

Esta tesis es un análisis de parte de la obra de vivienda proyectada por el arquitecto Guillermo Bermúdez Umaña, uno de los más destacados representantes de la arquitectura moderna colombiana.

En esta se establecen relaciones de continuidad entre sus diferentes proyectos de edificios, apartamentos y viviendas unifamiliares a través de la identificación de elementos y estrategias proyectuales comunes y diversas.

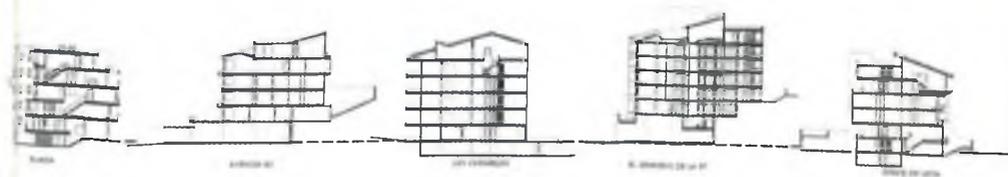
Todo a través de la utilización de esquemas e imágenes que permiten establecer la estructura formal de esta arquitectura, y narrados mediante una figura comparativa con los procesos de confección del vestuario que permiten no solo establecer conexiones de carácter general sino también facilitar la comprensión y lectura del texto.

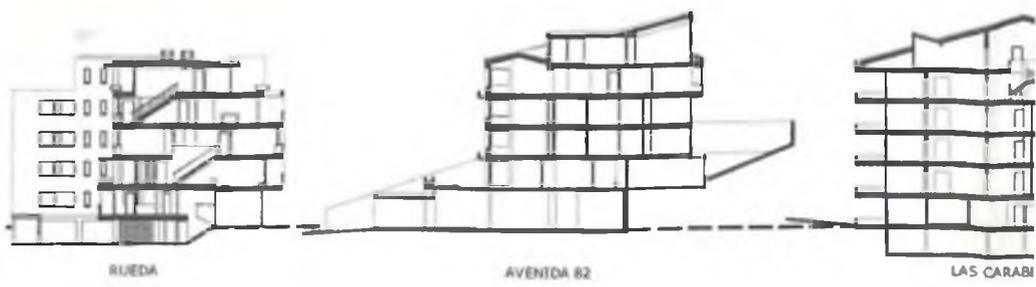
Colección Punto Aparte

Punto Aparte es la colección que abre la puerta a las publicaciones de las tesis de posgrado de la Facultad de Artes y en general del área de las Artes de la Universidad Nacional de Colombia, y cierra un ciclo que inicia con la consolidación de un amplio número de programas de posgrado en todas las áreas de estudio, desde variados programas de especialización y maestría hasta el doctorado en Arte y Arquitectura. Escribir para Punto Aparte es entonces una posibilidad que tienen los estudiantes de los programas de posgrado de mostrar al público el trabajo que durante dos o más años han desarrollado a partir de sus reflexiones y del diálogo académico con profesores y estudiantes. Es una invitación a hacer parte de éste diálogo académico en el cual se debaten y argumentan muchos puntos de vista con el único objetivo de construir por medio del arte, una sociedad más igualitaria.

Haute couture – Pret à porter

Edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez





RUEDA

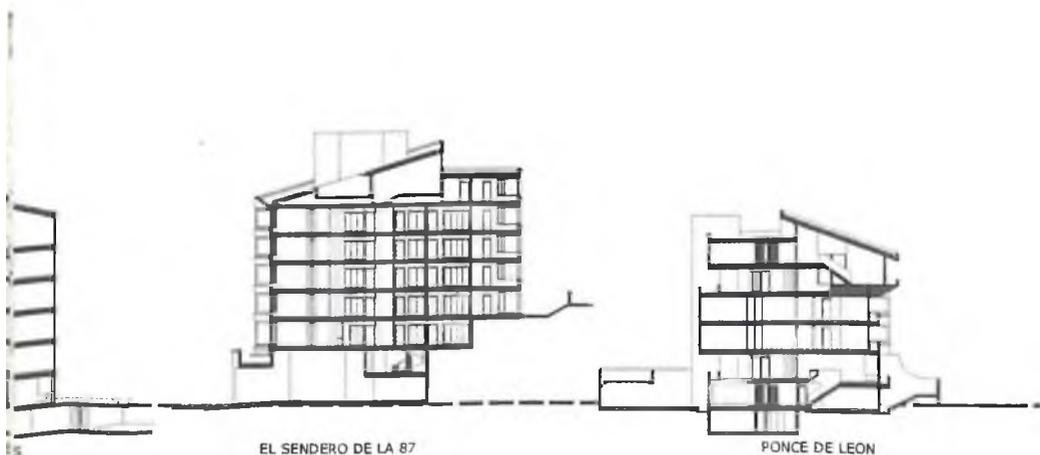
AVENIDA 82

LAS CARABI

Haute couture – Pret à porter

Edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez

Camilo Ernesto
Mejía Clavijo



Introducción	[8]
Objetivo	[9]
Antecedentes	[9]
Selección de los casos	[10]
Aspectos teóricos y metodológicos	[12]
Contenido	[14]

Capítulo uno

El oficio	[18]
Aproximaciones a la obra de Guillermo Bermúdez	[19]
Hipótesis de trabajo	[31]

Capítulo dos

Los modelos	[34]
Presentación de los edificios	[35]

IMPLANTACIÓN

Capítulo tres

El ajuste del patrón	[58]
Viviendas unifamiliares y edificios “torre”	[60]
Viviendas en serie y apartamentos en “hilera”	[63]
El híbrido: torre + hilera	[69]
La distribución: una condición funcional	[70]
El principio ordenador	[75]
Edificio Las Carabelas	[76]
La geografía, una condición inherente	[80]

CONFIGURACIÓN ESPACIAL

Capítulo cuatro

Del traje enterizo al de dos piezas	[90]
Esquema compartimentado	[91]
Esquema continuo	[93]

Capítulo cinco

El sombrero y la gabardina [98]

Caracterización espacial [99]

Muros vs. estructura [101]

Imagen vs. uso [103]

CONFIGURACIÓN DEL VOLUMEN

Capítulo seis

Del traje liso al plegado [110]

El pliegue [111]

La tela [117]

Los límites [121]

Las viviendas [127]

Capítulo siete

El decoro [130]

Horizontalidad vs. verticalidad [131]

El jardín interior [134]

Los detalles [139]

Capítulo ocho

Alta costura lista para usar [144]

Bibliografía [150]

Otras fuentes [153]

[**Introducción**

Esta tesis de Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia tiene un compromiso fundamentalmente analítico con una parte de la obra del arquitecto Guillermo Bermúdez Umaña: pretende identificar los elementos y estrategias proyectuales a través de las cuales ha materializado su obra arquitectónica, permitiendo aproximarse a una comprensión general de la técnica arquitectónica mediante el reconocimiento de un caso particular, valiéndose del proyecto arquitectónico como fuente directa de conocimiento de la arquitectura.

OBJETIVO

De acuerdo con esto, se plantea como objetivo principal establecer las relaciones de continuidad entre los edificios de apartamentos del arquitecto Guillermo Bermúdez y, por consiguiente, establecer conexiones con su obra de vivienda individual, mediante la identificación de aquellos elementos y estrategias que las relacionan como hechos arquitectónicos y temáticos comunes al tema de la vivienda, pero fundamentalmente encontrando los aspectos que se constituyen como materia propia del tema de la vivienda multifamiliar.

ANTECEDENTES

El proceso de formulación y posterior desarrollo de este estudio inicia desde el primer semestre de la maestría, en el que se realizó un ejercicio analítico sobre el edificio Rueda; edificio de apartamentos para el alquiler proyectado por Guillermo Bermúdez en 1955 para la familia de Gustavo Rueda y su esposa, Beatriz Salazar.

En los semestres siguientes se desarrollaron varios coloquios, que tenían como propósito la indagación sobre aspectos proyectuales de varios arquitectos del periodo moderno colombiano, entre los que se incluyó a Guillermo Bermúdez. Se buscó también construir un material de investigación gracias a la búsqueda documental preparatoria de los coloquios y a la participación de invitados especiales que tuvieran alguna relación profesional con los arquitectos seleccionados.

Así, se han concretado durante la segunda cohorte de la Maestría en Arquitectura, incluyendo la presente, tres tesis que

tienen como objeto la obra del arquitecto Guillermo Bermúdez y que se suman a la predecesora realizada por Pedro Juan Bright Samper (2004) durante la primera cohorte y que constituye una base fundamental para la realización de esta tesis, porque en ella se aborda el tema de la vivienda individual.

SELECCIÓN DE LOS CASOS



De la obra multifamiliar proyectada y construida por el arquitecto Guillermo Bermúdez, ubicada en un sector del norte de Bogotá, comprendido entre las calles 72 y 92, y las carreras 15 y avenida circunvalar, por motivos necesarios de delimitación de la investigación, se determinó la selección de cinco edificios representativos de la obra, de acuerdo con los siguientes parámetros:

El primero es de orden cronológico, ya que es necesario incluir obras proyectadas en cada una de las décadas en las que desarrolló su carrera profesional, que comienza en los años cincuenta hasta finales de los años ochenta del siglo XX.

El segundo es de orden figurativo, dada la dificultad de identificar los edificios de apartamentos como obras del mismo autor, gracias a que presentan diferentes materiales de acabados, como el pañete en sus expresiones rústico o liso, el enchaque en piedra o el uso de ladrillo visto; también por las diferentes

relaciones establecidas por las partes que componen el volumen, como las que se dan entre la base o plataforma y el cuerpo del edificio, que algunas veces se disponen por desplazamiento de la base hacia afuera, como es el caso de los edificios el Refugio y el Sendero, y en otras ocasiones por el retroceso de la base frente al cuerpo principal, como sucede en el edificio Embajador, las Carabelas y Rueda principalmente; así mismo, por la variedad de la configuración de los remates, ya sean retrocedidos, como en los casos del Rueda, Bermúdez y Embajador, o desplazados hacia el frente, como en el edificio Ponce de León, y resueltos con cubiertas a dos o más aguas, como en el Hermann o las Carabelas, o planas con terrazas ajardinadas, como en el Rueda o en el edificio Bermúdez.

El último tiene que ver con la disponibilidad de la información necesaria para realizar los análisis, que constituyen los planos originales, fotografías y publicaciones, encontradas en diversas fuentes, como el archivo personal del propio arquitecto y el archivo de la Secretaría de Planeación Distrital de Bogotá, principalmente, y que no se encuentra de todos los edificios en igual proporción.

Los cinco edificios seleccionados son: el Rueda, de 1955; el Avenida 82, de 1964; Las Carabelas, de 1969; El Sendero de la 87, de 1979, y el Ponce de León, de 1979, a los que se aplican de manera más detallada y en iguales condiciones los mismos ejercicios analíticos identificando en ellos sus principales elementos y relaciones.

Otros edificios aparecen en el análisis para ayudar a comprender algunos aspectos evidenciados en los seleccionados, como es el caso de El Refugio o El Chicó, del propio Guillermo Bermúdez, o incluso de otros autores, como el Lersundy, de Gabriel Serrano, y el edificio de la Rue Franklin, de Auguste Perret.

Un papel importante ocupan los proyectos para un conjunto de casas rurales pareadas y una unidad de vivienda multifamiliar, ambos desarrollados durante la etapa formativa del arquitecto Guillermo Bermúdez en la Universidad Nacional de Colombia en la década de los años cuarenta, así como un proyecto para unas viviendas en serie, ubicadas cerca de la calle 85 en el sector del antiguo Country de la ciudad de Bogotá en

los años cincuenta, durante los inicios de su carrera profesional, dado que plantean conexiones fundamentales con el resto de la obra de vivienda en general y sobre todo la multifamiliar, que es objeto principal de estudio de esta tesis.

ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

Este trabajo entiende el análisis como el proceso de descomposición de un objeto, con un propósito eminentemente descriptivo a través del cual se logra conocerlo o comprenderlo. Y utiliza los proyectos seleccionados con el fin de identificar la estructura formal que es común a ellos y que domina o articula los elementos arquitectónicos que los conforman y las relaciones que los constituyen, teniendo en cuenta la definición de tipo descrita por Carlos Martí Arís (1993: 32) en la que:

“elementos y relaciones constituyen, por decirlo así, los ingredientes que componen el tipo. Llegamos, pues, a una nueva formulación de la definición de tipo arquitectónico entendido como un principio ordenador según el cual una serie de elementos, gobernados por unas precisas relaciones, adquieren una determinada estructura”.

La metodología analítica utilizada en este trabajo pretende, mediante esquemas gráficos, *“revelar la estructura morfológica o física de un diseño. Mostrar la estructura significa eliminar del dibujo toda la información que no tenga relación esencial con la composición espacial y material”* (Leupe y otros, 1999: 18).

También se ha hecho una comparación entre los procesos de proyectar un edificio de apartamentos y los de diseño y confección del vestuario, utilizado como figura narrativa cuya relación se encuentra en la asociación que es posible hacer al observar las diferencias que implican como tema proyectual los ejercicios de diseñar una vivienda individual frente al de un edificio de apartamentos, pues aunque ambos representan lo mismo desde el punto de vista de la actividad de vivienda, su connotación de individual frente a grupal, implica diferencias estructurales que dan lugar a que las viviendas individuales puedan ser comparadas con lo que en el vestuario representan las prendas producto del *Haute couture*¹, pues son objetos únicos e irrepetibles, que han

sido elaborados con exclusividad para un cliente, con el objeto de satisfacer algo más que una necesidad práctica y vital.

En cambio, los edificios de apartamentos pueden ser análogos a lo que en el vestuario representa el *Pret à porter*², pues siendo también productos de gran calidad, son concebidos principalmente con un objetivo comercial de usufructuar un predio, el cual busca ser rentado a través de la construcción de unidades de vivienda colectiva. A diferencia de las viviendas individuales en las que por encargo del propietario el proyecto es ajustado por el arquitecto de acuerdo a las necesidades del cliente, para que al final sea más a su medida, en los edificios de apartamentos las posibilidades de ajuste son menores, las unidades de vivienda son similares entre sí y los clientes son quienes se ajustan a sus medidas genéricas y repetibles.

En algunos casos en los proyectos de vivienda multifamiliar, al presentarse una imperativa necesidad de rentabilidad por parte de sus promotores, se genera una condición que puede denominarse como "continuidad horizontal", determinada por

Haute couture (alta costura). Término utilizado para denominar la más alta calidad de fabricación de vestidos. Reconocimiento otorgado a algunas firmas de moda por la cámara sindical de la federación francesa de la moda. Es la gama superior del mercado, elaborada con el prestigio y éxito del "hecho a la medida", cosido a mano, ejemplar exclusivo. En un principio, el diseño de alta costura, por su propia naturaleza, fue una forma de moda centrada en el cliente y cuya evolución resultaba lenta. Sin embargo, después del revolucionario "New Look", creado por Christian Dior en 1947, las colecciones se llevaron a cabo cada vez más sin pensar en deseos individuales, sino siguiendo la imaginación del diseñador. Más tarde, durante los años sesenta, diseñadores como Pierre Cardin, André Courrèges y Paco Rabanne fueron pioneros en la idea de la alta costura como una moda experimental y artística. (Jenkin Jones, 2005: 216).

Pret à porter (listo para llevar). Término francés para denominar la producción en serie y masiva de prendas de alta calidad, producidas por las grandes casas de moda con el propósito de llegar a un público masivo. Denominación usada para indicar mejor calidad y conjuntos de diseño, también el nombre de un desfile importante de modas. La moda *pret à porter* representa una gran variedad de ropa confeccionada para el mercado de las ventas en los centros comerciales y en las boutiques, con precios distintos, y se ha convertido en el modelo de organización de las ferias de la moda. Actualmente existen 1.200 expositores y aproximadamente 43.000 compradores en la *pret à porter* Paris. (Jenkin Jones: 39).

la necesidad de construir la mayor cantidad de área vendible en cada piso, lo que impide muchas veces la vinculación espacial de diversos niveles con los que pueda construirse un espacio mas fluido, impedido por el "forjado único" al que Adolf Loos (Op. cit.: 51) se opuso con su Raumplan³ y contra el que Guillermo Bermúdez también se enfrentó en sus edificios de apartamentos.

CONTENIDO

La presente tesis se apoya en una revisión del estado del arte, las reflexiones que la historiografía y la crítica han hecho de la obra de Guillermo Bermúdez. En el primer capítulo, además de resaltar las afirmaciones que consolidan la visión que se tiene de su obra, se discriminan algunas observaciones útiles para abordar el análisis, después de identificar aspectos que denotan interés y que no han sido descritos con la suficiente dedicación, configurando así la hipótesis de partida de este trabajo.

En el segundo capítulo se presentan los edificios. El lector podrá conocer los proyectos a través de la información planimétrica que se ha re-dibujado según las versiones más próximas a los edificios construidos definitivamente, y que se ha encontrado en los archivos o en las publicaciones que se han hecho de los mismos.

Acompañan estas planimetrías las fotografías publicadas y las encontradas en el archivo particular de Guillermo Bermúdez. El propósito de este capítulo es construir un conocimiento general de los edificios. Es importante confrontar esta información con las observaciones que se hacen en los capítulos siguientes y que se presentaran de manera esquemática.

En el tercer capítulo se describe el proceso de implantación de los proyectos mediante los tipos "*hileras*" y "*torres*", que permiten a Guillermo Bermúdez construir la mayoría de sus edificios de apartamentos con gran eficacia, aludiendo

³ Se llama Raumplan (espacio-planta) a la metodología de proyecto que utiliza Loos para encajar espacios de distintas alturas dentro del volumen hexaédrico unitario. Aunque el volumen contenedor de la casa se nos presente como rígido, ordenado y regular, el Raumplan asigna a cada habitación de la casa la posición y altura adecuadas a su uso y a la composición del conjunto.

a un principio de racionalidad y de economía. Se observa que la utilización de estos tipos edificatorios se inicia en su etapa formativa en la Universidad Nacional de Colombia y le son útiles en el resto de su carrera profesional, hasta el punto que logra combinarlas en el edificio Rueda.

En el cuarto capítulo se describe la utilización de dos configuraciones espaciales, una más fluida y directa en los apartamentos que se derivan del tipo "*hiler*" y una más intrincada o compartimentada, asociada al tipo "*torre*"; sin embargo, estas dos condiciones espaciales tratan de conseguirse en la mayoría de los edificios, de la misma forma como en el vestuario se dispone de un vestido de dos piezas.

En el capítulo quinto se describe la existencia de una clara separación o independencia presente en los edificios en la relación establecida entre el interior y el exterior, que es de suma importancia para la comprensión de la obra de Guillermo Bermúdez y que refleja su componente protector, muy semejante al papel que cumple el vestuario al proveernos de un ambiente más confortable. Aquí se describe cómo esta separación se encuentra ligada a la necesidad de caracterizar los espacios principales de los apartamentos, con la intención de enriquecer la experiencia y calidad espacial. Por eso se alude al papel del sombrero como protección de la intemperie, y al forro del vestido, que permite mantener la comodidad mediante el aislamiento de la piel, aumentando el confort al evitar el molesto roce de las costuras al interior del vestido y ampliando las posibilidades de uso a través de los bolsillos internos.

En el sexto capítulo se explica el proceso gradual en el que los espacios comienzan a adquirir mayor dinamismo, con el procedimiento de disponerlos en ángulos y que tiene incidencia directa en el volumen, el cual adquiere mayores aristas por el aumento del perímetro que se busca en planta, con el fin de aumentar la iluminación y la inclusión de un mayor ángulo visual. La irregularidad que implica este procedimiento para el volumen en detrimento de su homogeneidad, es contrarrestada a través de la superficie envolvente.

Estas operaciones son comparadas aquí con el proceso en el cual el sastre ha decidido plegar la tela del vestido

con el propósito de lograr un efecto característico. Con este procedimiento, la superficie adquiere mayor profundidad, pues se distancian los elementos que delimitan el espacio interior de los que constituyen el límite exterior del edificio.

En el séptimo capítulo se describen algunas estrategias para brindar ornamento, como en el caso del vestuario, el papel que cumplen algunos accesorios usados en los puños, en los bolsillos o la corbata, como son los pisadores, los pañuelos o prendedores. Aquí se describe el papel de los balcones, los detalles y la vegetación que acompaña la arquitectura de estos edificios.

En el octavo y último capítulo se reconstruyen los procesos descritos con el ánimo de tener una idea concreta de edificio, que permita establecer conexiones de carácter general en la obra de Guillermo Bermúdez, derivados de su postura crítica y pragmática frente al ejercicio de la arquitectura.

El oficio

uno

“... La choza posee todos los elementos de la arquitectura clásica de manera más o menos original o compleja... El hogar como centro, una plataforma hecha con tierra y mantenida unida con palos, un techo sostenido por columnas y esteras en todos los lados con la función de pared o clausura”.

Gottfried Semper
Der stil

APROXIMACIONES A LA OBRA DE GUILLERMO BERMÚDEZ

Sin duda alguna, junto con Rogelio Salmona y Fernando Martínez Sanabria, Guillermo Bermúdez constituyó una tríada especial de la arquitectura moderna colombiana, en la que se destacó como uno de sus principales maestros.

El reconocimiento que ha tenido su obra se vio representado en varios premios nacionales de arquitectura⁴ y a través de la crítica que tuvo en cuenta sus obras en diversas publicaciones nacionales e internacionales⁵, en la que aparecen primordialmente sus proyectos de vivienda individual y multifamiliar.

Además de su reconocida obra de vivienda⁶, Guillermo Bermúdez proyectó edificaciones de diversa índole: de carácter industrial, como el proyecto de ampliación de la planta para la firma Squibb, en la ciudad de Cali, en 1959.

- Fue ganador del Premio Nacional de arquitectura en la categoría a mejor vivienda en dos ocasiones. por su vivienda propia (Casa Bermúdez) en la primera Bial de arquitectura y por la casa Bravo en 1962. En compañía de su hijo Daniel Bermúdez proyectó el edificio Alberto Lleras Camargo para la Universidad de los Andes, con el que obtuvieron el Premio Nacional de arquitectura en la decimotercera Bial de arquitectura.
- En la revista *Proa* existe una lista de proyectos de Guillermo Bermúdez desde sus primeros años de proyectista, cuando conformó con Hernán Vieco y Francisco Pizano el grupo *Domus*, desde unas viviendas abovedadas entre las que se incluye la vivienda de Francisco Pizano, el proyecto de la alcaldía de Venadillo, y por supuesto su proyección individual. Carlos Eduardo Díaz Comas y Miguel Adria, (2003) incluyen la casa Bermúdez (única obra colombiana seleccionada) junto con un compendio de casas de arquitectos latinoamericanos de gran reconocimiento.



Colegio Nueva Granada.

Foto: Paul Beer. Fuente Daniel Bermúdez Samper.



Proyecto ampliación Squibb, Cali.

Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

Así mismo, realizó un proyecto para la Empresa Internacional de Publicaciones S.A. (IPSA); de carácter educativo, como el Colegio Nueva Granada en la ladera de los cerros orientales de Bogotá; la Hemeroteca Nacional, en compañía de Reinaldo Valencia, en predios de la Universidad Nacional de Colombia, donde además proyectara el edificio para la Facultad de Economía en compañía de Fernando Martínez, y, por último, de carácter institucional, como el edificio para la Bolsa de Bogotá y los diversos proyectos bancarios, como el del BCH en el parque Santander, para el BCM, BCA y Banco Cafetero, también en Bogotá, y el proyecto para el edificio de la firma Coltejer, en Medellín; estos últimos los realizó durante su participación en varios concursos arquitectónicos.

⁶⁶ Su habilidad como proyectista de vivienda le mereció tal reconocimiento que incluso algunos de sus colegas le encargaron el diseño de sus viviendas individuales, como fue el caso de sus socios Francisco Pizano y Pablo Lanzetta y también de proyectos de vivienda colectiva, como el edificio El Sendero de la 87 que proyectó para Gabriel Serrano Camargo y el Avenida 82, también para Francisco Pizano.



Arriba: Proyecto para Coltejer, en Medellín.
Debajo de izquierda a derecha:
Edificio de la Bolsa de Bogotá, Proyecto para el BCA,
Banco Cafetero y BCH en Bogotá.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

La idea que se tiene de su obra se debe en gran medida a lo escrito por los siguientes autores:

Eduardo Samper Martínez (2000: 45) hace un recuento de algunos hechos importantes de su vida, destacando su temprana formación en Chile en la Universidad Católica de Santiago y su posterior graduación en la Universidad Nacional de Colombia, en 1948; luego menciona su inicial desempeño profesional en compañía de Francisco Pizano y Hernán Vieco, *"con quienes bajo el nombre de Domus, experimentarían con el sistema constructivo de bóvedas de membrana. Son precisamente las bóvedas los elementos a través de los cuales construye la espacialidad de su casa de 1951"* (Íbid).

Destaca además los reconocimientos que obtiene de la Sociedad Colombiana de Arquitectos con el Premio Nacional de arquitectura por su propia casa en 1962, y en 1964 obtiene otro reconocimiento por la Casa Bravo, descrita por Eduardo Samper como *"otro ejemplo de sencillez arquitectónica"* en la que *"interioriza y protege el jardín"*. Samper hace una descripción general de la obra, al decir:

"es admirablemente madura desde un comienzo, se caracterizó por ser blanca, mesurada, rica espacialmente y de una gran calidad en los detalles (...) Haría unos hermosos edificios de vivienda muy trabajados, muy decantados, no necesariamente en ladrillo, material que usó en algunos casos, pero como no estaba de moda, no le atraía" (Íbid: 46).



Interior casa Bermúdez.
Foto: Carlos Niño Murcia.



Interior casa Bermúdez.

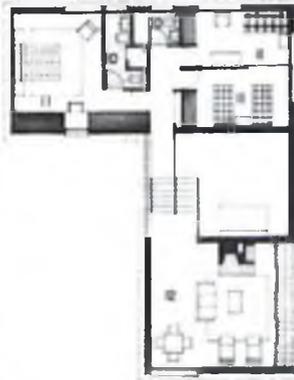
Foto: Carlos Niño Murcia.

Manifiesta el interés que despierta la obra de Guillermo Bermúdez en cuanto al manejo del revestimiento en sus edificaciones, tema que por sí solo podría ser abordado en futuras investigaciones.

Por su parte, Germán Téllez (1998) expresa la percepción de novedad que se tenía de la obra de Guillermo Bermúdez y de algunos de sus contemporáneos, describiendo la posición momentáneamente reaccionaria a estas influencias en la obra de Cuéllar Serrano Gómez durante finales de los años cuarenta, quienes

“descartarían, como conceptos inaplicables, las tendencias mas o menos vanguardistas que algunos arquitectos colombianos ya comenzaban a proponer, como trasunto de influencias foráneas. Arquitectos como Fernando Martínez Sanabria, Francisco Pizano o Guillermo Bermúdez formulaban ya alternativas formales de algún interés, y al final de la década del 50 llegaría al país Rogelio Salmona, trayendo consigo una nueva oleada de ideas europeas para reformular la cuestión del control del espacio arquitectónico”.

Carlos Niño Murcia (2003: 242) describe la casa Bermúdez como "muestra de sencillez y corrección arquitectónica, se ha convertido casi en símbolo de la adusta⁷ calidad de nuestra arquitectura".



Casa del arquitecto Francisco Pizano.
Proyecto: Domus.
Foto: Proa.

Adusto, ta. (Del lat. adustus). adj. Quemado, tostado, ardiente. || 2. Poco tratable, huraño, malhumorado. || 3. Seco, severo, desabrido. Paisaje adusto. Prosa adusta.



Alcaldía de Venadillo, Tolima.

Proyecto: Domus.

Foto: Proa.

Por su parte, Reinaldo Valencia en la introducción al texto de Carlos Niño Murcia y Fernando Montenegro (1982) hace afirmaciones y observaciones en varias direcciones, derivadas de los años compartidos con el maestro en la docencia del taller de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia y, por supuesto, por el juicio con que siguió su obra.

En términos generales, Reinaldo Valencia afirma que esta obra:

“es eminentemente personal. Aunque obviamente enterado de los movimientos contemporáneos de la arquitectura en el mundo, nunca se dejó matricular en ninguna escuela de moda, ni dejó esterilizar su imaginación por el ascendente alienante de ningún gran maestro. En la arquitectura colombiana es un ejemplo casi único de independencia de influencias externas... Es rigurosa y contenida. Ningún monumentalismo. Ningún afán de “épater la galerie” con planos distorsionados, fachadas estridentes, gestos gratuitos. Ninguna concepción populista. De allí que no haya creado alrededor de su obra capillas de adeptos ni turiferarios que pregonen su obra a los cuatro vientos... Para Bermúdez la arquitectura es una cuestión moral y una reflexión humanística” (Íbid.: 16).

Sobre la importancia del contexto histórico que le correspondió y lo que significaba la Universidad Nacional de Colombia en la década de los cuarenta, según Valencia,

“fue el marco ideal para estimular un equipo humano de profesores que con entusiasmo discutía sobre la arquitectura contemporánea en el mundo y se planteaba problemas de aplicación para una nueva sociedad ... entre profesores y alumnos se establecían vínculos de amistad a través de un diálogo fértil en ideas... no había ejemplos construidos que marcaran pautas ni marcaran antecedentes. Había que inventarlo todo... el enfoque era desprevenido sin prejuicios formales. La creatividad se manifestaba en forma fresca y espontánea” (Íbid.: 9).

Resalta tres aspectos importantes en la obra de carácter general:

- A. La escala humana, en el sentido que la arquitectura está hecha a medida del hombre.
- B. Lo tectónico como una aproximación a la arquitectura como agente protector de las inclemencias de la naturaleza.
- C. La naturaleza misma como fuente de belleza puesta en relación con la arquitectura por medio de “vistas lejanas a través de grandes ventanales” y de los “jardines exuberantes en los primeros planos”.



Casa Bravo.
Foto: Carlos Niño Murcia.



Edificio Rueda. Hall de acceso.

Foto: Paul Beer.

Establece un catálogo de principios, entre los cuales es posible destacar:

“...en las viviendas unifamiliares el partido es el de un desarrollo introvertido hacia un espacio propio interior y una negación drástica de la calle pública, fuente de toda clase de servidumbres enojosas... cerrado al exterior, abierto al interior hacia jardines o terrazas, el plan es centrífugo a partir de un espacio nuclear de ingreso, en terrenos pequeños desarrolla esquemas ortogonales, en predios grandes esquemas irregulares unificados por la cubierta... en edificios en

altura, se incorporan los cerros y/o la sabana en esquemas extrovertidos con variedad y profundidad en las fachadas” (Íbid: 12).

Se crea una atmósfera a partir del juego de luces y sombras que califican el espacio interior; la espacialidad definida a través de niveles diferenciados, techos inclinados, escaleras a manera de enlace entre los distintos niveles y muros blancos neutrales para resaltar los objetos personales de los habitantes.

Resalta igualmente su preocupación por la construcción y la delicada solución de los detalles, la utilización expresiva en el manejo del ladrillo y la influencia del contexto en general de su obra a partir de la importancia del paisaje, la vegetación y la tradición constructiva de la colonización por la semejanza de los elementos como las cubiertas, pisos muros y la introversión presente en esta arquitectura del pasado.

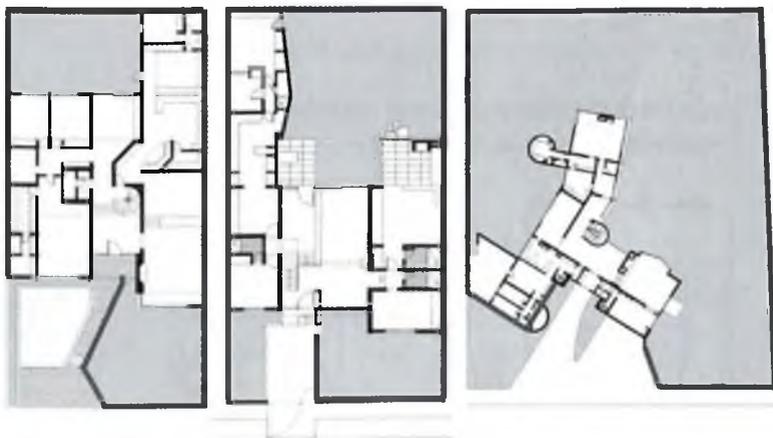


Edificio El Sendero de la 87.
Foto: Carlos Niño Murcia.

Silvia Arango (1990), por su parte, al respecto de Guillermo Bermúdez comparado con Rogelio Salmona y Fernando Martínez, lo describe como “*el más racionalista de los tres*, destacando el proyecto de la casa Bermúdez (1951 a 1957) a la que atribuye “*una elaborada espacialidad y sencillez*”.

En su tesis de maestría “*La construcción de la intimidad*”, Pedro Juan Bright (2004) describe las principales estrategias dispuestas por Guillermo Bermúdez en las viviendas unifamiliares que le permiten configurar una arquitectura conciente de las tradiciones locales, pero configurando una especial condición de intimidad, de las cuales es posible destacar:

- A. La construcción de muros perimetrales a través de los cuales se da una importante separación de la calle y de cualquier registro vecino.

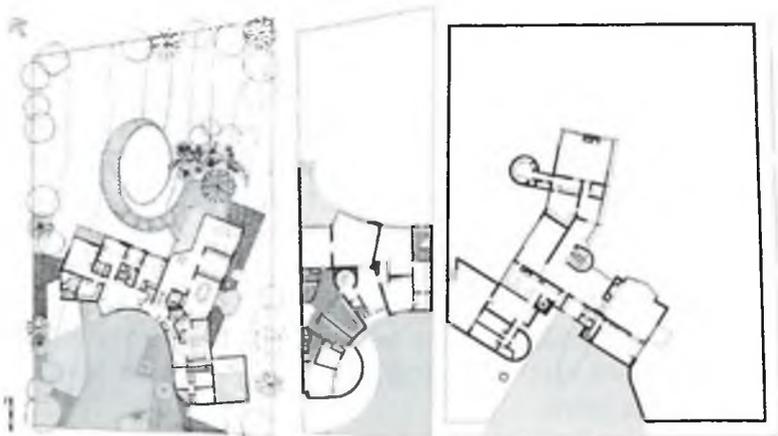


(Imágenes: Pedro Juan Bright Samper).

De izquierda a derecha:

Casa Vaimberg, Casa Bermúdez y Casa Alfonso.

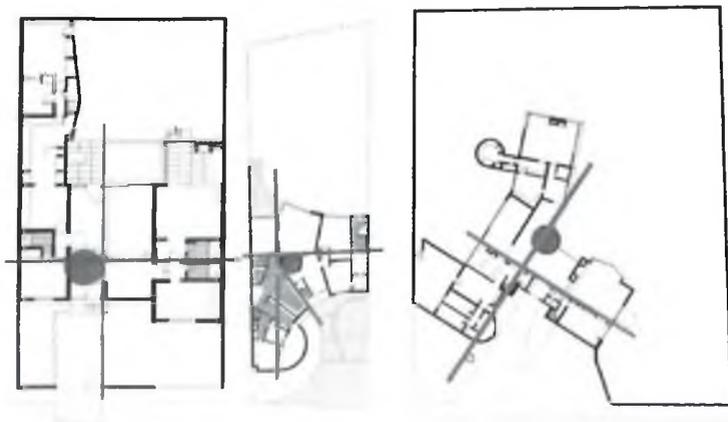
- B. El distanciamiento de la calle mediante la construcción de un camino peatonal que lleva hacia el centro de la composición.



(Imágenes: Pedro Juan Bright Samper).

De izquierda a derecha: Casa Saldarriaga, Casa Lanzetta y Casa Alfonso.

- C. La composición centralizada a partir del acceso, la distribución tripartita compuesta por servicios, estancias y habitaciones.

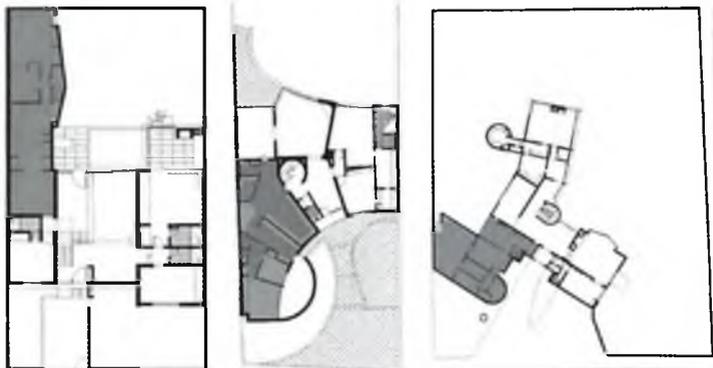


(Imágenes: Pedro Juan Bright Samper).

De izquierda a derecha:

Casa Bermúdez, Casa Lanzetta y Casa Alfonso.

D. La disposición de zonas de servicios hacia los costados para proteger las otras zonas de servidumbres vecinas, como de las terrazas y jardines a manera de separadores de las molestias de la calle.



(Imágenes: Pedro Juan Bright Samper).

De izquierda a derecha:

Casa Bermúdez, Casa Lanzetta y Casa Alfonso.

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Para determinar la hipótesis que da origen a este trabajo, es preciso hacer una síntesis de las afirmaciones anteriores.

Se tiene la idea de que la obra de Bermúdez es original, innovadora, moderna, ajena a influencias externas, austera, pero al mismo tiempo es rica espacialmente y de gran calidad en los detalles.

Por otra parte se ha identificado en sus viviendas unifamiliares una primordial preocupación por asegurar la intimidad de sus habitantes a partir de variadas estrategias, con lo que puede entenderse una función análoga en este caso de la arquitectura con el vestuario, por su sentido protector de la naturaleza adversa y de construcción de la intimidad; así mismo, por la calidad del producto realizado es posible entender la vivienda individual como un producto de Haute couture; anotando la dificultad de identificar figurativamente las obras de Guillermo Bermúdez como obras del mismo autor, ya sea mediante la comparación entre las viviendas unifamiliares en sí, como la que puede darse entre los edificios de apartamentos y por supuesto la dificultad

de relacionar viviendas con apartamentos: ¿es posible encontrar en estos edificios unos principios constitutivos de proyecto análogos a los de la vivienda individual, que revelen la coherencia de la obra en general, a la que esta tesis apuesta firmemente?, ¿cómo se constituye un edificio de apartamentos de Guillermo Bermúdez? Haciendo alusión a la analogía aquí propuesta, ¿cómo se compone el *Pret à porter* de Guillermo Bermúdez?

Los modelos

dos

PRESENTACIÓN DE LOS EDIFICIOS

Edificio Rueda

Ubicado en la esquina suroeste de la carrera séptima con calle 73, este edificio de alquiler, proyectado por Guillermo Bermúdez en 1955 para el matrimonio de Gustavo Rueda y Beatriz Salazar, se compone de cinco pisos, distribuidos así:

Aprovechando un desnivel natural de la calle 73, un semisótano con acceso vehicular por esta calle, el primer piso de todo el edificio alberga una importante planta de comercio.

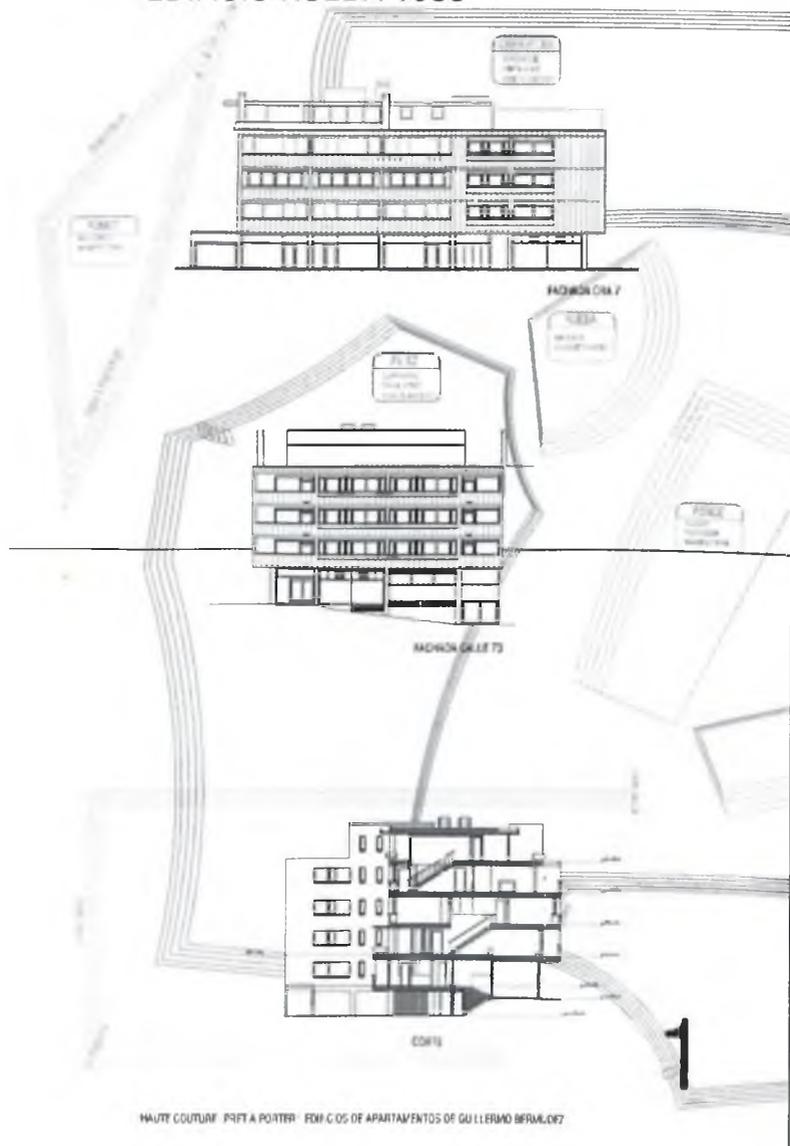
El acceso a los apartamentos se hace por un zaguán sobre la carrera séptima.

En las plantas superiores se desarrollan los apartamentos en dos cuerpos: en el que se ubica sobre la carrera séptima, tres apartamentos a los que se accede por una galería posterior, la cual domina el patio interior por su costado más largo y paralelo a la carrera séptima.

Estos apartamentos se disponen en hilera y se desarrollan en tres niveles: el primero alberga la habitación del servicio y la zona de ropas, el personal del servicio accedía a este nivel en forma independiente a través de una galería posterior, análoga a la de acceso principal.

En el segundo piso se dispone la planta principal, en la que se ubican secuencialmente un hall de acceso, las escaleras de un solo tramo y a un costado del apartamento y en orden consecutivo aparecen: la cocina, iluminada por la galería y conectada con el piso inferior a través de una escalera en caracol; luego el comedor y contiguo a éste, el salón; ambos espacios están comunicados visualmente pero separados por medio de un muro bajo y un escalón de diferencia, salvado en descenso hacia el salón. Al final del eje que define esta planta, se encuentra una logia separada del salón a través de un muro bajo sobre el que se dispone un gran ventanal.

EDIFICIO RUEDA 1955



En el tercer piso se dispone la planta más privada del apartamento, es decir, las habitaciones. Éstas se ubican hacia los costados iluminados de la planta, la habitación principal hacia el oriente utilizando todo el frente de la carrera séptima y dos habitaciones más sobre el costado occidental. En el centro de la alargada planta se ubican los baños y un corredor que comunica las habitaciones.

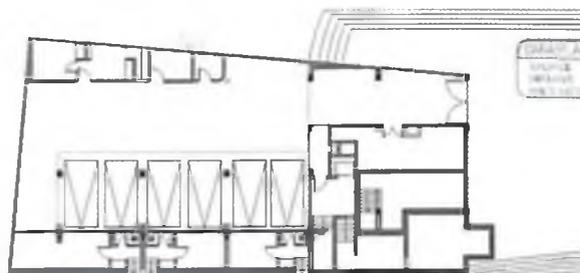
Sobre este cuerpo, en el cuarto piso se dispone el nivel de acceso a un apartamento especial pensado para los propietarios del edificio, desarrollándose en dos niveles de los cuales el quinto piso, retrocedido del paramento, alberga las habitaciones, aprovechando generosas terrazas y mayor iluminación por todos los costados.

En el otro cuerpo, ubicado sobre el costado de la calle 73, se desarrollan dos apartamentos por cada piso, cada uno de dos alcobas y simétricos (pareados), en total seis del segundo al cuarto piso. Éstos, a su vez, conservan amplias logias sobre los salones. Los espacios interiores se disponen en torno a un hall de acceso, salones y habitaciones se iluminan por la calle 73; las zonas de servicio lo hacen por el patio interior.

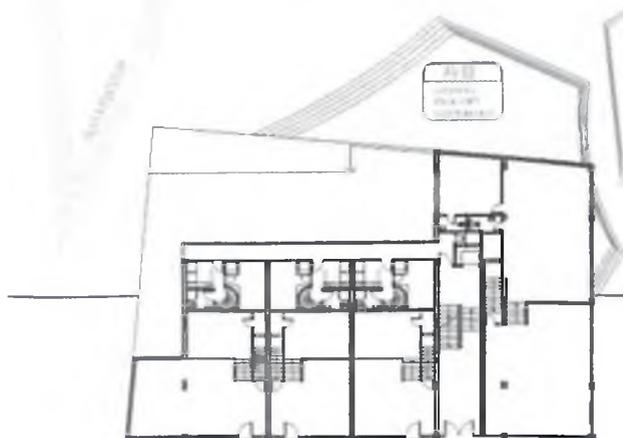
En la cubierta plana, sobre el costado occidental del predio se ubican los lavaderos comunitarios del edificio. El resto es un gran patio elevado, y retirado de los bordes a través de un muro que se asegura de separar este patio del exterior, impidiendo la vista directa sobre la calle y desde la calle hacia él.



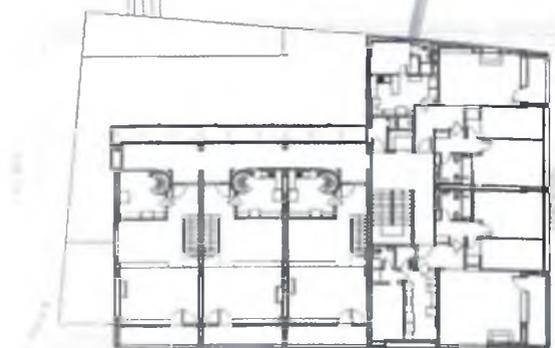
Fuente: Proa



SEM SOTANO

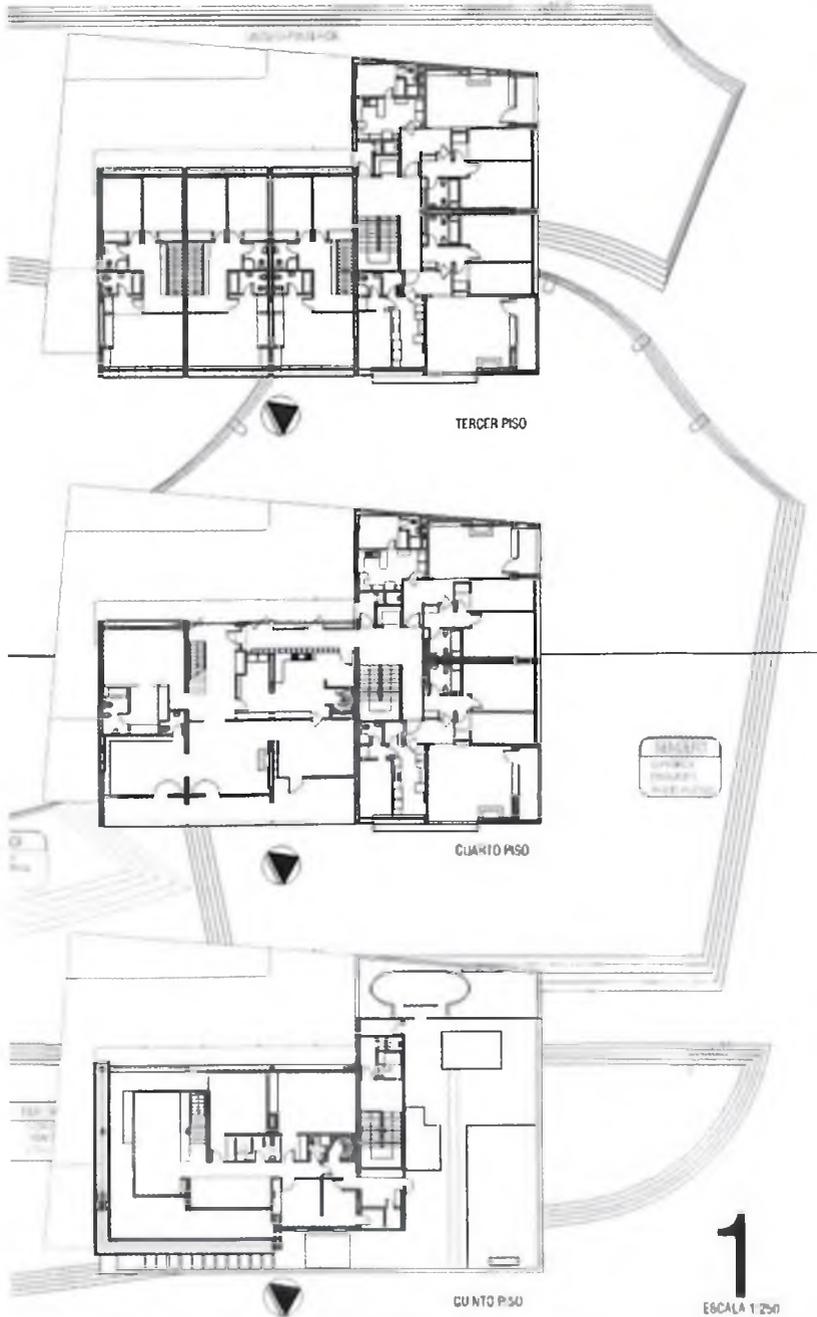


PRIMER PISO



SEGUNDO PISO

EDIFICIO RUEDA 1955



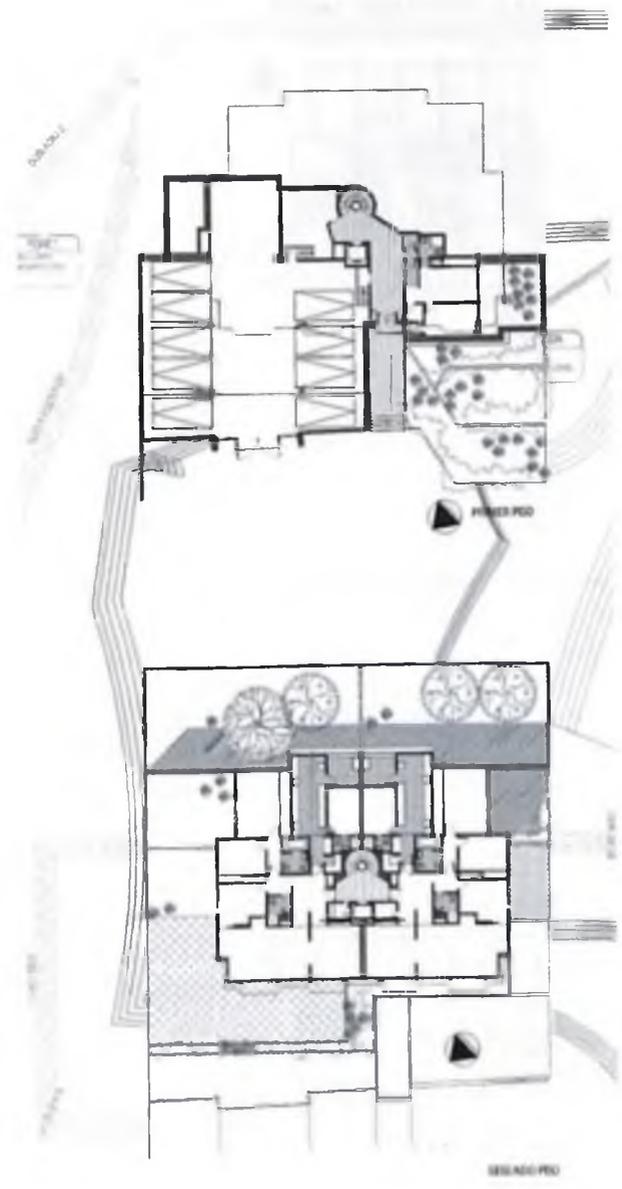
Edificio Avenida 82

Ubicado sobre el costado oriental de la carrera séptima y como remate de la Av. 82, este edificio, proyectado por Guillermo Bermúdez en febrero de 1964 para varios propietarios⁸, calculado por el Ingeniero Doménico Parma y construido por la firma Pizano Pradilla y Caro, se compone de cuatro pisos y semisótano más un remate retrocedido, en los cuales se ubican dos apartamentos por piso, simétricos a partir de un eje perpendicular a la carrera séptima, desde donde se accede vehicularmente al semisótano de parqueos y peatonalmente a la portería del edificio. Un punto fijo vertical comunica todos los pisos eficientemente desde el centro de la planta.

Un importante hall de acceso distribuye las tres zonas claramente diferenciables de los apartamentos, los cuales disponen los salones y comedores sobre la carrera séptima, las cocinas y baños en el centro sobre los retiros laterales y las alcobas sobre el patio posterior. Existe una variación en el segundo piso, donde las cocinas se han dispuesto sobre el patio posterior, para lograr el aprovechamiento de jardines por parte de las alcobas, situación especial resultante de la pendiente del lote ubicado sobre la ladera de los cerros orientales.

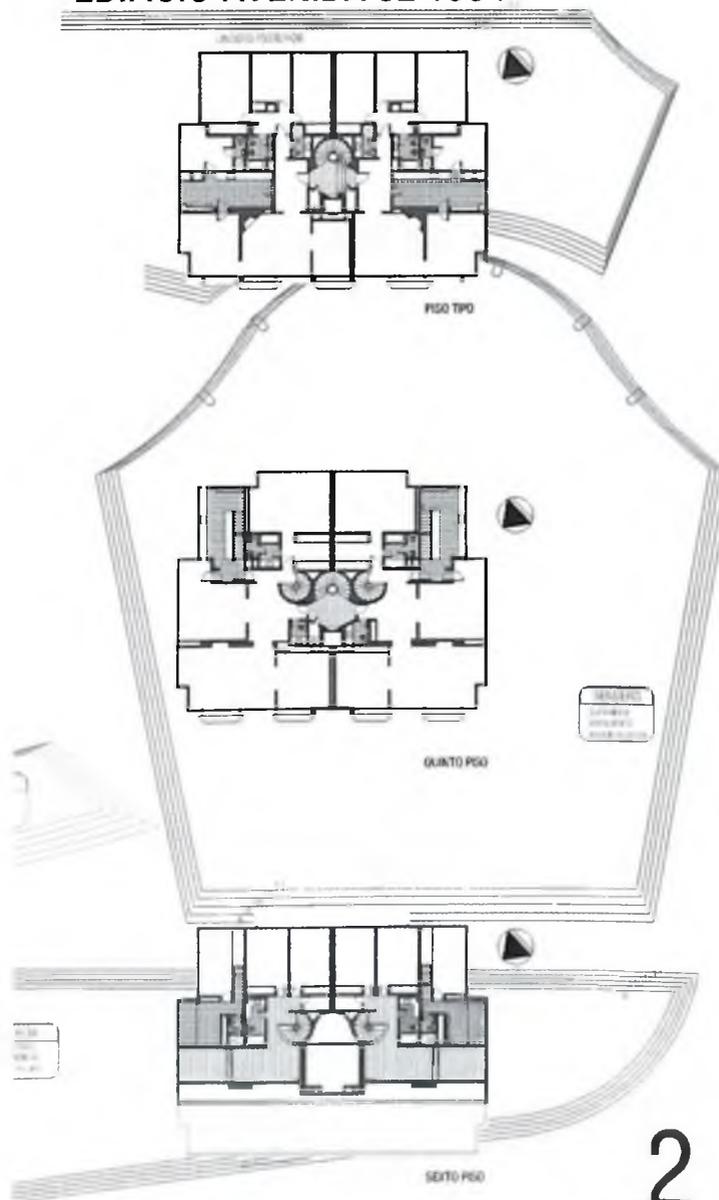
Los apartamentos del piso más alto son de mayor área, lo que permite tener salones más generosos, la alcoba principal con mayor amplitud y en un segundo piso (remate retrocedido) el resto de las alcobas, incluyendo la del servicio, claramente independiente del resto del piso, así como también se dispone de zonas complementarias de servicios, como un estar y una terraza para cada apartamento.

⁸ Eduardo Jaramillo Vallejo, Francisco Pizano de Brigard, Juan Pizano de Brigard, María Luisa Brigard de Pizano y Eduardo Puyana. Según expediente encontrado en el Archivo de Planeación Distrital bajo el ON 27852, firman aprobación del reglamento de propiedad horizontal el entonces alcalde de Bogotá, Jorge Gaitán Cortés, y el Secretario de obras públicas, Félix Duran Dussán, el 22 de noviembre de 1965.



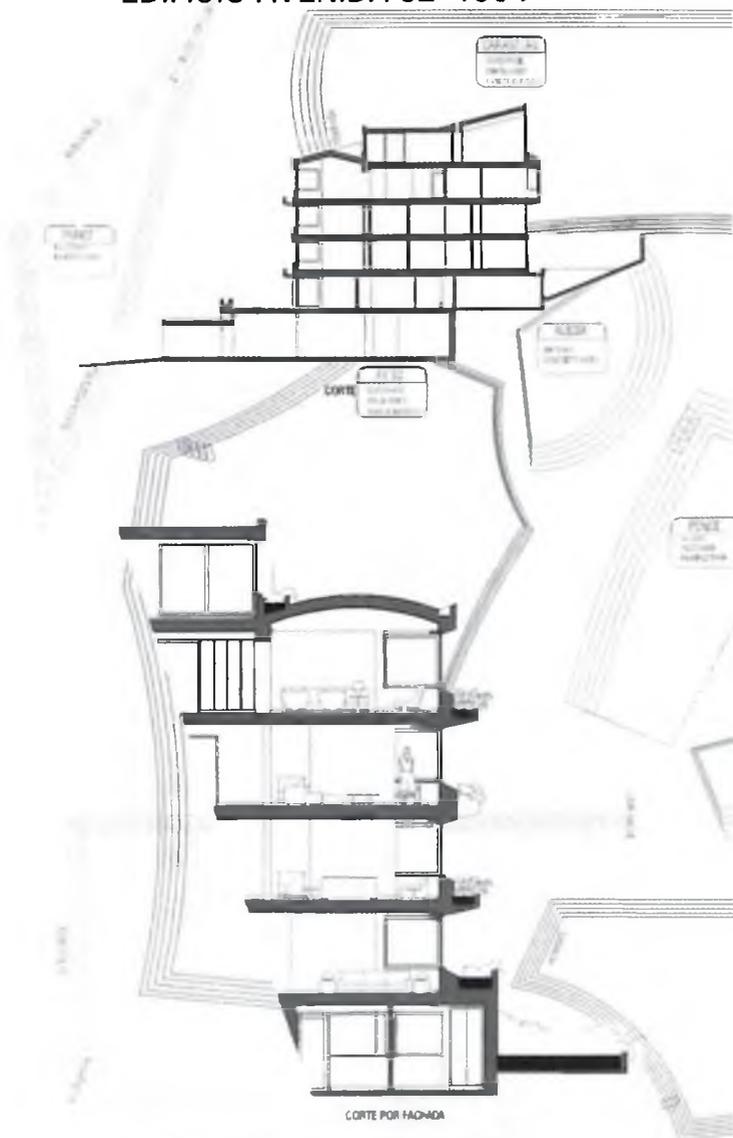
Fuente: Proa

EDIFICIO AVENIDA 82 1964



2
ESCALA 1:200

EDIFICIO AVENIDA 82 1964



CORTE POR FACHADA

Edificio Las Carabelas

En un predio esquinero del barrio el Nogal, sobre el costado nororiental de la calle 78 con carrera novena de Bogotá se ubica este edificio de Guillermo Bermúdez proyectado en 1969 para la señora Silvia Wills de Vásquez, calculado por el Ing. Carlos Hernández Pava y construido por Pablo Lanzetta de la firma Lanzetta Bermúdez y Arango⁹.

Este edificio, cuyo propósito era albergar apartamentos para la familia, compuesta por los padres y tres hijos con sus familias independientes, se resuelve a partir de un giro a 45 grados con respecto a los linderos del lote, lo que genera diversas posibilidades visuales, como también mayores exigencias para la solución de las plantas.

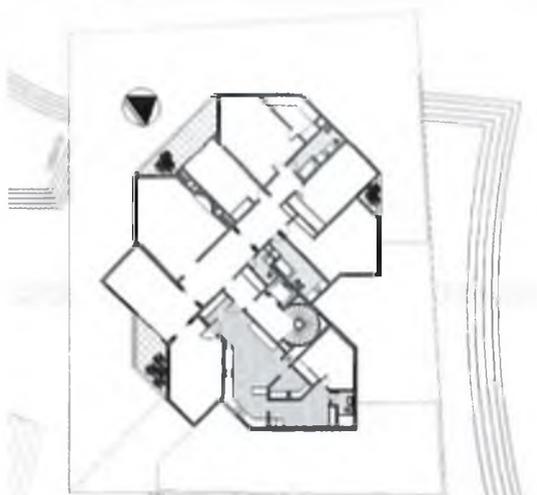
Con acceso por la diagonal peatonal sobre la calle 78, la primera planta alberga, además de la recepción del edificio, dos apartamentos privilegiados por jardines y terrazas hacia los que se orientan sus espacios interiores.

En los tres pisos siguientes se disponen sucesivamente tres apartamentos tipo desarrollados de una planta y con cuatro alcobas cada uno, salón, comedor, estudio, cocina y zona de servicios.

Los dos últimos pisos albergan un apartamento especial (penthouse) para los padres, que se resuelve teniendo la misma planta tipo en el piso cuarto más un punto fijo independiente que conduce al quinto piso, donde se ubican con holgura la habitación principal, un estudio, el baño y además de algunas dependencias subsidiarias una terraza con vista a los cerros orientales.

⁹ Archivo de Planeación Distrital: APD. ON: 48515, Pablo Lanzetta, Emilio Arango y Guillermo Bermúdez.

FAC Z GARLOM



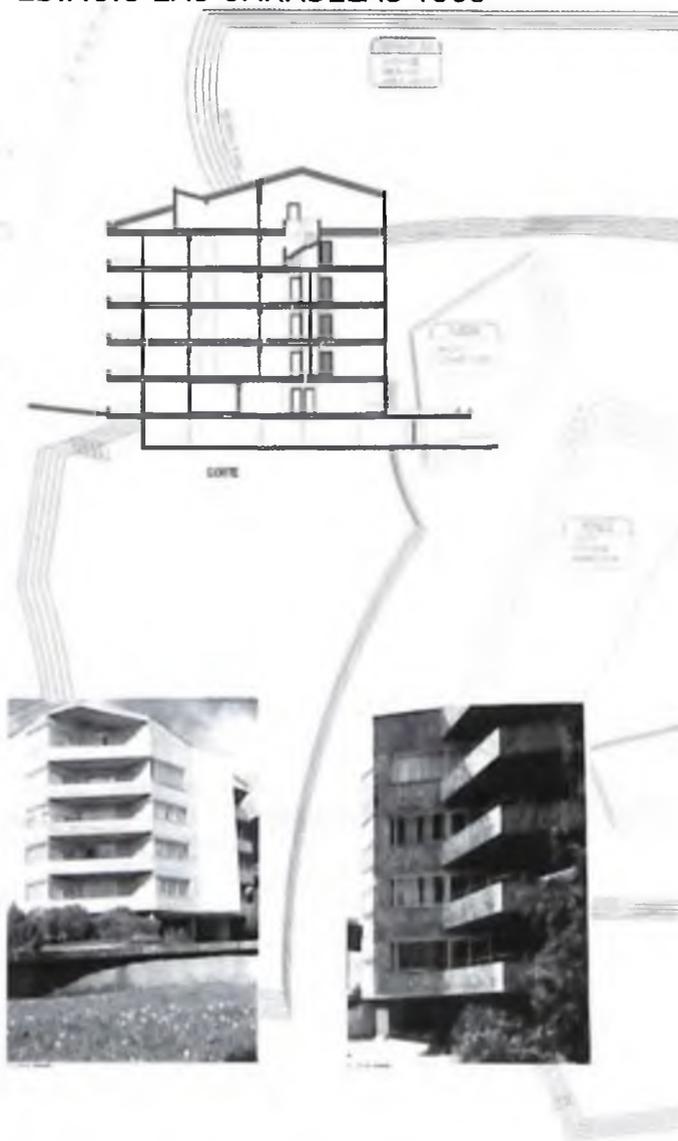
MINISTRIUM



EDIFICIO LAS CARABELAS 1969



EDIFICIO LAS CARABELAS 1969



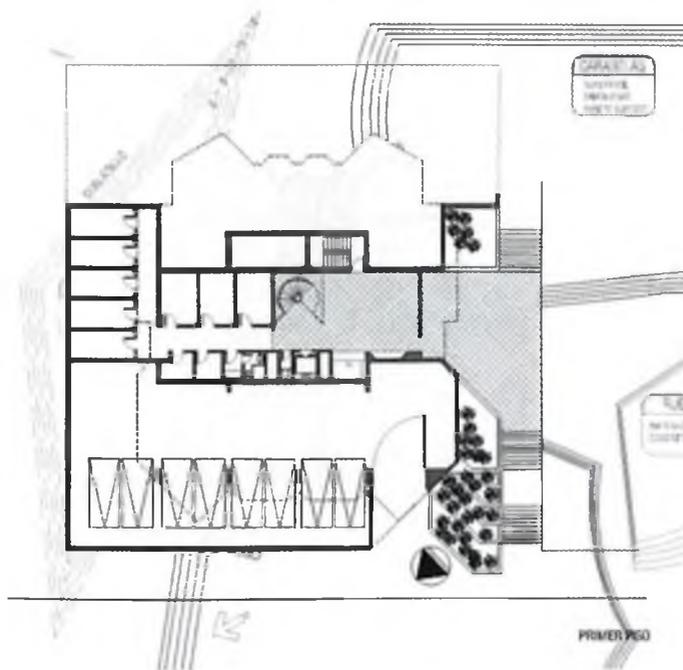
Edificio El Sendero de la 87

También sobre el costado oriental de la carrera séptima, ahora junto a la calle 87 pero con unas condiciones topográficas similares al edificio Avenida 82, dada la característica pendiente del terreno, la condición peatonal de las calles 82 y 87 que ascienden en escalinatas por un costado de ambos edificios, el edificio El Sendero de la 87 fue proyectado por Guillermo Bermúdez entre noviembre de 1968 y marzo de 1975, calculado por los ingenieros Pablo Sáenz y Rodrigo Cortés Bruschi y construido por Pablo Lanzetta de la firma Lanzetta Bermúdez y Arango en 1979, en un lote vacío de propiedad del arquitecto Gabriel Serrano Camargo¹⁰.

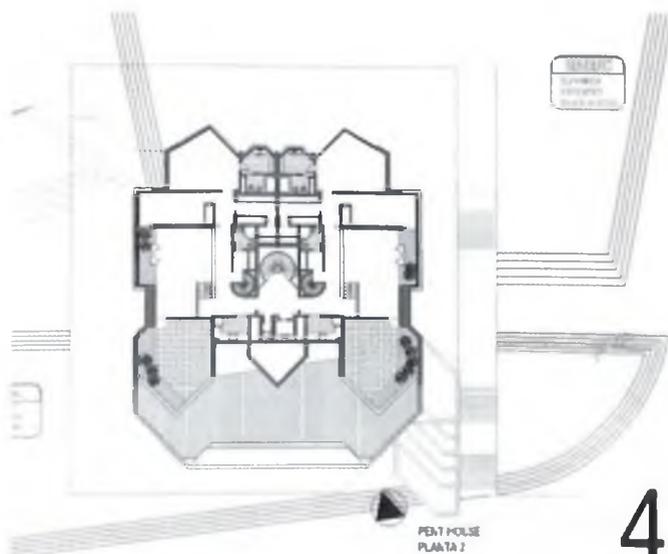
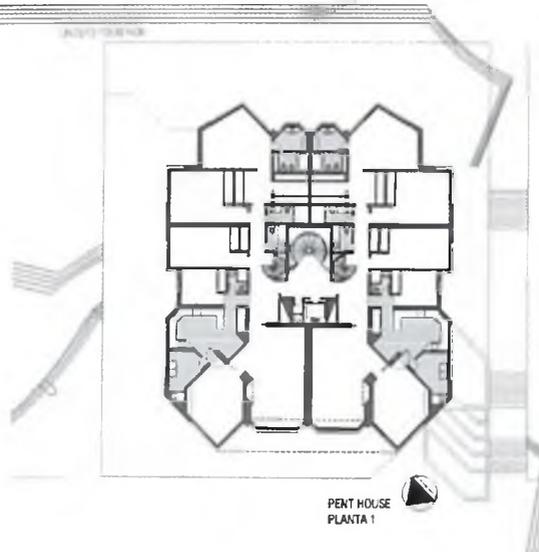
Compuesto de cinco pisos y semisótano, este edificio, al que se accede en forma peatonal por la escalinata (calle 87) y vehicular directamente por la carrera séptima, posee un punto fijo en el centro de la planta que distribuye a dos apartamentos por piso, que en forma simétrica en sentido occidente oriente, se distribuyen en tres zonas en torno al hall de acceso, salones y comedores al occidente, la cocina y servicio se han dispuesto sobre el retiro lateral por el costado norte y las alcobas (tres) sobre el oriente; los baños y los espacios subsidiarios se ubican en la parte menos favorecida de la planta, rodeando el punto fijo central del edificio.

Los apartamentos inmediatamente superiores al sótano de parqueo gozan de importantes zonas verdes y terrazas que aumentan el área y la calidad de los mismos.

El apartamento del piso superior (penthouse) repite el esquema de los demás edificios, al poseer un piso adicional al que se accede por una escalera en caracol y se ubica en este piso la alcoba principal con sus espacios complementarios hacia el oriente y un importante estar con una terraza hacia el occidente. Este piso adicional, como en otros edificios de Guillermo Bermúdez, se encuentra retrocedido de la fachada principal haciéndose imperceptible desde la calle. Pero, en sentido contrario, es decir de adentro hacia afuera, teniendo pleno dominio de la sabana.



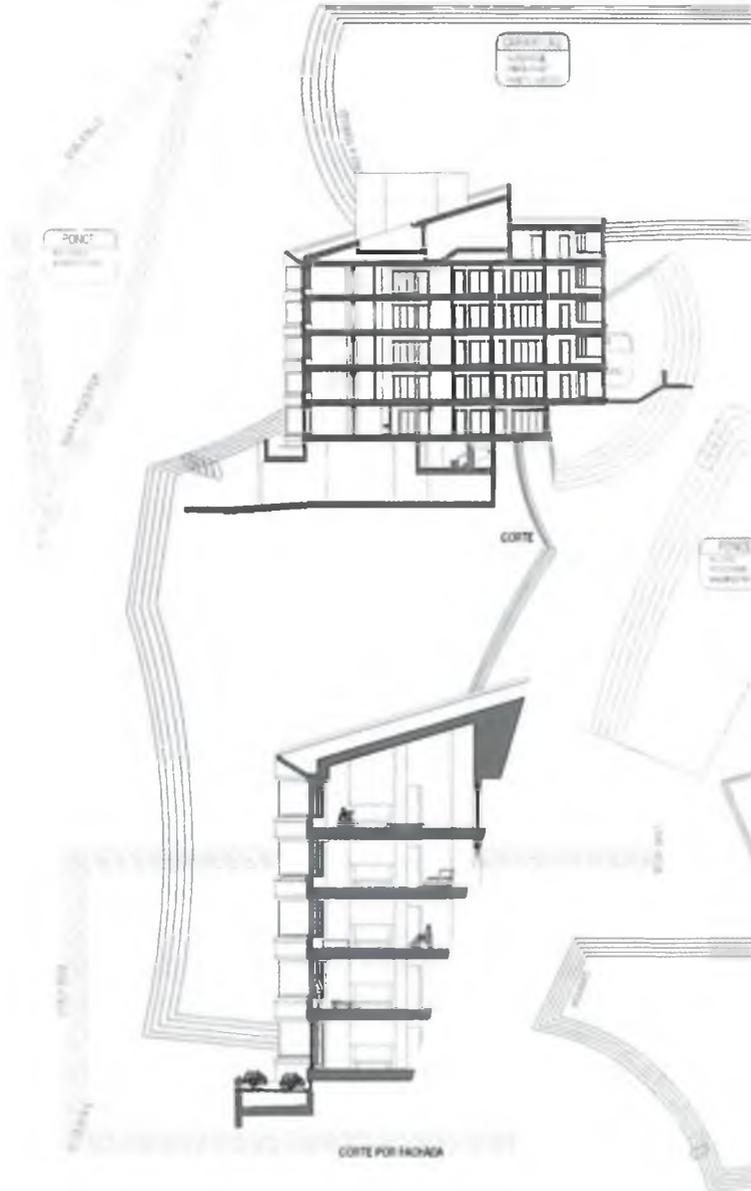
EDIFICIO EL SENDERO DE LA 87 1979



4

ESCALA 1:200

EDIFICIO EL SENDERO DE LA 87 1979



'HAUTE COUTURE - PRET A PORTER' EDIFICIOS DE APARTAMENTOS DE GUILLERMO BERVAUDEZ

Edificio Ponce de León

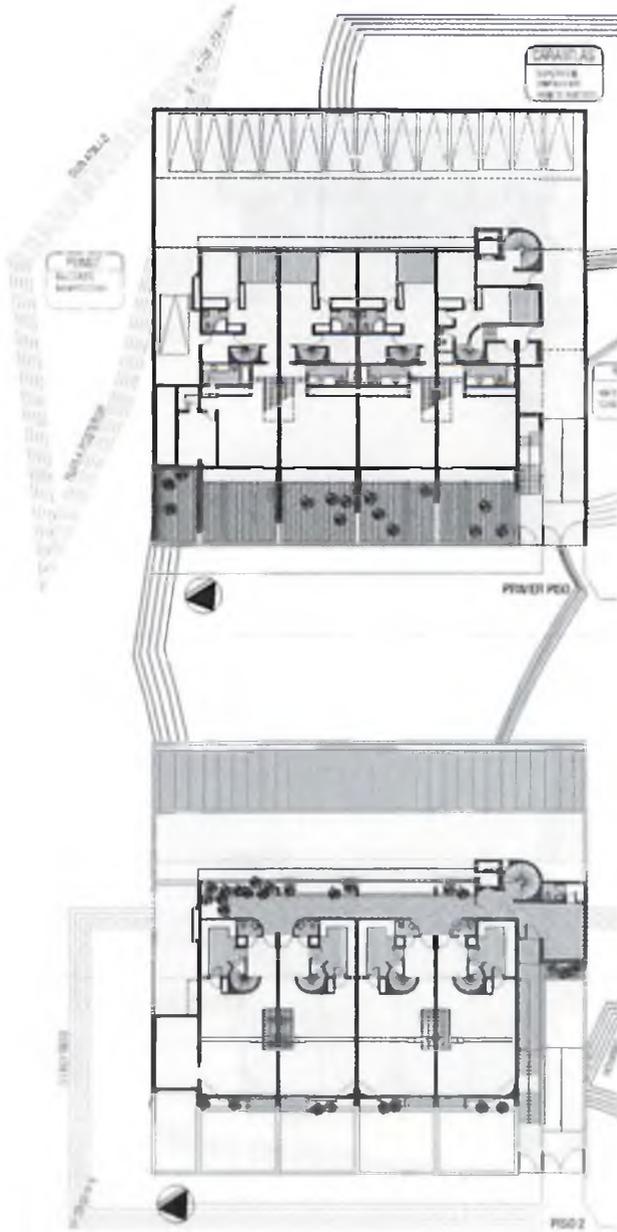
Por último, este edificio está ubicado sobre la avenida (calle) 92 N° 11 A 47 en un lote medianero donde anteriormente existía una casa para el señor Fernando Ponce de León y proyectada por el arquitecto Daniel Salcedo González en 1955¹¹. Plantea Guillermo Bermúdez la disposición de un bloque paralelo a la avenida y con un patio posterior que alberga los parqueaderos. Los apartamentos se desarrollan en tres niveles y con acceso por galería posterior a la cual se ingresa en forma lateral por el extremo occidental del lote, disponiendo de ocho apartamentos de la siguiente manera: en los tres primeros pisos cuatro apartamentos en hilera con pisos estratificados: el primero para las habitaciones del servicio y los salones de los apartamentos que se encuentran comunicados con el exterior a través de un jardín que está un poco más bajo de la calle y claramente separado de ésta por un muro.

En el segundo piso se encuentra el acceso principal a los apartamentos, a través de una galería posterior; en un esquema idéntico al edificio Rueda, se encuentra un hall que comunica con el punto fijo para acceder a un nivel superior y que contiene las alcobas, la cocina iluminada y ventilada por la galería y con el comedor, que se encuentra dos escalones sobre el estar y esté a su vez iluminado por la calle, dominando el jardín exterior del primer piso.

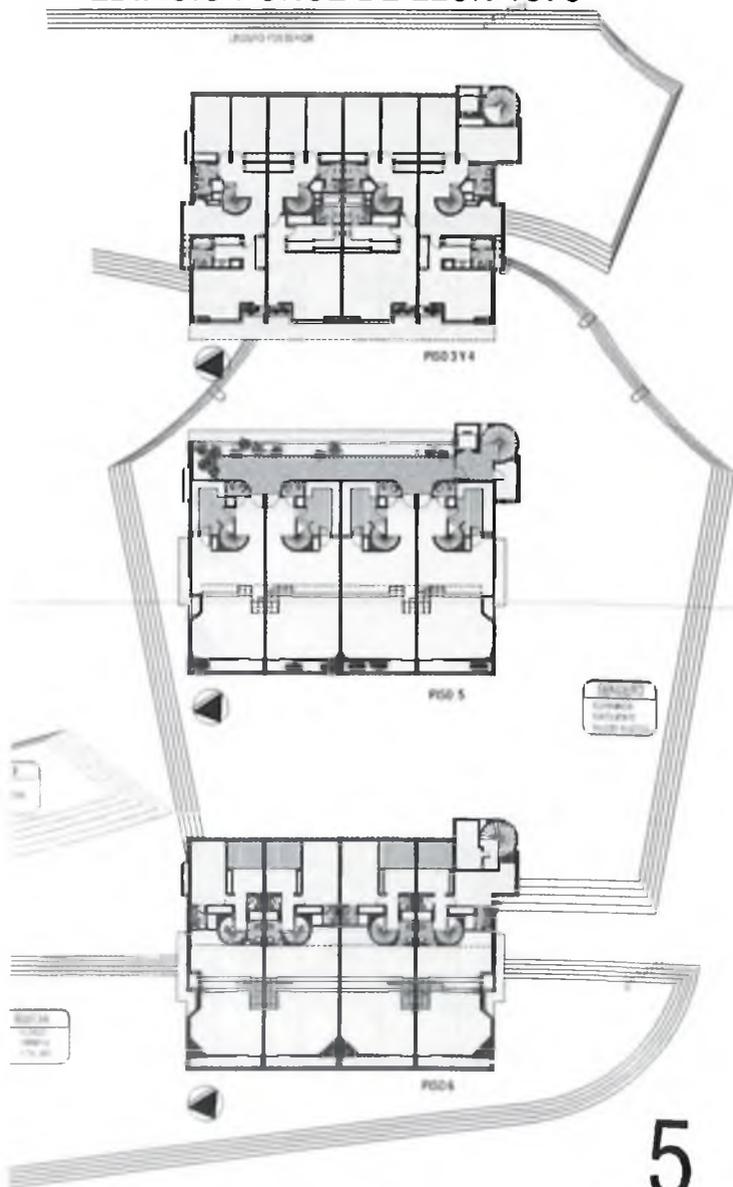
En el tercer piso se ubican las alcobas: la principal sobre la calle y las otras dos en el costado opuesto sobre el patio, en el centro de la planta los servicios y en los apartamentos de los costados oriente y oeste del bloque, sobre los retiros laterales un estar de alcobas para cada uno.

Sucesivamente se invierte el esquema para los cuatro apartamentos superiores restantes en el piso cuarto que alberga las alcobas: el quinto de acceso por galería y que alberga cocina comedor y alcoba nuevamente, y el sexto para la ubicación de un estar superior, que al compartir la cubierta y en franco dominio del salón ubicado un piso por debajo y comunicados a través de una escalera de un solo tramo que, recostada sobre un lado del apartamento, constituye el espacio más característico de este edificio.

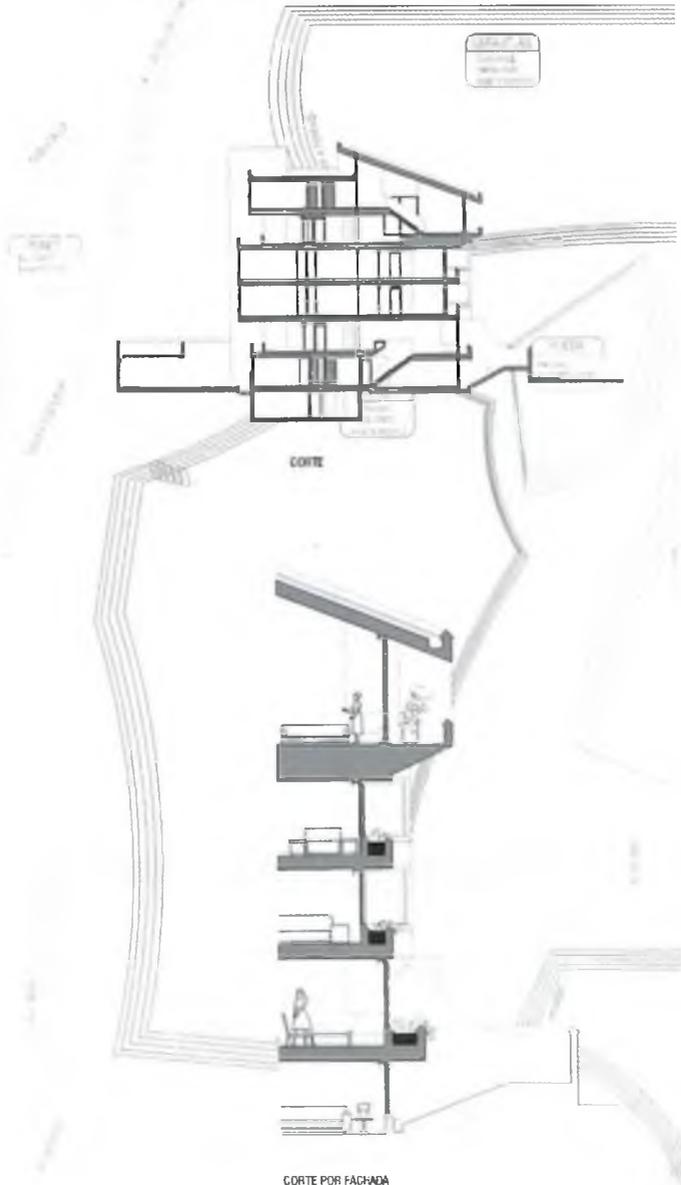
¹¹ Archivo de Planeación Distrital expediente ON: 8872.



EDIFICIO PONCE DE LEON 1979



EDIFICIO PONCE DE LEON 1979



IMPLANTACIÓN

El ajuste del patrón

tres

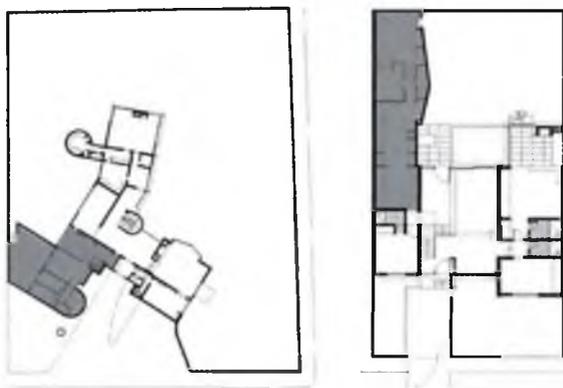
“Es probable que discuta sus ideas de diseño con varias personas en las distintas etapas del desarrollo de sus esbozos. Algunas veces, el personal técnico resaltarán dificultades o restricciones en las que puede no haber pensado y tendrá que regresar a la mesa de dibujo.

Cuando haya delimitado el diseño, se le mostrará como cortar un primer patrón en papel. El patronista copia el bloque calcándolo y, luego, superpone las líneas de estilo de la nueva prenda a desarrollar. Es importante transferir tantos detalles como sea posible desde el bloque básico al nuevo patrón. En ocasiones, el patrón necesitará varias manipulaciones en las que será rasgado o movido o dibujado de nuevo, de modo que es necesario estar al tanto de cómo afectará ello a la línea longitudinal” (Jenkin Jones).

Las decisiones iniciales de cualquier proyecto arquitectónico, de manera consciente o inconsciente, se dan el campo del tipo, pues, según la experiencia del proyectista, éste selecciona aquel que cree que le dará mayores resultados en la solución del encargo, una vez conoce las determinantes programáticas y las condiciones de lugar, tanto físicas como normativas que construyen una prefiguración del futuro edificio y que se expresan en términos de índices de ocupación, es decir la proporción de terreno a ocupar en primer piso, índice de construcción, que alude a la cantidad de área construible contada en relación del área total del lote (una, dos o tres veces y media o más, según indique la norma de cada sector) o incluso la determinación de su relación con las edificaciones vecinas, a las cuales se deba adosar, parear o aislar.

En seguida el proyecto adquiere una forma inicial y comienza su etapa de ajuste y reelaboración constante mediante la solución de cada una de sus partes hasta lograr en muchos casos una realidad objetivamente inédita.

En esto encuentra sentido la cita introductoria, al explicar lo que sucede en el proceso de trazado del patrón de un vestido (diseño) sobre el papel, para luego ser trasladado a la tela. Sobre la cual, de determinada manera, serán cortadas cada una de las piezas que conforman la prenda.



Izquierda: casa Alfonso. Derecha: casa Bermúdez.
Imágenes: Pedro Juan Bright Samper.

De forma análoga tipo y patrón cumplen un papel fundamental durante el proceso de implantación de la edificación en arquitectura y de trazado de la prenda sobre la tela.

La primera de las relaciones que pueden establecerse entre la arquitectura de la vivienda individual y la arquitectura de la vivienda multifamiliar del arquitecto Guillermo Bermúdez se da en este campo de la selección y operación del tipo.

VIVIENDAS UNIFAMILIARES Y EDIFICIOS “TORRE”

Es posible establecer una relación entre las viviendas unifamiliares de Guillermo Bermúdez y sus edificios de apartamentos dispuestos a manera de torre, al observar las diferentes estrategias por lograr la separación de las viviendas de sus predios vecinos, que ha identificado Pedro Juan Bright Samper (Op. cit.: 55), y que es mas evidente en las que se ubican sobre grandes predios, como la casa Alfonso y la Saldarriaga, pero lo es también en las viviendas cuyo predio más pequeño ha obligado a adosar la construcción a los muros colindantes, como en el caso de la Casa Bermúdez, la Lanzetta o la Vaimberg, entre otras, donde se ha ubicado la zona de servicios sobre los costados con el objeto de proteger las estancias.

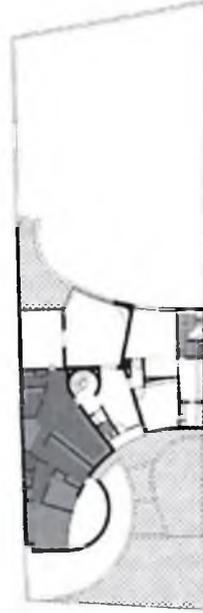
Este aislamiento de la planta sobre un lote, sumado a la condición de predominio de la verticalidad de la edificación, se constituye fundamental para la consolidación de una edificación

torre, la cual, desprovista de su tradicional definición militar o religiosa¹², puede generarse a través de la extrusión en altura de una planta arquitectónica, a cuyos pisos se podrá acceder a través de una circulación vertical o punto fijo, compuesta por escaleras y ascensor primordialmente.

La gran mayoría de edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez corresponden a esta disposición: los edificios Avenida 82, El Sendero de la 87 y Las Carabelas son entendidos aquí como correspondientes a esta disposición. Se destaca el edificio Embajador como la torre de apartamentos más claramente definida en este tipo.

Son las características más importantes de esta disposición:

- La concentración del volumen retirado de los bordes del predio, constituyendo todo un perímetro libre que favorece la iluminación de los espacios al interior.
- Acceso al centro de la planta donde se encuentra el punto fijo (escalera, ascensor y espacios utilitarios), a través del cual se distribuye a todas las unidades de vivienda en cada uno de los pisos, logrando la concentración de las circulaciones.
- El uso de la simetría, que permite la solución equilibrada de las unidades de vivienda y beneficia la estabilidad de la



Arriba: Lanzetta. Abajo: Casa Vaimberg
Imágenes: Pedro Juan Bright Samper.

¹² Torre: de lat. Turris.1. Edificio fuerte, más alto que ancho, y que sirve para defenderse de los enemigos desde él, o para defender una ciudad o plaza. 2. Edificio mas alto que ancho y que en las iglesias sirve para colocar las campanas y en las casas para esparcimiento de la vista y de adorno.

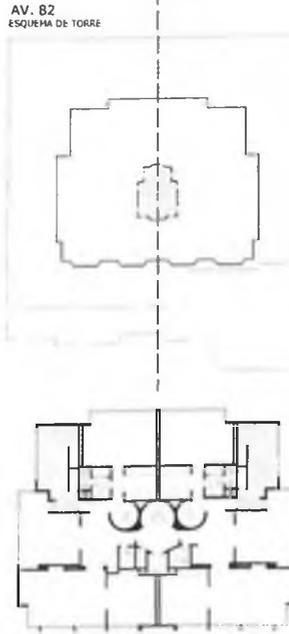
estructura, los procesos de diseño y control de la construcción.

Los edificios Avenida 82 y El Sendero adoptan idénticamente el esquema de torre con acceso centralizado; las características topográficas de los predios donde se ubican son similares de acuerdo a la morfología que presenta la ladera de los cerros orientales. Ambas edificaciones se plantean en torre y aisladas de sus linderos, su punto fijo se ubica en el centro de la planta.

Poseen una plataforma de parqueo que, desplazada de la torre, se presenta como un límite de la vida urbana. Sus unidades pares y simétricas han sido resueltas eficientemente.

El edificio Las Carabelas, a pesar de constituirse a partir de apartamentos únicos por piso, presenta acceso por punto fijo y la circulación para acceder a cada unidad de vivienda es mínima.

Esta disposición es también identificable en el edificio Parque Chicó de 1981 y en el edificio El Refugio de 1969, aunque en este último el haber tenido que resolver unidades impares (tres), hizo que la circulación común interna del edificio ocupara atípicamente mayor área que en el resto de edificios en los que "Si se analizan cuidadosamente las zonas muertas es observable su limitación a ese mínimo donde apenas son perceptibles las zonas destinadas a circulación"¹³.



¹³ Revista Proa N° 27, abril de 1953. Comentario de acompañamiento del proyecto para su casa ya construida en su primera etapa.

VIVIENDAS EN SERIE Y APARTAMENTOS EN “HILERA”

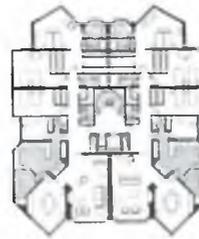
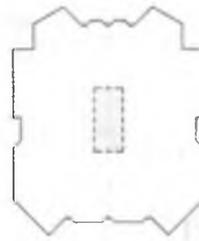
Por otra parte, existe una aún mayor relación entre las viviendas unifamiliares en serie proyectadas por Guillermo Bermúdez, como lo fueron principalmente un conjunto de casas en el barrio El Retiro, que diseñó tempranamente durante su participación en el grupo Domus y los proyectos que realizara para el BCH en el barrio Veraguas, en compañía de Murtra y Sandoz, y dos de sus edificios de apartamentos, el Rueda y el Ponce de León, en los cuales utiliza el tipo de vivienda en hilera.

Este tipo se caracteriza por la disposición de unidades iguales de forma repetida y alineada formando bloques; proviene de los planes de vivienda masiva producto del urbanismo moderno y ha constituido importantes sectores en las principales ciudades del mundo occidental¹⁴.

La utilización de este tipo organizativo por parte de Guillermo Bermúdez viene desde sus épocas de estudiante en la Universidad Nacional de Colombia durante los años cuarenta, cuando llevó a cabo varios proyectos de vivienda. Se destacan dos:

El primero, un proyecto de vivienda rural denominado Cooperativa Agrícola en Chía “Casas Pareadas”, en el que plantea una serie de viviendas rurales que además de las habitaciones indispensables para la vida de una familia, brindaba la posibilidad de incluir un espacio de trabajo o taller¹⁵.

SENDERO
ESQUEMA DE TORRE



¹⁴ “El tipo estudiado... ha producido la mayor parte de las viviendas unifamiliares construidas en los nuevos barrios o comunidades de baja densidad creados en Europa después de la primera guerra mundial. Por razones evidentes de economía constructiva (paredes compartidas, elementos seriados, etc...) y por la posibilidad de resolver la vivienda servida por un mínimo de calle, el tipo ha presentado un gran desarrollo a lo largo de todo el siglo y ofrece unas ventajas que lo hacen todavía vigente y atractivo.” Noguerol del Rio (1983: 12).

¹⁵ Aparece como “Cooperativa Agrícola en Chía. Casas Pareadas”

Este anteproyecto académico presenta la planta de la unidad básica desarrollada a partir de tres ejes transversales de muros que definen dos espacios, uno para desarrollar la vivienda como tal a partir de la subdivisión elemental de este primer espacio genérico y otro que, abierto por dos costados, alberga el garaje y el espacio de trabajo; así mismo, se expresa la manera como se repiten estas unidades pareándose por el espacio de trabajo.

Una isométrica de la unidad básica, elaborada por el arquitecto, expresa la espacialidad de la vivienda compuesta a partir de tres muros, piso y cubierta. Resalta de esta imagen la transparencia de la casa por su costado longitudinal y la manera como se integra al huerto.

Una perspectiva aérea de conjunto, muestra las viviendas pareadas configurando un bloque de viviendas en hilera.

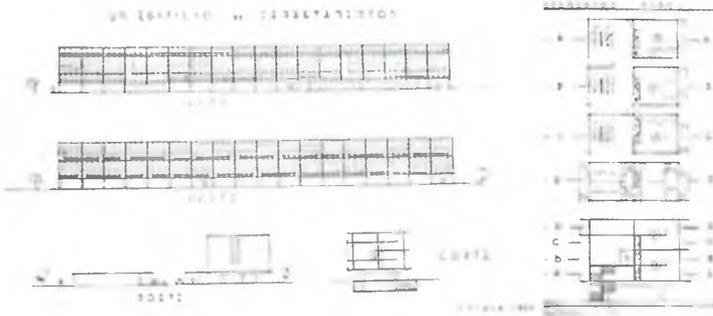


Proyecto: Cooperativa agrícola en Chia.
Fuente: archivo Daniel Bermúdez Samper.



Dibujos: Arq. Guillermo Bermúdez Umaña.
De izquierda a derecha: planta, isométrica unidad de vivienda y perspectiva de conjunto.
Fuente: archivo Daniel Bermúdez Samper.

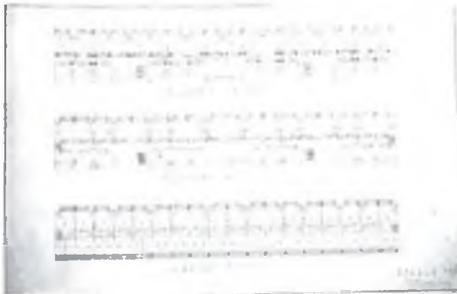
El segundo proyecto que es necesario recordar de su etapa formativa temprana lo constituye un edificio de apartamentos constituidos en un gran bloque bajo los lineamientos modernos de planta libre, apartamentos angostos en dos pisos que se disponen a lado y lado de una galería central; dos puntos fijos de escaleras permiten el acceso a esta galería en el segundo piso y en los extremos del bloque.



Edificio de apartamentos proyectado por Guillermo Bermúdez durante su etapa formativa en la Universidad Nacional de Colombia en los años cuarenta.

Izquierda: Alzados y cortes. Derecha: Plantas arquitectónicas.

Fuente: archivo Daniel Bermúdez Samper.



Edificio de apartamentos proyectado por Guillermo Bermúdez durante su etapa formativa en la Universidad Nacional de Colombia, años cuarenta.

Arriba: plantas.

Abajo: planta general de primer piso.

Fuente: archivo Daniel Bermúdez Samper.

Son destacables las propuestas de alternancia de las unidades que comparten piso pero de igual manera se superponen en el nivel superior, y la imagen modernista compuesta a través de la repetición de elementos verticales y horizontales.

Este proyecto, novedoso en su época, revela la actualidad de la formación en la Universidad Nacional de Colombia, teniendo en cuenta que Guillermo Bermúdez se graduó en 1948 y para el momento en que cursaba sus talleres académicos todavía no se habían construido edificios de vivienda de este tipo en el país: el Centro Urbano Antonio Nariño apenas se llevó a cabo en 1951 y en Francia¹⁶, la Unité de habitación de Marsella de Le Corbusier inició su construcción en 1947. Mas cerca, en Brasil, el conjunto de viviendas Pedregulho en Rio de Janeiro se construyó durante los inicios de los años cincuenta¹⁷.

Posteriormente, durante su época inicial de ejercicio profesional, proyectó Guillermo Bermúdez unas viviendas en el barrio El Retiro, muy cerca de donde construiría luego su propia casa.

Este proyecto, conformado por un grupo de viviendas en serie desarrolladas en tres pisos¹⁸, la planta alargada, dispone de los servicios en el primero, en el segundo piso el salón comedor y cocina, y las habitaciones en el tercero, en un claro sistema distributivo y persistente en su obra.



Unité de Marsella. Le Corbusier, 1947.

¹⁶ A comienzos de 1951, durante el gobierno de Laureano Gómez y bajo su iniciativa, el ministro de Obras Públicas, Jorge Leyva, adelantó la construcción de una gran unidad habitacional de carácter moderno dentro de los conceptos más innovadores que se aplicaban en aquel entonces. Ver Montoya, 2004.

¹⁷ Arquitecto Alfonso Eduardo Reydi, 1952.

¹⁸ Proyecto en compañía de Hernán Vieco y Francisco Pizano, en Domus.



Conjunto residencial Pedregulho.
Arq. Afonso Eduardo Reydi.
Rio de Janeiro. 1952.

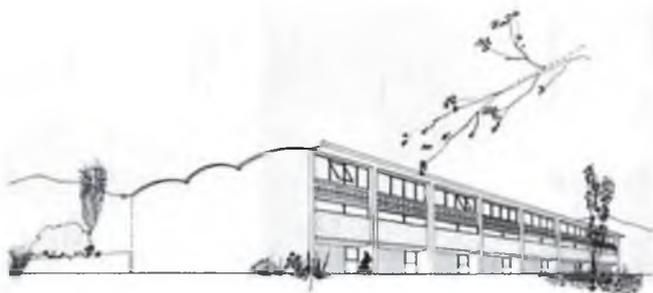
Desde el punto de vista del tipo, el edificio Ponce de León presenta la misma disposición en "hilera" que las casas de El retiro, claro está que no podía hacerse esto en un edificio de apartamentos sin recurrir a una serie de ajustes.

En el edificio Ponce de León, las unidades se encuentran dispuestas con un acceso común, separado de la calle y repitiéndose en altura, se superponen dentro de una estructura que alberga todos los apartamentos.

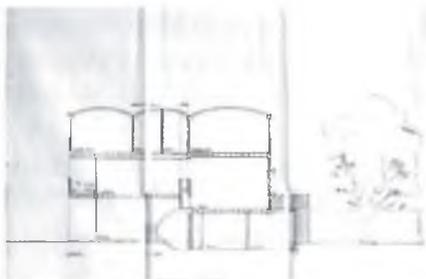
Es posible constatar como estos proyectos, principalmente el de las casas de El Retiro, se constituirían en la fuente básica proyectual para el desarrollo de estos dos edificios de apartamentos, el Ponce de León y el Rueda.



Casas pareadas, Barrio Veraguas.
Arq. Guillermo Bermúdez.



Casas en El Retiro. Perspectiva.
Arq. Guillermo Bermúdez, con Domus.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.



Casas en El Retiro. Corte.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

Mediante las operaciones descritas, la relación entre las casas y el edificio Ponce de León, por lo menos desde el punto de vista formal, es evidente.



Casas en El Retiro. Plantas típicas.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

EL HÍBRIDO: TORRE + HILERA

Significativas resultan las operaciones en el edificio Rueda que, siendo el primero en ser proyectado, se constituye a partir de la combinación de los dos tipos ya descritos: torre e hilera.

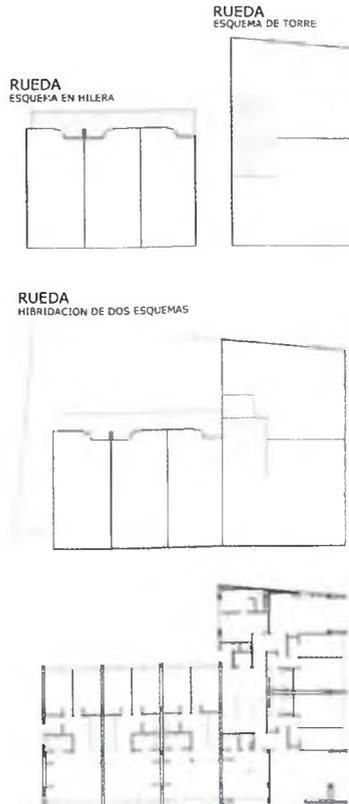
En este edificio, el programa se ha resuelto con la disposición de dos bloques identificables en planta ubicados sobre cada una de las calles que definen el predio esquinero.

Sobre la calle 73, un bloque de apartamentos pareados con punto fijo de escaleras y servicios ubicado sobre el centro de la planta, tal y como corresponde a la primera disposición ya descrita de edificio torre.

Y sobre la carrera séptima, un bloque constituido por apartamentos en hilera desarrollados también en tres niveles y servido a través de galerías posteriores a los que acceden por separado servidumbre y propietarios.

Además de unir dos edificaciones que en principio son independientes y por esto difíciles de combinar, remata el edificio con un apartamento dúplex, que de no ser por su acceso a través de galería posterior y de supeditarse a la regularidad de la estructura del edificio en general, podría verse como independiente también.

Esta habilidad que ha permitido tan tempranamente a Guillermo Bermúdez plantear tales operaciones, mediante la solución de una circulación mixta (galería y punto fijo), la regularidad ajustada de la estructura y la imperceptible complejidad de



esta unión de dos tipos edificatorios al interior pero imperceptibles por fuera, gracias al trabajo con la superficie envolvente que dota de sencillez el volumen, constituye una constante proyectual del arquitecto.

LA DISTRIBUCIÓN: UNA CONDICIÓN FUNCIONAL

El esquema distributivo que sistemáticamente utiliza Guillermo Bermúdez en toda su obra de vivienda es el que se decanta a través de los CIAM y que se compone de "espacio social, espacio de servicios y espacio de dormir, con minimización del área de circulación y de todo espacio que no poseyera un uso definido"¹⁹.

Es momento de determinar la forma como se dispone este sistema tripartito en los edificios de apartamentos.

En el volumen

En altura, todos los edificios se componen de una base, un cuerpo principal y un remate. Dichas partes albergan, según condiciones particulares, de la siguiente manera:

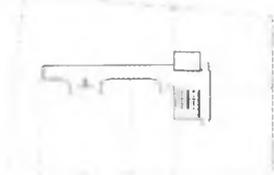
En la base se ubican los parqueaderos de los edificios y zonas de apoyo como depósitos y en algunos casos la vivienda del portero.

En el edificio Rueda, por su ubicación en proximidades de la avenida Chile (calle 72), aparece una plataforma comercial compuesta por locales desarrollados en nivel y medio y depósitos en un nivel inferior.

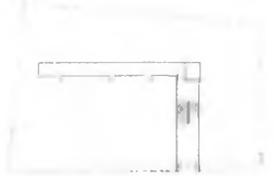
En el cuerpo, se desarrollan por lo general apartamentos tipo en una altura y en el remate se dispone de un apartamento especial que se desarrolla generalmente en dos pisos que pueden estar vinculados en algún punto.

Como norma general, estos remates se encuentran diferenciados en fachada, ya sea por el

RUEDA
CIRCULACION GENERAL DEL REMATE
PISO 2



RUEDA
CIRCULACION GENERAL DEL EDIFICIO
PISO 1

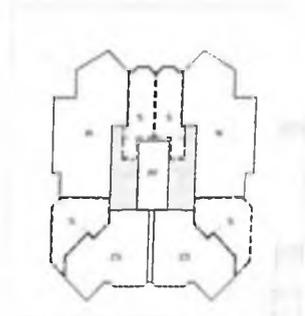


retroceso o adelantamiento sobre el cuerpo principal.

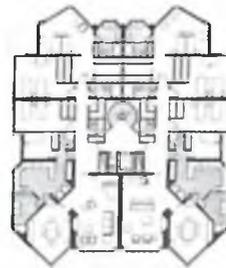
Por su parte, las coincidencias distributivas entre ambos esquemas son:

- A. Clara definición y separación especializada de las tres zonas al interior de las unidades de vivienda: servicios, social y habitaciones.
- B. Disposición de los servicios sobre las partes menos favorecidas del predio, es decir sobre los retiros laterales en el caso de las cocinas o partes ciegas para los baños.
- C. Puntos fijos localizados al centro de la planta y que eficientemente comunican en la mitad de los apartamentos a un hall interno que distribuye a las tres zonas.
- D. Habitaciones dispuestas hacia los patios posteriores y las zonas sociales (salones), hacia la calle.

SENDERO
DISTRIBUCIÓN EN TRES ZONAS
PISO TIPO



25- ZONA SOCIAL
26- HABITACIONES
27- SERVICIOS
CIRCULACIÓN
PF- PUNTO FIJO



En las unidades

Horizontalmente, el esquema tripartito ideal se desarrolla concentrando las circulaciones sobre el centro de la planta, vinculadas inmediatamente al punto fijo del edificio. Con esto logra disponer de un hall a través del cual se accede eficiente y controladamente a cada una de las tres zonas dispuestas de la siguiente manera.

Torre

“Es interesante anotar cómo este tipo distributivo es idéntico en todos los sectores sociales y solo varían el tamaño de los espacios y la calidad de los materiales utilizados” (Arango: 221).

En los edificios tipo torre, zona social compuesta por salón y comedor, algunas veces un estudio como en Las Cabelas o el Avenida 82, dispuestas siempre sobre la calle; los servicios, compuestos por la cocina, cuarto de ropas y habitación del servicio, se disponen sistemáticamente sobre los retiros laterales y las habitaciones dispuestas sobre el patio posterior. Los baños, siempre anexos a la circulación, en los puntos menos favorecidos de la planta.

Hilera

En los edificios Rueda y Ponce de León, el esquema distributivo de los apartamentos en hilera adquieren una mayor separación, pues aquí se encuentran diferenciadas por piso cada una de estas zonas, habitaciones en el piso superior; la zona social: salón y comedor se encuentran servidos por la cocina en el mismo piso, y la habitación del servicio y cuarto de ropas se encuentra en el piso inferior con acceso independiente al de los propietarios de los apartamentos.

Todos los pisos se comunican a través de escaleras en caracol. El acceso a los apartamentos se da por el nivel social a través de galerías ubicadas sobre el patio posterior y de atrás hacia delante se disponen: hall de acceso, cocina, comedor y, por último, nuevamente sobre la calle, el salón.

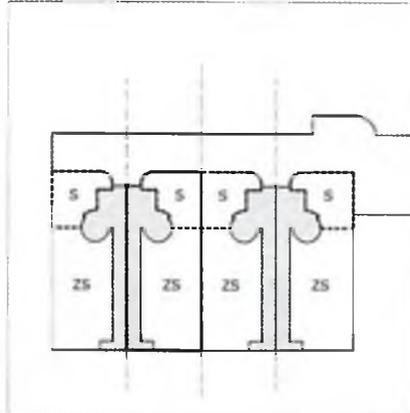
Éstas se aprecian en la manera en que en los estrechos apartamentos en hilera, los comedores ya no pueden compartir la disposición sobre la calle con el salón, como ocurre en los apartamentos dispuestos en torre.

A pesar de la presencia de esta constante distributiva al interior de los apartamentos en ambos esquemas de torre e hilera, se pueden identificar algunas variaciones.

La iluminación aquí ya no es directa sobre la fachada sino subsidiaria a través del salón.

Esta condición adversa se soluciona a través de la elevación del nivel del comedor, como sucede en los apartamentos del edificio Rueda y en los apartamentos del primer nivel en el edificio Ponce de León; pero en los apartamentos del nivel superior del Ponce de León, en donde el comedor se encuentra a un nivel más bajo que el del salón, la solución es resuelta a través

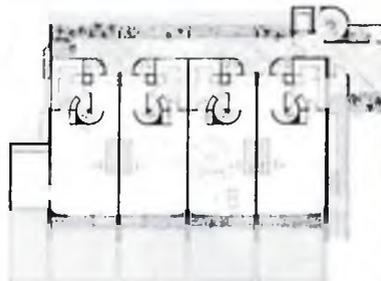
PONCE DE LEON
DISTRIBUCION EN TRES ZONAS
PISO ZONA SOCIAL



ZS= ZONA SOCIAL
H= HABITACIONES
S= SERVICIOS
C= CIRCULACION



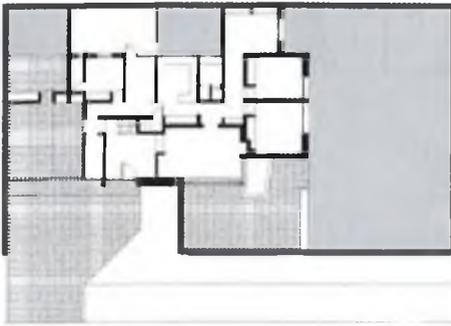
EDIFICIO PONCE DE LEON



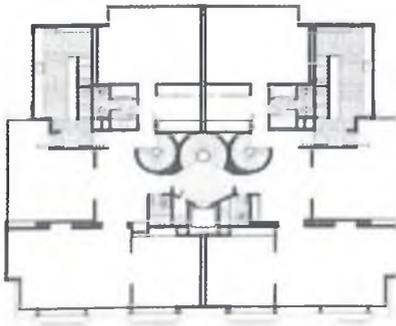
de la disposición de un ventanal de doble altura permitido por el vacío que genera el último piso (habitaciones) sobre el salón.

La condición de separación por niveles que se da entre el piso social (de acceso por galería) y el de alcobas, implica también una sutil pero importante diferencia, pues al contrario de los apartamentos dispuestos en torre donde todas las habitaciones se orientan sobre el mismo costado, en los apartamentos en hilera habrá que elegir cuál habitación compartirá la misma orientación del salón, y por supuesto será la habitación principal.

Las viviendas individuales mantienen la distribución tripartita y diferenciada de zona social, de servicios y habitaciones pero con una disposición diferente, ya que en ellas existe un distanciamiento de la calle; por este motivo, los salones se disponen hacia el patio posterior. Lo contrario ocurre en los edificios donde se busca consistentemente privilegiar los salones de la vista sobre la calle, por lo que las habitaciones se disponen sobre el patio posterior.



AV. 82



Cra. 7 ↙

EL PRINCIPIO ORDENADOR

Contrario a lo que algunos críticos de la obra de Guillermo Bermúdez afirman, atribuyendo sus logros como resultado de la solvencia económica de sus clientes, las estrategias proyectuales descritas hasta el momento en sus edificios de apartamentos parecen corresponder o articularse de manera coherente a un principio de racionalidad y economía.

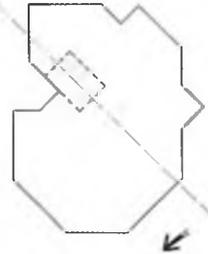
Este principio hacía parte de la amalgama de formulaciones y postulados modernos que proviniendo de movimientos europeos diversos como neo plasticismo, purismo, Bauhaus, constituyeron la base teórica proyectual de la escuela de arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, pero que parecen explicarse a partir de lo que para el tratadista Durand (1981) significaba lo apropiado en arquitectura y refleja su pensamiento en la siguiente cita:

“Por poco que observemos la marcha y el desarrollo de la inteligencia y de la sensibilidad, reconoceremos que en todas las épocas y en todos los lugares, todos los pensamientos del hombre y todas sus acciones tienen por origen estos dos principios: el amor al bienestar y la aversión a cualquier tipo de penalidad. Por esta razón los hombres, ya sea cuando aislados construyeron sus viviendas privadas ya sea cuando reunidos en sociedad levantaron edificios públicos, tuvieron que intentar: 1- sacar de los edificios que construían el mayor provecho y, en consecuencia, hacerlos de la manera más conveniente para su destino, y 2- construirlos primeramente de la manera menos penosa y más tarde, cuando el dinero se convirtió en el precio del trabajo, de la menos costosa. Así, conveniencia y economía son los medios que debe emplear naturalmente la arquitectura y las fuentes de las que deben extraer sus principios, que son los únicos que

LAS CARABELAS



CARABELAS
CUBIERTA DE TIPO



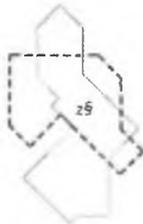
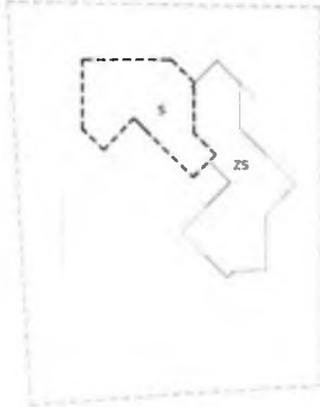
pueden guiarnos en el estudio y en el ejercicio de este arte. En principio, para que un edificio sea conveniente es preciso que sea sólido, salubre y cómodo”.

EDIFICIO LAS CARABELAS

Si hasta ahora las sistemáticas operaciones están guiadas por un principio de racionalidad (conveniencia) y economía, ¿qué valida el giro a 45° que propone Guillermo Bermúdez en el edificio Las Carabelas?

La pregunta surge ya que este giro a 45° formalmente impone contingencias difíciles de resolver, como se puede ver en la planta, la aparentemente arbitraria geometría obliga la aparición de algunos espacios sobrantes o indefinidos funcionalmente, como no ocurre en el resto de edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez y que en este caso suelen verse en los ángulos de las esquinas de los espacios al interior y que han sabido disponerse sobre las fachadas, las cuales por esta condición

CARABELAS
COMPARACION DE ZONA DE SERVICIOS FRENTE A ZONA SOCIAL



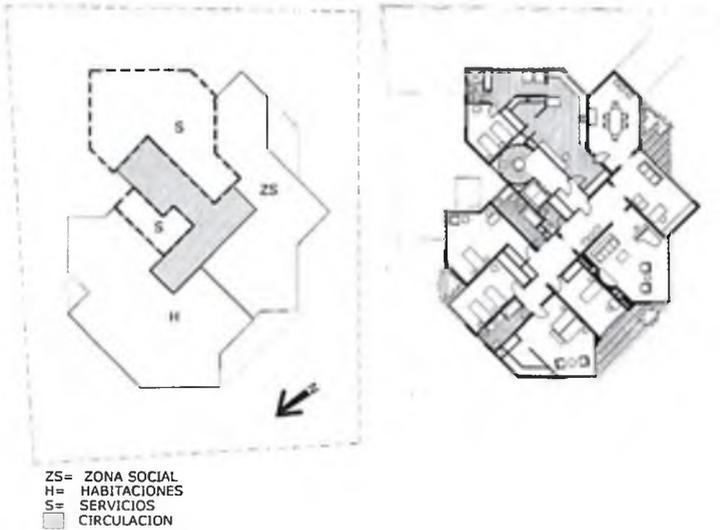
estarán siempre libres de algún uso diferente a la contemplación del exterior, pues físicamente es difícil amoblarlos.

Estas irregularidades son también salvables en la zona de servicios, pues si se observa la cocina, la circulación comienza a ser desproporcionada con respecto al área realmente útil de la misma.

Así mismo, toda el área de servicios adquiere incluso mayor área que la del salón.

En este caso no parece gobernar con la misma fuerza el principio de eficiencia y economía, ¿acaso prima el de la orientación de las habitaciones al sol de la mañana?

CARABELAS
DISTRIBUCIÓN EN TRES ZONAS



El eje de simetría de este edificio es perpendicular al eje norte sur, las habitaciones se encuentran sobre el sol de la tarde primordialmente, al abrirse sobre el norte y sobre el occidente al mismo tiempo.

Los salones también reciben el sol de la tarde, pues de igual manera se abren hacia el occidente, la situación de ambos espacios (habitaciones y salón) en este caso es atípicamente ambigua desde este punto de vista.

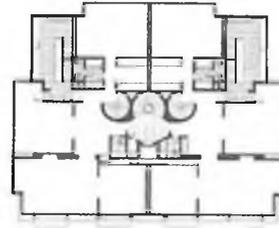
Y si se trata de comprobar el criterio de orientación sobre el sol de la mañana para habitaciones y de la tarde para salones en los otros edificios, en donde la zona social se ubica sobre la calle y las alcobas sobre el patio posterior, ¿podría verse alguna coherencia entre éstos y el edificio Las Carabelas?

Funcionaría para aquellos edificios localizados sobre el costado oriental de la séptima, en donde las habitaciones se orientan al sol de la mañana.

AV. 82



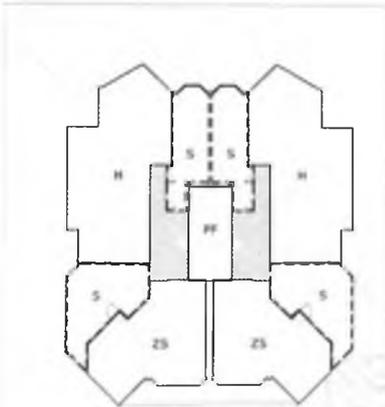
ZS= ZONA SOCIAL
H= HABITACIONES
S= SERVICIOS
CIRCULACION
PF= PUNTO FIJO



kra 7

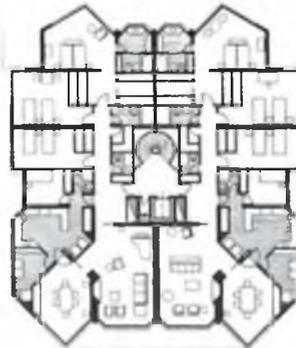
SENDERO

DISTRIBUCION EN TRES ZONAS
PISO TIPO



ZS= ZONA SOCIAL
H= HABITACIONES
S= SERVICIOS
CIRCULACION
PF= PUNTO FIJO

SENDERO DE LA 87



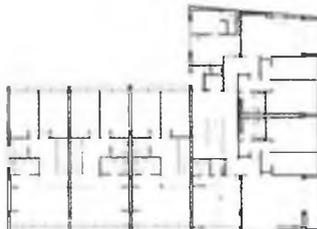
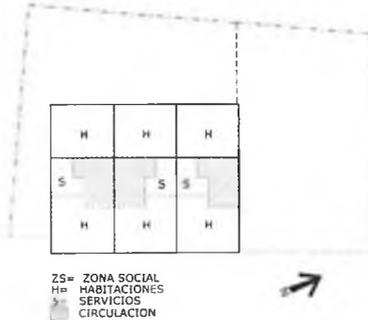
Pero en el Rueda y el Ponce de León la situación bajo este criterio no opera con la misma lógica, por dos razones:

En los apartamentos en hilera del edificio Rueda, la habitación principal se ubica sobre el oriente y las de hijos sobre el costado occidental; si este fuera el criterio, debería ubicarse la mayor cantidad de habitaciones sobre el oriente y por supuesto las de los niños, pues son ellos quienes mejor beneficios recibirían del sol de la mañana.

En el edificio Ponce de León los apartamentos se encuentran orientados en sentido norte sur, condición que imposibilita la entrada directa del sol, ya sea sobre la zona social o las habitaciones, si no de manera diagonal en determinados momentos del año.

Aquí la condición de localización del predio impide la solución de un criterio como éste.

RUEDA
DISTRIBUCION ENTRE ZONAS
EN PISOS SEPARADOS
PLANTA ALCOBAS



De manera inversa debe estudiarse el principio de orientación de la zona social sobre la calle, vista en los edificios anteriores para tratar de corroborar si este principio opera lógicamente sobre el Carabelas.

La ubicación esquinera del Carabelas le brinda la ventaja de tener dos vías, operaría con lógica el disponer los salones sobre la carrera novena (vía principal) y las alcobas sobre la calle 78.

Pues tampoco ha sido así, si no al contrario. ¿Es acaso el edificio Las Carabelas una anomalía en la obra de vivienda multifamiliar de Guillermo Bermúdez?

LA GEOGRAFÍA, UNA CONDICIÓN INHERENTE

El paisaje urbano bogotano está determinado por la condición dialéctica entre dos características morfológicas geográficas de horizontalidad de la sabana y de verticalidad representada por los cerros orientales. Esta condición implica inherentemente la marcada referencia de los cerros para quienes se ubican sobre la sabana y en sentido contrario, el horizonte de la sabana es una referencia obligada para quienes se encuentran sobre los cerros orientales en una situación de dominio.

Si para los ciudadanos que cotidianamente utilizan los cerros para orientar sus desplazamientos, esta condición no pasa inadvertida, tampoco para algunos arquitectos, quienes consciente o inconscientemente han privilegiado los espacios interiores con importantes vistas, ya sea la de los cerros o la de la sabana.

Los edificios ubicados sobre la carrera séptima, que corre paralela a los cerros orientales de sur a norte, se favorecen de esta condición geográfica, por lo tanto los edificios de Guillermo Bermúdez ubicados sobre esta vía, como el Rueda, Avenida 82, Sendero de la 87 y El Refugio, no escapan a dicho privilegio. Inherentemente se favorecen de tan importante condición. Según las observaciones realizadas hasta el momento, en estos edificios es posible establecer una relación directa entre la orientación sobre la calle y la vista principal, de tal manera que las zonas sociales se privilegian siempre de la vista más importante.

En el edificio Las Carabelas, la vista de los cerros orientales, su mejor vista, se da a través de una diagonal, además su ubicación en un predio esquinero sobre la carrera novena y la calle 78, impone una condicionante adicional.

Guillermo Bermúdez ha conciliado estas dos condicionantes por medio del giro de la planta a 45 grados para valorar la esquina y al mismo tiempo ubicar los salones con vista privilegiada sobre los cerros orientales.

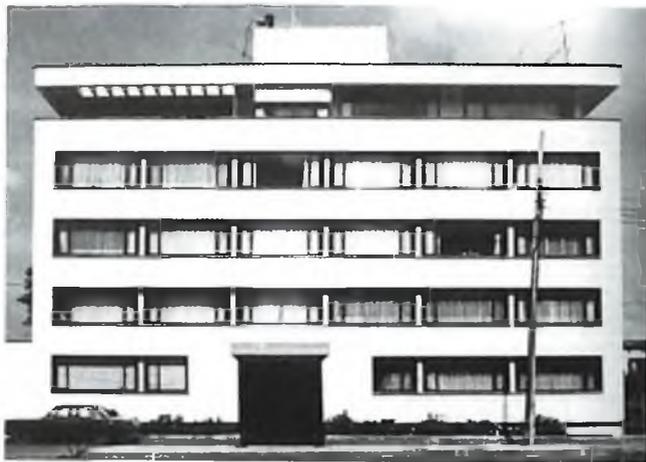
Lo que a simple vista parece una anomalía en el Carabelas, resulta la confirmación de una constante que había pasado inadvertida, ya que en los otros edificios no había requerido de mayor esfuerzo para lograrse.

Así, puede decirse que se determina la jerarquía para la disposición del sistema distributivo: sobre la vista N° 1, la principal, la zona más importante, la social; sobre la vista N° 2, el patio posterior, las habitaciones y, por último, sobre la vista N° 3, las laterales hacia las colindantes, las zonas de servicio, primero cocina y luego los baños.



Edificio Las Carabelas.
Vista sobre los salones y
el acceso (calle 78). Un
mirador del Pent House
se asoma por encima del
edificio.

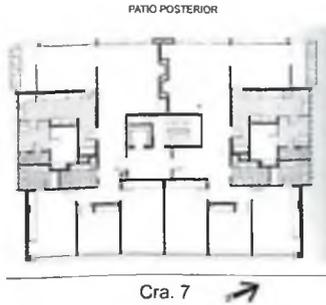
Edificio Lersundy de Gabriel Serrano: otra alternativa de implantación



Edificio Lersundy.
Foto: Germán Tellez.
Fuente: *Escala*.

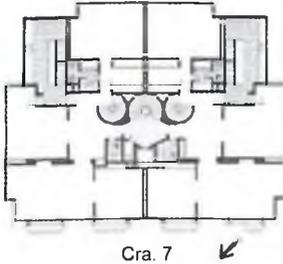
Para comprender la particularidad de este sistema de orientación de los edificios utilizada por Guillermo Bermúdez, vale la pena observar lo que sucede en el edificio Lersundy, diseñado por Gabriel Serrano Camargo sobre el costado occidental de la carrera séptima con calle 75²⁰ y con apartamentos simétricos distribuidos bajo el sistema tripartito zona social de servicios y de dormir, con punto fijo central y aislado de acuerdo al tipo torre, como en los edificios El Sendero y Avenida 82, de Guillermo Bermúdez, difiere de éstos por el criterio para la orientación de su sistema distributivo, pues aquí las zonas sociales están sobre el patio posterior y las habitaciones, sobre la calle.

²⁰ En los archivos del DAPD aparece expediente bajo el ON 27143 y con el nombre de edificio Lourdes, licencia para un edificio de cuatro pisos, semisótano y penthouse radicado en 1964 y terminado de construir en 1965 por la firma Cuéllar Serrano Gómez, con el entonces célebre sistema estructural denominado reticular celular. Los planos del proyecto fueron dibujados por el propio Serrano en compañía de I. Vásquez y A. Gómez. La obra aparece bajo responsabilidad de Camilo Cuéllar y como propietarios, Luciano Lersundy, Gabriel Largacha, José Gabriel Ossa, Hernán Gómez Gómez y Jorge Zamudio Aguirre.



Edificio Lersundy.

AV. 82



Edificio Avenida 82.

Es probable que el criterio que se tuvo para esta orientación haya estado de acuerdo al precepto funcionalista que determinaba ubicar las habitaciones sobre el sol de la mañana y los salones sobre la iluminación de la tarde; la vista es, en este caso, una condición subsidiaria. En otras palabras, bajo el criterio de implantación utilizado por Guillermo Bermúdez, este edificio estaría implantado al revés.

Esta comparación nos permite encontrar la diversidad de las condicionantes proyectuales existentes en el tema de la vivienda multifamiliar que incluso hoy todavía hacen parte del conocimiento general de la arquitectura de la vivienda que se produce en los talleres profesionales, pero que no está escrita en manifiesto alguno, sino construida, y es transmitida de maestro a aprendiz, o a través del reconocimiento de la obra construida.

Edificio El Refugio



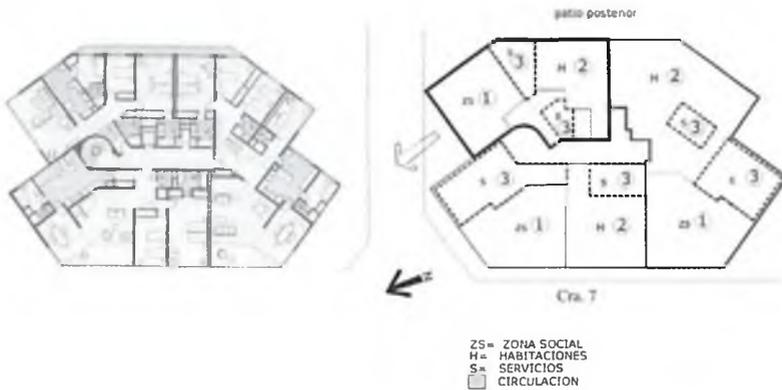
Otra confirmación de la importancia de este principio de orientación sobre la vista principal es posible comprobarla en el edificio El Refugio, pues, a pesar de constituirse bajo el esquema de torre, con punto fijo central, las unidades de vivienda no son pares ni simétricas: son tres unidades en las que teniendo una circulación común más disgregada para resolver el acceso a los apartamentos que se desarrollan en dos bloques, el salón del apartamento ubicado en el bloque posterior ha logrado orientarse también con vista sobre la calle, como lo hacen las unidades del bloque frontal, gracias a la destreza con que Bermúdez ha dispuesto de unos chaflandes a 45° que dejan el espacio justo para que el bloque posterior también pueda gozar de tan importante vista.

Este principio presente en los edificios se opone al de las casas en donde los salones se encuentran distanciados del exterior, por la razón topográfica y cuya pragmática explicación a continuación se revela obvia:

“En los terrenos con gran diferencia de nivel adquiere un lugar predominante el factor vista. Desde un lugar elevado suele gozarse de vistas espléndidas, las que habrá de tenerse en cuenta por encima de la orientación, insolación y demás considera-

ciones. A veces este factor es tan importante que él sólo determina la elección del emplazamiento.” (Ulsamer (1990).

EL REFUGIO DISTRIBUCION EN TRES ZONAS



Una síntesis y explicación práctica, es la que puede hallarse al comparar los procedimientos de implantación descritos con anterioridad, con los que llevan a cabo en el vestuario, a través de dos procedimientos distintos durante el patronaje al trazar las piezas o elementos que componen un vestido²¹; el primero, consiste en la distribución de estas piezas de tal forma que siguiendo su geometría, se ubican muy próximas entre sí, permitiendo que se utilice la menor cantidad de tela posible, evitando cualquier desperdicio de la misma, como pudo suceder de forma análoga en la mayoría de los edificios de Guillermo Bermúdez descritos con anterioridad, en los cuales se identifican unas estrategias de regularidad, simetría y correcta distribución, subordinadas a un principio de racionalidad y economía.

El segundo procedimiento incluye una variable adicional: en el vestuario el estampado de la tela implica la imposibi-

²¹ “El proyecto de patrones en plano es un dibujo de precisión que requiere de medidas precisas y uso de la proporción, una mano hábil, y capacidad para imaginar el efecto en tres dimensiones. Las prendas tienen una estructura lógica por sí mismas y a menudo requieren tejidos rígidos y almohadillados. Estos, o las prendas que marcan o siguen el contorno del cuerpo, se ejecutan con mayor éxito a partir de un patrón hecho en plano.” (Jenkin Jones).

lidad de cortar las piezas de la manera anterior, en busca de la mayor economía, por lo que el criterio de trazado de las piezas debe estudiarse de acuerdo al sentido de las líneas del estampado, para que una vez unidas, todas se encuentren en el sentido correcto²²; en el edificio Las Carabelas, la condición precisa de localización del predio esquinero y la ubicación con respecto a la mejor vista motivó el giro de la planta subvirtiéndose de algún modo la regularidad tan predominante en los anteriores proyectos de Guillermo Bermúdez, pero no implica una anomalía en la obra, puesto que el principio de racionalidad ha sido articulado al reconocimiento de las condiciones de cada lugar, tan vigente para la época en que se proyectó el edificio Las Carabelas (1969), cuando se cuestionaban las formulaciones racionalistas de la primera mitad del siglo XX, que con el liderazgo de Rogelio Salmona y Fernando Martínez se promulgaba en Colombia y, por supuesto, dada su cercanía profesional con ambos maestros, no le era indiferente a Guillermo Bermúdez; por el contrario, es posible entonces reconocer que es el edificio Las Carabelas un conjunto en el que puede expresar la confianza de superar los retos que plantea un proyecto de esta índole y, al mismo tiempo, el resultado de un proceso gradual en el que los proyectos van adquiriendo mayor irregularidad.

²² “Los tejidos escoceses y estampados requieren cuidados especiales para que el efecto final sea agradable. Otros tejidos, como la pana, tienen una dirección o pelusilla que provoca sombras. El patrón tendrá que colocarse en un solo sentido. Los tejidos que encogen pueden hacerlo en una o más direcciones, y esto hay que tenerlo en cuenta: córtelos en su estado más relajado”.



Proceso de trazado del patrón sobre la tela.

Es preciso anotar que lo que imprime mayor valor a los logros del maestro Bermúdez es haber podido realizar sus planteamientos sin desprenderse de condicionantes tan exigentes como las que implica el mercado de la vivienda multifamiliar, ajenos a las concesiones que pueden hallarse en el campo de la vivienda individual o de la arquitectura institucional y más si se tiene el reconocimiento que se les concede a los maestros de la arquitectura.



...todas las partes de esta prenda se han dispuesto para ser cortadas sin desperdiciar la tela.

CONFIGURACIÓN ESPACIAL

[Del traje enterizo al de dos piezas

cuatro

Al interior de las unidades de vivienda de los edificios de apartamentos seleccionados existen dos respuestas de relación espacial diferentes y corresponden a cada tipo edificatorio descritos como torre e hilera.

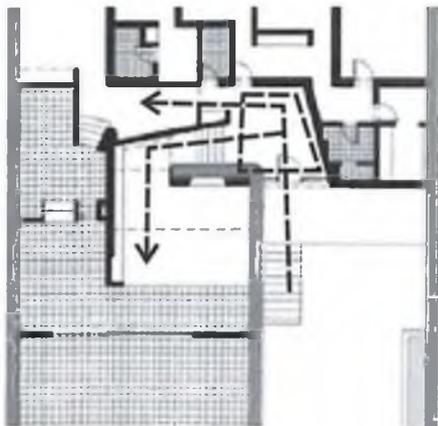
Si bien ambos tipos mantienen el esquema de zonificación tripartita, la solución espacial está claramente diferenciada, el hall juega un papel especial en la caracterización de los esquemas.

ESQUEMA COMPARTIMENTADO

En las torres, las unidades se desarrollan en un piso, y solamente existe una vinculación vertical funcional mas no espacial en los apartamentos penthouse, ya que éstos se desarrollan en dos pisos; el área adicional se destina principalmente a estudios o salas de estar o para albergar servicios complementarios que se han separado de la cocina, pero en la mayoría de los casos no se vinculan estas dos plantas a través de vacíos.

Como una característica importante aparece una organización espacial que proviene de las viviendas unifamiliares y que se construye a través de un eje quebrado, que comienza desde el acceso al que siempre se le enfrenta un muro y obliga al quiebre, como puede apreciarse en las casas Saldarriaga, Durán y Bravo.

En los edificios, el hall en algunos casos es sencillo y logra vincular rápidamente las tres zonas, como en El Sendero, pero en otros es intrincado, como sucede en Las Carabelas, que constituye todo un sistema de control compuesto por un vestíbulo, hall subdividido hasta en tres partes separadas por puertas y un hall adicional que permite el paso al comedor a través de la cocina, resultando un esquema claramente compartimentado, aunque esta condición varíe en el uso a partir de la utilización de unas puertas corredizas que separan los espacios y que pueden abrirse en algún momento cambiando esta condición de compartimiento por una relación más fluida, al vincular visualmente este hall con el exterior.



Casa Bravo: eje quebrado.



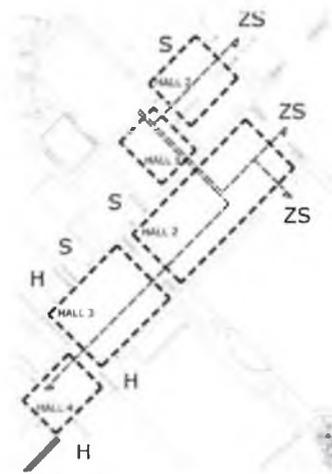
Casa Saldarriaga: eje quebrado.

Sin embargo, nunca se perderá en este esquema de apartamento la noción espacial intermediaria y articuladora que constituye el hall y su función de control de la privacidad; a pesar de que esta configuración espacial ha sido varias veces asociada a una herencia de la vivienda inglesa (Bright: 45), la versatilidad con la que es utilizada por Guillermo Bermúdez en cada uno de sus edificios torre, es totalmente coherente con las decisiones del proyecto que han caracterizado a su obra como producto de un pragmatismo excepcional, fundado en preocupaciones por la perennidad de la obra arquitectónica y en la lógica más tradicional del uso de los espacios por parte de los habitantes, contra las cuales no se muestra nunca impositivo.

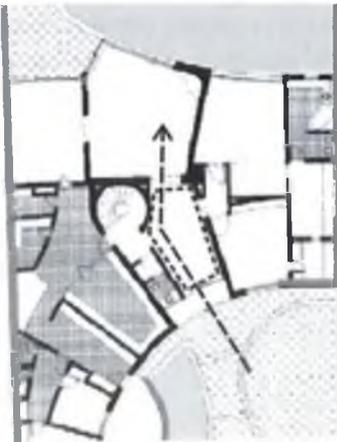
ESQUEMA CONTINUO

En los apartamentos en hilera, la solución espacial es más clara y directa, pero no simple.

El eje es longitudinal, comienza desde la galería y remata sobre la calle, recorriendo de forma secuencial todos los espacios que se relacionan por adyacencia y que se comunican visualmente.



Edificio Las Carabelas: esquema compartimentado.



Casa Lanzetta: eje quebrado.

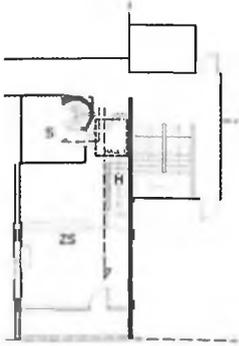
El esquema proviene de las viviendas en serie proyectadas por Guillermo Bermúdez en las casas de El Retiro descritas con anterioridad y en su propia casa.

Aquí el esquema es más abierto: un hall virtual y de menores dimensiones permite acceder a la cocina o encontrar las escaleras que comunican con el piso de alcobas o pasar al comedor y a través de este al salón; estos últimos se encuentran diferenciados por uno o varios escalones y un antepecho bajo.

Es posible que la continuidad espacial presente en este tipo de apartamento, haya sido resultado de las condiciones que impone la forma alargada de la planta, que al impedir la iluminación directa de salón y comedor, y tener que iluminar a este último, a través del salón, no puede cerrarse completamente.

La condición de privacidad ya está resuelta al tener las alcobas en un piso totalmente independiente. Esta condición formal explica que en el edificio Rueda las puertas de ingreso principal de los apartamentos en hilera sean traslúcidas, lo que permite la optimización de luz que al entrar desde la galería posterior pueda mejorar las condiciones del comedor. Por el contrario, en los apartamentos pareados de este mismo edificio, las puertas son absolutamente cerradas.

Construir un edificio de apartamentos con un tipo único de vivienda representa grandes ventajas desde el punto de vista de la economía, pues los procesos de construcción son estandarizados, optimizando el tiempo de los procesos constructivos como de administración de la obra, el personal y los materiales; sin embargo, las pequeñas diferencias que se dan en los edificios estudiados manifiestan una intención de brindar versatilidad a los mismos y posibilitan la satisfacción de diversos clientes.



Edificio Rueda: eje continuo.



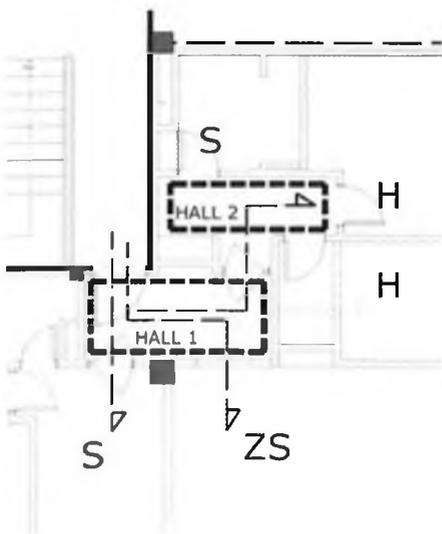
Casa Bermúdez: eje continuo.

En los edificios torre, como El Sendero o el Avenida 82, los primeros apartamentos tienen acceso a grandes terrazas, que haciendo las veces de cubierta de las plataformas de parqueo, brindan áreas adicionales que permiten extender los espacios interiores hacia el exterior, enriqueciendo las condiciones de habitabilidad. Los penthouse plantean una mayor calidad espacial a través de una cubierta diferente y áreas adicionales que aportan mayor comodidad.

La versatilidad o la variedad de unidades de vivienda, a pesar de que impliquen mayor complejidad desde todo punto de vista (proyectual y constructiva), trae consigo ventajas importantes en la satisfacción de una clientela más diversa, sobre todo las que tienen que ver con diferentes grupos familiares.

Dicha versatilidad debió asegurar el éxito del edificio Rueda, por la combinación de dos tipos de unidades de vivienda con configuraciones espaciales y programas distintos, por un lado apartamentos triplex²³ con tres alcobas principales y apartamentos simplex, con dos alcobas.

En el vestuario existen también puntos de comparación, ya que es posible encontrar analogías con ambos edificios, como la que puede darse entre el traje enterizo y el edificio de un solo tipo edificatorio, ya que este vestido constituido de una sola pieza confía su versatilidad exclusivamente en los accesorios, sean estos abrigos, bufandas o pañolones, un prendedor y el conjunto del bolso y los zapatos, a través de los cuales se pueda variar la apariencia.



Edificio Rueda: Esquema compartimentado

De la misma manera puede establecerse una comparación entre un edificio híbrido, como el Rueda, y un vestido o traje de dos piezas, cuya versatilidad en el uso al ofrecer distintas alternativas habitacionales amplía sus posibilidades de uso y de aceptación.

[El sombrero y la gabardina

cinco

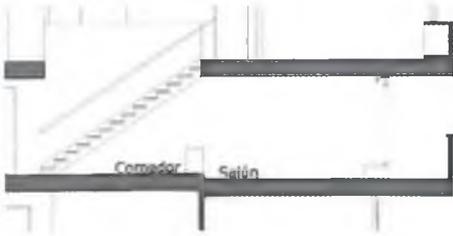
CARACTERIZACIÓN ESPACIAL

La búsqueda sistemática por caracterizar la zona social de los apartamentos se logra a través de varias operaciones.

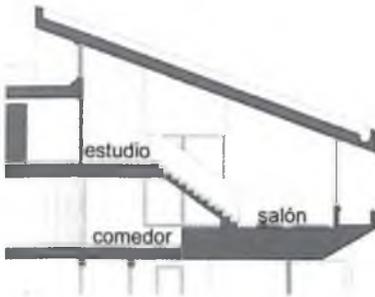
La primera de ellas es la que manifiesta la lucha en contra de la continuidad horizontal descrita antes y que consiste en proveer una variedad espacial por medio del cambio de niveles, como sucede en el edificio Rueda, mediante el ligero des-cuelgue de las vigas para generar una diferencia de un escalón entre el comedor y la sala de los apartamentos en hilera y que en el edificio Ponce de León posteriormente se logra por medio de la construcción de una tarima que ha permitido una variación de niveles mayor que la mencionada en los apartamentos del Rueda.

Esta estrategia no fue ajena a los edificios tipo torre, en los que, como en el caso del penthouse del edificio El Sendero, se ha podido reconstruir este modelo espacial diferenciado en el estar de alcobas que se encuentra a un nivel más elevado de la terraza de este apartamento y que se privilegia por el dominio visual sobre la sabana de Bogotá.

Igual a como ocurre con la diferenciación de niveles, se busca caracterizar las zonas sociales mediante la separación entre la superficie que define el espacio interior de la superficie de cubierta al exterior.



Edificio Rueda
Cambio de niveles.



Edificio Avenida 82
Caracterización espacial.

Aquí, a través de bóvedas o por el aumento de la escala, se busca la jerarquía espacial que en los casos de los edificios El Sendero y Avenida 82 se logra gracias al retiro que se hace de la fachada en el último piso y se resuelve en el primer caso por el aumento de altura de cubierta que permite la pendiente de la misma o en el segundo por la disposición de una cubierta independiente para la zona social que, siendo a dos aguas exteriormente, al interior se construye con un cielo raso abovedado.

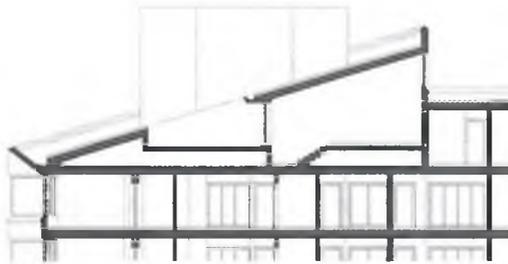
La pendiente de la cubierta y la ventana alta sobre el muro posterior del espacio dominante generan un eje en diagonal que incrementa el interés espacial, a través de un procedimiento que viene como herencia de su propia casa, pero que dadas las oportunidades que brinda esta privilegiada ubicación

adquiere mayor desarrollo, como sucede en el mismo edificio El Sendero y posteriormente en el Ponce de León.

Pero si los procedimientos en corte pueden ser análogos a los que se dan entre el sombrero y la cabeza, en donde éste es un intermediario entre el ambiente exterior y el cuerpo de quien lo luce, en planta también existe una relación similar a la que se produce entre el cuerpo y un traje de doble faz, entendido este traje como aquel en el que tanto el derecho como el revés (interior – exterior) están fina y delicadamente recubiertos o constituidos por materiales diferentes.

MUROS VS. ESTRUCTURA

Como en las casas, los apartamentos de Guillermo Bermúdez definen su especialidad a través de los muros, con la diferencia que éstos no asumen la responsabilidad portante del edificio.



Edificio El Sendero de la 87.
Caracterización espacial.



Edificio El Sendero de la 87.
Caracterización espacial.

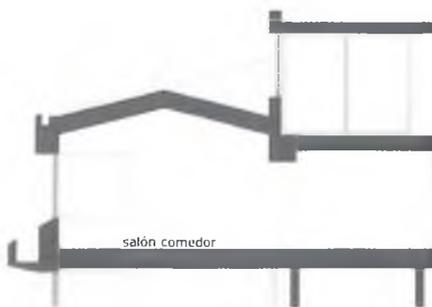
Esta estructura se compone a partir de una trama regular, ortogonal y con una continuidad vertical acorde con los requerimientos estructurales adecuados y, lo que es más importante, nunca podrá interponerse en la distribución de la planta, es decir, siempre está en perfecta coordinación con los muros, sin que se note su presencia.

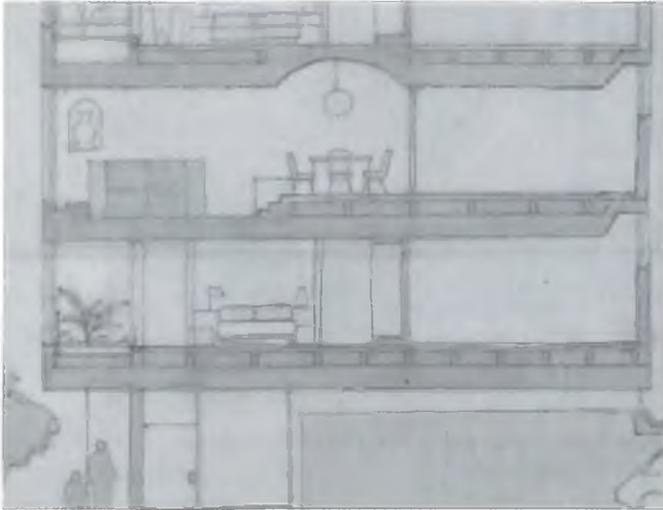
Ocultar la estructura también ha permitido construir un espacio limpio de aristas incómodas que se interpongan en el uso y la disposición del mobiliario al interior.

A manera de un sastre, Guillermo Bermúdez ha construido un forro interior de la vivienda, que, como en un vestido, está dispuesto de la manera adecuada para proteger el cuerpo de las molestas rozaduras que producen las costuras o marqui-llas y los bordes del tejido.

Este forro está también finamente diseñado, y los muebles de madera, empotrados en él, permiten albergar los objetos de uso cotidiano como si se tratase de los bolsillos internos de la chaqueta, que hablan de la calidad de la confección: existe tanta preocupación por su apariencia y acabado como en el exterior.

Esta separación permite solucionar eficientemente los sistemas técnicos de alimentación hidráulica y eléctrica, así como los de evacuación de aguas negras, lluvias y los humos de las chimeneas; estas últimas, son las únicas protuberancias al interior.





Edificio El Chicó. Caracterización espacial.

Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

IMAGEN VS. USO

Para determinar como se define la relación entre el uso y la imagen en los edificios de Guillermo Bermúdez, puede resultar útil la observación de dos perspectivas del edificio Rueda encontradas en el archivo personal del arquitecto.



Edificio Rueda. Primer anteproyecto. Perspectiva cónica exterior.

Fuente: Daniel Bermúdez Samper.



Edificio Rueda. Segundo anteproyecto. Perspectiva cónica exterior.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

Las imágenes corresponden a dos momentos del proceso de elaboración del proyecto, y aunque ambas corresponden al edificio con el esquema distributivo de torre e hilera ya descrito y que se eleva sobre una plataforma de comercio transparente, presenta algunas diferencias en las que es posible identificar dos procedimientos diferentes de solución de la imagen externa del edificio.

En la primera perspectiva, el edificio se resuelve en tres pisos y tiene un eje adicional sobre la carrera séptima. La segunda, presenta al edificio con un cuarto piso.

La diferencia figurativa entre ambas propuestas es muy notoria: en la primera imagen, la esquina se resuelve mediante la unión de dos cajas que corresponden a cada una de las vías que conforman una concavidad, mientras que en la segunda imagen, un plano domina la composición que en este caso conforma una esquina convexa, lo que revela la total oposición de ambas propuestas.

Esta oposición también está presente en el resto de los detalles: las ventanas de la primera perspectiva revelan un código diferenciador que puede traducirse claramente asociado al espacio al que pertenecen, sean salones, definidos por un antepecho oscuro y sin dintel; alcobas, con antepecho claro y dintel, y, por último, las zonas de servicio, que presentan unos

antepechos más altos y ventanas pequeñas, correspondiendo con el lema de "la forma sigue a la función".

En la perspectiva final, esta caracterización figurativa y funcional ha sido remplazada por una solución más homogénea, que hace muy difícil identificar lo que sucede por dentro mediante una piel envolvente que ha asegurado la disolución figurativa de las partes, que incluso ha permitido la solución posterior de un penthouse de dos niveles resuelto sobre el costado de la carrera séptima y que a manera de remate retrocedido se ha integrado a la composición.

La estructura de la composición de la fachada le ha permitido al arquitecto mantener el control de las contingencias que progresivamente fueron resultando en el tiempo. Curiosamente, éstas continuaron décadas más tarde, cuando los propietarios del edificio encargaron a Guillermo Bermúdez el posterior cambio de uso de apartamentos a oficinas y la adición de un edificio más alto en el predio contiguo de la calle 73²⁴. Finalmente este proyecto lo realizaría otro arquitecto, y, actualmente adosado al edificio Rueda de Guillermo Bermúdez se conoce como edificio El Camino²⁵.

La fachada ha dejado de ser literal. Aquí ya no ocurre la traslación directa de la función sobre la forma, que antes del siglo XX sustentó la estética de la máquina originaria de los adelantos de la ingeniería y que los arquitectos vieron notablemente útiles pero no necesariamente feas (Behne, 1994).

La superficie de fachada, que en el edificio Rueda ha permitido homogeneizar las partes, cumple el mismo papel que en el vestuario desempeña una gabardina como sobretodo: que además de servir de protector de la intemperie, de la misma manera que el sombrero, están dispuestos para lograr la composición de una imagen exterior. Una imagen adecuada que no es directamente reflejo del interior. Como en las casas de Adolf Loos, se plantea la dualidad entre la sencilla apariencia externa que permite identificar una figura geométrica prismática frente a la variada secuencia de espacios relacionados pero claramente

²⁴ Los planos de estos esquemas reposan en el archivo de Guillermo Bermúdez.

²⁵ Este proyecto de remodelación fue realizado por el arquitecto Francisco Calderón Zuleta.

diferenciados y vestidos de la manera adecuada por medio de la riqueza de los revestimientos de la superficie interior.

Es posible encontrar una síntesis de este proceder en una inventiva prenda del siglo XIX constituida por un pantalón oculto bajo una falda, que permitía a las jinetes montar cómodamente sin perder el recato femenino que se esperaba de ellas aun mientras cabalgaban sentadas en la silla de montar.



Edificio Rueda y Anexo.
Imagen actual.
Foto: Camilo Mejía.



Atuendo femenino para cabalgar, siglo XIX.

CONFIGURACIÓN DEL VOLUMEN

[Del traje liso al plegado

seis

Si el esquema de disposición en torre implica que el edificio es iluminado continuamente en forma perimetral, existen en los edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez unas operaciones que se dan de manera gradual y progresiva en favor del aumento o ampliación del perímetro y que, por supuesto, implican transformaciones en la definición del volumen que pasa de ser un prisma regular, como en el caso de los edificios Rueda, Bermúdez o incluso el Hermann en la década de los cincuentas, a otros posteriores, donde incorpora mayores pliegues, es decir que los edificios de apartamentos pasan de lo liso a lo plegado.

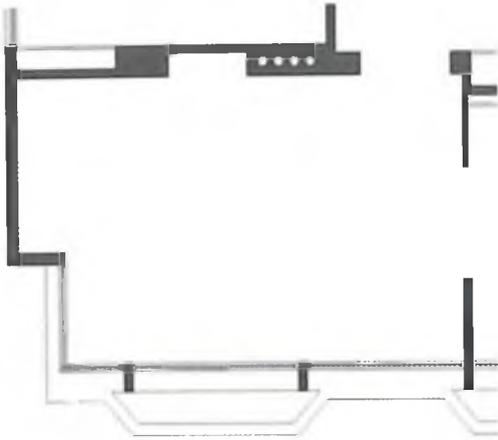
EL PLIEGUE

En el edificio Avenida 82 comienza con el rompimiento de las esquinas principalmente sobre la fachada principal, aunque todos los espacios se disponen de manera ortogonal al perímetro. Con este rompimiento se logra ampliar el ángulo de visión sobre el exterior y a través de las jardineras se constituye una prolongación del límite del edificio.

Posteriormente, en el edificio El Refugio, los bloques rematados en esquina han generado una ampliación todavía mayor del ángulo de visión, lo que incluso revela la aparición de un espacio (mirador) anexo a la zona social que puede asociarse a las logias del edificio Rueda, pero con la particularidad de estar compartiendo el mismo espacio del salón, sin diferenciación alguna mayor al cambio de la textura del piso.

Algo similar ocurre en el edificio El Sendero donde el aumento de este perímetro es todavía mayor, la zona social ya no se define por una geometría ortogonal, los espacios ya no son originados por plantas cuadrangulares sino hexagonales, como si con esto quisiera lograr una vista casi panorámica sobre la calle²⁶.

²⁶ La ubicación sobre el costado oriental de la carrera séptima en el sector donde se encuentran los edificios El Sendero y El Refugio, privilegia todos los edificios con una vista importante sobre la ciudad.



Edificio Avenida 82.
Rompimiento de las esquinas.



Edificio El Sendero de la 87. Proyecto de 1979.
Rompimiento de las esquinas.

En el edificio Las Carabelas, por su característico giro a 45° con respecto a los linderos del lote, el volumen se define por mayores quebres, las zonas sociales también se configu-

ran con plantas penta y hexagonales, casi la totalidad de las ventanas se ubican sobre las esquinas y algunas de manera ininterrumpida se han construido sin particiones, y los vidrios se han dispuesto a tope.

Es difícil encontrar un mejor ejemplo de una operación similar tan pragmática y eficiente de aumento del perímetro en favor de la iluminación y mejor orientación de los espacios al interior como la que ocurre en el edificio de la Rue Franklin, de París, proyectado por Auguste Perret.

En este edificio, Perret, teniendo un lote de poca profundidad, ha pasado adelante el patio que por reglamento todas las edificaciones vecinas habían dispuesto en la parte de atrás, con el fin de iluminar y ventilar eficientemente el interior.

Al invertir el esquema, Perret ha logrado no solo suplir estas necesidades básicas, sino también favorecer todos los espacios interiores hacia la vista de la calle, dotándolos de mayor calidad.



Edificio Las Carabelas.

Imágenes: Carlos Niño y Fernando Montenegro.

Exterior y planta tipo.

Las similitudes encontradas entre los edificios de apartamentos de Bermúdez y Perret, salvadas las diferencias figurativas y las distancias de tiempo, son evidentes. A continuación, dos reflexiones acerca de los logros del arquitecto francés.

Kenneth Frampton (1987: 145) comenta:
“La razón de su fachada en forma de U profunda, tan sugerente de las atenuaciones del gótico, fue eminentemente pragmática, ya que Perret podía obtener más espacio de planta disponiendo el patio reglamentario delante en vez de situarlo en la parte posterior. Con el mismo ingenio, dispuso en la pared trasera del edificio con tragaluces de cristal para no infringir una servidumbre... La estructura de hierro reforzado del bloque de la calle Franklin fue revestida de modo que sugiriese una construcción de poste y dintel en madera; lo restante consistía o bien en ventanas o bien en paneles sólidos revestidos con cerámica. Mientras que los girasoles teselados de ésta conferían al edificio aquella cualidad de Art Nouveau fosilizado tan peculiar de finales de la Belle Epoque, la estructura en sí, así como la planificación abierta que permitía, auguraban la posterior evolución de Le Corbusier en pos de la planta libre”.



Edificio de la Rue Franklin, Paris.
Auguste Perret. Vista desde la calle.



Vista desde la terraza superior.

Por su parte, Andrés Martínez (2005: 87) anota: “Auguste Perret, en la construcción del inmueble parisino 25 bis Rue Franklin (1903), hizo suyo el nuevo esqueleto espacial formado por pilares y vigas, que le permitió organizar la nueva planta de la vivienda burguesa según cánones hasta entonces desconocidos: la primera planta libre del movimiento moderno, como ha señalado Sigfried Giedion, cuya continuidad espacial solo queda interrumpida por tabiques móviles; una estructura que, en base y coronación, aparece vista por fuera del plano plegado de la fachada, con la idea de mostrar su potencial plástico. A pesar del aparente ejercicio academicista de su exterior, el volumen de Rue Franklin resulta también rompedor. Mientras en planta la fachada se pliega sobre sí misma saltándose la ordenanza de alineación para conseguir más luz, más ventanas y por tanto, más espacialidad para la vivienda, en sección utiliza el gálibo de coronación a su favor”.

A pesar de existir este procedimiento común, es claro que la forma como se ha dispuesto la estructura en el edificio de Perret dista mucho de lo que busca Guillermo Bermúdez en los suyos: aunque ambos utilicen una racionalizada y coherente estructura aporticada en concreto reforzado por medio de la

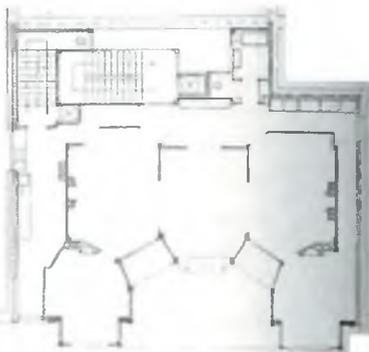
que Perret construyó una planta libre, Guillermo Bermúdez logra mantenerla oculta entre los muros divisorios. Si la concepción del espacio de Perret es dinámica y variable por el movimiento de tabiques, la de Bermúdez es estable.

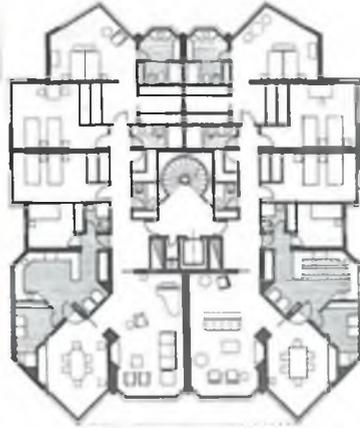


Auguste Perret en la cubierta.



Edificio en la Rue Franklin.
Auguste Perret.
Izquierda: Vista de fachada.
Derecha: Planta tipo.





Edificio El Sendero de la 87
Guillermo Bermúdez.
Izquierda: Vista de fachada.
Derecha: Planta tipo.

La gradual ampliación del perímetro que principalmente busca una mayor apropiación de la vista por parte de las zonas sociales en los edificios torre implica una irregularidad en la definición del volumen y, por lo tanto, necesita ser contrarrestada por un proceso de uniformidad en el que la superficie envolvente cumple un papel fundamental en estos edificios de vivienda.

LA TELA

En el ambiente académico se ha reconocido en la obra de Bermúdez la utilización de una "capa envolvente" que, compuesta por superficie y cubierta, se superpone en todos sus edificios.

Esta apreciación quizás se deba a su consistente recurrencia a la utilización exclusiva de un solo material de recubrimiento, sea éste pañete liso o rústico, ladrillo o piedra, nunca se combinan diferentes materiales salvo en los edificios Bermúdez y Hermann, donde se diferencian el muro de cerramiento de piedra en el edificio Bermúdez; y en el edificio Hermann, los antejardines y la escalinata en ladrillo, que en ambos edificios se utiliza en la base y que se diferencia del recubrimiento del volumen.



Izquierda: Edificio Bermúdez.
Derecha: Edificio Hermann.

En el edificio Rueda, donde utiliza la característica piedra bogotana, esta piel está finamente dispuesta, evidenciando su condición superpuesta, gracias a la uniformidad de las piezas y su correspondiente achaflanamiento, que aumenta la percepción de adosamiento.

Así como por medio de la circulación se ha logrado en este edificio unir los dos tipos de edificios (torre e hilera), la piel, que está dispuesta separada del límite interior por medio de logias y ventanas profundas, logra mantener la unidad del volumen y hacer imperceptible las variaciones que existen en el interior.

Si en el edificio Rueda esta piel se encuentra en un mismo plano, y las variaciones se resuelven dentro de la mayor ortogonalidad, en los demás edificios la capacidad unificatoria de la piel está puesta a prueba.

En el edificio Avenida 82, el pañete rústico recubre la totalidad del volumen. Tanto plataforma como torre comparten la misma piel, que aquí está tratando de dar unidad a estas dos partes que, por cuestiones de topografía, se encuentran desplazadas.

La profundidad está construida a través del engrosamiento de los antepechos que de manera alterna se disponen como jardineras colgantes y con el mismo recubrimiento de pañete rústico utilizado en todo el volumen, a diferencia de las del Rueda, donde se encuentran adosadas y en concreto.

En el edificio Las Carabelas y en el primer anteproyecto de El Sendero, ambos contemporáneos (1969 y 1968, respectivamente), la piel se engrosa a través de unos balcones que se disponen adyacentes a la zona social en El Sendero de la 87 y en zona social y alcobas en el Carabelas, donde lo que se pretende es la regularización de los ángulos que han surgido al girar los espacios al interior.



Edificio Rueda. Detalle.
Foto: Camilo Mejía.

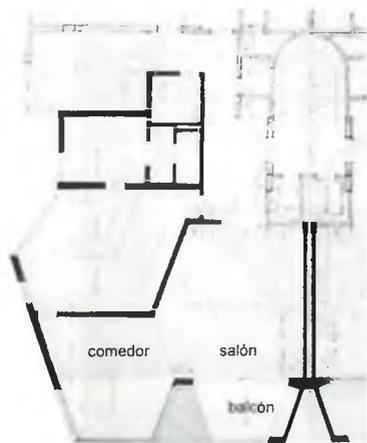


Edificio Avenida 82.
Foto: Carlos Niño Murcia.

Si quitáramos estos balcones, podríamos ver como saldrían a la vista un mayor número de aristas; estos balcones que se resuelven enfatizando la horizontalidad, suavizan la percepción del volumen que, recubierto por la misma superficie, le confieren unidad.

En los edificios de la última época (proyecto definitivo para El Sendero de la 87 y Ponce de León, 1978 y 1979, respectivamente), la confianza sobre la capacidad unificadora de la piel es mayor: aquí las logias y balcones se han reducido en favor de manifestar al exterior las aristas que generan las operaciones por ampliar el perímetro; aumentando la capacidad expresiva del recubrimiento (que ahora es en ladrillo, apelando a una apariencia de gran tradición local y característica de la vivienda multifamiliar en Bogotá) al manifestar las aristas al exterior, como ocurre en El Sendero de la 87, donde éstas además son enfatizadas por medio del cambio en el trabado de las piezas que se da en las esquinas.

Ya la "capa envolvente" no se encuentra simplemente superpuesta; en estos dos edificios, aparece sujeta al volumen, está plegada y prendida por medio de sujetadores y broches, y las alfajías achaflanadas, los dinteles en concreto y las aristas cumplen delicadamente este papel.



El Sendero de la 87.
Anteproyecto 1967, fachada y planta
Fotografía de copias heliográficas.

LOS LÍMITES

La disposición extrovertida de los edificios de apartamentos, contraria a lo introvertido de las viviendas, está determinada por la separación que se da entre los límites internos y externos.

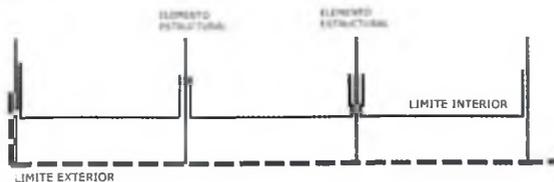
En algunos casos se produce una intermediación a través de las logias o balcones que se presentan como protectoras de un mundo interior. La división física entre estos espacios se construye con transparencia, generalmente aparecen ventanas apoyadas sobre muros bajos, como en el Rueda; las puertas para acceder desde el interior a estos espacios son de madera, con paños en vidrio, y la mayor de las veces corredizas, con lo que se permite la esporádica relación de ambos espacios, ampliando las posibilidades de uso del salón. A un mismo nivel, se logra diferenciar dos espacios que comparten la misma cubierta y los muros que los definen, pero separados por la percepción de la condición abierta (exterior) del balcón o logia, con la condición cerrada (interior) del salón. La separación de los límites interno y externo es más notoria; sin embargo, ambos límites parecen estar unidos por los muros que, alineados con la estructura, aparecen en fachada.



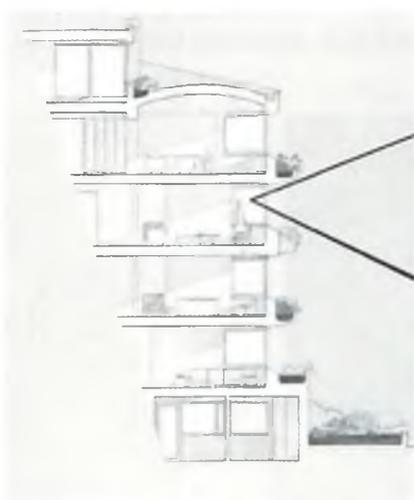
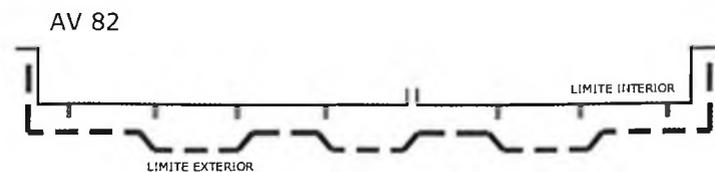
Edificio Rueda.

Foto: Camilo Mejía.

RUEDA



A pesar de que en algunos casos la relación con el exterior es más directa, se utiliza siempre antepecho²⁷ y la separación se logra con la disposición de jardineras, como ocurre en el edificio Avenida 82, con lo que se logra evitar servidumbres desfavorables desde la calle (abajo) hacia los apartamentos (arriba), como puede apreciarse en el corte por fachada, donde aparece una figura humana ubicada sobre la ventana teniendo pleno dominio visual del exterior, e incluso la vegetación aparece sin interrumpir la vista del paisaje; así mismo, se expresa en este dibujo la manera como entra la luz e inunda el espacio al interior, favoreciendo el confort de los salones.



Edificio Avenida 82. Corte por fachada.

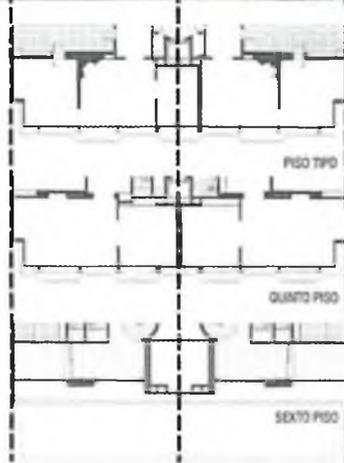
Fuente: Carlos Niño Murcia y Fernando Montenegro. "La vivienda de Guillermo Bermúdez. Editorial Escala.

En el único caso que la ventana se ha dispuesto sin antepecho, es en el edificio Embajador, cuya altura y privilegiada ubicación, le confieren una característica especial. Aquí ya no es imposible contrarrestar la verticalidad, mas sin embargo, esta excepción solo se dispone en algunos puntos.

En este caso, los límites se encuentran muy próximos pero no están unidos por ningún elemento estructural, lo que permite mantener la horizontalidad de la composición de la fachada a pesar de que al interior, la distribución de los espacios obligue a ubicar muros que no mantengan la continuidad vertical, como sucede en los edificio El Refugio y Avenida 82.



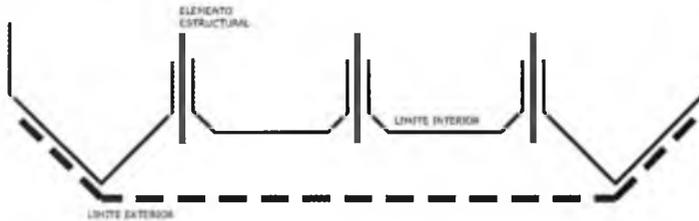
Edificio El Refugio.



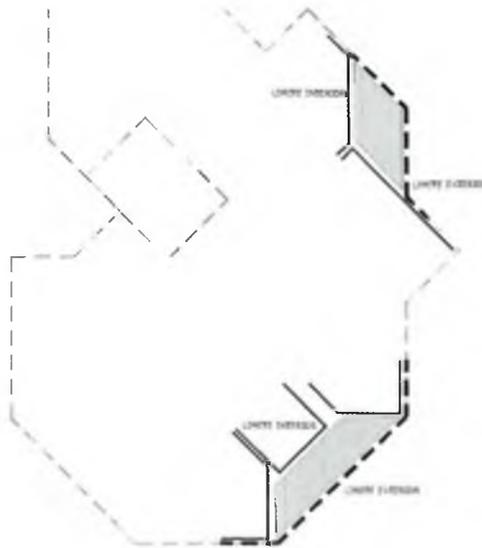
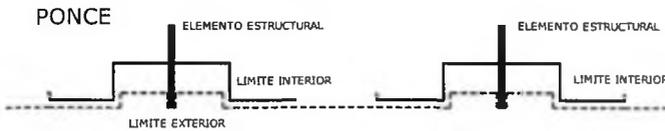
Edificio Avenida 82.

Este proceso de transformación del volumen, que comienza en etapas tempranas con la disposición de prismas regulares muchas veces relacionados con la obra purista de Le Corbusier de los años veinte, como son los edificios Rueda y Bermúdez, que luego gradualmente fue transformándose en volúmenes más irregulares, como lo son El Sendero de la 87, Ponce de León y por supuesto el edificio Las Carabelas, puede compararse con la diferencia que existe entre un traje liso en el cual se busca la elegancia por medio de la utilización de recursos limitados. La elegancia aquí es producto de la austeridad y sobriedad de la composición. En este caso es necesario acercarse para ver la materia de los detalles; tal y como sucede en el edificio Rueda, cuya fina división de la piel solo es evidente al aproximarse al edificio: es en este momento cuando los detalles hablan de la destreza en el oficio que tiene el autor.

SENDERO

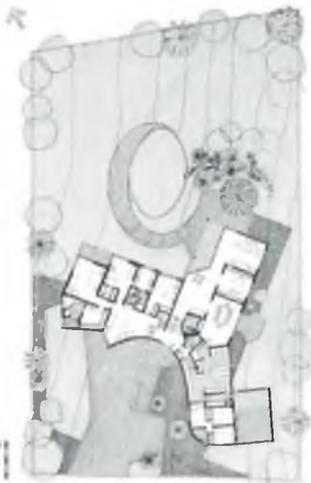


El paso gradual a lo plegado manifiesta otra forma con la que el maestro otorga ornamento a sus obras pero a través de un procedimiento alterno, pues si en lo liso el ornamento se refiere a los detalles que se superponen, a través de lo plegado se encuentra ornamento mediante la utilización de la misma tela del vestido, como sucede en los pliegues de una falda o los que se hacen en los puños de la camisa o como el doblez que suele hacerse en la bota del pantalón.



De la misma manera como se dan estas operaciones de ampliación del perímetro, de homogeneizar la composición a través de una superficie envolvente y de ampliar los límites entre el exterior y el interior en los edificios, ocurren procedimientos similares en las viviendas, que permiten identificar la coherencia de la obra del arquitecto.

Un ejemplo claro de esta correspondencia se encuentra en la casa Saldarriaga, la cual se extiende en el terreno en una planta en forma de "T" que le permite tener la mayor ampliación perimetral posible al estar retirada de los bordes del generoso lote. Pero incluso en lotes pequeños y medianeros, como en la casa Lanzetta, las operaciones por lograr esta ampliación es significativa por la forma como resuelve el volumen siguiendo una curva que forma un atrio de acceso y prolonga el recorrido en ascenso hacia la puerta de la casa.



Izquierda: Casa Saldarriaga. Derecha: Casa Lanzetta.
Fuente: Carlos Niño Murcia y Fernando Montenegro. "La vivienda de Guillermo Bermúdez". Editorial Escala.

LAS VIVIENDAS

Estas operaciones en las casas, al igual que sucede en los edificios, son contrarrestadas a través de la superficie envolvente de pañete rústico utilizada en ambas casas y por la cubierta de cerámica que parece apropiarse de la composición al proyectarse a manera de alfagías sobre los muros y antepechos que se extienden desde el volumen.



Arriba: Vista casa Saldarriaga.
Abajo: Casa Lanzetta.
Fotos: Carlos Niño Murcia.

En el caso del límite, los jardines cumplen el papel que en los edificios los balcones, las logias y las materas: es allí donde comienza la transición entre el exterior y el interior, entre lo público y lo privado.



Arriba: Vista casa Saldarriaga.

Abajo: Casa Valencia.

Fotos: Carlos Niño Murcia.

[El decoro

siete

Las estrategias mediante las cuales se compone el ornamento en los edificios de Guillermo Bermúdez es producto de la operación en tres componentes: horizontalidad vs. verticalidad, el jardín interior y los detalles.

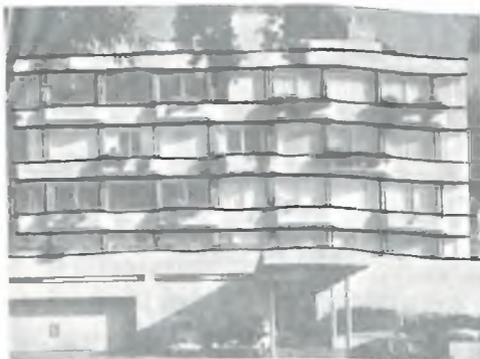
HORIZONTALIDAD VS. VERTICALIDAD

El primero tiene que ver con la composición de la fachada que se manifiesta al exterior de la estructura, como si se tratara de un importante pliegue hecho de la misma tela del vestido, que a manera de una solapa mantiene el orden de la composición por su adecuada proporción y escala con respecto al todo y que se describe a continuación:

Si para la definición espacial existe una búsqueda por ocultar la estructura, para la definición de la fachada es indispensable su desvelamiento, ya sea por la disposición de la misma físicamente en el límite o incluso ligeramente fuera del volumen o por la extensión de los ejes estructurales a través de muros.

Se puede tomar cualquier proyecto de Guillermo Bermúdez y constatar que la composición de la fachada depende de un juego entre bandas horizontales (antepechos y dinteles) y líneas verticales (columnas o muros), mediante un proceso independiente del interior, es decir, es una composición figurativamente autónoma desde el exterior, con unas determinantes compositivas y formales de origen interior.

Esto ha podido explicarse con claridad cuando en el edificio Avenida 82 la fachada adquiere gran variedad a partir de la utilización de las jardineras que por adición y alternancia se disponen con una lógica netamente compositiva y no dependiente del uso, pues los espacios al interior no se alternan con el mismo principio del exterior.



Avenida 82. Dominio de la horizontalidad.



Avenida 82. Estructura manifiesta al exterior.

Además, el tener aquí la horizontalidad en primer plano a manera de bandas continuas de antepechos, ha permitido pasar inadvertido las subdivisiones que se dan al interior de los apartamentos en los pisos quinto y segundo, y que no corresponden al ritmo y proporción del resto de las columnas que en segundo plano salen a la fachada en todos los pisos.

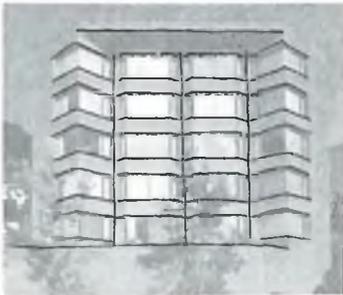
Esta misma operación está presente de igual manera en el edificio El Refugio, donde la horizontalidad se superpone a la verticalidad.

En otros casos, la verticalidad se presenta superpuesta a la horizontalidad, como en el edificio Ponce de León, donde los ejes han salido a la fachada y a manera de contrafuertes operan en dos sentidos, primero para independizar las unidades en busca de la privacidad y segundo para bajar la escala del edificio, ya que en los extremos, estos contrafuertes se convierten en

el muro de dos metros de altura que delimita el antejardín de las unidades en la planta baja.

Un segundo componente lo constituyen las logias, balcones y materas, que aparecen algunas veces superpuestos y otras como parte del volumen con la función de regularización de los pliegues, como en los edificios Carabelas, El Sendero de la 87 o Ponce de León, o como intermediadores del interior, como en los edificios Rueda, El Refugio y Avenida 82.

Estos elementos hacen parte de la modenatura de los edificios, como los bolsillos de un vestido que discretamente cumplen una función utilitaria e indispensable pero al mismo tiempo ornamental. Y de la misma manera como en una chaqueta, existen bolsillos externos, también los hay internos, en los edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez también existe un elemento análogo: el jardín interior.



Edificio El Sendero de la 87. Horizontalidad vs. Verticalidad.



Edificio Ponce de León. Horizontalidad vs. Verticalidad.



Casa Alfonso. Foto: Carlos Niño Murcia.

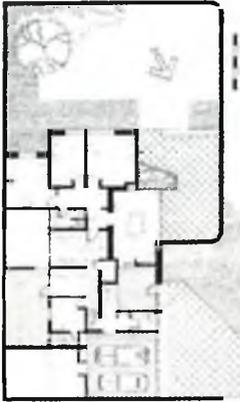
EL JARDÍN INTERIOR

Un segundo elemento de ornamento lo compone la vegetación que además cumple una función de confort mediante la recurrente búsqueda por favorecer los apartamentos bajos de amplias zonas exteriores, las cuales aparecen ajardinadas, como en el edificio El Sendero de la 87 y en El Refugio sobre la plataforma de parqueaderos, donde es posible prolongar las actividades de las zonas sociales. El componente vegetal en estos casos se dispone sobre jardineras.



Edificio Las Carabelas. Planta del primer piso, apartamento con patio.

Fuente: Carlos Niño Murcia y Fernando Montenegro. "La vivienda de Guillermo Bermúdez". Editorial Escala.



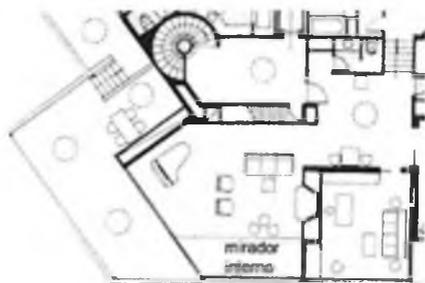
Casa Duran. Planta del primer piso. Fuente: Carlos Niño Murcia y Fernando Montenegro. "La vivienda de Guillermo Bermúdez". Editorial Escala.

En los casos en los que la topografía lo permite, como en los edificios Avenida 82, Las Carabelas y Ponce de León, ha privilegiado los primeros apartamentos con jardines sobre el terreno donde la vegetación puede crecer de manera casi natural, evocando los jardines interiores que existen en las viviendas.

Las logias, balcones y cubiertas aterrazadas, suficientemente descritas, cumplen también la función de jardines interiores, como en el caso del edificio Rueda, donde existen diversas formas, sean éstas materas como las que ha dispuesto a lo largo de la galería posterior o superpuestas sobre la fachada de la carrera séptima a la altura de los apartamentos pareados o las que rematan el edificio tanto en el frente principal como en el posterior a la altura del penthouse, y en la cubierta plana, donde genera un gran patio elevado y comunitario a la usanza de la época, brindaba un importante espacio para el juego de los niños y otras actividades de orden doméstico, como el lavado y secado de la ropa al aire libre.

Además de los elementos anteriores, existe una muy especial forma de jardín que literalmente se construye al interior de los apartamentos y es imperceptible desde el exterior, como el que ha ubicado en los penthouse del edificio El Sendero de la

87, donde aparece una zona ajardinada anexa al estar de alcobas, pero dentro del espacio del apartamento, entre la chimenea y la ventana.



k 7

Edificio El Refugio.
Planta del piso superior.



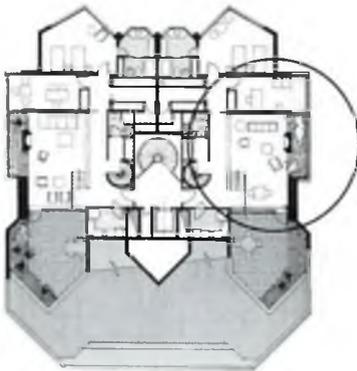
Edificio Rueda. Vista desde el Penthouse.
Foto: Carlos Niño Murcia.

Parecieran versiones previas de este tipo de jardín las que se encuentran en los edificios El Refugio y Embajador, donde aparecen unos espacios anexos a las zonas sociales pero diferenciados solamente por la textura de piso y amoblados a manera de miradores.

En todos los casos, la vegetación aparece exuberante, de la misma manera como en sus viviendas individuales, y por supuesto como en su propia casa, la que hoy se puede apreciar casi perdida en medio de la vegetación de su antejardín.



Izquierda: Casa Bermúdez. Estado actual.
Foto: Camilo Mejía.



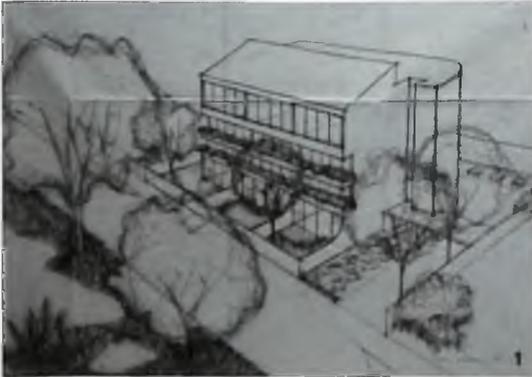
Edificio El Sendero de la 87. Planta del penthouse.



Edificio Avenida 82. Vista desde la calle.
Foto: Carlos Niño Murcia.

Es muy probable que el tiempo y los usuarios se hayan encargado de concretar esta percepción de manera independiente a los propósitos del arquitecto, pero la disposición de los elementos para albergar este componente ha sido un procedimiento sistemático y premeditado. La dedicación y el detalle como ha sido representada la vegetación en toda la planimetría de Bermúdez lo hacen más que evidente.

La utilización de este recurso natural por acompañamiento de la arquitectura, tal y como lo hace el pañuelo que delicadamente doblado se asoma por el bolsillo en un traje, es también una constante proyectual que acompaña al maestro desde sus primeros proyectos y que permanece invariable hasta el final.



Perspectiva anteproyecto edificio Ponce de León.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.



Edificio Ponce de León. Galería de acceso.
Foto: Carlos Niño Murcia.

LOS DETALLES

El tercer componente y valor más reconocido de la obra de Guillermo Bermúdez lo constituyen los detalles. Complementan todas las operaciones descritas con anterioridad y revelan con ellas el Haute couture de esta arquitectura. En ellos manifiesta muy claramente aquella frase enunciada por el maestro y recordada por Pedro Juan Bright (Op. cit.: 60): "no existe en la arquitectura el arte por el arte". Todos los elementos arquitectónicos parecen estar dispuestos para asegurar la permanencia en el tiempo de la arquitectura mediante la cuidadosa construcción de cada detalle en función de la protección de la intemperie y del confort. De allí proviene su calidad y su atractivo. Es todo un catálogo de lo correcto en arquitectura, las alfajías sobre los muros, las cortagoteras de las placas, las cubiertas inclinadas, los cambios de nivel en las terrazas, las mediacañas en las escaleras de acceso, las gárgolas de los balcones, todos en función del correcto manejo del agua, pero por su cuidadosa elaboración se convierten al mismo tiempo en elementos decorativos.

Otra función importante es la que cumplen los detalles dispuestos para el confort. Se destacan los trabajos de carpintería de madera tanto en la ventanería como en el diseño de los muebles fijos o closets al interior, los cuales han sido concebidos para brindar espacio a los objetos del habitante, al uso cotidiano; sus principios compositivos corresponden a los de la arquitectura misma, como el caso de la biblioteca de su propia casa, la cual sigue la misma proporción áurea que ha dispuesto en la relación planta y corte de la vivienda.



Casa Bermúdez.

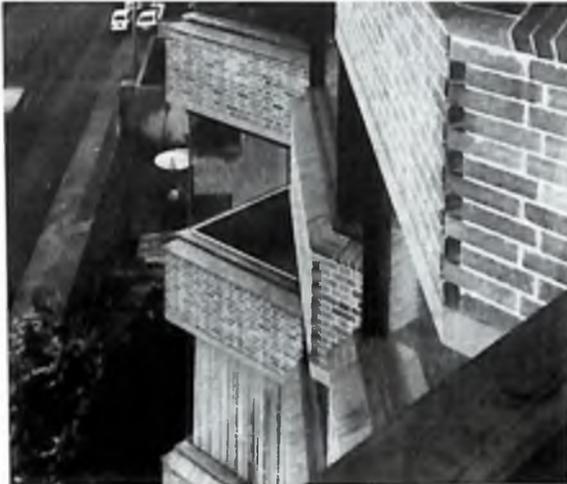
Foto: Carlos Niño Murcia.

Son los detalles los que permiten evidenciar la relación entre lo sencillo y lo elaborado en la arquitectura de Guillermo Bermúdez, y que está presente en la medida en que desde la distancia se perciben los edificios con una apariencia sencilla, pero al aproximarse se puede apreciar los detalles.

Así se percibe el edificio Rueda y su revestimiento a partir de losas de piedra cuyos bordes han sido finamente pulidos en chaffán y su disposición en la fachada sigue una retícula ortogonal.

De esta manera se observan los trabajos del concreto a la vista, que evidencian un importante trabajo de encofrado,

el cuidadoso manejo del ladrillo a la vista, a través de variados aparejos que resaltan relieves y sombras, como en los edificios El Sendero de la 87 y Ponce de León.

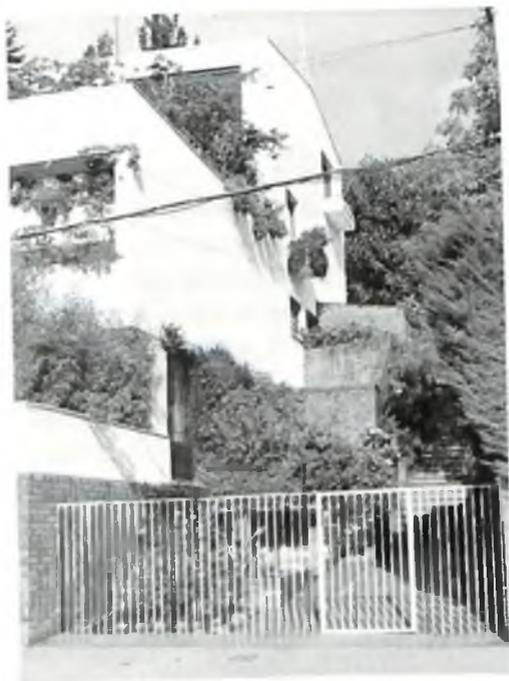


Edificio El Sendero de la 87.
Utilización de ladrillo a la vista.
Foto: Carlos Niño Murcia.

Así como trabaja consistentemente sobre algunas disposiciones en planta, pueden apreciarse algunos detalles que parecen re-elaborarse en la arquitectura de Guillermo Bermúdez, como por ejemplo el conjunto que constituyen la biblioteca y la ventana alta y horizontal que aparecen en su casa, en los edificios El Sendero de la 87 y Ponce de León, con los que pone su sello personal. De la misma manera, el trabajo de las rejas metálicas de acceso compuestas por elementos verticales, como las de las casas Bravo y Valencia, y las del edificio Hermann; las escaleras en caracol que utiliza en casas y edificios, y las columnas circulares que utiliza como elementos disonantes en los edificios Rueda, Bermúdez y especialmente en el Hermann, donde una columna circular domina la composición del primer plano que compone el garaje.



Edificio El Sendero de la 87. Vista interior.
Foto: Carlos Niño Murcia.



Edificio Hermann.
Foto: Carlos Niño Murcia.

Después de todo, puede decirse que la arquitectura de Guillermo Bermúdez se presenta al espectador a través de un velo, por que por medio de una aparente sencillez exterior, solo deja percibir los ojos, invitando a conocer el interior.



Arriba: Edificio Avenida 82.

Centro: Edificio Hermann.

Abajo: Casa Valencia.

Fotos: Carlos Niño Murcia.

[Alta costura lista para usar

ocho

Una vez han sido metódicamente descritas las estrategias por medio de las cuales se constituye un edificio de apartamentos de Guillermo Bermúdez, es necesario elaborar una síntesis de las mismas para establecer principios de orden general.

1. Se opera sobre dos tipos según sean las condiciones: torre para que desde un punto fijo ubicado en el centro de la planta, se distribuya eficientemente a las unidades de vivienda al interior.

En hilera: desde una galería posterior se accede a las unidades desde atrás hacia delante; se agrupan las funciones en tres zonas: social, compuesta por salón y comedor (algunas veces aparecen estudios o salas de estar auxiliares), de servicios y habitaciones.

2. Desde el punto de vista distributivo: en el esquema de torre, se desarrollan las unidades en un piso, de acuerdo con un principio jerárquico de visuales: teniendo las zonas sociales hacia la vista principal, la zona de habitaciones en un costado opuesto de la planta sobre una vista secundaria y sobre los retiros laterales o vista terciaria, la cocina, que estando próxima a la zona social, se ubica al centro y muy cercana al acceso. Las tres zonas son comunicadas eficientemente a través de un hall, que está controlado por puertas y que resulta a veces extremadamente controlado.

En el esquema en hilera, en donde también se opera con la misma zonificación, las zonas se encuentran separadas en pisos diferentes; el salón y comedor servidos por la cocina, están en el piso de acceso; las habitaciones se ubican en un piso diferente; el hall de comunicación de las tres zonas es mucho más sutil, el eje de recorrido es longitudinal. El salón se ubica sobre la vista de la calle, el comedor está retrasado e iluminado a través del salón, la cocina y los servicios se ubican sobre el patio posterior. En el piso de alcobas, compartiendo orientación con el salón, aparece la habitación principal.

En la base radicalmente cerrada hacia la calle, se ubican los parqueaderos y depósitos. En zonas comerciales aparece un sótano o semisótano y la base se dispone transparente para destinar uso comercial.

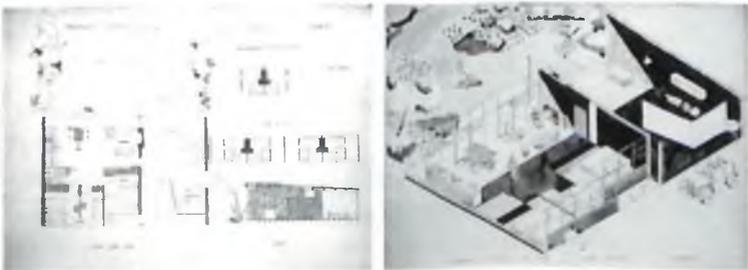
Se dispone de un penthouse como remate, que se desarrolla en dos pisos y, retrocedido en el último, es de mayor área y la zona social aparece caracterizada de forma especial.

3. La definición espacial se da entre losas y muros, se oculta la estructura, la separación entre estructura y muros se aprovecha para soluciones de tipo técnico, como ductos, buitrones de chimeneas, etc.

Se busca enriquecer espacialmente las zonas sociales: salón y comedor se relacionan visualmente pero se separan con la variación de la cubierta o de niveles.

4. La fachada se compone a través de la contraposición entre horizontalidad (antepechos y dinteles) y verticalidad (estructura o proyección de ésta sobre la fachada). La imagen exterior no refleja literalmente la función al interior.
5. En planta se incrementa el perímetro del edificio, los espacios se retroceden o se disponen en ángulo, buscando mayor área de iluminación y de dominio visual. Procedimientos de irregularidad.
6. La superficie envolvente que siempre se compone de un solo material, se dispone para regularizar o suavizar las irregularidades al interior, lograr una percepción unitaria del volumen.

Es preciso volver al comienzo y dar una nueva mirada al proyecto de "Cooperativa agrícola en Chía. Casas pareadas", proyectado por el maestro en su etapa formativa.



Cooperativa agrícola en Chía. Casas pareadas. Planta y Axonometría.
Fuente: Daniel Bermúdez Samper.

Vemos cómo se constituye la organización, la distribución donde las alcobas se encuentran sobre un costado contrario al del salón; la manera funcional como la puerta de acceso desde el garaje o espacio de trabajo se ubica sobre la mitad del espacio, dividiendo zona social de zona de habitaciones, sin generar circulaciones cruzadas; la definición espacial a través de muros que en este caso son al mismo tiempo la estructura portante; de cómo esta estructura es llevada sobre la fachada finalmente a través de unas columnas de madera, que junto con la transparente y modulada vidriera constituyen en contraposición con la horizontalidad del piso y el borde de la cubierta, y con la uniformidad de la superficie de piedra construye un conjunto de gran unidad.

En esta imagen también es posible ver en franca relación la casa con el huerto, que a su vez constituye el límite de privacidad, el límite de dominio visual inmediato con el que Bermúdez juega consistentemente y acompaña siempre en sus proyectos en franca contraposición con la arquitectura; en los edificios de apartamentos esta relación con el jardín se ve más importante en los apartamentos de los pisos bajos, ya sea su ubicación sobre las plataformas de parqueos o sobre el terreno firme como en el edificio Ponce de León; en la mayoría de los casos la vegetación aparece exuberante, como llevando consigo un recuerdo permanente de esta relación idílica con la naturaleza, con el piso, con la tierra, que las nuevas condiciones urbanas han motivado a recrear de forma diferente.

Casi cada uno de los elementos encontrados aquí pudiera tener un símil en los proyectos futuros.

Lo que revela a un arquitecto verdaderamente coherente, que de forma sistemática ha construido una importante obra a través de certezas de carácter universal como lo han sido los principios distributivos modernos de zonificación tripartita, la utilización y adaptación del tipo y otras de carácter local, como la tradición constructiva y la sencillez de la imagen de su arquitectura. Todo a través de un maravilloso sentido pragmático a través del cual va resolviendo magistralmente las imposiciones y contingencias que encuentra en sentido contrario o ambiguo.

En últimas, todas estas obras, al fin honestamente únicas e irrepetibles, han sido concebidas para un hombre que necesita protegerse de las inclemencias del tiempo, pero no solo eso.

Este hombre ha podido encomendar una casa a su medida y se encuentra literalmente tan cómodo en ella como en su vestimenta preferida, rodeado de los objetos que lo representan y le sirven; se encuentra listo para disfrutar plácidamente del espacio que ha sido dispuesto para él; a pesar de esto, dista mucho de ser el pobre hombre rico de la paradoja de Adolf Loos, pues el arquitecto que ha dispuesto todo, que en últimas ha tratado insistentemente de reinventar la misma casa, su propia casa, ha dejado espacio para que el habitante pueda apropiarse de él, de usarlo a su manera y que sus objetos cobren importancia, es decir, lo que importa aquí es el habitante. Como cada vez es menos frecuente en nuestros tiempos cuando los arquitectos proyectan para el deleite de los arquitectos, cuando prima la superficial correspondencia con las formas del momento, sin importar quién habitará esos espacios, cuando impera el mandato mediático visual sin conocer profundamente al habitante; es decir, prima la forma sobre el contenido.

La arquitectura de Bermúdez, antes de inquietar al habitante o de cuestionarlo y someterlo a una particular manera de vivir, ha provisto lo mandado por Loos:

“El arquitecto tiene la obligación de realizar un espacio cálido y cómodo. Las alfombras son cálidas y cómodas. Por ello, decide extender una sobre el suelo y colgar tapices en las paredes... Los ambientes deben adherirse al ocupante como las ropas sobre la piel, con una presión específica a cada caso. ¿Se aceptaría una misma presión sobre el cuerpo en un gabán y una bata?, ¿en unos pantalones de montar y una pijama? Claro que no. La flotabilidad del cuerpo en su funda depende de cada caso, es condición y resultado de los movimientos y los estados de ánimo”²⁷.

Para concluir, no podría encontrar una frase que de manera sintética manifestara la firmeza con la que se ha construido una arquitectura tan importante y tan llena de principios pero desprovista de discursos distintos al ejemplo que hoy todavía vigente transmite su obra tan intensa como su vida.

“Sí, nuestro tiempo es hermoso, tan hermoso que yo no quisiera vivir en ningún otro. Nuestro tiempo se viste hermoso, tan hermoso que, si me hicieran elegir entre las ropas de otros tiempos, correría alegre hacia mi gabán. Da gozo vivir”²⁸.

[Bibliografia

- ARANGO, Silvia (1990). Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia.
- BANHAM, Reyner (1985). Teoría y diseño en la primera era de la máquina. Barcelona: Ed. Paidós .
- BEHNE, Adolf (1994). 1923 La construcción funcional moderna, demarcación de Barcelona del colegio de arquitectos de Cataluña. Barcelona: Ed. del Serbal.
- BENEVOLO, Leonardo (1982). Historia de la arquitectura Moderna. Barcelona: Ed. Gustavo Gili .
- BRIGHT Samper, Pedro Juan (2004). La construcción de la intimidad, Casas de Guillermo Bermúdez Umaña, tesis de Maestría en arquitectura. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá.
- CLARK, Roger y Michael Pause (1984). Arquitectura Temas de Composición. México: Ed. Gustavo Gili.
- DÍAZ Comas, Carlos Eduardo y Miguel Adria (2003) La casa latinoamericana moderna. México: Ed. Gustavo Gili.
- DIEZ Barreñada, Rafael (2003). CODERCH. Variaciones sobre una casa. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- DURAND, Jean y Nicolas Louis (1981). Compendio de lecciones de arquitectura. Madrid: Ed. Pronaos.
- FRAMPTON, Kenneth (1987). Historia crítica de la arquitectura moderna, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, tercera edición ampliada.
- (2000). Estudios sobre la cultura tectónica. Poéticas de la construcción arquitectura de los siglos XIX y XX. Madrid: Ed. Akal.
- JENKIN Jones, Sue (2005). Diseño de moda. Barcelona: Ed. Blume.
- LEUPEN, Bernard y otros (1999). Proyecto y análisis, evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- MARTÍ Arís, Carlos (1993). Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ed. del Serbal.
- MARTÍNEZ, Andrés (2005). Habitar la cubierta. Barcelona: Ed. Gustavo Gili,
- MARTÍNEZ, Carlos (1963). Arquitectura en Colombia. Bogotá: Ed. Proa.
- MONTOYA, Ana Patricia (2004). Vivienda moderna en Colombia, Centro Urbano Antonio Nariño, Textos 10. Bogotá: CIDAR, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

- NIÑO Murcia, Carlos (1995). *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia .
- NIÑO Murcia, Carlos y Fernando Montenegro Lizarralde (1982). *La vivienda de Guillermo Bermúdez*. Bogotá: Ed. Escala.
- NOGUEROL del RÍO, Alberto (1983). *Un estudio de viviendas en hilera*. Barcelona: Escuela Politécnica de Cataluña.
- NORBERG Schulz, Christian (2005). *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX*. Barcelona: Ed. Reverté.
- PERE, Hereu, José María Montaner, y Jordi Oliveras (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Ed. Nerea.
- PEVSNER Nicolaus, John Fleming y Hugo Honour (1996). *Diccionario de Arquitectura*. Madrid: Ed. Alianza, tercera reimpresión.
- PRICE, Jorge (1988). *Principios esenciales en arquitectura 1920*. Bogotá: Ed. Proa.
- QUETGLAS, José (1980). "Lo placentero", en *Carrer de la ciutat*, Revista de arquitectura N° 9-10, enero de 1980.
- QUETGLAS, José (2000). *El horror cristalizado. Imágenes del pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe*. Barcelona: Ed. Actar.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Ed. Espasa Calpe.
- ROSSI, Aldo (1977). *Introducción a Boullée. Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, Colección *Arquitectura / perspectivas*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- (1977a). *Arquitectura de los Museos, Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, Barcelona: Colección *Arquitectura / perspectivas* Ed. Gustavo Gili.
- (1992). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- TAFURI, Manfredo (1984). "AM Steinhof: Centralidad y superficie en la obra de Otto Wagner", en *La Escuela de Madrid*, Noticia mensual de arquitectura y arquitectos, Manifiestos 6-7. Julio-Septiembre, 1984.
- SALDARRIAGA, Alberto (2002). *Bogotá Siglo XX, Arquitectura, Urbanismo y Vida Urbana*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- TÉLLEZ, Germán (1977). *Crítica e imagen*. Bogotá: Ed. Escala.

- (1988). Cuéllar Serrano Gómez arquitectura 1933-1983. Análisis crítico. Bogotá: Fondo Editorial Escala.
- ULLOA, Miguel (2005). Serrano empírico. Tras las huellas de Serrano, en su casa de 1951, tesis de Maestría en arquitectura. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ULSAMER Puig, Federico (1990). Cómo se proyecta una vivienda. Libros escritos por hombres que trabajan, para hombres que trabajan. Barcelona: Ed. Ceac.

OTRAS FUENTES

Revista Proa.

Archivo de la Secretaría de Planeación Distrital D.A.P.D. Bogotá.

Archivo Guillermo Bermúdez, Oficina arquitecto Daniel Bermúdez Samper.

Archivo Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Camilo Ernesto Mejía

Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia sede Manizales en 1998, Magíster en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá en 2008.

Se ha desempeñado como arquitecto colaborador en diferentes estudios de arquitectura. Docente en las áreas de tecnología e informática de la Universidad Católica de Manizales (2000-2003); de animación digital en la Universidad Nacional de Manizales (2004) y de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá en las áreas de medios de expresión (2006 y 2007).

Actualmente se desempeña como proyectista independiente y desarrolla algunos proyectos de vivienda, oficinas y comercio para varias firmas constructoras en la ciudad de Bogotá.