano, en primer plano desde la calle el muro del antejardín a media altura, y después el muro de cerramiento del patio de servicio, de mayor altura. Creando una serie de muros barrera aterrizados, para cerrar a la calle y dotar de un espacio de luz y aireación la zona de servicio y el cuarto de ropas del apartamento de los padres. Este elemento- espacio, en planta, tiene una figura irregular debido a la yuxtaposición de espacios y formas dado por la diagonal del paramento derecho, el impacto de la convergencia en “V” del muro direccionador de las escaleras internas de apartamento, con el muro que delinea el espacio de servicio de ropas, y el cuerpo cilindroide exento de las escaleras que reparten a los apartamentos. Además del antejardín que lo cubre parcialmente. Este espacio es dotado de lavadero y base para posicionar los cilindros de gas. Otro ejemplo de esta categoría de elemento está en la casa Ungar (figuras 136,137,138 y 142). Donde el elemento –espacio patio, tal vez es el de mayor tensión espacial de fuga, debido a su forma-espacio alargado en cuña triangular y el contundente muro de piedra que a la altura de la calle tiene aproximadamente doble altura, manteniendo su remate horizontal, que va gradando en altura, hasta llegar a un piso de altura. Debido a la inclinación ascendente del terreno y la escalera que lo acompaña. Además de la leve curvatura de empalme del muro para entrar casi perpendicular a impactar los muros de compartimentación interior de la planta de primer piso, con una pequeña división gracias a un muro de apoyo del voladizo del segundo piso que genera un espacio dentro de este, para ahí ubicar los elementos funcionales de lavado. Este recinto de considerables proporciones refuerza la composición tripartita de crujías que Fernando Martínez ha venido usando desde sus casas primigenias de inicio de la década del 50. Ya que hace énfasis en la partición del tercer cuadrante a la derecha.

En esta variación tipológica y en otras ya descritas la casa Werner Meltzer (figuras 23 y 25) es una casa seminal<sup>121</sup>, debido al carácter experimental que tuvo en la sintaxis de su arquitectura, depurándose en su gramática. Esta casa y la casa Forman (figuras) tiene una cercanía conceptual con las casas de Bermúdez<sup>122</sup>, en la idea de un espacio- volumen exterior que aislé zonas sociales de la calle, pero que alimente funcional y compositivamente estos espacios que dan a la calle. La casa Meltzer, en la tercera crujía y perfectamente alineada a sus ejes tiene un

---

<sup>121</sup> Entiéndase lo seminal como semilla, o inicio de...u obra literaria o artística que produce desarrollos posteriores de importancia. Es evidente que el elemento espacio-masa de la terraza del comedor y el patio exento centrifugo exterior. Son elementos que iba a retomar y depurar en su obra.

<sup>122</sup>Son ejemplos de esta tipología en Guillermo Bermúdez Umaña: la casa Bravo – 1961, la casa Valencia – 1964, la casa Lanzetta – 1967 y la casa Vaimberg.

elemento espacio exento, que alimenta en función y actividad el gran salón. Es denominado por el arquitecto en dos partes, terraza en la zona dura contigua al elemento límite de la gran puerta ventana, y la otra zona es la zona blanda que llama de antejardín. Sin embargo, gramaticalmente su conformación y uso responde al tipo recinto o patio como límite horizontal cuya delimitación vertical hace que el horizonte y la visual se fuguen al cielo. El otro elemento de similares condiciones y análogo a los repertorios de Bermúdez es el pequeño elemento espacio- volumen de planta rectangular rematada hacia la calle en media circunferencia, este recinto alimenta el estudio biblioteca y no tiene un tratamiento especial en piso ni dotaciones planeadas por el arquitecto. En torno a la actividad. Más allá de ser un espacio exterior que sirve al espacio interior de estudio, actividad intelectual y reflexiva.

Concluyendo el elemento espacio patio, terraza, logia o balcón presentan diferentes sintaxis, en su conformación. Dotándolos y componiéndolos con elementos secundarios, sean: superficies límite verticales- muros altos y antepechos, elementos masa como jardineras, bancos y lavaderos; elementos superficies como bancas, mesones y cubiertas, elementos línea – columnas, elementos espacio como marcos de concreto. Entre otros. Pero con la misma intención enriquecer esos espacios de actividad. Siendo lugares planeados por Fernando Martínez donde el rito en lo cotidiano se materializa en la forma de solucionar ese espacio umbral, entre el adentro y el afuera. De variadas maneras y de una a otra manera sin perder el carácter experimental que practico en su obra. Siempre con esa idea de espacios bien vividos y con direccionalidad funcional enriquecida desde el acto proyectual.

#### 2.3.4. Los muros y cerramientos- *superficies-limite*

Es indiscutible la importancia que tiene el muro como elemento arquitectónico fundamental en la conformación de los espacios. Su funcionalidad entorno a esta finalidad no es lo que se va a tratar en este ítem, puesto que no es el punto a explicar ni argumentar. Lo relevante es develar la sintaxis de los muros con los muebles, sus diferentes aparejamientos morfológicos y como este elemento superficie con los elementos masa, conforman una gramática particular en la búsqueda de proyectar espacios plenos de actividad. Que intencionan lógicas proyectuales que se materializan en actos de: permanecer, circular, atraer, recorrer, detenerse, sentarse, observar, escoger. Propios de la posibilidad que da la agrupación de elementos secundarios y la forma en que se disponen en los elementos primarios participando de los espacios. Con función determinada por el programa arquitectónico. Y por la intención de las lógicas proyectuales que el arquitecto quiere darle a su obra. Siendo esta una argumentación que se espera demostrar en este ítem, y seguramente a lo largo de este trabajo

Características y orígenes de la disposición y conformación de este apareamiento mueble- muro, ya se establecieron anteriormente, en referencia a sus primeros trabajos de las casas de Tumaco. Y es en estas disposiciones primigenias donde se gesta gran parte de la arquitectura de la década de los 50s. Donde el muro y el mueble tienen relevancia en el hecho de la composición en planta. La disposición de los elementos en torno a las crujías y a la compartimentación de los espacios, generalmente bajo un sistema de coordenadas ortogonales. Los muros forman esquemas en planta que describen formas de letras como la “S” y la “C” o si se duplica la relación cobertura tres caras de masa-mueble, por el muro de manera bidireccional, conforma un esquema en “H”. También encontramos esquemas en “J”, en “E”, o si se quiere una combinación de estas configuraciones aparejadas.

En el que el elemento plano vertical- muro interior, cambia de dirección en simetría alterna, para el esquema de “S”, conteniendo en tres caras a cada elemento masa- mueble. Lo que permite que en una sección de este elemento binomio compositivo (muro-mueble), mire y atienda a un espacio y al otro en oposición direccional. Este tipo de elemento muro- mueble, usualmente es un plegamiento direccional de carácter ortogonal. Presentándose “puro”. Ósea describiendo solamente la “S” o de manera mezclada, dado la continuidad del elemento límite superficie, que se fusiona generalmente con los esquemas en “C” o “E”. Por esta razón en las ejemplificaciones a continuación, se mostrarán ejemplos puros o mezclados en esta galería de obras, cuyo criterio de ejemplificación no es cronológico sino morfológico y en las que Fernando Martínez utilizó este esquema tipológico del elemento muro acompañado del mueble y otros elementos, que ayudan a delinear actividades. Después de las viviendas de Tumaco, reaparece en varias obras de la década de los 50s. La casa de Rafael Márquez (figura), para atender los dos baños del segundo piso, por un lado, la ducha del baño derecho, y la tina del baño izquierdo, y en esta misma zona hace transversalmente el uso de este recurso delineando el muro que separa los baños del hall de alcobas. Atendiendo a la izquierda con un mueble aparador y de almacenamiento hacia el hall y en el remate izquierdo se combina, con un esquema en “E” que atiende en concavidad al baño izquierdo con la tina y al derecho con un mueble interior. En el primer piso en correspondencia de ejes, de cuadrantes y crujías. Esta el muro que separa la cocina del salón y parte del hall de entrada, donde la concavidad de la “S”, al lado izquierdo, atiende con un mueble de recibo y en la parte izquierda es cóncavo hacia la cocina, para recibir a manera de nicho la nevera y un mueble de alacena. En las casas Santodomingo (figura), presenta el esquema en su estado más puro, ya que la alternancia de relaciones cóncavo, donde el elemento-masa mueble da su cara a la habitación de los hijos (izquierda) y en su otro lado del plano envolvente, es convexo debido a la hermeticidad del muro. Para inmediatamente después hacer la misma operación en el sentido contrario y en la

otra habitación (la de los padres), esto la hace en el muro longitudinal intersticial, localizado entre la crujía central y la derecha. Inmediatamente lo hace también en el cuadrante de abajo, aunque la operación para resolverlo es similar. Presenta un elemento superficie Limite, anómalo, para semi cerrar la ducha del baño central. En el edificio de Luis Mallarino (figura), en los apartamentos del primero y segundo piso este tipo de aparejamiento morfológico de estos dos elementos. En el muro separa la cocina y el cuarto de servicio, del pasillo y las escaleras que bajan a la zona privada de las habitaciones. El elemento superficie vertical, describe la “S”, envolviendo el elemento masa mueble de alacena de la cocina, y en el lado opuesto un mueble de recibo que atiende el descanso de las escaleras del pasillo hacia habitaciones. De similares características en el edificio de Blanca M. de Ponce de León (figura). En los apartamentos del primero y el segundo piso. En el muro que separa el cuarto de servicio a el corredor que va a las habitaciones. Este elemento muro es una hibridación entre el esquema de “S” y el “E”; en su generalidad es del primer tipo y en la zona de la habitación de servicio es el segundo esquema debido a la partición en peine. En el closet de esta habitación. De similares características en el edificio de apartamento de Hellmut Wolff, es el muro hibridado que divide la cocina de la habitación de servicio, en el apartamento 3, en el primer piso y en el mismo, en el segundo piso presenta esquemas puros en “S” entre la habitaciones y en el que divide el corredor de habitaciones con la habitación que remata la escalera, el muro en su concavidad recibe la circulación vertical del punto fijo, y hacia adentro es cóncavo para acoger el closet de la habitación. En la casa de Erika Schwanhauser (figura), el arquitecto usa ese recurso para distribuir en simetría alterna las dos duchas cuadradas de los baños de la segunda planta. La casa Werner Meltzer (figura), presenta una operación semejante en el muro divisor entre los baños del segundo piso, sin ser pronunciado se desdoblamiento en “S”, el muro atiende y soporta los aparatos sanitarios, tanto en su concavidad, como en su convexidad. Ya con una arquitectura más evolucionada y volcada al ladrillo y a su nueva expresividad. El edificio de apartamentos Alfonso Giraldo (figura), en el pent house (nivel E), las tres alcobas ubicadas en la franja occidental, son atendidas por dos franjas longitudinales de muebles-muros en “S”, en el que la habitación central, que es un poco más angosta (3.25 metros de ancho), es provista funcionalmente por las dos franjas de tramo de muro y mueble corto y a las dos alcobas laterales (3.40 metros de ancho), simétricamente en bilateralidad dispuestas. Le corresponde a cada una, el tramo largo del binomio elemento superficie-masa (mueble-muro). En esta franja en particular Fernando Martínez, fue profuso en la utilización de este binomio de elementos, y en la utilización de esquemas. En la parte inferior, dispone un pequeño mueble de remate de la misma que en conjunción con el muro, forma un esquema en “C”; para ambas franjas. Lo mismo que en la parte superior, hacia la terraza. Remata en un esquema en “H” del elemento superficie

muro, y sus concavidades atienden a ambos lados de las habitaciones, con unos pequeños muebles repiseros.

En su arquitectura madura, el esquema en “S”, para los elementos superficie vertical- límite, no era de los más frecuentes, ya que su arquitectura abandono el plano bidimensional de la composición en planimetría y el posicionamiento ortogonal por crujías y cuadrantes. Transformándose su forma de agrupar los elementos, debido a la deformación<sup>123</sup> de la ortogonalidad, que comporta una contradicción entre la composición que sigue manteniendo la organización espacial a tres crujías, en sentido oriente a occidente. Y manteniendo el esquema del hall que atraviesa longitudinalmente el volumen de las casas. Introduciendo un trazado de muros divergentes, diagonales y en algunos casos curvos que no solo afectan la compartimentación interior sino el volumen-masa arquitectónico de las viviendas. Componiendo desde la tridimensionalidad. Donde estos elementos superficie- muro, se ven afectados en alzado debido al tipo de terreno donde se implantan, y afectados por la cubierta inclinada. Esto no excluye que algunas casas le sean útil el esquema en “S”, en el anteproyecto de la casa de Isabel de Raisbeck, plano código 122-H1, de octubre 9 de 1957. Predecesora de las casas de ladera. En las dos alcobas centrales de la crujía izquierda. Presenta una franja muro, que separa el pasillo de habitaciones, de las mismas. El elemento superficie-muro serpentea para favorecer con la concavidad, la recepción del elemento mueble de menores proporciones (0.70 metros), que atiende el pasillo y de forma opuesta la concavidad larga (1.60 metros), acoge el mueble de closet de la habitación. El proyecto después cambio toda la disposición de elementos y el muro en mención desapareció. La casa Wilkie, casa típica de ladera y de su etapa madura, donde su gramática ya se ha definido en gran cantidad de elementos. En el segundo piso, entre la habitación principal y el hall que conduce al estar de alcobas, se encuentra este aparejamiento de los elementos muro y mueble. Presentando una variación, en tener los tramos cortos en diagonal atendiendo a la composición de formas trapezoidales en la franja occidental de la casa, y por otro lado el serpenteo en “S”, es continuo hasta formar tres cuerpos contenidos de elementos masa-mueble. De izquierda a derecha en esta sucesión serial, va el mueble de ropero en el espacio precedente a la alcoba de los padres, después está el mueble que atiende funcionalmente el hall y culmina en el closet que sirve a la alcoba enunciada. Por último, de una manera diferente ya que no solo intervienen los dos elementos descritos, muro y mueble, sino que se agregan las

---

<sup>123</sup> Para abordar este concepto, tomaremos como referencia a: BORIE, A., & MICHELONI, P. PINON, Pierre. *Forma y deformación*. La deformación es una forma en transición, entre dos categorías, de la geométrica a la orgánica y viceversa. La deformación aparece según los autores como: “la deformación aparece como fenómeno por el que una forma condicionada se modifica. Podemos suponer entonces que en el origen de cada forma deformada hay una contradicción, un obstáculo en el desarrollo natural de su formalización”. En Fernando Martínez su condición para aparecer se da en la aparición de la contradicción entre el programa, el modelo formal y el contexto.

ventanas y los volúmenes de antepecho. Esta operación compleja, debido a la sumatoria de elementos y a la no evidente esquematización de la “S”, en planta. Son ejemplo primigenio de esta tipología de aparejamiento del muro con los muebles en las habitaciones 1, 2, 3 y 4, las dos primeras de la primera planta y las otras de la segunda planta. De las casas populares de Veraguas. Los elementos que intervienen en esta operación gramatical son los elementos superficie, tanto los verticales-muros, como las superficies tapas, horizontales de concreto sobre los elementos masa, los volúmenes nicho de los closets, que son elementos masa para esta categorización de componentes sintácticos y morfológicos. El otro elemento interviniente en esta operación de alternancia entre elemento masa y elemento vacío. Es la ventana, como elemento superficie límite, que permite cerrar la “S”, en alzado, y el muro que en planta ayudado de las puertas del closet cierra el quebrantamiento de los planos configuradores. De manera similar en la casa de Bernardo Forman (figuras). En las alcobas 3 y 4, utilizo un esquema en “S”, donde participan los muros, los muebles y las ventanas, en la fachada Frontal del segundo piso. Donde los nichos laterales de los closets forman la concavidad y la convexidad al interior de las habitaciones está dada por los escritorios-mesa y por el elemento-espacio de las ventanas aparejadas, y el antepecho-volumen que configura un espacio-mueble de repisas bajo escritorio.

Otro esquema usado por Martínez es el de “C”, en el que el elemento superficie-muro, cubre simétricamente el elemento masa-mueble, Martínez lo usa con frecuencia, para muebles auxiliares en las zonas de servicios, y en las circulaciones, entre habitaciones o zonas sociales. Como la serie de muebles complementarios en la cocina de la casa Calderón (figura), embebidos en el grueso muro de contención de la zona oriental, entre la cocina y el comedor, sumándose al mueble de closet, del comedor, oculto gracias a la piel de listones de madera verticales, que cubre gran parte del muro curvo sur-oriental del comedor. De esquema similar, es el mueble de alacena que sirve al comedor y esta contiguo a la cocina de la casa Zalamea (figura) y en la cocina del pent house, del edificio Alfonso Giraldo (figura). Son estos ejemplos en que este tipo de sintaxis entre muro y mueble sirven al comedor y a la cocina. También lo utiliza en las circulaciones entre habitaciones. Como en el mismo edificio, donde coloca dos pequeños muebles de repisas, en el remate hacia el corredor. En las dos franjas de mobiliario que limitan la alcoba central. En una operación formal de simetría bilateral. La casa Ungar, en la segunda planta presenta un mueble en este tipo de esquema, que atiende el hall de habitaciones. La casa de Veraguas presenta dos muebles de closet enfrentados, a manera de contrapunto en el eje del corredor de habitaciones del primer piso. Lo mismo que en el punto opuesto transversal donde entrega la escalera, en la segunda planta. En la casa Ochoa, el primer mueble de closet de una serie en hilera, localizado en el hall de recibo, que lleva al corredor

de las habitaciones, y hace límite con el baño privado de la habitación de los padres, rompiendo la continuidad del muro curvo del hall de entrada. Sirviendo de filtro entre la zona social y la zona privada. En el salón también utiliza esta tipología gramatical, para dotar de un mueble con entrepaños y sin puertas que sirva para exhibir objetos preciados. En la casa Werner Meltzer, la chimenea del salón está enmarcada en un esquema en "C", y en el hall de habitaciones en la segunda planta. Dispone de un mueble enfrentado al remate de la escalera que entrega a ese nivel y a la derecha, entre dos habitaciones y recostado en los dos closets interiores que atienden la cada habitación en esquema en "H". En los apartamentos de Luis Mallarino (figura), coloca este binomio elemento superficie-muro, elemento masa- mueble. Apareja otro mueble En la entrada. Algo parecido hizo en los edificios Martínez Dorrien y Sanabria, en el primero utiliza un doble esquema convencional de "C", en rotación a 90°, en el mueble de recibo que hace límite con el depósito a la derecha y con otro muro-mueble transversal de mayor proporción, que atiende funcionalmente el hall que articula las zonas sociales a derecha e izquierda (salón y estar, respectivamente), en su apartamento del tercer piso. En el edificio Martínez Sanabria. Coloca un muro con forma en planta de media circunferencia que acoge un pequeño mueble de recibo con dos puertas; en el hall de entrada en convexidad al punto fijo exterior y concavidad al interior del apartamento.

El esquema en "E", lo emplea Martínez para componer elementos en serie longitudinal. Usualmente closets de habitaciones, en el aparejamiento de chimenea y mueble y en muebles de áreas de servicios como cocinas y baños. Este aparejamiento de elemento superficie-muro, con elemento masa- mueble o chimenea. Es ampliamente utilizado por el arquitecto, siendo prolija su aplicación. En la aplicación de closets en habitaciones lo usa en la casa Erika Schwanhauser, en la alcoba de los padres, tanto en el closet interior, como en closet contiguo al baño privado. En el edificio Blanca Ponce de León, presenta este esquema en las alcobas de servicio, de los apartamentos, de la segunda y tercera planta, de la misma manera lo emplea en el edificio Luis Mallarino y en el edificio de apartamentos Helmut Wolff, además agregando el esquema en las habitaciones contiguas a la entrada de los apartamentos 101 y 102; en el ropero de la habitación principal del apartamento 201, la alcoba de servicio y por último en el comedor, donde lo emplea sirviendo este espacio, con una angosta estantería. En la casa de Cecilia Calderón (figura), lo utiliza en la alcoba de servicio y de una manera no convencional debido al quebrantamiento a 110° de la pared larga que recibe las mochetas, que conforman el peine de la "E", en la alcoba de los padres. La casa Ochoa tiene este binomio, en las alcobas 1 y 3, en el que los elementos masa- closet se aparejan con pequeño elemento-superficie horizontal, que funciona a manera de escritorio, con .70 metros de ancho. En el corredor de

habitaciones, sirviendo al estar hijos coloca otro binomio muro- mueble. La casa Zalamea, es prolífica en el esquema en “E”; en la primera planta. Lo tiene en la habitación de servicio, en el mueble del calentador y alacena del comedor; y en la segunda planta, lo emplea serial en los closets de las tres habitaciones de los hijos. Y de forma más original, en la alcoba de los padres, enmarcando en una de sus secciones cuadrantes, la ventana-balcón, con su mueble de antepecho, que mira a la doble altura del salón y contiene los closets de la habitación y uno externo que sirve al hall de habitaciones. En la alcoba de la casa Alcira Estrada de Calderón, lo emplea en la habitación de servicio. En las casas Santos, usa el esquema en el tercer piso, en las habitaciones de los hijos. La casa de Isabel de Raisbeck, tiene el binomio mueble-muro en “E”, en un pequeño espacio de umbral que entra al cuarto y baño de servicio. En el edificio Elvira de Ogliastrì, en la zona de servicio, tiene dotación del doble mueble de closet. En el pent house del edificio Alfonso Giraldo, utiliza el esquema “E”, de doble manera tanto en la cocina, en el muro longitudinal, donde se encuentra el lavaplatos y el vertedero, y en el muro corto transversal de la entrada contiene un mueble repisero en forma de “L”. Como en el baño de la habitación principal, que tiene un doble esquema enfrentado longitudinal, que aloja a la derecha la ducha y la tina; y a la izquierda aloja muebles auxiliares. Fernando Martínez empleo este esquema con menos frecuencia en los espacios sociales, sin embargo, lo empleo en las casas de Mary de Montoya, dando cara hacia el salón, coloco un muro en “E”, que aloja un mueble, presumiblemente de repisas. De forma similar lo resuelve en el estudio en la primera planta del apartamento de sus padres, en el edificio Martínez Dorrien, donde el muro en peine aloja dos secciones de repisas para biblioteca. En el estadero del tercer piso de la casa Ungar, coloco un binomio muro-mueble de similares características. Por último, en la casa Cecilia de Orozco, hace uso del esquema, para contener la chimenea y un mueble auxiliar de doble proporción con respecto a la chimenea, recostados sobre el muro derecho de fachada.

Tal vez el esquema más común en las zonas privadas es el de “J”, ya que aprovecha el tramo largo del muro para delimitar y/o dividir espacios y el gancho conformado por el muro transversal. Generalmente como límite y divisor espacial interior, unido a la sección corta longitudinal, que sirve para delimitar el acceso al espacio equipado con un elemento masa- mueble que ayuda a definir, contener y limitar. En su estado puro, es recurrente su uso para dotar de closets las habitaciones. En sus etapas iniciales del esquema pone los muebles de closet como elementos barrera entre las zonas privadas de habitaciones y las zonas de circulación áreas comunes y zonas sociales; favoreciendo un esquema centrípeto de los muebles y liberando las fachadas de elementos masa, para dar paso al

cerramiento por grandes ventanas<sup>124</sup>, evidenciando una gramática tectónica. Como en las Casas: de Blanca M. de Ponce, Rafael Márquez, las casas Ricaurte y Jaime Ponce De León, de Werner Meltzer, casas de Mary de Montoya, Erika Schwanhauser, y casa Cecilia Galvis de Orozco. Y en los edificios de apartamentos de: Luis Mallarino y Helmut Wolff. Poco a poco su arquitectura va cerrándose hacia el interior. Primando la vivencia al interior y una vista tamizada y dirigida. De esta etapa intermedia son el conjunto urbano de apartamentos de los edificios de Blanca Ponce de León, Alfonso Giraldo. En las habitaciones, donde el elemento masa-mueble, unido al elemento superficie-muro, conforman el límite interior de los espacios privados y determinan la limitación de los accesos a los mismos. De esta etapa también es la casa de Isabel de Raisbeck. Sin embargo, en el conjunto urbano, de edificios; la operación cambio en el edificio Elvira de Ogliastri, donde el esquema en “J”. Lo invierte y el gancho lo lleva hacia la fachada oriental, ayudando a formar el límite externo, y enmarcar los elementos superficie-ventana. Esto lo repite en su arquitectura madura. Siendo ejemplo la casa Ungar, en las habitaciones del tercer piso. En el edificio Martínez Dorrien, lo emplea en las habitaciones de servicio de la planta de semisótano; en el edificio Martínez Sanabria, lo emplea de manera diferente debido a la disposición transversal del esquema, en las habitaciones nor-orientales del primero al tercer piso. El proyecto de la casa Audrey de Abitbol, utiliza el esquema en las habitaciones de servicio, en la primera planta. Otras casas mantienen la intención inicial, a pesar de que su gramática evoluciona. De esto son ejemplo las habitaciones de los hijos de la casa Wilkie, en la segunda planta. Y en la habitación de servicio el esquema lo deforma, en beneficio de mantener la forma irregular del espacio, en pos de la morfología irregular de la planta arquitectónica para adaptarse al terreno en forma de cuña. La casa de Alcira Estrada de Calderón presenta el esquema en tres habitaciones del segundo piso y de manera diferente el cuarto centro-oriental, ya que el esquema es aplicado de manera transversal, donde el muro más largo o cuerpo largo de la “J”; es el que divide el espacio privado del espacio común de circulación. En la casa Cecilia de Calderón, las alcobas de los niños presentan el esquema, con ciertas variaciones en su contorno debido al quebrantamiento y angulación de planos, horadación de los mismos y cambio de disposición. La casa Ochoa, lo empleo en su estado puro, la alcoba 2, y en hibridación, con el esquema en “E”, en las alcobas 1 y 3. Por último la casa Bernardo Forman, en las alcobas 2,3 y 4; donde hibrida el esquema en “S”, con el “J”.

Por último, en estas categorías morfológicas de disposición sintáctica, del binomio elemento superficie-muro con elemento masa-mueble, en planta terminan en el esquema en “H” y “h”. El primero corresponde a una forma simétrica bilateral, en la

---

<sup>124</sup> Referencia anteriormente citada, en las casas ventana, tipo Binóculo. Bahamón, A., & Alvarez, A. M. (2009). Casas ventana. Parramón. P. 89

que el elemento superficie-muro, se bifurca en ambos sentidos, generalmente a 90°. Para que el elemento mueble surta de igual manera a dos espacios y el otro describe una asimetría en la participación del muro como línea viéndose en vista de planta. Acogiendo por un solo lado el mueble y por el lado largo de la “h”, sirviendo a la compartimentación espacial.

El esquema en “H”, lo utiliza para dotar de función a dos espacios a través de muebles, generalmente. Repartiendo prestaciones a un área privada, y área común, o a dos privadas, o a dos comunes o dos sociales. Aunque puede servir para compartimentar baños o zonas de servicio en la cocina; como acoger la nevera u otros aparatos electrodomésticos. En la casa de Werner Melzer, entre la cocina y el comedor, coloca un binomio muro-muebles, en “H”. Para surtir simétricamente estos dos espacios de actividad y funcionalidad a través del matrimonio de estos elementos. De manera similar, lo hace en las casas de Mary de Montoya, en los esquemas en “H”, que ubica entre el salón (acá lo hibrida con un esquema en “E”) y el estudio; y entre el comedor y la cocina. En el edificio Alfonso Giraldo, lo utiliza en la alcoba central, dotándola al interior de un closet, y al hall de habitaciones, con un mueble de repisas. Tanto de los apartamentos oriental como del occidental, de la planta tipo. En la casa de Erika Schwanhauser, emplea el esquema, al interior, dotándolo de un mueble de menaje para el comedor, enfrente axialmente al acceso a cocina. Y al exterior contiene una jardinera cuadrada a la terraza del jardín. Una variación en el esquema. Ya que no solo contiene elementos masa-muebles sino elementos espacio. Las casas Ricaurte y Ponce de León, son ejemplo de este esquema, en la planta de primer piso; entre la despensa y el baño de servicio. Se sirve de este esquema para compartimentar y dotar funcionalmente estos dos espacios. En el edificio Martínez Dorrien, el esquema en “H”, conforma para un lado el ropero, con un mueble de closet en L, y al otro lado el closet, que sirve al dormitorio. Con un esquema en “H”, de forma irregular, la casa Fernando Ochoa, lo presenta entre el hall de entrada, y el salón, con el que resuelve para el primer espacio, con un pequeño cuarto de depósito. Y hacia el salón con un mueble de entrepaños. En la casa de Isabel de Raisbeck, coloca un esquema “H”, para conformar un espacio de depósito en el remate del corredor de habitaciones. Con el closet de la habitación de la esquina sur-este. Para el edificio Elvira de Ogliastrì, emplea el muro en “H”, como elemento distribuidor de las duchas de los baños, de la habitación de los padres, y del baño social; mediado en el centro por el espacio del buitrón de ventilación. En las plantas tipo de los pisos 3 y 4. De este conjunto urbano también es el edificio de apartamentos Blanca M. de Ponce (figura), en los apartamentos 201, 202, 301 y 302, en la tercera planta; donde usa el esquema en “H”, entre el baño de la alcoba de servicio, particularmente en la ducha y la cocina, en el mueble de entrada a la cocina. Y en la cuarta planta, lo utiliza para dotar en los

baños; en el principal el muro acoge la tina y a su lado opuesto acoge un mueble de entrada al baño de habitaciones. También lo emplea en el muro divisorio entre apartamentos contiguo a los depósitos. Dotando a cada apartamento de un mueble de closet, denominado C, por el arquitecto en la planimetría del edificio (plano con código de catalogación 124-4). Y por último lo empleo en el proyecto de la casa de Audrey de Abitbol, conformando el baño social a un lado y al otro conteniendo un mueble que sirve funcionalmente el corredor de la zona de servicio.

Por último, el esquema en “h”. Lo utiliza para delimitar una circulación y/o un espacio, generalmente de zona de servicio, con el elemento superficie vertical – muro, largo y la concavidad recibe un mueble. Generalmente auxiliar de almacenamiento o de exhibición. Son ejemplo de esta categoría gramatical; la casa Cecilia Galvis de Orozco, en la segunda planta, en el hall de las escaleras, acoge un mueble que enfrenta a la escalera; y la pared larga delimita, el acceso a la cocina; y compartimenta el espacio de despensa. En la tercera planta coloca dos binomios en “h”, uno a la izquierda de las escaleras, donde el mueble atiende la zona de estar de alcobas y el pared largo delimita un lado de la ducha y delinea la circulación a la alcoba 1, esto en los planos generales del anteproyecto porque en los planos detallados del proyecto recuesta el mueble, contra la pared de la fachada, y el tramo largo delimita el punto fijo de escaleras por la zona izquierda (reduciendo el espacio a tal punto que el estar de alcobas desaparece y se convierte en pasillo de circulación) ; haciendo simetría bilateral con eje de centro la parte media de las escaleras para que en la zona izquierda la resuelva de manera semejante, pero con un mueble de menores dimensiones que el anterior. En la casa Zalamea, usa dos esquemas en “h”; uno de forma irregular, en el baño de entrada, donde el tramo largo, conforma el límite del baño de entrada en forma de cuña. Y el otro el que contiene un mueble que sirve al comedor y delimita el tramo de escalera que baja a esta zona; es más puro en su forma, pero hibridado en su tipología con esquema en “E”. En el hall de entrada de la casa Ungar, Martínez coloca el binomio con un ancho mueble, enfrentado a la puerta de entrada y delimitando a la izquierda un cuarto de depósito.

La relevancia del elemento superficie – muro, en Fernando Martínez no solo se dio en el ejercicio de composición en planta a través de los esquemas planteados. A medida que su gramática evoluciona, el muro adquiere protagonismo por la expresividad que le da; desligándose de la relación aparejada con el mueble, descrita en los esquemas anteriormente mencionados y del muro recto, estructural y divisor, con prevalencia de factores funcionales, aparece en su sintaxis la curva hecha muro, cerramiento, envolvimiento, cobijo y sugerencia espacial. Con la potencia suficiente para dar una plástica diferente de su arquitectura y potenciar la

percepción de fluidez espacial. Al respecto dice Carlos Niño Murcia: *“La curva es otro hecho permanente en su obra, una fuerza dinámica por excelencia y de gran potencia plástica, pues cambia en la medida del desplazamiento de la posición del espectador y de la visual, por lo cual arremolina el espacio y propicia concavidades, fluencias y encuentros, a su vez exacerbados por luces, contrastes volumétricos, vacíos, ventanas elevadas, luces cenitales...siempre con la incidencia del paisaje, no solo para observarlo como un cuadro enmarcado en el fondo, sino para que penetre y califique la arquitectura, a la vez que las construcciones lo replican y enriquecen sin agredirlo, pues parten del principio de no ser volúmenes puros que aterrizan como un objeto extraño en el terreno, sino que surgen como floraciones vegetales, o minerales, de construcción blanda y receptiva.”*<sup>125</sup>

El ejemplo más representativo del muro expresivo en Fernando Martínez; lo hace en el remolino espacial intensísimo de la casa Calderón (figuras 180), en el núcleo de las escaleras de servicio, que soporta la chimenea y su muro oblicuo y curvo de la campana; por el otro lado la escalera a dos tramos, de hall de entrada a hall del salón y de este al comedor. Donde los muros curvos describen en su silueta en contra curva, dando una imagen de gran potencia plástica y singularidad en la arquitectura moderna. Dando una semántica “blanda”.<sup>126</sup> Testimonio dado por el arquitecto Fernando Montenegro, que cita a Martínez Sanabria; quien le decía: *“su gusto por los escandinavos es por las formas blandas, que lo aleja de los teutones y los hace cercanos a los árabes, sus carpas son similares, las formas blandas, en Frank Lloyd Wright, vienen de sus orígenes celtas, de escocia. En él hay un gusto por la línea suave, y afirmaba “si un arquitecto no sabe hacer una curva sin centro está mal”*. Al respecto Gaston Bachelard, respecto a la fenomenología de lo redondo. Dice: *“Así, extraigo del enorme libro de Jasper Von der Wahrheit este juicio breve (p.50). “toda existencia parece en si redonda.” Como apoyo de esta verdad sin prueba de un metafísico, aduciremos algunos textos formulados en orientaciones muy diferentes del pensamiento metafísico. Así, sin comentario, Van Gogh ha escrito: “la vida es probablemente redonda.” ...y Joë Bousquet, sin haber conocido la frase de Van Gogh, escribe: “Le han dicho que la vida era hermosa. No. La vida es redonda...”*. Después aborda lo redondo y la redondez; desde la psicología, la fenomenología, la filosofía presocrática y el psicoanálisis; que al respecto dice: *“En efecto, hace uno o dos lustros, en un examen psicológico de las imágenes de redondez plena, nos habríamos detenido en las explicaciones psicoanalíticas y habríamos reunido sin esfuerzo un enorme expediente, porque*

<sup>125</sup> BARRETO OSPINA, J., MONTENEGRO LIZARRALDE, F., & NIÑO MURCIA, C. (2000). Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. P. VI, Prologo.

<sup>126</sup> Referencia a la que alude el profesor Fernando Montenegro, en entrevista realizada por el autor, acerca de su trabajo y experiencias con Fernando Martínez Sanabria

*todo lo redondo atrae la caricia...*<sup>127</sup> Es con la aparición del muro curvo y la redondez del espacio. Donde la arquitectura de Martínez Sanabria se vuelve háptica y quinésica, lo primero por lo inmersivo, táctil y textural. Donde el muro que acoge y direcciona las escaleras. Se toca. Se sujetan los pasamanos de madera que cubren los muros en contra curva de los antepechos, que abalconan las visuales desde el nivel de entrada, pasando por el del salón de estar y mirando finalmente hacia el comedor acogido por los elementos superficies verticales-muros curvos. Uno de los cuales se cubre superficialmente por una piel alistonada de enchape en madera que mimetiza los closets del comedor, para el menaje y las vajillas de gala. Como se graficó al detalle en el plano 9, identificado con el código 010-9 (figuras 181). Otros ejemplos del muro curvo que acompaña elementos, que definen actividad y aportan ablandando la percepción espacial. Resolviendo con plasticidad y dinamismo. Arremolinando el espacio. Es la escalera de la casa Bernardo Forman (figuras 185,186,196 y 197), su inicio se alinea con el muro inclinado del estudio; de ahí la envuelve, hacia la puerta de la cocina y la pared curva del comedor, que prolonga en contra curva en la terraza y conforma el patio de servicio de planta semi-circular. Por el otro lado se entorcha hacia la entrada principal, la otra entrada de la cocina y el baño social. Y el cilindroide de la masa de las escaleras es horadado para acoger un cuerpo de sección cilíndrica que acoge el mueble de ropero, en concavidad, pero mantiene las líneas convexas del contorno cilíndrico. En el edificio Martínez Dorrien (figura 91,93 y 95), el cuerpo exento de la escalera que reparte a los apartamentos es un cilindroide de curva cerrada, dotando este estrecho espacio de circulación vertical, de un dinamismo sin igual. En el segundo piso de las casas Santos (figura 162), la escalera principal se entorcha en media circunferencia de curvatura, en el muro envolvente que sigue la ascensión del tramo de la segunda a tercera planta; con alta plasticidad debido a la yuxtaposición entre esta masa (binomio escalera-muro envolvente) y el vacío a doble altura; jugando con la dicotomía espacio en amplitud contrastando con espacio fluido en estrechez. Algo similar lo había resuelto en la ingrávida, redonda y escultórica escalera del edificio de Elvira de Ogliastri (figura 77 y 80).

### 2.3.5. los muebles como elementos masa-volumen de dotación y equipamiento que colaboran con el habitar y usar los espacios

El mueble es el elemento primordial de este trabajo de investigación, como elemento arquitectónico es eje medular en la composición, no solo por ser masas que el arquitecto dispone en el espacio, atenuando el vacío, para lograr ritmos, pausas, umbrales y transiciones, sino como elemento de coadyuvante de la compartimentación espacial. Para esto como materialidad tiene unas morfologías características, que enunciaremos a continuación, y como sintaxis participa de una

---

<sup>127</sup> Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Ps. 271 y 275

relación de elementos primarios endógenos<sup>128</sup> y en combinación con elementos secundarios de carácter exógeno<sup>129</sup>, debido a su relación con otros componentes sintácticos. Para así dar una gramática propia de su lenguaje y expresividad que lo hizo una figura preponderante de la arquitectura moderna en Colombia y en el mundo.

Como se ha enunciado su primera arquitectura fue desprolija en el diseño del mueble, entendida como falta o carente de esmero en el detalle, en poco trabajo a la definición formal y funcional del mismo, desde el propio ejercicio de la proyectación planimétrica del elemento masa mueble, es uno de los componentes de aparejamiento y disposición espacial en el ejercicio de composición en planta. Que se evidencio en el primer capítulo, en la categorización tipológica de los muebles en la composición, como son los delineadores, repetitivos, residuales, fugados, nucleados y divisores. Donde se enuncio la capacidad y potencial compositivo de estos, por sus atributos y en su obra proyectada a través de la evidencia analítica en los esquemas axonométricos por capas, que se presentan en este trabajo de investigación, donde no solo se abordó la primera etapa de su obra, sino parte de la obra más representativa, comprendida entre los años 1951 a 1965. En estas capas de Análisis se pone en consideración las relaciones exógenas del mueble con la estructura de composición, con los muros, con ellos mismos (operaciones entre los muebles), con los usos y funciones del espacio, y con el vacío lleno, como ejercicio de materialización del espacio contenedor del mueble.

Es en su etapa de consolidación como arquitecto, especialmente en su asocio con Guillermo Avendaño donde fue prolijo en la definición al detalle de los elementos arquitectónicos, sean escaleras y pasamanos, jardineras, chimeneas, balcones, logias, terrazas, bancas y mesones en concreto, cocinas, baños, cielos rasos, ventanas y toda la marquetería, puertas en madera y arquitectura metálica, y por supuesto en los muebles fijos de carpintería. Que se puede constatar en cómo sus proyectos se complejizan debido a su gramática, razón por el cual la planimetría aumenta ostensiblemente, a manera de ejemplo si tomamos una casa típica de su primera etapa, en este caso la casa Werner Meltzer -1952, en el archivo reposan 8 planos, de los que hay cuatro arquitectónicos de plantas, alzados y cortes, el resto son estructurales (colección Fernando Martínez Sanabria-número del proyecto 95 / ubicación 104C/ 8 planos, todos originales); en las casas Julio Mario Santodomingo-1953, tres arquitectónicos generales y dos copias (colección

---

<sup>128</sup> Originado a su interior, por la propia organización, que da a los elementos constituyentes del mueble; los planos verticales y horizontales, los vacíos y los llenos, las particiones, compartimentaciones y adiciones, las superficies de sus caras y la textura de estos mismos, además de las combinaciones de estos con el fin funcional que ellos permiten.

<sup>129</sup> Debido a la causa generada externa por la relación con los otros elementos arquitectónicos como las ventanas, los muros, las escaleras, las logias, terrazas, techos, ente otros.

Fernando Martínez Sanabria-número del proyecto 99 / ubicación 104C/ 5 planos, todos originales), mientras que casas como la de Lilly Bleir de Ungar – 1960, donde hay planos generales , del proyecto y el anteproyecto, y planos de detalles de marcos ventanería, biblioteca, carpintería de madera y metálica de puerta corrediza del comedor, y puerta metálica del gas, más ventanería de marcos en madre, al detalle, lo mismo que de las puertas de la biblioteca y los remates de esquinas del gran mueble de biblioteca, puerta del garaje y los detalles de carpintería de la misma, la cocina y algunos detalles de su mueble con cajones basculantes inferiores, muebles de closet y detalles, con marco de la correa de la cubierta del estadero, plantas y cortes de la chimenea, con el mueble del baño de la alcoba de los padres y un detalle del pasamanos en madera; además de los planos de cimentación, planos de estructura y sus respectivos diagramas de despieces de hierros, e instalaciones eléctricas, hidráulicas y sanitarias entre otros. (colección Fernando Martínez Sanabria-número del proyecto 28 / ubicación 103B/ 24 planos, todos originales, según reposa en la ficha de catalogación y archivo del museo de arquitectura Leopoldo Rother) Lo que da cuenta de la exhaustiva planimetría y complejidad grafica del ejercicio meticulouso de diseño, proyectación e información, que fueron adquiriendo estos proyectos de sus etapas de “organicismo remozado y expresivo” o “arquitectura del lugar”<sup>130</sup>. Cuestión que podríamos seguir demostrando de manera documentológica, pero que no viene al caso por no ser una prioridad de esta investigación.

Es por esto por lo que la genealogía gramatical del mueble se va centrar en su obra comprendida entre 1957 a 1965, en la que se categorizan los muebles desde su carácter funcional, su ¿para qué? Y el ¿Cómo?, donde evidencia su carácter morfo pragmático. La primera categoría son los muebles de closet, elemento masa diseñado con minuciosidad dado los requerimientos específicos de uso, donde Fernando Martínez despliega toda su habilidad para manejar las dos escalas, como es la definición aparajeda entre contenedor y contenido, de posicionador y posicionado; entre los zapatos y los soportes del zapatero; los cajones-repisa para las medias, los bolillos para colgar las corbatas y los cinturones, los cajones planos para Las camisas y camisillas, los bolillos para colgar la ropa y las corbatas, las repisas de sweeters, sombreros y las aguas de colonia, entre otros, los cajones de pijamas y ropa interior. Entre otras cosas. Es en las casas Santos, donde el arquitecto por un lado deja ver un conocimiento muy profundo del programa de necesidades y el encargo del cliente, y por otro el conocimiento preciso de las dimensiones adecuadas en esa relación entre los objetos contenidos y posicionados de uso personal y los elementos funcionales

---

<sup>130</sup> Referencias de catalogaciones estilísticas que hacen de su obra estudiosos, críticos y colaboradores como los profesores Fernando Montenegro, Silvia Arango y Carlos Niño Murcia, entre algunos de sus mas connotados estudiosos.

diseñados para cumplir con su finalidad de orden, clasificación objetual, disposición y alcance, de la ropa, los zapatos, y elementos propios del vestuario y la presentación personal de los habitantes; en este caso en particular lo de Enrique Santos. Es en los closets de las habitaciones de los padres donde usualmente el requerimiento es más exigente y por ende donde hay mayor definición del diseño al detalle, esto se estudió en los closets de los padres en la casa de Alcira Calderón de Estrada, Cecilia de Calderón, Fernando Ochoa, Teresa Calderón de Wilkie, Bernardo Forman y Lilly Bleir de Ungar. Son elementos masa formados por elementos secundarios como: planos horizontales y verticales, los primeros para soportar los elementos y los segundos para limitarlos y compartimentarlos, elementos volumen para contener y elementos línea para colgar y posicionar; Son compartimentados verticalmente en secciones, generalmente iguales, con zócalos de 7 a 10cms de alto y una junta de dilatación lateral de 1,5cms. a cada lado del mueble contenido en un marco, generalmente redondeado que sobresale 3cms de este zócalo y listones de junta de enmarque al mueble, logrando un efecto de mueble flotante. En la casa de Alcira de Calderón, el espacio de vestier (figuras 156) se conforma por dos elementos masa en disposición de barras paralelas, el closet más largo, identificado como closet A-Sra. Es un cuerpo longitudinal, con 3,12m de ancho total, 2,20m De alto por 0,75m de profundidad; a tres divisiones espaciales verticales de 1,04m de ancho por eje, de izquierda a derecha esta en el primer cuadrante, en la parte baja dos columnas de cajones, tres pares más altos para ropa gruesa, en la parte inferior y arriba otras dos columnas de cuatro pares de cajones bajos para ropa ligera e interior; en la parte superior cuatro compartimentos de igual número de entrepaños a cada .28m de altura entre ellos, para ropa, perfumes y accesorios; el cuadrante medio presenta dos zonas, una sobre otra, de espacios con su bolillo para colgar la ropa corta entre chaquetas, blusas, pantalones y vestidos cortos, culminando arriba con un espacio de almacenamiento con entrepaño alineado a izquierda y derecha, a 0,28m de altura con la tapa superior del mueble; por último, el compartimiento izquierdo presenta en la parte inferior un gran espacio para colgar ropa larga, vestidos de gala, sobretodos, abrigos y gabardinas, y arriba dos entrepaños alineados con los de la zona izquierda y central.

#### 2.4. Aparición de una gramática de la deformación en su arquitectura y sus elementos

El muro es parte fundamental de la sintaxis de deformación a la que Fernando Martínez fue sometiendo su arquitectura. Tomando como referencia los diferentes niveles de deformación. Según Boire, Micheloni y Pinon<sup>131</sup>. El nivel de

---

<sup>131</sup> Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). *Forma y deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos* (Vol. 15). Reverté.

deformación, según los autores se remiten principalmente a las características geométricas de las formas arquitectónicas, al respecto enuncian: *“Es casi imposible que la deformación global de un volumen no comporte la deformación de algunos espacios internos. Por eso es raro constatar la deformación pura de un único nivel constitutivo.”* Prosiguen: *“Por ejemplo, los cambios angulares afectan sobre todo a los volúmenes, los espacios o las tramas, mientras que los accidentes en los planos que definen estos espacios afectan sobre todo a las envolventes. Igualmente, la deformación de un solo espacio interno o de su envolvente no suele afectar más que a ellos mismos, mientras que la modificación del orden geométrico de una forma afecta en general al conjunto de los espacios internos y por lo tanto a su posición interna”.*<sup>132</sup> Los niveles para las formas arquitectónicas. Según los autores y pertinentes para este estudio gramatical de los elementos en la arquitectura doméstica de Fernando Martínez, particularmente en relación al elemento superficie vertical-muro. Estos niveles en relación a la deformación son: el volumen global (descomponible o no en elementos volumétricos), la envolvente exterior, las envolventes interiores, los espacios internos (volumetrías en negativo), y la partición interna (considerada como una trama). La conexión entre el concepto de deformación y la definición gramatical de los elementos trabajados con referencia en Norberg-Schulz. La hacen evidente, en la enunciación de su sistema de análisis y las relaciones formales que se describen los autores, así: *“Es este ánimo el que nos ha llevado a adoptar dos niveles analíticos básicos, complementarios entre sí, fundado cada uno sobre un desglose diferente del objeto. Se trata respectivamente de la descomposición en elementos constitutivos y de la descomposición en niveles constitutivos”*

*Primer sistema: la descomposición en elementos constitutivos. Este sistema recoge un método preconizado por Christian Norberg-Schulz en su libro *Intentions in architecture*, que él denomina “análisis estructural”. Su postulado es el siguiente: toda forma es descomponible, por un lado, en elementos primeros, y por otro lado, en relaciones que aseguran la coherencia del conjunto.*

*Por tanto, proponemos, el siguiente sistema de análisis en tres etapas:*

- *Descomposición y cuantificación de los elementos formales (elementos lineales, planos y volumétricos).*
- *Cualificación de la naturaleza de las relaciones que aseguran los distintos tipos de relación entre los elementos (relaciones de posicionamiento, de obediencia, de integración)*

---

<sup>132</sup> Ídem. P. 93

- *Cualificación de la modalidad de esas relaciones, es decir, de la modificación o no de los elementos resultantes de su confrontación (integridad, deformación, articulación)*

*Segundo sistema: la descomposición en niveles constitutivos. Los niveles constitutivos son conjuntos de elementos homogéneos entre sí que poseen una estructura propia. Desde ahora, conviene adaptar este método a las dos escalas formales que abordaremos:*

*En lo que se refiere a las formas arquitectónicas, los dos niveles principales son el nivel material y el nivel espacial. En el nivel material (estructuración de la materia), distinguiremos, entre otras cosas, la envolvente exterior, la partición interior, etcétera. En el nivel espacial (estructuración del espacio), se pueden distinguir: los espacios dinámicos, que tienen un papel de conexión entre cada uno de los espacios; y los espacios estáticos, que poseen, por el contrario, una morfología en fondo de saco.<sup>133</sup>*

A nivel volumétrico hace un pinzamiento del volumen deformando la caja en su ortogonalidad, debido a estiramiento en un sector y compresión en la zona opuesta. Generando un prisma de base trapezoidal, esto también se puede dar en el sentido vertical. Esto ocurre en la casa de Cecilia de Calderón (figura), en los diferentes estratos de la planta de zonas sociales y la de alcobas y servicio. Generando una posición de aplicación de fuerzas de deformación sobre el volumen mayor (planta inferior- alcobas / servicio), hace la compresión en el costado occidental y estiramiento en el oriental. En el estrato superior; la planta superior –de zonas sociales; la operación es de sentido inverso, compresión en la zona oriental y estiramiento en la zona occidental. Con un truncamiento y deslizamiento de la envolvente en la zona sur del comedor. En la casa Wilkie (figura), Hay un doble juego de pinzamiento, en simetría alterna, formando dos trapecios opuestos. Marcados por la diagonal oriental que sigue el sentido de paramento con la transversal 3ra. El trapecio norte, correspondiente en primera planta al estar-salón, acceso y escaleras. Lo comprime al este y lo estira al oeste; mientras que el trapecio sur, que corresponde en planta primera al comedor, cocina y cuarto de servicio. lo estira al este y lo comprime al oeste. Además, hace

---

<sup>133</sup> 60s. con una composición de ruptura de la ortogonalidad y la homogeneidad de elementos, dependiendo de la localización y sus condiciones de lugar. El mueble de estudio, de carácter arquitectónico no se puede separar de su contexto físico, del muro, de las ventanas, de los otros elementos. De Ídem. P.36. hay concordancia en la necesidad de hacer un análisis desde los elementos constituyentes, donde se hace énfasis en el elemento-masa mueble, como elemento determinante en la composición y en las operaciones de “deformación”. Que es prolija en la arquitectura de los años su contexto físico, del objeto arquitectónico y del espacio del lote. Que ya no es el medianero convencional, sino que es irregular, o es en forma de cuña y con el atenuante que deja de ser plano.

una deformación parcial con el deslizamiento de los dos trapecios. En la casa de Alcira Estrada de Calderón, la comprime al norte y estira al sur. Y hace un deslizamiento hacia el centro, de la envolvente externa del estudio. El edificio Martínez Dorrien, empieza con una tímida operación de deformación del volumen en el costado norte; donde comprime en la esquina este y estira en la oeste. La casa Ungar (figura), presenta este nivel de deformación, aunque determinado por la morfología del lote; comprimiendo el volumen en la zona occidental y estirándolo en la zona oriental. Después de esta operación de pinzamiento. Se puede interpretar una operación de deformación por torsión, debido a la acción de fuerzas impares, longitudinales y en contraposición alterna. Dos a los lados de la base mayor del trapecio, en la fachada oriental, generando un curvamiento por el desplazamiento de la masa hacia la zona central por los dos lados opuestos, generando un mayor radio de curvatura que en la parte donde la fuerza es ejercida por el lado opuesto y el centro; que genera un menor radio de curvatura en la fachada principal, que da al occidente. Y un deslizamiento parcial al centro en la fachada oriental que da al jardín interior. Algo parecido hace en las casas Santos, viéndolas de manera individual. Primero hace un pinzamiento debido a la compresión en la zona Oeste y estiramiento en el este, más un deslizamiento del volumen hacia el centro por la parte interior. Luego hace una ligera torsión, al oeste. Presión por el centro entre la sala y la biblioteca, lo que da una ligera curvatura, al mismo tiempo que hace presión hacia el centro por los lados en la parte Este. Especialmente en los lados exteriores, en la zona de la cocina.

En las envolventes exteriores hace truncamientos, especialmente rematando la esquina por medio del empalme curvo. Esto lo aplico especialmente en las casas de ladera. Como en las casas del conjunto del refugio; en la casa Wilkie, trunca las esquinas nor y sur oriental. Y en la casa de Cecilia Calderón, hace un envolvimiento siguiendo la curvatura de la vía, en la esquina sur. Y en la casa Forman, en el muro envolvente de la fachada se da hacia la entrada principal, por el límite de la cocina. Operación similar hace en la entrada de la casa Zalamea. Pero es más por una operación de deformación por hinchazón de la envolvente, en la pared que contiene a la chimenea y la banca corrida con plano saliente. Hace operación similar en la casa Ochoa, haciendo una hinchazón de la singular zona de servicios que se ubica atípicamente en el segundo piso y hacia la fachada principal. En la planta baja hace deformación mínima en la envolvente exterior por la hinchazón que produce en el muro exterior de la ducha, del baño de hijos. En los proyectos de las casas de Audrey Abitbol y Jose Abadi, Fernando Martínez, deforma la envolvente, afectando al volumen arquitectónico por medio del hundimiento pronunciado de los muros envolventes de la entrada principal, en la zona central del volumen.

Hasta aquí la influencia en del mueble en la deformación de la forma arquitectónica no ha sido relevante; más allá del caso del mueble banca corrida en la casa Zalamea, que ocasiona un hinchamiento del muro de la entrada. Pero es en la escala de las deformaciones de las envolventes internas. En las que el mueble es protagonista de estas operaciones de “deforma”<sup>134</sup>. En los muros, los espacios interiores y las tramas. Que no es otra cosa que un juego gramatical de los elementos superficie, superficie-limite, masa y espacio; tomados como referencia de Christian Norberg-Schulz. Y no siendo la única forma de geometrizar el espacio, en la arquitectura madura, comprendida entre 1957 a 1965. Periodo que comprende lo que ha llamado Carlos Niño<sup>135</sup>: del organicismo al expresionismo orgánico.

Esta operación de deformación comienza con un ejercicio de anomalía en la retícula compositiva en el primer piso del edificio de Elvira Ogliastri, con el muro diagonal que conduce a las habitaciones y acoge un mueble repisero, en operación de inflexión. En el apartamento del segundo piso aparece un elemento y espacio anómalos, que si bien está inscrito en uno de los nueve cuadrantes de la retícula de composición de esta vivienda. Más exactamente en el cuadrante central superior correspondiente al hall de entrada. Este elemento anómalo se conforma de un espacio de baño social con contorno irregular formado por el muro cóncavo que recibe el lavamanos y el muro diagonal divergente que al interior posiciona la taza del inodoro y al exterior conforma una pared exterior del mueble de recibo de figura trapezoidal (denominado por el arquitecto CL: A en el plano con código 123-2). De manera semejante lo resuelve en los apartamentos de las plantas tipo 3° y 4°; donde en el mismo cuadrante del piso anterior. Resuelve un doble espacio contenido por un muro divergente que empalma con la pared curva, ambos delimitan la entrada y conforman el baño privado de la habitación principal. El muro después de la entrada se delimita convergente y conforma el baño privado de habitaciones y un pequeño closet en el remate del muro diagonal. Todo el conjunto presenta una condición morfológica anómala al conjunto ortogonal circunscrito obedientemente a la retícula de nueve campos. Este edificio es germinal en el hecho de ocasionar operaciones formales de variación en la retícula ortogonal de composición y el mueble le permite esa flexibilidad y lograr las operaciones, amoldándose al juego de diagonales y curvas.

Es en el edificio Alfonso Giraldo donde se da inicio a la deformación en la arquitectura domestica de Fernando Martínez. Desde el interior y donde el mueble

---

<sup>134</sup> Según los autores (Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P.): “una *deforma*, es una forma que obedece a la vez a dos órdenes geométricos diferentes (órdenes ortogonales de orientaciones diferentes, orden ortogonal y orden curvilíneo, etcétera), sin perder su unidad.”

<sup>135</sup> Niño, C. (1950). Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia. *De Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá.*

es el factor de cambio y singularidad en la partición interna de los espacios y las envolventes en masa de ladrillo, que, debido a su espesor acompañado por los muebles, pueden asumir las operaciones de deformación. Tanto de volumen como de los planos líneas y las tramas de composición. Al interior. Posibilitando la emergencia de muebles singulares que nutren y enriquecen la espacialidad y la actividad en estas unidades de vivienda. Como aparecen en la inflexión del muro que limita la cocina y delinea los muebles de lavado en la cocina y se hincha para rematar en un cuerpo cilíndrico de depósito en la zona social a manera de un espacio mueble. En el apartamento del sótano, en la planta baja, del jardín (figura); una operación parecida hace en la cocina, donde el muro longitudinal en convergencia que remata entorchándose en cuerpo cilíndrico para conformar la alacena de cocina. Se apareja por traslación con el muro curvo de las escaleras finalizando en su muro de arco, en la delimitación lateral la placa de concreto pulido, como repisa a 1,10 metros de altura que sirve al comedor. En el edificio Martínez Dorrien, los procesos de deformación los hace en la crujía central, donde está la escalera exenta, que reparte a todos los apartamentos y la escalera interior de los dúplex, donde la operación de convergente hacia la escalera exenta y opuesta convergencia hacia el volumen cilíndrico del depósito-alacena de la cocina tanto en el apartamento de servicio, como en la planta de primer piso en el apartamento de sus padres y la segunda planta. Esto conforma en planta, un espacio rombo, que aloja la escalera interior y el baño de habitaciones o la entrada al apartamento (según el piso), y resuelve la dificultad geométrica resultante con muebles que ayudan a obedecer a la organización ortogonal de la crujía sur. En el segundo o primer piso. En el tercer piso (la vivienda del arquitecto), el espacio de deformación es resuelto con la compartimentación espacial del baño privado, de forma en "L" irregular y una serie creciente de tres muebles, cuyo centro es articulado por un espacio-mueble en "L" en todos los pisos el conjunto de este espacio interior al espacio del volumen general. Es obediente en diagonal al paramento del lote en el norte, y al juego de inflexiones por traslación (paralelismo en diagonal) de los muros contenedores de la crujía central. La deformación espacial al interior en la crujía central, la mantiene en la casa Zalamea, siendo la geometría formal de la retícula, impactada en el muro-límite curvo, entre la sala y el hall de entrada. Donde la chimenea y la superficie de banca baja curva de concreto, que fuga en voladizo hacia el centro del espacio social, acompañan la operación de inflexión, que cuña el espacio dinámico de entrada y las escaleras que responden a la dirección del muro de remate de la sección hinchada. Por traslación a la inflexión que reparten a los diferentes niveles de la casa. De igual manera logra con el espacio del baño social y el espacio-volumen de las escaleras. Un espacio semejante contenido dentro del espacio mayor social. De figura romboidal de doble convergencia, semejante al del edificio Martínez Dorrien. Dando una sucesión de direccionalidades centrípetas (hacia el centro de la casa,

en este caso hacia el comedor a nivel proximal y hacia la terraza espacio, del jardín interior. La primera para entrar a la casa y la segunda para bajar al salón y al comedor desviando el cuerpo de ascensión de las escaleras. En ellos logra acomodar dos muebles que emparejan las franjas espaciales; uno, un mueble de closet, contiguo a la entrada y limitando al interior con el baño y el otro, un mueble bajo, tipo closet de menaje, con entrepaños en lo alto. Que atiende a la zona del comedor. En el nivel superior es predominante la disposición espacial bajo una compartimentación espacial ortogonal, donde el volumen de la escalera, más que una deformación es una anomalía en la composición. En la casa Ungar (figura), la convergencia de la trama de composición es obediente a la morfología del lote en forma de cuña, que describe un trapecio simétrico que se va cerrando hacia la calle de acceso. y se explicita especialmente en las escaleras de ingreso al hall de llegada a la zona social, a manera de fulcro que articula a un lado el salón y al otro, la gran biblioteca con el Santo Sanctórum<sup>136</sup>. Que, en la trama del tercer piso, se repite y remata en el punto de mayor convergencia en un mueble de closet que atiende el espacio dinámico del hall de alcobas. Por otro lado, la trama de compartimentación espacial en el nivel de primer piso. Los muros en deformación describen una inflexión que envuelve la ducha del baño de servicio. En el segundo piso hace una derivación, en el muro en “Y”, que reparte de manera radial la compartimentación y dinamismo a tres espacios. Uno dinámico, el del pasillo escalera que viene del salón. Y los dos estáticos<sup>137</sup>. De cocina y comedor. Con otro singular por hinchamiento en el baño, entre en el Santo Sanctórum de la biblioteca y la cocina.

En las siguientes casas de los años 60s y las más representativas de su arquitectura catalogada como expresionismo orgánico<sup>138</sup> o arquitectura del lugar<sup>139</sup> o arquitectura topológica<sup>140</sup>. Los procesos de deformación son más invasivos, donde participan los muebles y los muros de manera sincronizada. Ejemplo de ello es la casa Ochoa (figura). En la que Martínez Sanabria mantiene la estrategia de las tres crujías longitudinales y la deformación sustancial en la crujía central. En el que contiene en la parte frontal, de servicios en convergencia de los muros

---

<sup>136</sup> Así está denominado por el arquitecto. En el plano con código 40-0. Donde claramente hay una referencia sacra al lugar. Palabra que viene del latín *sancta sanctorum*, que significa: parte o lugar más santo de los santos. Debido a la pasión desmedida por los libros, la lectura y el conocimiento, de Hans Ungar, su propietario.

<sup>137</sup> Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). *Forma y deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos* (Vol. 15). Reverté. P. 37. Donde explica y gráfica los espacios dinámicos y estáticos.

<sup>138</sup> Catalogación del profesor Carlos Niño.

<sup>139</sup> Definición dada por Germán Darío Rodríguez Botero, fundamentadas en la experiencia del espacio y su relación que parte del interior y la vivencia del hombre que habita ese espacio como directriz sobre el que gira un sistema de relaciones, donde el lugar es entendido en palabras del autor “como aquello donde el hombre mora a través de su existencia”. Botero, G. D. R. (2007). *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria: (una aproximación a partir de la experiencia)*. Univ. Nacional de Colombia.

<sup>140</sup> Definición de la profesora Silvia Arango.

longitudinales que la contienen. En el costado derecho dirige hacia la entrada principal por el garaje. Llegando al hall. Donde los muros son fugados hacia el interior de las habitaciones, en el corredor de circulación. Espacio activo, flanqueado por muebles de almacenamiento al costado derecho, en el muro que inflexiona para conformar los closets de la alcoba de los padres, a un lado y al otro el de la alcoba 3. En el costado izquierdo se conforma por tres espacios agrupados, en serie describiendo en planta una forma de cuña. El primero es un depósito con repisas en forma de "L", después el baño social y finalmente el baño de los hijos. Además del espacio abierto del estar hijos con su mueble escritorio en "L". El conjunto espacial dinámico. Desde la entrada hasta el estar de niños, describe una forma de molinete. Lo que refuerza la simetría alterna o doblemente rotada, determinada por la pauta de espacios de remate en direccionalidad convergente opuesta, unidos por el espacio longitudinal del corredor. La casa Forman (figura), mantiene la estrategia, deformando la crujía central, por medio del remolino generado por la escalera, que parte de un principio desobediente a la forma general de la vivienda, se implanta a manera de ombligo que centrifuga los muros y los espacios alrededor; ocasionando la deformación de la forma arquitectónica. Sin embargo, la relación con el mueble en esta casa no es notoria. Solamente aprovecha, haciendo una sustracción al volumen de las escaleras, para ubicar un mueble ropero de espacio de intersección semi cilíndrica, diagonal a la puerta de entrada y un mueble doble de alacena para la cocina, quien mantiene la morfología cilíndrica, gracias a sus puertas curvas. En la casa de Alcira Calderón (figura), las tres crujías están dispuestas transversalmente, la trama en convergencia es evidente en la segunda planta (la planta de habitaciones) en la crujía central. Que contiene las escaleras. El muro occidental alinea al interior de las alcobas los closets que las sirven. En la casa Wilkie (figura), es un juego de simetrías alternas, debido a la doble convergencia en direcciones opuestas, describiendo dos trapecios inversos aparejados, en la crujía, que incluye la entrada y las zonas sociales que miran hacia occidente. El muro norte del salón acoge la chimenea y los muebles de concreto que la complementan. Y el muro convergente sur, que divide a media altura el salón y el comedor, portando un singular mueble de dos caras (figura), que las atiende funcionalmente, gracias a sus cajones y nichos de almacenamiento específicos a cada solicitud de actividades y finalidades de uso práctico. En el segundo piso mantiene la misma composición de trama por convergencias opuestas. El trapecio norte en el muro que divide el vestier y baño; de la habitación de los padres. Acoge de manera transversal. Dos barras de closets encontradas en el ropero, con costado sur en diagonal. La otra franja espacial, de la zona oriental. En la primera planta corresponde a la zona de servicios y escalera. Es una trama convergente hacia el norte, rematada en el espacio dinámico de la escalera en tramos envolventes triangulares. Hacia el sur de estas, se agrupan una serie de espacios (baño social

y baño de servicio) y muebles de remate; en el baño auxiliar y closet de cocina; además de un extraño aparejamiento de muebles de closet en forma de cuña, en la habitación de servicio. Que resuelve el arquitecto, respondiendo a la deformación que obedece a un eje transversal semi curvo de circulación de la sala hacia la escalera. Con la circulación transversal en dos tramos paralelos. Por un lado, la principal que atraviesa y reparte al salón y el comedor. Rematando en la terraza del comedor auxiliar en concreto. Y la otra más corta que lleva a la zona de servicios en la cocina. Además, responden a la transición de pasar del sistema de trama convergente a un sistema ortogonal en la cocina. La casa de Cecilia Calderón (figura) es el epítome de la deformación. Ya que es una vivienda compuesta por estratos diferentes. Anclados por el cilindro de la escalera de servicio. Como elemento geométrico central y común en los diferentes estratos, y por el espacio circular a doble altura del comedor, que los articula a manera de fulcro. Siendo elementos comunes ante la heterogeneidad de las dos tramas de las plantas escalonadas a medio nivel. La planta de los espacios sociales es a tres crujías longitudinales. En el sentido oriente occidente, descendente a medios niveles. La crujía norte está en convergencia hacia oriente. Con el muro norte, continuo en diagonal, que en la parte oriental recibe el mueble de biblioteca, que dobla cubriendo el muro oriental. La crujía central se entorcha en torno a la crujía mono espacial del comedor circular. Este entorchamiento es una inflexión por traslación de los muros que contienen la escalera que entrega del hall al comedor. Y una respuesta a la jerarquía funcional y morfológica de la chimenea –banca corrida del salón. Entre la crujía norte y la central hay una franja de dos espacios cerrados, al oriente el baño social y en el centro la escalera de servicio, que desde este punto desciende cinco medios niveles, hasta el garaje y el depósito. Y la planta baja de servicios y habitaciones. Con crujías transversales, en sentido norte sur. La crujía oriental acoge los espacios de servicio. La central es formada por los espacios dinámicos de circulación entre habitaciones, la alcoba transversal de niños, el baño de niños, un depósito y las escaleras de servicio y principales. Y la crujía occidental compuesta por las habitaciones de niños, la de los padres, el estar y el comedor. Directamente relacionados con la franja terraza-jardín que se posa sobre el podio macizo en que se implanta la parte baja de la casa. Hay juego de convergencias; una transversal desde el muro perimetral de oriente, que conforma los espacios de servicio y el de occidente que paramenta las habitaciones y otra convergencia en sentido longitudinal, con el muro norte interrumpido por el corredor- terraza a habitaciones. En la planta baja, hay dos sistemas generatrices en perpendicularidad; por un lado, el muro transversal que divide la cocina y el hall de servicio; del pasillo terraza (semi cubierto) de habitaciones, y los espacios pequeños de baño niños, depósito y cilindroide de la escalera de servicio; con sus muros divisorios en perpendicularidad a este plano generatriz. Este elemento superficie plano, entra al sur tangencialmente con el

espacio de planta circular del comedor. Empalmándose con la superficie curva que viene del muro envolvente y de contención, diagonal, que asume su masividad, para recibir por horadación una serie de muebles de almacenamiento que surten funcionalmente la cocina y el comedor. Además de la finalidad de asumir la deformación en convergencia y la compleja direccionalidad morfológica. Gracias a su excesivo espesor. Estos elementos singulares en perpendicularidad resaltan por contraste ante una mayoría de trama en convergencia trapezoidal en direcciones alternadas y secciones circulares arremolinadas en torno a la oclusión convexa de la escalera de servicio. En esta casa los elementos masa- mueble acompañan en paralelo y perpendicularmente las operaciones de deformación de la trama. Y en algunos casos sirven para resolver la complejidad en la disposición geométrica, funcionando en residualidad tapando las incorrecciones formales, típicas de una deformación total de la trama interior.

En concordancia con los autores (Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P.). Es pertinente aclarar que, a pesar de la riqueza formal y volumétrica, de su arquitectura madura y expresiva. De formas “Blandas”<sup>141</sup>. Su análisis y lectura gramatical, se hace en planta. Lo que permite tener control sobre las operaciones de deforma. En el nivel de su geometría correspondiente a las tramas o estructura de composición y la sintaxis de agrupamiento en el nivel morfológico de estudio. Al respecto enuncian: *“Otro problema de desglose atañe a la representación que se busca dar del objeto: los sistemas de representación tradicional de la arquitectura mediante la planta, la sección, el alzado, la axonometría, etcétera, desglosan cada uno a su manera el objeto representado, y revelan cada uno un aspecto particular de él. En lo relativo al análisis de los fenómenos de deformación, rápidamente nos hemos dado cuenta de que la representación en planta (la proyección horizontal) era la que mejor revelaba el fenómeno, al ser pocas las deformaciones compositivas que aparecían en la proyección vertical, debido a la influencia de las limitaciones constructivas”*.

El papel del mueble en la gramática de la deformación, propia de esta etapa en su arquitectura doméstica. Es de ser un coadyuvante<sup>142</sup> de los procesos de búsqueda de una expresión muy propia de la forma de componer. De responder al lugar, de dotarlos de una forma tal que enriquezcan la actividad muy propia del programa particular. Dado el conocimiento y cercanía con sus clientes. De su pensamiento y cultura de intelectual del mundo. De su conocimiento y sensibilidad artística y

---

<sup>141</sup> Fernando Martínez; en palabras de uno de sus biógrafos y estudiosos más autorizados de su arquitectura. El profesor y arquitecto. Fernando Montenegro, no solo porque trabajo con Martínez Sanabria, sino por la amistad y constante dialogo y enseñanzas que le fueron transmitidas. Al respecto de “blandas”, hace alusión a las formas orgánicas análogas a la arquitectura escandinava con conexión de fondo con la arquitectura árabe de tiendas.

<sup>142</sup> Terminó adecuado para describir el papel que tuvo el mueble en la composición arquitectónica por deformación. Acompañado del muro y otros elementos como la chimenea, las escaleras, las ventanas, entre otros. La definición como adjetivo “que ayuda a la consecución de una cosa”.

musical. Por eso el mueble arquitectónico de Fernando Martínez en esta etapa, esta pleno de detalles constructivos y funcionales y formales. Para servir a sus propósitos de hacer una arquitectura singular con postura “intelectual”, del como habitar los espacios y su aporte a la cultura. Al respecto Fernando Montenegro en entrevista realizada por el autor dice: *“Fernando Martínez, tenía una alta capacidad intelectual frente a su posición de lo que significa su arquitectura. El éxito de su profesión es aprender de su posición crítica en una cultura más amplia. En la arquitectura organicista. Es como una cosa es ser creyente y otra ser católico o cristiano o musulmán. Que es un contexto intelectual. Abordar la profesión como un intelectual, es distinción, es un modus vivendi que hereda de la arquitectura del siglo XX: el movimiento moderno, la bauhaus, la arquitectura internacional y el organicismo. Asumía una posición crítica de lo que se quiere hacer y dominar. La relación con los movimientos del siglo XX era muy cercana.*

*Para Martínez, el mueble como elemento arquitectónico, tiene un rol fundamental, es un elemento diseñado. 6, 7,8 horas pasaban en tertulias, en el salón de su casa, con el gran sofá en su apartamento. Hay mucha sensibilidad y gusto por hacerlo correctamente. Como diseñador más que como arquitecto.*

*Fernando Martínez Sanabria venia de la tradición de intelectuales, de una familia tradicional entronizada en la forma de vivir. Muebles Thonet, de los Eames, de Alvar Aalto. Eran de su predilección. La intención de hacer arquitectura. Es una posición intelectual, cultural; ¿qué es lo que entrego?... cuando hago arquitectura y no hacer construcción”. Estas palabras demuestran la postura de Martínez con respecto a su arquitectura y como el mueble es un acompañante de ella. En esta gramática de deformación el mueble es participante. En unos casos acompaña las operaciones de inflexión y/o convergencia de la trama. Recorriendo la misma dirección de los muros y con contacto pleno con la cara de fondo del mueble. En otros el mueble es afectado por la deformación de la trama en alguna de sus caras. O en la resultante de la complejidad formal lo utiliza para dar transición de un sistema estructural a otro, o para ayudar a conformar una agrupación espacial o resolver una disonancia compositiva.*

*A diferencia de los objetos domésticos, los objetos arquitectónicos no pueden separarse de su contexto físico, es decir, de su entorno (urbano o rural).”... “Por otro lado, llegaremos a constatar que la deformación aparece precisamente en la unión de estos dos ámbitos (arquitectónico y urbano), bien porque lo urbano deforme lo arquitectónico, bien porque, menos frecuente, lo arquitectónico deforme lo urbano”.*

Donde los muros de carga en su tramo largo ayudan a enganchar la actividad. En

torno a los elementos masa- muebles de closet. Es esta forma de juntar las cosas donde con base a un sistema ortogonal formado por cuadrantes y crujiás. En esta etapa, el detalle no está presente.

También aporta marco conceptual Bernard Leupen con sus conceptos de orden y composición, lo mismo que los elementos espaciales y materiales.

Así mismo se evidenciarán su manejo y evolución a través de muestreos representativos en sus obras, sea por planos, fotografías o modelados digitales en 3D

## TABLA DE FIGURAS

**Figura 1. Casa en Tumaco – tipo B. Plantas fachadas y corte.** Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor.....pág. 1

**Figura 2. Casa en Tumaco – tipo A.** Plantas fachadas y corte. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor.....pág. 1

**Figura 3. Casa en Tumaco – tipo C.** Plantas fachadas y corte. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor.....pág. 2

**Figura 4. Casa Ponce de León –** Planta baja y alta, resaltando los muebles, plano F.M.S. intervención del autor.....pág. 3

**Figura 5. Casa Ricaurte –** Planta baja y corte, resaltando los muebles, plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 3

**Figura 6. Casas Ponce de León y Ricaurte,** esquemas de diferencias, plano F.M.S. intervención del autor.....pág. 4

**Figura 7. Casas Ponce de León y Ricaurte,** análisis esquemático de las circulaciones, los espacios y el mueble divisor, plano F.M.S. intervención del autor.....pág. 4

**Figura 8. Casas Ponce de León y Ricaurte,** Mueble divisor-aparador, Casas Ponce de León y Ricaurte, resaltando el mueble (fucsia) y el vacío de las escaleras en el hall de entrada; visto desde el comedor, hacia el hall y más atrás a medio nivel se ve el salón. modelados del autor.....pág. 5

**Figura 9. Casas Ponce de León y Ricaurte,** Mueble divisor-aparador, Casas Ponce de León y Ricaurte. Visto desde el salón, que está medio nivel sobre el espacio de hall y el comedor, que está más atrás, donde en primer plano se ven las escaleras que alimentan medios niveles y se dejan ver ligeras gracias a su diseño laminar que da transparencia al lugar.....pág. 5

**Figura 10. Casas Ponce de León y Ricaurte ,** Espacio del salón y estudio, dividido por un muro de altura inferior al techo, que ayuda a dar un efecto de mayor amplitud

del lugar donde esta empotrada la chimenea y resaltada por un marco en concreto que sobresale al muro, y deja visible el ducto de desfogue de la chimenea que penetra el techo y sobresale 1,20 metros de la cubierta y la fachada de esta zona, que da al jardín interior, donde este muro divisor toma protagonismo en la composición, denotando la partición espacial de este espacio jerarquizado, apoyado por las franjas horizontales de ventanería, enmarcadas en concreto , que le dan mayor plasticidad a la fachada (ver imagen Fig.5) versión de anteproyecto de las casas Ponce de León. Modelados del autor..... pág. 6

**Figura 11. Casas Ponce de León y Ricaurte**, espacio del salón o estadero (así llamado por El autor) y estudio, dividido por un muro piso-techo donde esta empotrada la chimenea y resaltada por un marco en concreto que sobresale al muro, y la fachada de esta zona, que da al jardín interior, donde este muro divisor toma protagonismo en la composición, denotando la partición espacial de este espacio jerarquizado versión final de las casas Ponce de León. Modelados del autor..... pág. 6

**Figura 12 Casas Ponce de León y Ricaurte**, anteproyecto, modelado que reconstruye el muro chimenea, de altura alta, suelto de la cubierta, que deja ver el ducto de la chimenea, modelado del autor..... pág. 7

**Figura 13 Casas Ponce de León y Ricaurte**, anteproyecto, modelado que reconstruye el muro chimenea, de altura alta, suelto de la cubierta, que deja ver el ducto de la chimenea, modelado del autor..... pág. 7

**Figura 14. Casas Ponce de León y Ricaurte**, reconstrucción modelada de fachadas hacia el jardín, a la izquierda el proyecto final y a la derecha el anteproyecto, modelado del autor..... Pág. 7

**Figura 15. Mueble divisor-chimenea**, Casas Montoya, resaltando el mueble (fucsia) y el vacío de las escaleras (azul) Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor..... Pág. 7

**Figura 16. Casa Ponce de León**, plano de relaciones de permanencia y recorrido, con los esquemas de los tipos de muros, referenciando el espacio de umbral que hay entre la cocina y la despensa generada por una mesa abatible de comedor auxiliar y el corredor de servicio, Intervención del autor..... Pág. 8

**Figura 17. Casa Ponce de León**, a la izquierda perspectiva del anteproyecto de F.M.S, que resalta como disponía la escalera de manera longitudinal y perpendicular al cuerpo de fachada hacia el jardín. A la derecha fotografía del proyecto donde se resalta la escalera que quedo transversal y paralela al cuerpo de la fachada hacia

el jardín. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor..... Pág. 8

**Figura 18. Casa Werner Meltzer**, planos de las plantas y las fachadas, resaltando los muebles, plano de F.M.S, Intervención del autor..... Pág. 9

**Figura 19. Casa Werner Meltzer**, fotografías de la fachada hacia la calle y jardín interior. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000..... Pág. 9

**Figura 20. Casa Werner Meltzer**, fotografía de la fachada hacia el jardín interior, resaltando el volumen del patio de servicio y terraza del segundo piso. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor..... Pág. 10

**Figura 21. Casa Werner Meltzer**, modelado del autor, donde se evidencia el patio de servicio semicubierto a medio nivel abajo y la cubierta con forma la terraza, que sirve al comedor..... Pág. 10

**Figura 22. Casa Werner Meltzer**, modelado del autor, muestra la chimenea del salón y el espacio de abalconamiento, desde el comedor que está por encima medio nivel..... Pág. 11

**Figura 23. Casa Werner Meltzer**, modelado del autor, fachada hacia la calle, con jardín cerrado que sirve al salón..... Pág. 11

**Figura 24. Casa Werner Meltzer**, corte longitudinal que evidencia los diferentes niveles y el espacio exento exterior. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 12

**Figura 25. Casa Werner Meltzer**, plantas y fachadas, con las líneas de ejes composición y los espacios exentos. Plano F.M.S, intervención del autor...Pág. 12

**Figura 26. Casas Julio Mario Santodomingo**, plantas generales y corte, donde se resalta los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 13

**Figura 27. Casas Julio Mario Santodomingo**, planta de entrada y servicio, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 13

**Figura 28. Casas Julio Mario Santodomingo**, planta de segundo piso y fachadas, donde se resalta los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor.....Pág. 14

**Figura 29. Casas Julio Mario Santodomingo**, cortes, donde se resalta los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 14

**Figura 30. Casas Julio Mario Santodomingo**, modelado del autor, perspectiva desde el nivel de entrada hacia el salón, donde se resalta la chimenea..... Pág. 15

**Figura 31. Casas Julio Mario Santodomingo**, modelado del autor, perspectiva desde el salón hacia el nivel de entrada y las escaleras, donde se resalta la chimenea..... Pág. 15

**Figura 32. Casa Cecilia de Orozco**, plantas generales del anteproyecto, donde se resalta los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 16

**Figura 33. Casa Cecilia de Orozco**, plantas generales del proyecto aprobado para construcción, donde se resalta los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 16

**Figura 34. Casa Erika Schwanhauser**, plantas generales, donde se resalta los muebles. Plano F.M.S, intervención del autor..... Pág. 17

**Figura 35. Casa Erika Schwanhauser**, planta general de cubiertas, fachada frontal y corte longitudinal; además de perspectiva del frente de la casa y parte del jardín; con cuadro de áreas. plano F.M.S. intervención del autor..... Pág. 17

**Figura 36. Casa Erika Schwanhauser**, fachada principal, con muro de cerramiento con marco de concreto, en la parte superior y antepecho en ladrillo prensado de arcilla. Antejardín de generosas proporciones, y la casa de volumetría tripartita, tomada del libro Fernando Martínez Sanabria, *Trabajos de Arquitectura* / Fernando Montenegro L., Carlos Niño M. y Jaime Barreto O. y fragmento de plano del archivo del arquitecto. Intervención de la imagen por el autor..... Pág. 18

**Figura 37. Casa Erika Schwanhauser**, representación de los ejes de composición, los cuadrantes, los espacios de umbral y los patios o terrazas, plano F.M.S. intervención del autor..... Pág. 18

**Figura 38. Casa Erika Schwanhauser**, esquemas de compartimentación espacial, donde se muestra los espacios contenedores y contenidos y su relación con los muebles en primera y segunda planta. Realización del autor..... Pág. 19

**Figura 39. Casa Erika Schwanhauser**, esquemas de rotación espacial, donde se muestra los espacios contenedores y contenidos y su relación con los muebles en primera y segunda planta. Realización del autor..... Pág. 19

**Figura 40. Casa Erika Schwanhauser**, modelado del autor, vista perspectiva de la fachada hacia la calle, donde se aprecia el amplio antejardín, el largo garaje, y los tres volúmenes de la casa..... Pág. 20

**Figura 41. Casa Erika Schwanhauser**, modelado del autor, vista perspectiva del patio de servicio hacia el garaje, con la celosía de concreto prefabricado, permeando la visual hasta la calle..... Pág. 20

**Figura 42. Casa Erika Schwanhauser**, planta primer y segundo piso, que resalta los recorridos y permanencias generados por los muebles con los esquemas tipológicos de los muros. Plano F.M.S- intervención del autor..... Pág. 21

**Figura 43. Casa Erika Schwanhauser**, perspectiva, desde el antejardín, donde se aprecian las dotaciones de muros, jardineras, bancas y fuentes. Dibujo de F.M.S..... Pág. 21

**Figura 44. Casa Erika Schwanhauser**; resaltes y perspectiva de la chimenea del salón, como acento divisorio..... Pág. 22

**Figura 45. Casa Erika Schwanhauser**; fachadas y cortes fachadas, donde se resaltan las variaciones de las ventanas de las alcobas de la segunda planta, plano F.M.S. intervención del autor..... Pág. 22

**Figura 46. Casa Erika Schwanhauser**; corte fachada, donde se resaltan los muebles de las alcobas de la segunda planta, y mueble de habitación padres y entrada al comedor. Como bloques de aislamiento entre zonas. Plano F.M.S. intervención del autor..... Pág. 22

**Figura 47. Casa Erika Schwanhauser**, capa de análisis de masas del mobiliario y figura de planta, planos que evidencian las operaciones de F.M.S. intervención del autor..... Pág. 22

**Figura 48. Edificio Helmut Wollf, plano** de primera planta y corte, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 23

**Figura 49. Edificio Helmut Wollf, plano** de segunda planta, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 23

**Figura 50. Edificio Helmut Wollf, plano** de tercera planta y fachada desde los garajes, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 24

**Figura 51. Casa Veraguas**, plano de primera planta, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 25

**Figura 52. Casa Veraguas**, plano de segunda planta, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 25

<b>Figura 53. Casa Veraguas, corte longitudinal, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 26</b>
<b>Figura 54. Edificio Luis Mallarino, plano de entrada, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 27</b>
<b>Figura 55. Edificio Luis Mallarino, plano de entrada, fachada portería, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 27</b>
<b>Figura 56. Edificio Luis Mallarino, plano de apartamentos de primer piso (101-102), donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 28</b>
<b>Figura 57. Edificio Luis Mallarino, plano de apartamentos de segundo piso (201-202), donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 28</b>
<b>Figura 58. Edificio Luis Mallarino, plano de apartamentos de primer piso (101-102), con la compartimentación espacial a nueve cuadrantes, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 29</b>
<b>Figura 59. Edificio Luis Mallarino, plano de apartamentos de segundo piso (201-202), con la compartimentación espacial a nueve cuadrantes, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 29</b>
<b>Figura 60. Edificio Luis Mallarino, plano de apartamentos de primer piso (101-102), con la compartimentación espacial, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 30</b>
<b>Figura 61. Edificio Luis Mallarino, plano de apartamentos de primer piso (201-202), con la compartimentación espacial, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 30</b>
<b>Figura 62. Edificio Luis Mallarino, plano de cortes longitudinales, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 31</b>
<b>Figura 63. Edificio Luis Mallarino, fachada hacia la calle y al jardín posterior. Dibujo de F.M.S. ....</b>	<b>Pág. 31</b>
<b>Figura 64. Edificio Luis Mallarino, plano de portería, versión anteproyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 32</b>
<b>Figura 65. Edificio Luis Mallarino, plano de planta tipo, con doble juego de closets, en el corredor de circulación habitaciones, versión anteproyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S. Intervención del autor.....</b>	<b>Pág. 32</b>

**Figura 66. Edificio Luis Mallarino**, volumetrías de la composición. Dibujo del autor.....pág. 33

**Figura 67. Edificio Luis Mallarino**, fotografías, fachada principal y posterior. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor..... Pág. 33

**Figura 68. Edificio Luis Mallarino**, modelado y render del autor, imagen del closet de habitación..... Pág. 34

**Figura 69. Edificio Luis Mallarino**, perspectiva del salón y la chimenea, modelado y render del autor..... Pág. 34

**Figura 70. Edificio Luis Mallarino**, fotografía del edificio hacia la fachada del jardín. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor..... Pág. 35

**Figura 71. Edificio Luis Mallarino, fachada** hacia la calle, modelado y render del autor.....pág. 35

**Figura 72. Edificio Luis Mallarino**, modelado y render del autor, imagen de la terraza hacia el jardín, del apartamento 101.....pág. 36

**Figura 73. Edificio Luis Mallarino**, modelado y render del autor, imagen de la terraza hacia el jardín, del apartamento 101 y balcón a manera de logia del apartamento 201.....pág. 36

**Figura 74. Edificio Luis Mallarino**, modelado y render del autor, imagen de las escaleras principales, donde se detalla los pequeños lucernarios de iluminación natural cenital.....pág. 37

**Figura 75. Edificio Luis Mallarino**, modelado y render del autor, imagen de las escaleras principales, donde se detalla las barandas en forja y pasamanos en madera.....pág. 37

**Figura 76. Edificio Elvira Ogliastri**, plano de primera planta, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág. 38

**Figura 77. Edificio Elvira Ogliastri**, plano de segunda planta, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.38

**Figura 78. Edificio Elvira Ogliastri**, plano tipo de 3er y 4to piso, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.39

<b>Figura 79. Edificio Elvira Ogliastri, plantas</b> generales de primero y segundo piso. Dibujo F.M.S.....	pág. 40
<b>Figura 80. Edificio Elvira Ogliastri,</b> planta y corte general de primer y segundo piso. Dibujo F. M.S.....	pág. 40
<b>Figura 81. Edificio Blanca Ponce de León,</b> planta de servicios semisótano. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.41
<b>Figura 82. Edificio Blanca Ponce de León, planta</b> de apartamentos del 101 al 104. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.41
<b>Figura 83. Edificio Blanca Ponce de León,</b> planta de apartamentos del 202, 204, 302 y 304 Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.42
<b>Figura 84. Edificio Blanca Ponce de León,</b> apartamento 301 y 302 Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.42
<b>Figura 85. Edificio Blanca Ponce de León,</b> corte longitudinal por la escalera del apartamento, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág. 43
<b>Figura 86. Edificio Blanca Ponce de León,</b> corte longitudinal por la escalera principal, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.43
<b>Figura 87. Edificio Blanca Ponce de León,</b> corte longitudinal por la escalera del apartamento, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.44
<b>Figura 88. Edificio Martínez Dorrien.</b> Planta de semisótano en el plano definitivo del proyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág. 45
<b>Figura 89. Edificio Martínez Dorrien.</b> Planta de semisótano en el plano del anteproyecto, donde se resaltan los muebles y las diferentes variaciones, en las decisiones de diseño que hizo para el apartamento de sus padres y residencia temporal. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.45
<b>Figura 90. Edificio Martínez Dorrien.</b> Planta primera del proyecto definitivo, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.46
<b>Figura 91. Edificio Martínez Dorrien.</b> Planta primera del anteproyecto, apartamento de los padres, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....	pág.46

**Figura 92. Edificio Martínez Dorrien.** Planta segunda del proyecto definitivo, del apartamento de los padres, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.47

**Figura 93. Edificio Martínez Dorrien.** Planta segunda del anteproyecto, del apartamento de los padres, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.47

**Figura 94. Edificio Martínez Dorrien.** Planta tercera del proyecto definitivo, del apartamento del Arquitecto Fernando Martínez Sanabria, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.48

**Figura 95. Edificio Martínez Dorrien.** Planta tercera del anteproyecto definitivo, del apartamento del Arquitecto Fernando Martínez Sanabria, aquí no aparece el gran sofá de concreto en el salón, planta donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.48

**Figura 96. Edificio Martínez Dorrien.** Corte longitudinal del proyecto definitivo, donde se resaltan los muebles y el cambio de nivel entre la entrada y el jardín posterior. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.49

**Figura 97. Edificio Martínez Dorrien.** Corte longitudinal donde se aprecia el sofá de concreto en el tercer piso, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág. 49

**Figura 98. Edificio Martínez Dorrien.** Planta de primer piso, otra versión del anteproyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.50

**Figura 99. Edificio Martínez Dorrien.** Planta de segundo piso, otra versión del anteproyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.50

**Figura 100. Edificio Martínez Dorrien.** Planta de tercer piso, otra versión del anteproyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.51

**Figura 101. Edificio Martínez Dorrien.** Planta del semisótano, otra versión del anteproyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág. 51

**Figura 102. Edificio Martínez Dorrien y Sanabria/Avendaño.** Planta de primer piso de los dos edificios Martínez, aparejados, donde se resaltan los muebles y la

compartimentación espacial a tres crujiás. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.52

**Figura 103. Edificio Martínez Dorrien y Sanabria/Avendaño.** Planta de segundo, a la izquierda el apartamento de los padres, a la derecha el apartamento de Guillermo Avendaño, donde se resaltan los muebles y la compartimentación espacial a tres crujiás. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.52

**Figura 104. Edificio Martínez Dorrien y Sanabria/Avendaño.** Planta de tercer que muestra el apartamento del Arquitecto, que interconecta los dos edificios, con alta dotación periférica de los muebles para atender las necesidades de almacenamiento, vida social y trabajo del Arquitecto. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.53

**Figura 105. Edificio Martínez Dorrien y Sanabria/Avendaño.** Corte longitudinal por el edificio Sanabria Avendaño, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor..... pág.53

**Figura 106. Edificio Martínez Sanabria/Avendaño.** Planta de nivel bajo, proyecto definitivo, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.54

**Figura 107. Edificio Martínez Sanabria/Avendaño.** Planta de apartamentos tipo en el primer, segundo y tercer nivel, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.54

**Figura 108. Edificio Martínez Sanabria/Avendaño.** Corte transversal y longitudinal, y planta apartamento 201, donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.55

**Figura 109. Edificio Martínez Sanabria/Avendaño.** Fachada principal, posterior y lateral del edificio. Dibujo F. M.S.....pág.55

**Figura 110.Casa Isabel de Raisbeck.** Fachada Este y Oeste y planta de cimentación. Dibujo F. M.S.....pág.56

**Figura 111. Casa Isabel de Raisbeck.** Plantas y corte por las escaleras donde se resaltan los muebles. Dibujo F. M.S. Intervención del autor.....pág.56

**Figura 112. Casa Isabel de Raisbeck.** Planta principal resaltando la tipología de casa con patios, y corte longitudinal donde se aprecia el espacio ombligo que reparte la circulación vertical y horizontal; esquematizando las diferencias de altura y resaltando el mueble chimenea del salón de juegos. Dibujo F. M.S.....pág.57

**Figura 113. Casa Isabel de Raisbeck.** Fachadas principales que evidencian la prevalencia en sentido de horizontalidad, enfatizado por las vigas canal de concreto. Dibujo F. M.S.....pág.57

**Figura 114. Casa Isabel de Raisbeck.** Axonometría donde se evidencian los diferentes volúmenes actuantes en la composición del volumen arquitectónico, Fachadas principales que evidencian la prevalencia en sentido de horizontalidad, enfatizado por las vigas canal de concreto. Modelado del autor.....pág.58

**Figura 115. Casa Isabel de Raisbeck.** Plantas principales de primer y segundo piso, donde se resalta los ejes y la partición por cuadrantes a nueve espacios en las tres crujiás de composición. Dibujo F.M. S. Intervención del autor.....pág.58

**Figura 116. Casa Isabel de Raisbeck.** Planta que resalta la compartimentación de espacios interiores y exteriores, contenedores en forma de L, y espacios contenidos en relación con los esquemas de circulación y espacios umbral entre estos, resaltando su relación con los muebles y la rejilla de composición. Dibujo F.M. S. Intervención del auto.....pág. 59

**Figura 117. Casa Isabel de Raisbeck.** Fotografía de la fachada oeste que corresponde a la fachada desde el jardín interior, donde se resalta la importancia de las vigas y bordes de concreto como elementos expresivos de la horizontalidad. Referencia: tomado del libro Fernando Martínez Sanabria – trabajos de Arquitectura, fondo editorial escala. Tercera edición 2000. Intervención del autor.....pág. 59

**Figura 118. Casa Alfonso Giraldo.** Planta de sótano y primer nivel del patio interior, que resalta los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 60

**Figura 119. Casa Alfonso Giraldo.** Planta del nivel de parqueaderos y segundo nivel de los apartamentos inferiores. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 60

**Figura Casa 120. Alfonso Giraldo.** Planta del nivel de entrada donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 61

**Figura 121. Casa Alfonso Giraldo.** Planta de los apartamentos tipo, donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 61

**Figura 122. Casa Alfonso Giraldo.** Planta de una de las versiones del apartamento del último piso. Donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 62

- Figura 123. Casa Alfonso Giraldo.** Planta de otra versión de dotación y amoblamiento del apartamento del último piso. Donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor. ....pág. 62
- Figura 124. Casa Alfonso Giraldo.** Planta del último piso y corte longitudinal. Donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 63
- Figura 125. Casa Zalamea Traba.** Plantas principales y corte. Donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 64
- Figura 126. Casa Zalamea Traba.** Plantas principales y corte del proyecto definitivo. Donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S Intervención de autor.....pág. 64
- Figura 127. Casa Zalamea Traba.** Fachadas principales y corte longitudinal. Donde se resaltan los muebles. Dibujo de F.M.S.....pág. 65
- Figura 128. Casa Zalamea Traba.** Fachadas principales del proyecto final, donde resalta la mesa empotrada de concreto, que finalmente no se construyó. Dibujo de F.M.S.....pág. 65
- Figura 129. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, de la fachada principal de entrada.....pág. 66
- Figura 130. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, de la fachada posterior hacia el jardín, donde se aprecia en el primer plano la terraza del salón de juegos, que queda en la planta de semisótano.....pág. 66
- Figura 131. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, de la fachada posterior donde se aprecia la salida de servicio y la terraza a medio piso, que sirve al salón. ....Pág. 66
- Figura 132. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, perspectiva interior del salón donde se aprecia la chimenea y la banca corrida.....pág. 67
- Figura 133. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, perspectiva interior del salón y el comedor donde se aprecia al fondo la chimenea y en primer plano el mueble repisa escalera del salón y la escalera hacia el hall de entrada.....pág. 67
- Figura 134. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, perspectiva interior de la habitación principal donde se observa el mueble chimenea.....pág. 67

**Figura 135. Casa Zalamea Traba.** Modelado, renderizado por el autor, perspectiva interior del estudio del segundo piso y el nicho antepecho, habilitado como mueble, que limita por un lado con el exterior y por el otro hacia el vacío del comedor.....pág. 68

**Figura 136. Casa Lili Bleir de Ungar.** Plantas y cortes esquemáticas del proyecto, donde se resaltan los muebles. Dibujo: F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 69

**Figura 137. Casa Lili Bleir de Ungar.** Plantas y cortes del anteproyecto, donde se resaltan los muebles y la forma semi circular del patio de servicio, con una entrada peatonal, más inclinada y frontal a la casa. Dibujo: F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 69

**Figura 138. Casa Lili Bleir de Ungar.** Plantas y cortes del proyecto definitivo, donde se resaltan los muebles y la forma en cuña del patio de servicio, con una entrada peatonal diagonal a la casa. Dibujo: F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 70

**Figura 139. Casa Lili Bleir de Ungar.** Planta del piso de la biblioteca y del salón, y corte longitudinal por la escalera del proyecto definitivo, donde se resaltan los muebles. Dibujo: F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 70

**Figura 140. Casa Lili Bleir de Ungar.** Fachadas, Planta del piso de habitaciones y cortes por el salón y la escalera principal de acceso a los espacios jerárquicos de la casa, donde se resaltan los muebles. Dibujo: F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 71

**Figura 141. Casa Lili Bleir de Ungar.** Corte por la biblioteca y el salón, donde se resaltan los muebles. Dibujo: F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 71

**Figura 142. Casa Lili Bleir de Ungar.** Perspectivas exteriores, de la fachada de entrada y al patio jardín posterior, donde desde diferentes visuales, se aprecia las volumetrías y el equipamiento exterior. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 72

**Figura 143. Casa Lili Bleir de Ungar.** Perspectivas exteriores, de la fachada hacia el patio jardín posterior, donde se aprecia el porche y terraza dotado con una mesa de concreto empotrada, como espacio de servicio complementario al comedor. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 73

**Figura 144. Casa Lili Bleir de Ungar.** Perspectivas interiores de la biblioteca. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 73

- Figura 145. Casa Lili Bleir de Ungar.** Perspectivas interiores del salón con dos versiones de la chimenea, con repisas de concreto. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 73
- Figura 146. Casa Lili Bleir de Ungar.** Perspectivas interiores de la habitación principal y su dotación de muebles de closet. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 74
- Figura 147. Casa Lili Bleir de Ungar.** Perspectivas interiores de la cocina, Modelado y renderizado por el autor.....pág. 74
- Figura 148. Casa Fernando Ochoa.** Planta de primer y segundo piso, donde se resaltan los muebles. Plano. F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 75
- Figura 149. Casa Fernando Ochoa.** Fachadas y corte fachada, donde se resaltan los muebles. Plano. F.M.S. Intervenido por el autor.....pág. 75
- Figura 150. Casa Fernando Ochoa.** Perspectiva exterior, de la fachada hacia la calle, donde se aprecia la contundencia estereotómica de los muros, y a transparencia hacia el patio y el garaje. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 76
- Figura 151. Casa Fernando Ochoa.** Perspectiva exterior, de la fachada hacia el patio interior. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 76
- Figura 152. Casa Fernando Ochoa.** Perspectiva exterior, del patio interior que da hacia la fachada de la calle, donde se puede observar una mesa de concreto empotrada cercana al comedor. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 76
- Figura 153. Casa Fernando Ochoa.** Perspectiva exterior del garaje mitad cubierto y mitad descubierto. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 77
- Figura 154. Casa Fernando Ochoa.** Perspectiva interior del corredor, que va desde el hall interior de entrada hasta el estar hijos. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 77
- Figura 155. Casa Fernando Ochoa.** Perspectiva interior del salón y la chimenea flotante en la fachada acristalada hacia el patio interior. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 77
- Figura 156. Casa Alcira Estrada de Calderón.** Plantas principales donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 78

**Figura 157. Casa Alcira Estrada de Calderón.** Cortes longitudinales donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 78

**Figura 158. Casa Alcira Estrada de Calderón.** Fachada y corte transversal donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 79

**Figura 159. Casa Alcira Estrada de Calderón.** Fachada y corte transversal donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 79

**Figura 160. Casa Alcira Estrada de Calderón.** Corte fachada y planta de garaje, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 80

**Figura 161. Casa Hernando y Enrique Santos Calderón.** Planta principal de las casas aparejadas donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 81

**Figura 162. Casa Hernando y Enrique Santos Calderón.** Planta de habitaciones – segundo piso, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 81

**Figura 163. Casa Hernando y Enrique Santos Calderón.** Planta de garaje – nivel bajo y planta de tercer piso -habitaciones de los niños, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 82

**Figura 164. Casa Hernando y Enrique Santos Calderón.** Cortes – fachadas, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 82

**Figura 165. Casa Hernando y Enrique Santos Calderón.** Cortes – fachadas, donde se resaltan los muebles y el manejo expresivo del cielo raso. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 83

**Figura 166. Casa Hernando y Enrique Santos Calderón.** Cortes – fachadas, donde se resaltan los muebles y el manejo expresivo del cielo raso. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 83

- Figura 167. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Plantas de primer y segundo piso, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.  
.....pág. 84
- Figura 168. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Planta de garaje y cimentación, primer y segundo piso, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 84
- Figura 169. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Plantas y corte esquemáticos, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 85
- Figura 170. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Fachadas y Planta de cubiertas donde se relaciona la casa Wilkie con la casa Santos. Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 85
- Figura 171. Casa Teresa Calderón de Wilkie. Fachada y corte – fachada** donde se observa el manejo de altura doble, que por medio de una ventana mirador el hall de alcoba principal con el espacio de sala relaciona .Plano F.M.S Intervención del autor.....pág. 86
- Figura 172. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva exterior, de la fachada por la entrada principal, donde se aprecia la volumetría, con una cubierta descendente, que lleva de una composición estereotómica de la fachada Este a la tectónica de la fachada Oeste. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 87
- Figura 173. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva exterior, de la fachada Oeste, donde se ve la transparencia de la sala y el jardín interior, lo mismo que el acceso descendente hacia el garaje. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 87
- Figura 174. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva exterior, de la fachada Sur-Oeste, donde se ve la transparencia de la sala y el jardín interior, lo mismo que el comedor y los patios semicerrado y cerrado, en niveles de la zona de servicio. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 87
- Figura 175. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva exterior, de la fachada Sur, donde se ven los diferentes niveles de cerramiento y posición de patios y antejardines de esta franja. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 88

**Figura 176. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva Interior de la cocina, Modelados y renderizados por el autor.....pág. 88

**Figura 177. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva Interior del salón donde se puede apreciar la chimenea con sus nichos de uso y la doble altura. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 88

**Figura 178. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva Interior del salón donde se ve el “particular” mueble de doble cara que atiende este espacio y el comedor, mueble que diseño pero no se realizó. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 89

**Figura 179. Casa Teresa Calderón de Wilkie.** Perspectiva Interior desde el comedor hacia el salón y el hall de entrada, donde se ve el “particular” mueble de doble cara que atiende este espacio. Modelados y renderizados por el autor.....pág. 89

**Figura 180. Casa Cecilia de Calderón.** Planta zonas sociales, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 90

**Figura 181. Casa Cecilia de Calderón.** Plantas de alcobas y zonas de servicio, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 90

**Figura 182. Casa Cecilia de Calderón.** Cortes longitudinales y transversales y planta general de cubiertas, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 91

**Figura 183. Casa Cecilia de Calderón.** Fachadas Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 91

**Figura 184. Casa Cecilia de Calderón.** Cortes – fachada donde se resaltan elementos de mobiliario y los diferentes niveles de disposición de los espacios. Fachadas Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 92

**Figura 185. Casa Bernard Forman.** Plantas de primer y segundo piso del anteproyecto donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 93

- Figura 186. Casa Bernard Forman.** Plantas de primer y segundo piso del proyecto final, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 93
- Figura 187. Casa Bernard Forman.** Cortes longitudinal del anteproyecto, donde se resalta el mueble de sonido. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 94
- Figura 188. Casa Bernard Forman.** Fachada por la transversal 28, donde se observa lo macizo con pequeñas perforaciones de ventanas. Plano. F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 94
- Figura 189. Casa Bernard Forman,** Fachadas y corte longitudinal por el salón, el estudio y el salón principal. Plano F.M.S. Intervención del autor.....pág. 94
- Figura 190. Casa Bernard Forman.** Perspectivas exteriores de la fachada principal en el anteproyecto que tenía jardinera y no patio exterior. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 95
- Figura 191. Casa Bernard Forman.** Perspectivas exteriores de la fachada principal del proyecto con patio exterior cerrado hacia la biblioteca. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 95
- Figura 192. Casa Bernard Forman.** Perspectivas exterior aérea del anteproyecto donde se ve el patio jardín interior, y la terraza que sirve al estadero. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 96
- Figura 193. Casa Bernard Forman.** Perspectiva exterior desde el jardín y terraza de la aérea de servicios. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 96
- Figura 194. Casa Bernard Forman.** Perspectiva exterior desde el jardín, donde se observa la chimenea de doble propósito que sirve a la sala y al patio jardín a manera de BBQ. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 96
- Figura 195. Casa Bernard Forman.** Perspectivas interiores donde se observa el mueble chimenea y al lado izquierdo un cajón para un parlante de sonido. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 97
- Figura 196. Casa Bernard Forman.** Perspectivas interiores desde la sala, donde se observa la variación del anteproyecto y el proyecto en la abertura del cielo raso en la parte superior, donde hay una zona abalconada y abajo el cajón del mueble sonido. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 97

**Figura 197. Casa Bernard Forman.** Perspectivas interiores, en la imagen izquierda se observa el cilindro de la escalera y la puerta principal, y a la derecha la cocina con parte del cilindro de la escalera. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 97

**Figura 198. Casa Bernard Forman.** Perspectivas interiores del mueble biblioteca, discoteca y escritorio del estudio. Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 98

**Figura 199. Casa Bernard Forman.** Perspectivas interiores del estadero entre habitaciones y la salida a terraza (imagen izquierda) muebles de closet, escritorio y nicho de una de las habitaciones de los hijos (imagen derecha) Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 98

**Figura 200. Casa Bernard Forman.** Perspectiva interior del closet de la habitación principal y la ventana abalconada hacia la sala (imagen izquierda) mueble de baño principal (imagen derecha) Modelados y renderizados por el autor..... Pág. 98

**Figura 201. Casa Audrey de Adbitol.** Planta de primer piso, donde se resaltan los muebles. Plano F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 99

**Figura 202. Casa Audrey de Adbitol.** Planta de segundo piso y semisótano. Plano F.M.S. Intervención del autor..... Pág. 99

**Figura 203. Casa Audrey de Adbitol.** Fachadas. Plano F.M.S..... Pág. 100

**Figura 204. Casa Audrey de Adbitol.** Corte – fachada y Fachada, donde resaltan los muebles. Plano F.M.S..... Pág. 100

**Figura 205. Componentes básicos del análisis sintáctico.** Dibujos del autor.....Pág. 101

**Figura 206. Ventana: elemento superficie límite.** Dibujos del autor..... Pág. 101

**Figura 207. Ventana: elemento espacio límite.** Dibujos del autor..... Pág. 101

**Figura 208. Ventana: Espacio faceta límite.** Dibujos del autor..... Pág. 101

**Figura 209. Ventana: Elemento espacio límite interior.** Dibujos del autor..... Pág. 101

<b>Figura 210.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 101
<b>Figura 211.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa escultórico.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 101
<b>Figura 212.</b>	<b>Chimenea: Elemento mueble masa chimenea divisor.</b>	Dibujos del autor.....	pág. 101
<b>Figura 213.</b>	<b>Chimenea: Elemento espacio-muro.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 101
<b>Figura 214.</b>	<b>Chimenea: Elementos masa-superficie.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 101
<b>Figura 215.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa – superficies lineales en cuña.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 102
<b>Figura 216.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa-superficies en “L” de doble estrato.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 102
<b>Figura 217.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa-superficies en L.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 102
<b>Figura 218.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa-superficies envolventes y saliente.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 102
<b>Figura 219.</b>	<b>Chimenea: Elemento masa y superficie envolvente empalmada.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 102
<b>Figura 220.</b>	<b>Chimenea: Elemento – superficie terraza limitado.</b>	Dibujos del autor.....	pág. 102
<b>Figura 221.</b>	<b>Chimenea: Elemento – superficie terraza fugado.</b>	Dibujos del autor.....	pág. 102
<b>Figura 222.</b>	<b>Chimenea: Elemento –masa terraza.</b>	Dibujos del autor.....	Pág. 102
<b>Figura 223.</b>	<b>Delineadores.</b>	Modelados del autor.....	Pág. 103
<b>Figura 224.</b>	<b>Repetitivos.</b>	Modelados del autor.....	Pág. 103

<b>Figura</b>	<b>225.</b>	<b>Residuales.</b>	Modelados	del
autor.....				Pág. 103
<b>Figura</b>	<b>226.</b>	<b>Fugados.</b>	Modelados	del
autor.....				Pág. 103
<b>Figura</b>	<b>227.</b>	<b>Nucleados.</b>	Modelados	del
autor.....				Pág. 103
<b>Figura</b>	<b>228.</b>	<b>Divisores.</b>	Modelados	del
autor.....				Pág. 103

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aira, A. A. (1999). Sentido de la restauración: restauración del sentido. In Actas de los IX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto 1998) (pp. 375-384). Servicio de Publicaciones.P.377.
- Arroyave, D. O. (2011). Hacia la construcción de un paisaje interior. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Bachelard, G. (2012). La poética del espacio. Fondo de cultura económica. Ps. 271 y 275
- Bahamón, A., & Alvarez, A. M. (2009). Casas ventana. Parramón. P. 89
- Baker, G. H. (2000). Análisis de la Forma, le Corbusier. Gustavo Gili. P. 89.
- Benton, Charlotte. "Le Corbusier: furniture and the interior", En: Journal of Design History Vol 3, N° 2-3. The Design History Society, 1990. p. 130
- BONET, Y. (2007). La arquitectura del humo. Fundación Caja de arquitectos. Pág. 162.
- Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). Forma y deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos (Vol. 15). Reverté.
- Botero, G. D. R. (2007). De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar: en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria:(una aproximación a partir de la experiencia). Univ. Nacional de Colombia. P. 26
- Camacho Cardona, M. (1998). Diccionario de arquitectura y urbanismo. Editorial Trillas, México, 12. P. 150

- Corbusier, L. (2013). El arte decorativo de hoy. N. V. Carlos, & I. J. Caballero (Eds.). EUNSA. Basado en los capítulos de; Necesidades-tipo/muebles-tipo, pg. 69 a la 79 y El arte decorativo de hoy, pg.83 a la 101.
- Corbusier, L., & De Pierrefeu, F. (1980). La casa del hombre. Ediciones Apóstrofe.
- Corbusier, L., & Corbusier, L. (1978). Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo (No. 72.01). Poseidón, p. 156 y 157.
- Cruz, Mónica, Charlotte Perriand y el Equipamiento de la habitación moderna. De arquitectura no3 132-41 D 2008.
- Ching, F. D. (2010). Arquitectura: forma, espacio y orden. Gustavo Gili. P.186.
- Eisenman, P., Allen, S. L., & Ariane Puente, M. (2011). Diez edificios canónicos 1950-2000 (No. 72.036). Gustavo Gili, P. 11
- Escobar, C. P. (2010). Articulando continuidad: espacio abstracto y espacio percibido en la Casa Calderón, de Fernando Martínez Sanabria, 1963. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.
- Frampton, K. (2015). A Genealogy of modern Architecture. Comparative Critical Analysis of Built Form.
- Günter Pfeifer y Per Brauneck, Casas con patio, Tipología; página 15. Editorial Gustavo Gilli, 2008.
- Leal, Jairo y Charúm, Germán, La bimodalidad una categoría semioestética del producto; Clepsidra/ Revista de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma de Colombia. Pág. 73
- Loos, A. (1972). Ornamento y delito y otros escritos. R. Schachel (Ed.). Gustavo Gili. La Abolición de los Muebles (1924), pág. 159 a 160.
- Martí Arís, C. (1977). Las variaciones de la identidad. 2C: construcción de la ciudad. P. 90.
- Merleau-Ponty, M. (1975). Fenomenología de la percepción (p. 167). Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Montenegro, F., & Niño, C. (1980). La vivienda de Guillermo Bermúdez. Escala, Bogotá, nd.
- Montenegro, F., & NIÑO, C. (1978). Fernando Martínez Sanabria. Trabajos, de arquitectura.

- Niño M., Carlos, Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia, Banco de la republica/El Ancora editores.
- Niño, C. (1950). Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia. De Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá.
- Norberg-Schulz, C. (1979). Intenciones en arquitectura. Capítulo III, numeral 3, sobre La forma, página 85.
- Pallasmaa, J. (2006). Los ojos de la piel. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J., Holl, S., & Puente, M. (2006). Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos. Gustavo Gili. En referencia al cometido de la arquitectura, su existencialidad y la experiencia; Págs. 82 y 83
- Opel, A., y Quetglas, J. (1993). Adolf Loos: Escritos II 1910-1932. Biblioteca de Arquitectura El Croquis Editorial; Muebles y Personas/ Para un libro de oficios, pág. 272 a 275.
- Ottolini, G., & De Prizio, V. (2005). La casa attrezzata. Qualità dell'abitare e rapporti di integrazione fra arredamento e architettura. Liguori.
- ZALAMEA, A., MONTENEGRO LIZARRALDE, F., VELÁSQUEZ, R. (2008). Fernando Martínez Sanabria. MV. Molinos Velásquez Editores. P. 58.