

La casa Bermúdez-Samper, 1952-1960

The Bermudez-Samper house, 1952-1960

Bogotá, Colombia

Recibido: 20 de octubre de 2010. Aprobado: 5 de noviembre de 2010.

María Cecilia O'Byrne Orozco

Arquitecta, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Magíster en Historia: Arte, Arquitectura y Ciudad, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España. Doctora en Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña. Profesora asociada, Departamento de Arquitectura, Universidad de los Andes.
✉ mobyrne@uniandes.edu.co

Resumen

La casa Bermúdez, proyectada por Guillermo Bermúdez Umaña entre 1952 y 1960, es uno de los proyectos más conocidos y publicados de la arquitectura que se hizo en Bogotá durante la fecunda década de los años cincuenta del siglo XX. Este artículo propone una descripción de la casa a través de los documentos publicados con miras a entender y hacer explícito, desde los elementos, las partes y las relaciones que forman la arquitectura de la casa, el porqué de su fama.

Palabras clave: arquitectura moderna, Guillermo Bermúdez Umaña, espacio doméstico, Bogotá.

Abstract

The Bermúdez house, designed by Guillermo Bermúdez Umaña between 1952 and 1960 is one of the most well-known projects and architectural publications that was undertaken in Bogotá during a prolific period in the twentieth century – the fifties. This paper describes the house with the aide of published documents and endeavours to explain and make explicit why it is famous, by detailing the materials used, the areas of the house and its architectural construct.

Keywords: modern architecture, Guillermo Bermúdez Umaña, domestic space, Bogotá.

CASA BERMÚDEZ-SAMPER

Lugar: Bogotá, Colombia

Año de construcción: 1952-1960

Arquitecto: Guillermo Bermúdez Umaña

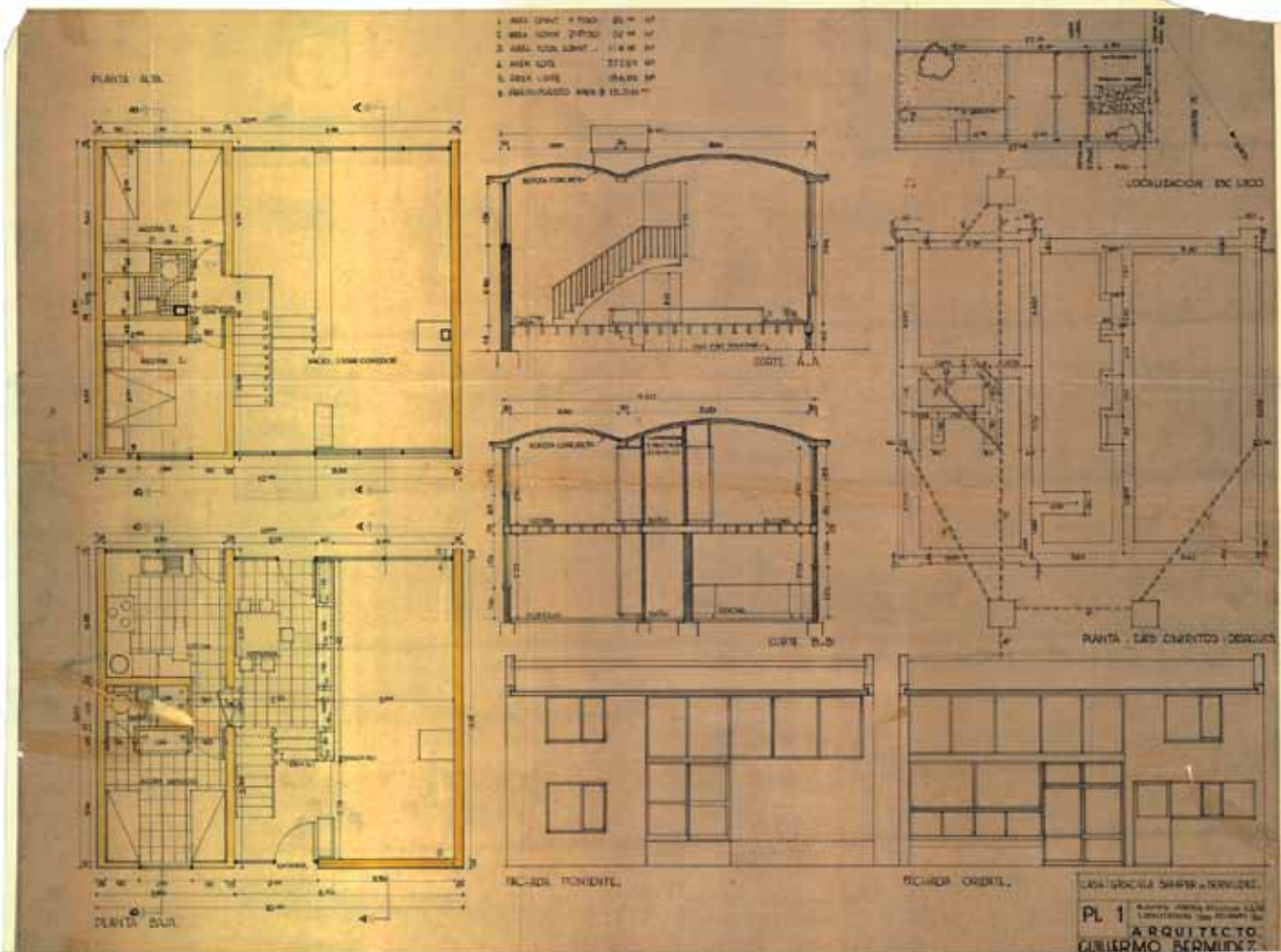
Texto: María Cecilia O'Byrne

Dibujos: Guillermo Bermúdez, José Alejandro Bermúdez, Peter Bright

Fotografías: Guillermo Bermúdez, Carlos Niño Murcia

Figura 1. Fotografía de los dueños de casa: Graciela Samper y Guillermo Bermúdez en el salón de su casa, Archivo Bermúdez (Propiedad de *El Tiempo*, archivo. 15 de sept. 1964).

Figura 2. La primera versión de la casa es de tres habitaciones y está amoblada para seis habitantes. La habitación del primer piso es para el servicio y las dos del segundo piso para la familia: los padres y dos hijos. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Graciela Samper de Bermúdez*, Plano 1: plantas, cortes y fachadas escala 1:50; localización 1:200; desagues 1:50 (s.f.–¿1952?), Archivo Bermúdez.



- 1 La obra Guillermo Bermúdez Umaña, uno de los arquitectos más importantes en Colombia durante el siglo XX, abarca un número importante de proyectos de vivienda y de edificios públicos e institucionales. La mayor parte de su obra la realizó en Bogotá o sus alrededores. Este artículo tiene como objetivo hacer un recorrido por su casa más conocida: el proyecto de la residencia Bermúdez.
- 2 La urbanización donde se encuentra la casa hace parte del barrio El Retiro y fue construida con la participación del suegro de Bermúdez, Santiago Samper. El terreno hacía parte de uno mayor, que llegaba hasta la calle 85 y que pertenecía a Samper. Unos años después de construida la primera etapa, Bermúdez compró a su suegro la franja de 5 m para la ampliación.
- 3 Samper Martínez, *Arquitectura moderna en Colombia*, 104-105. El plano no tiene fecha, pero pareciera ser de 1952. La construcción se termina en 1953.
- 4 "Casa en Bogotá. Arquitecto Guillermo Bermúdez Umaña", 17-19.
- 5 Montenegro y Niño, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Una cuarta etapa no ha sido publicada, que coincide con la ampliación de las habitaciones de la parte frontal de la casa, de la cual no hay versión dibujada.
- 6 "Una pareja de contrastes", 22-26.

La casa que Guillermo Bermúdez¹ proyectó y construyó para su familia en la carrera 13 entre calles 85 y 86, en el norte de Bogotá, en el barrio El Retiro,² tiene varias versiones. La primera es el plano aprobado ante la oficina de Obras Públicas Municipales, donde aparece Graciela Samper de Bermúdez como propietaria y Guillermo Bermúdez como arquitecto (fig. 1), y que fue publicada por Eduardo Samper en su libro *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro* (fig. 2).³ La primera etapa construida, con varios cambios respecto al plano aprobado, se puede conocer por los planos y fotos publicados en la revista *Proa* 67, de enero de 1953 (fig. 3).⁴ La casa, con tres etapas, fue publicada a principios de los años ochenta por Fernando Montenegro y Carlos Niño en su libro *La vivienda de Guillermo Bermúdez* (fig. 4).⁵ La documentación de estas tres publicaciones es el material que sirve en este artículo para recorrer la casa que recibió el premio a la mejor casa en la Primera Bienal de Arquitectura, realizada en el país en 1962 y que es referente constante de diferentes publicaciones sobre la arquitectura que se construyó en Bogotá durante los años cincuenta.

El jurado estableció tres conceptos para dar el premio a la casa Bermúdez: "Que se muestra un muy apropiado sentido de la escala; es racional al tratamiento de los aspectos constructivos y que revela una honestidad y disciplina enfocadas a 'solucionar el problema arquitectónico'".⁶ Describir la casa sirve para entender qué significó el jurado con su evaluación de la casa, así como para hacer hincapié en los elementos, las partes y las relaciones que hacen de esta casa un hito de la arquitectura en Colombia. Describir la casa permite ver su arquitectura.

Al tomar información del plano aprobado, son varios los asuntos que vale la pena destacar antes de iniciar el recorrido por la casa. Se trata de un proyecto realizado en varias etapas y construido sobre un lote de 10 m de ancho por 27,19 m de profundo en el costado sur y 27,37 m en el costado norte, y que Bermúdez dividió en tres franjas en el sentido longitudinal en planta: un antejardín de 6,5 m de profundidad, la casa propiamente dicha con 8,6 m y el jardín posterior de 12 m promedio. En la descripción hecha en *Proa* se hace énfasis en las medidas "restringidas" del lote, que no fue limitante para que el arquitecto sacara el mejor partido y lograra una casa "despejada y holgada". La segunda etapa, con planos originales de 1956 que no han sido publicados, consiste en la construcción de la habitación de los padres en el costado sur, sobre un terreno de 5 m que Bermúdez compra a su suegro y la ampliación de la cocina hacia el jardín posterior. El terreno queda de 15 m de ancho. Con la llegada del tercer hijo se hace necesaria una tercera ampliación, que corresponde a la zona de servicio con la habitación de servicio. La cuarta etapa corresponde a la ampliación de las habitaciones del costado norte, en 1969. Vamos parte por parte.

Para entrar a la casa, Bermúdez diseña el antejardín⁷ de 6,50 m, donde los límites laterales son un par de muretes muy bajos, de cuatro hiladas de ladrillo con pañete por la cara interior y rematados con tablonés (fig. 5).

- 7 No coincide en medida el antejardín con su vecino norte, que ya estaba construido y que había dejado 5 m de antejardín.

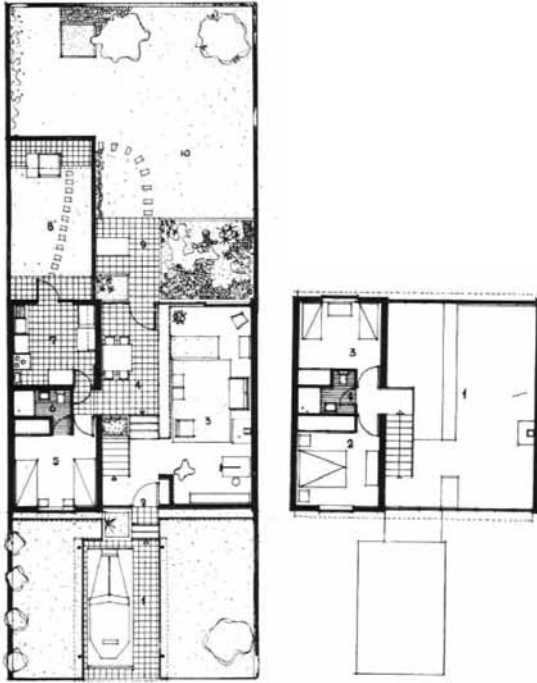
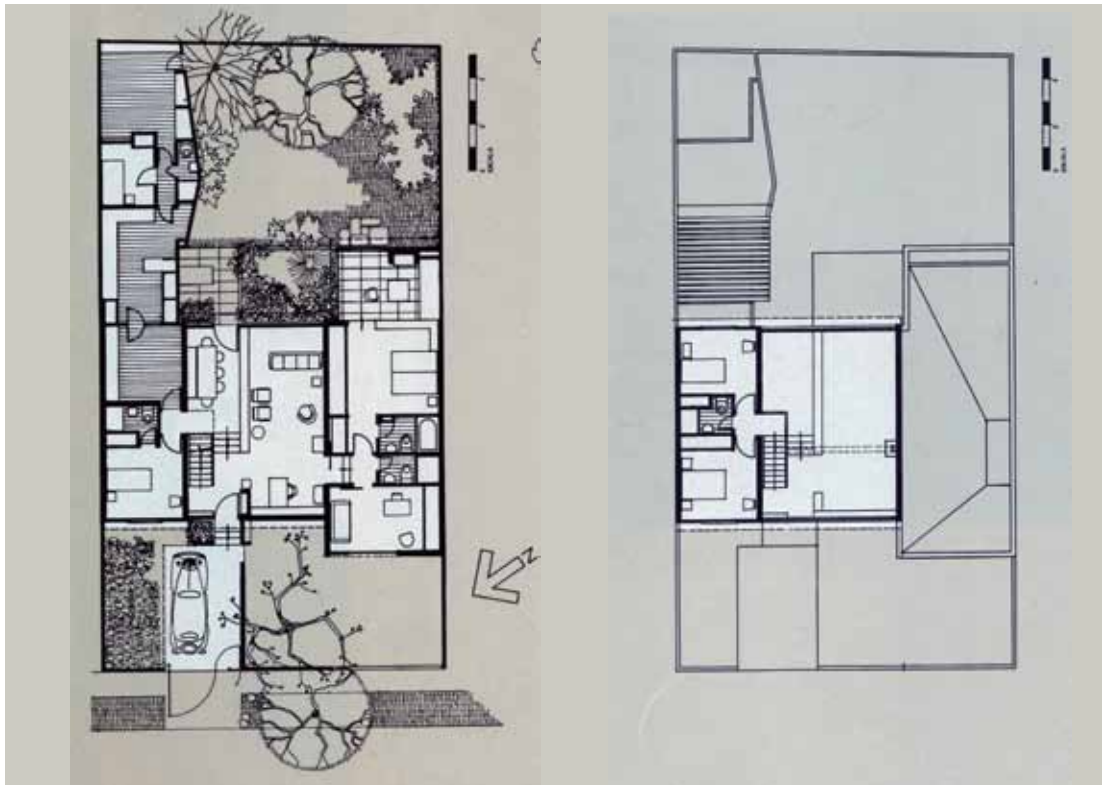


Figura 3. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bogotá*: plantas de primer y segundo piso, publicadas en *Proa* 67, enero de 1953.

Figura 4. Tras la tercera ampliación, el ala norte de la casa queda destinada a los hijos, mientras el ala sur era para el uso de los padres. La casa queda dividida en tres franjas en el sentido transversal, teniendo en el centro el núcleo de doble altura donde se alojan los usos sociales de la casa. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, plantas de primer y segundo piso publicadas en *Montenegro y Niño, Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Dibujo de José Alejandro Bermúdez.



- 8 En el proyecto aprobado, en lugar de esta cubierta, aparece referenciada una pérgola.
- 9 Es posible reconstruir la manera en la cual la casa se fue cerrando hacia la calle a través de fotografías de época. Entre la versión publicada en la revista *Proa* y la publicada por el Fondo Editorial Escala, varias versiones muestran que, en un principio, sólo se protegieron las zonas verdes con una cerca en madera. En la versión publicada por Escala, el antejardín ya está completamente cerrado. En este artículo, por razones de espacio, únicamente me refiero a las tres versiones publicadas.

Figura 5. La cubierta está formada por dos planos que dibujan en sección una "V" asimétrica, con un ángulo muy abierto, que coincide espacialmente con el vértice inferior de la cubierta con el borde de la jardinera de la entrada y con los escalones. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bogotá*: fotografía desde la carrera 13, con el antejardín sin cerramiento y con los cerros de telón de fondo, publicada en *Proa* 67, enero de 1953.

Figura 6. Sobre el muro de la medianera sur se dibuja la silueta de las dos bóvedas que cubren el espacio interior que también se observan por la ventana alta que mira a la calle. De hecho, desde la calle, un observador puede atravesar con la mirada la casa, entender su estructura espacial y, posiblemente, ver incluso los cerros orientales de la ciudad. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bogotá*: fotografía desde la carrera 13 que permite ver el muro medianero sur con la silueta de la cubierta, publicada en *Proa* 67, enero de 1953.

Dos paños de césped flanquean un pórtico formado por cuatro pilares metálicos muy esbeltos que sirven de base para una lámina, también muy esbelta, en concreto, que forma la cubierta que da sombra y refugio tanto al garaje como a la entrada peatonal a la casa.⁸ El plano que cubre entrada y garaje es prácticamente horizontal; el que cubre la entrada está inclinado hacia arriba. El pliegue del pórtico que cubre la entrada coincide con el ancho de materia y escalones. Así, en días de lluvia, el agua que se recoge en las dos faldas de la cubierta caen y forman dos caídas de agua a lado y lado de la entrada a la casa. El área cubierta coincide con el área pavimentada, donde tres escalones indican qué corresponde a la zona de parqueo del carro y a la entrada peatonal. Éstos sirven para llegar al porche de la entrada y coinciden con el ancho de la puerta que en la versión primera era de vidrio. Los escalones evidencian también que el costado sur de la casa está elevado del suelo (la base de la casa está formada por la sombra que producen las celosías que sirven para ventilar el espacio entre el suelo natural y el suelo de la casa). Al lado de los escalones, la jardinera fija.

El pórtico no está centrado. El cuadro de césped de la izquierda es un poco más angosto y, en la versión de *Proa*, Bermúdez dibuja cuatro pequeños arbustos que marcan el lindero norte; mientras que a la derecha del plano hay un árbol, de mayor tamaño. Las fotos de la revista *Proa* hacen parecer la casa como un pabellón suelto en medio de un terreno vacío (fig. 6).

Es diferente, muy diferente, mirar esta casa sin y con el muro de cerramiento que separa el antejardín de la calle (fig. 7),⁹ porque el antejardín publicado por el Fondo Editorial Escala muestra varios cambios rotundos, además del cambio de tamaño del predio que, en su segunda etapa, tiene ya los 5 m adicionales en el costado sur. El guayacán ha crecido y pareciera que los dos jardines están ahora claramente diferenciados al ser, el de la derecha, un jardín trabajado con diferentes tipos de piedras, separado de la entrada por otro muro; entre tanto, el de la izquierda, es un jardín de plantas bajas. El cambio más



importante es la aparición del cerramiento hacia la calle que Bermúdez trata de matizar con la presencia de una ventana que permite al transeúnte curiosear hacia el interior de un antejardín al que ahora, desde dentro de la casa, abre un gran ventanal de marcos en madera que deja ver el espacio de la biblioteca-oficina, que hace parte de la segunda etapa (fig. 8).

Poco se logra conocer de la casa desde afuera, con el antejardín cerrado hacia la calle. Al pararse frente a la casa, el visitante se da cuenta del diálogo acotado, medido, lleno de sugerencias que el arquitecto quiere entablar con el peatón. Le dice que no hay mucho para mirar hacia dentro, pero lo invita a mirar. Desde el andén un paseante sólo podrá ver la casa rápidamente a través de la ventana que horada este muro blanco. Verá la misma fachada que cuando no había cerramiento, que le permite ver la estructura general de la casa, pero no a sus habitantes. El curioso puede observar a través de la gran ventana corrida, alta, la vegetación del patio posterior, las bóvedas interiores, que dan pistas sobre la dimensión de la casa y su cubierta: 8 m de luz entre ventanales a oriente y occidente. Verá también las dos ventanas, a la izquierda, de las habitaciones que miran hacia el antejardín, cuyas batientes están una a la izquierda y otra a la derecha, en un pequeño juego de simetría de opuestos. Y, como ya había anunciado, la nueva ventana de la biblioteca que deja un antejardín en frente suyo más estrecho, de aproximadamente 5 m.

La postura hacia la calle de esta versión es clara: se sirve de ella para entrar en carro y a pie. Bermúdez recrea la calle con visuales y vegetación; pero las actividades de la casa se vuelcan hacia el jardín occidental.

Esta característica ha llevado a muchos autores a hablar de la introspección o introversión de la casa.¹⁰ Pero, ¿de dónde toma Guillermo Bermúdez esta idea de introspección? ¿De la casa colonial como argumenta Bright o de la propia modernidad? Ya he dicho que el proyecto de la casa fue realizado por etapas. En el plano aprobado para la

10 "La casa moderna es liviana y transparente [...] Las casas de Bermúdez se cimientan sobre la tradición de las casas de hacienda coloniales [...] donde la vida introvertida de la casa giraba en torno al jardín o a los patios escondidos tras las grandes tapias blancas [...] La casa escondida tras el muro [...] la casa apenas aporta indicios de lo que ocurre en su interior ocurre" (Bright Samper, *Construcción de la intimidad*, 25-27).

Figura 7. El muro que cierra el antejardín se construyó también por etapas. Primero sólo se cerró el costado sur, cuando se construyó la primera ampliación. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez-Samper*: fotografía frontal de la casa desde la carrera 13 con el muro de cerramiento en el costado sur del antejardín. Archivo Bermúdez.

Figura 8. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, fotografía del antejardín mirando hacia la puerta de entrada de la casa. En primer plano, la ventana de la biblioteca, publicada en Montenegro y Niño Murcia, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Fotografía de Carlos Niño Murcia.



11 Nótese que todo el proyecto de fachadas, tanto anterior como posterior, cambia del plano aprobado al resultado construido. Un estudio más detallado de estos cambios posiblemente dé respuestas a al porqué de estos cambios.

12 Recordar cómo era la típica casa en hilera: es una casa que mira hacia la calle, extrovertida, lo cual genera un espacio público vital al ubicar el estar y las habitaciones principales hacia fuera y las de servicio hacia el interior. La privacidad de la vivienda se logra, en algunos casos, con el manejo de un espacio privado de usufructo público, que sirve como elemento de transición entre lo público y lo privado: el antejardín. Es la casa obrera por excelencia, al ser más económicas, puesto que al ser pareadas o medianeras comparten un muro con la casa del lado y esto hace que la pérdida de calor sea menor. Mantiene la ventilación cruzada y la iluminación por dos costados. La casa en hilera es una mezcla de algunos principios de la casa de patio con otros de la villa. Los proyectos de vivienda en hilera que se realizan en Bogotá desde principios de siglo, con las primeras urbanizaciones estilo inglés, hasta las construidas en los años cincuenta, siguen este patrón.

13 Véanse, entre otros muchos posibles, los siguientes ejemplos: de Le Corbusier, la Villa Le Lac (1923) y la casa Meyer (1925); de Mies, la casa Lange (1928) y Tugendhat (1930), y de Loos, la casa Steiner (1910) y la Tzara (1926). De hecho, cuando las casas de Mies y Le Corbusier no tienen esta connotación y son abiertas, como cajas de cristal, es cuando se trata de proyectos en terrenos suburbanos, como es el caso de la Villa Savoye (1929) o la casa Farnsworth (1946). Sin duda, Bermúdez tenía entre sus referentes estudiados a estos y muchos otros arquitectos. Sobre los temas que estudiaba Bermúdez, véase Weiss, *1 + 1 + 2 = uno*.

14 Sobre el manejo del patio en la arquitectura del siglo XX, desde los maestros hasta arquitectos de todo el mundo, incluyendo el caso colombiano de Obregón y Valenzuela, véase Martí Aris, "Pabellón y patio".

construcción de la casa no hay ningún tipo de introversión propuesta. De hecho, sobre la fachada principal se abre una ventana cuadrada que hubiera permitido una relación directa del interior con el exterior. Además, la puerta de entrada está acompañada de un ventanal, todo en marcos metálicos y cerramientos en vidrio, que dejan cualquier explicación sobre la introversión de la casa sin piso.¹¹

Posiblemente durante la obra se dan los cambios, porque lo construido deja ver cómo la intención de Bermúdez fue hacer una casa que mirara principalmente hacia el jardín interior, al crear con la fachada anterior una barrera visual hacia la calle, que permite entrar la luz de la tarde, pero no la mirada del transeúnte. Un asunto que no es común en las casas en las urbanizaciones de la época en Bogotá. De hecho, si miramos casas de la primera mitad del siglo XX en la ciudad, encontramos que, como sucede en La Soledad, Teusaquillo y La Merced, las casas no jerarquizan la relación con la calle y el interior,¹² pues una de las características típicas de la tipología de las casas nucleadas que se desarrollan entre medianeras consiste en que las áreas sociales se localizan a uno y otro lado de las fachadas anterior y posterior, y dan igual importancia a la calle que al jardín interior.

No fue Bermúdez el único en construir esta variante introvertida, que poco a poco se convirtió en una de las principales características de las casas bogotanas de los años cincuenta y sesenta. Y no será el único en Colombia, ni tampoco en el exterior. De hecho, las más famosas casas urbanas de maestros como Le Corbusier, Mies, Loos,¹³ entre otros, siguen este mismo canon: una relación cerrada hacia la calle, donde todo el espacio de la casa se vuelca hacia un jardín posterior. Una variante de lo que es una casa de patio, que no se relaciona con la casa colonial, ni con la manera de buscar la intimidad, propia de lo moderno. Bermúdez, en esta casa que hace parte de una urbanización desarrollada predio a predio, realiza algo poco común en la Bogotá de ese entonces en las casas (individuales o colectivas) que forman estos conjuntos de viviendas en hilera: es una casa en hilera introvertida que vive del jardín, que adquiere así las características de un patio.¹⁴

Veamos el interior. Las funciones son las de una casa familiar típica: la casa original constaba de la zona social, con tres habitaciones y servicios. Con la compra de la franja de 5 m en el costado sur, se construye la segunda etapa: la habitación de los padres y la biblioteca. En la tercera etapa, Bermúdez amplió la zona de servicios, donde se incluyó la habitación del servicio. La localización del predio es óptima para Bogotá, puesto que permite tener fachada oriente y occidente, es decir, fachadas que recogen la luz y el calor solar para iluminar y calentar la vivienda, en una ciudad con temperaturas promedio de 12 a 14 grados centígrados.

Nos habíamos quedado en los peldaños que marcan la entrada. Al abrir la puerta, que finalmente se construyó opaca, el visitante se encuentra con un único espacio donde se desarrollan las principales



Figura 9. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bogotá*: fotografía desde el vestíbulo hacia el comedor, publicada en *Proa* 67, enero de 1953.

Figura 10. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bogotá*: fotografía desde el vestíbulo hacia el salón, publicada en *Proa* 67, enero de 1953.

actividades de la casa, de 5,8 m de ancho por 8 m de profundidad: vestíbulo, estar, comedor, escalera y biblioteca (figs. 9 y 10). Un espacio de doble altura, cubierto por dos bóvedas de membrana de diferente ancho, que insinúan desde lo alto dos unidades espaciales diferentes en un mismo volumen.¹⁵ En el nivel del suelo y en sentido perpendicular a la línea que se forma en la cubierta, un muro bajo divide el espacio en sentido longitudinal. Así, entre la división de la cubierta en dos bóvedas y la que se establece en el suelo, Bermúdez delimita sutilmente los cuatro cuadrantes en los que se divide el espacio: vestíbulo en el cuadrante noroccidental, biblioteca en el suroccidental, comedor en el nororiental y salón en el suroriental; pero hay más elementos que lo caracterizan: el vestíbulo de entrada (fig. 11), bajo la bóveda más pequeña (3 m de luz), está enmarcado por el muro que conforma el ropero de entrada y por la escalera con peldaños en voladizo que dejan ver a través de ellos las plantas de una jardinera que queda debajo de la escalera, en primer plano y el comedor y el ventanal hacia el jardín en segundo plano.

El comedor y la sala quedan cubiertos por la bóveda más ancha (5 m). El primero queda cuatro escalones más bajo que el salón, divididos a su vez entre sí por el antepecho en mampostería a la vista pintado de blanco que, hacia el comedor, tiene como oficio servir de armario y, hacia la sala, de banca en madera, donde también se colocan adornos.

15 En el plano aprobado por la oficina de Obras Públicas Municipales, la cubierta y la escalera están diseñadas como bóvedas catalanas, en ladrillo tablón, diseñados, según planos que restan en el archivo de Guillermo Bermúdez, por su socio de entonces en varios proyectos, el ingeniero colombo-catalán Fernando Murtra Casanovas. Sin embargo, no hay hasta el momento un estudio que explique cómo y por qué se decide cambiar el sistema constructivo, utilizando el sistema Vacuun Concrete, que utilizan Ortega y Solano en varios barrios construidos para el ICT. Sobre el tema ver, véase Samper Martínez, *Arquitectura moderna en Colombia*, 91.

- 16 Idénticas a las ventanas de la fachada hacia la calle. En el plano de 1952 la división estaba hecha en cinco franjas.
- 17 De hecho, en las diferentes fotografías que existen publicadas y sin publicar de la casa, el amoblamiento nunca es el mismo. Pareciera que la familia Bermúdez-Samper disfrutara cambiando una y otra vez la manera de habitar este espacio. Un levantamiento de los diferentes amoblamientos posiblemente daría mucho tema para entender con más claridad este espacio central de la casa.

Figura 11. El muro del ropero es más bajo que el marco de la puerta y forma un mueble que sirve para poner objetos en sus muros de ladrillo a la vista pintados de blanco y por encima y haciendo parte, visualmente, del conjunto de la biblioteca que también ayuda a delimitar. Este mismo muro con el mueble de la biblioteca y la circulación que lleva a la habitación principal definen el espacio de la biblioteca. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez-Samper*: fotografía del vestíbulo y el salón desde el ventanal oriental. Archivo Bermúdez.

Así, la sencillez y complejidad de este espacio Bermúdez las logra con el manejo de una cruz en el espacio: el muro-mueble bajo y la canal de la cubierta.

El espacio social también está caracterizado por el gran ventanal de piso a techo que constituye la fachada oriental y que vincula la casa con el patio (fig. 12). Bermúdez logra que la casa mire, respire y exista a través del patio. El ventanal, a su vez, está claramente compuesto en tres partes: una superior, horizontal, de pared a pared, donde la carpintería forma ocho franjas con vidrios verticales;¹⁶ mientras que la inferior, del costado de la sala, tiene prevista una cortina que protegerá los muebles del sol que entra en la mañana por dos grandes ventanas de formato casi cuadrado puestas sobre un antepecho que coincide con la altura del muro que divide salón del comedor. Del costado del comedor, el ventanal se convierte en la puerta que da paso al jardín, donde Bermúdez mezcla y compone con rectángulos y cuadrados.

La sala está amoblada de diferente manera en las dos versiones publicadas.¹⁷ En *Proa*, una alfombra delimita el área que van a ocupar los muebles: un diván y un sofá de dos puestos están en los bordes exteriores de la alfombra, y así forman un recinto que incluye una silla



mariposa¹⁸ y dos cojines en el suelo (fig. 14). En una esquina, la chimenea (fig. 16). Esta misma manera de amoblar el espacio sucede en la versión de Escala, donde una poltrona de cuero negro incluso da la espalda a la chimenea (fig. 13). De hecho, desde el salón no será posible salir a este jardín que tiene las características de un patio (fig. 15). Desde el diván en la versión de *Proa* y desde el sofá en la de Escala, se tiene una vivencia del espacio de doble altura, que logra su máximo esplendor a la hora de las *onces*, cuando el sol de la tarde entra de manera profusa por el ventanal de la fachada oeste que, al mismo tiempo, está iluminado la vegetación del jardín y crea un cuadro sobrecogedor.

El espacio central está delimitado a norte y sur por dos muros de carga, que son la estructura portante de la casa. El muro norte da entrada a la zona de habitaciones y servicios que hace parte de la primera etapa de construcción de la casa. Sobre este muro, la escalera con peldaños en voladizo, que lleva a la segunda planta, donde se encuentran dos habitaciones, separadas entre sí por un baño mínimo con servicios de lavamanos, sanitario y ducha. Debajo de la escalera, la entrada a la tercera habitación con baño, que originalmente fue la del servicio y, entrando, a la derecha, la cocina. En una segunda etapa de construcción de la casa, la zona de los servicios es ampliada: la antigua cocina

18 Diseño de 1938 de los argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan y el catalán Antoni Bonet, que en la planta de la casa Bermúdez aparece dibujada haciendo esquina con el muro que forma el ropero de la entrada.

Figura 12. Guillermo Bermúdez Umaña, Casa Bermúdez-Samper: fotografía del salón desde el espacio de la biblioteca. Archivo Bermúdez.





Figura 13. Aquí un sofá, en cuero café, está colocado de espaldas al gran ventanal, siendo las dos sillas Bachelor de Verner Panton diseñadas en 1955 —compradas por la familia Bermúdez-Samper en el *almacén* de muebles de diseño que tenía el arquitecto Jorge Arango Sanin en Caracas en 1957—, las que ocupan el espacio frente a la chimenea y central respecto a la imagen. Un manera de amoblar el espacio donde prima la idea de crear un recinto central, donde la manera de dar el sofá la espalda al ventanal refuerza una idea de éste como el principal cuadro de la casa, una “pintura”, donde la relación con ese exterior es más visual que de promover una relación directa con el jardín. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, fotografía de Montenegro y Niño Murcia, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Fotografía de Carlos Niño Murcia.

Figura 14. La forma de amoblar no construye, como es tradición, un espacio que gira en torno al fuego. De hecho, pareciera que la chimenea siempre queda marginal a la manera de habitar el espacio pero, a su vez, cumple un papel fundamental a la hora de delimitar el espacio de la sala. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bermúdez-Samper*: fotografía del vestíbulo y el salón desde el salón. Archivo Bermúdez.

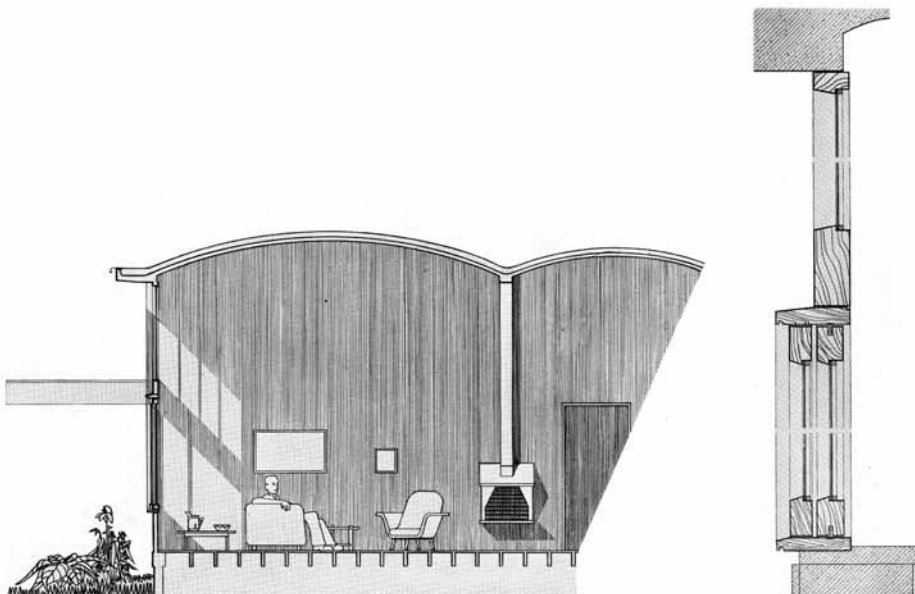
Figura 15. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, fotografía del salón y el comedor desde el vestíbulo, publicada en Montenegro y Niño Murcia, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Fotografía de Carlos Niño Murcia.

Figura 16. En los planos originales de la casa la chimenea no tiene esta posición. Está centrada respecto al espacio de estar, de manera más canónica. Una posible razón para que Bermúdez cambiara la ubicación de la chimenea es que se encontró frente a un problema constructivo al intentar atravesar la cubierta con el buitrón. La cubierta, si bien forma un espacio abovedado, se trata de una viga laminar, es decir, una viga que por su geometría (en este caso la curva) tiene la posibilidad de vencer grandes luces sin apoyos laterales. Romper la cubierta con el buitrón no era posible. La solución fue atravesar la viga canal que se forma entre las dos vigas curvas, que de hecho, en términos estructurales, no es necesaria. La viga-canal sirve para resolver el buitrón de la chimenea, pero sobre todo para demarcar el espacio interior de la sala. Un detalle curioso es que en el detalle que publican Montenegro y Niño tampoco está dibujado el buitrón de la chimenea. Explicar con mayor detalle técnico la manera en que se resuelve la cubierta, el buitrón y las bajantes de aguas lluvias es un asunto que queda sin resolver en este artículo, pero que merecerá futuras aclaraciones. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, sección por el salón de la casa, entre el ventanal y la chimenea, publicada en: Montenegro y Niño Murcia, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Dibujo de José Alejandro Bermúdez.

pasa a ser la zona de ropas y la cocina crece sobre el jardín. Una tercera ampliación será la hecha en 1960, que es la versión publicada por Escala, donde aparece la habitación de servicio con baño y patio de ropas que llega hasta el lindero oriental del predio. En este último sector de la casa destaca el manejo que realiza Bermúdez del muro que separa estas habitaciones del jardín: ello evidencia la necesidad de aislar el jardín, principal espacio de la casa, de la zona de servicios, el muro ciego se convierte en el contenedor del baño del servicio y de armarios, por lo cual toda esta zona tiene iluminación cenital (fig. 17).¹⁹

19 Los planos publicados no dan mucha información sobre este costado de la casa, aunque existen planos de detalles en el archivo Bermúdez.

El muro sur tiene la entrada a la habitación de padres, el estudio y dos baños, iguales a los de la segunda planta. Esta zona hace parte de la segunda etapa de construcción. Destaca la habitación de los padres, dividida en dos espacios: al entrar, el espacio destinado a la cama,



20 Este asunto está planteado en las tesis de Bright Samper, *Construcción de la intimidad*, 43-51, y Weiss, *1 + 1 + 2 = uno*, 180-183.

21 Bright Samper, *Construcción de la intimidad*, 100-102.

Figura 17. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez-Samper*: fotografía del la fachada oriental desde el jardín. Archivo Bermúdez.

Figura 18. Un cambio visible entre la estética de la primera etapa de la casa y la segunda se evidencia en el uso de carpinterías en madera a la vista, de tapetes y color en la habitación que, por mucho tiempo, cuenta Daniel Bermúdez, también tuvo el muro de color rojo. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, fotografía de la habitación principal y el estar privado, publicada en Montenegro y Niño Murcia, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Fotografía de Carlos Niño Murcia.



enfrentado a un gran armario empotrado y, luego, una pequeña sala de estar con chimenea que tiene vistas y salida al patio occidental (fig. 18). Es evidente un cambio de estética entre la primera y la tercera etapa: una arquitectura que es definida como “sencilla”, pero que lo dicho hasta ahora pareciera demostrar que se basa más en la austeridad de recursos (tanto materiales como económicos), para lograr una riqueza y complejidad espacial que caracteriza la primera etapa de la casa y que estaría más emparentada con las propuestas de los años veinte de Le Corbusier; mientras que la ampliación muestra más una arquitectura donde se cualifica el espacio a partir de exaltar la riqueza de los materiales, más a la manera en la que Bermúdez aprende de la arquitectura escandinava, en especial de Aalto y Jacobsen.²⁰

El espacio más importante de la casa es, sin duda, el que reúne las diferentes funciones sociales de la casa bajo un mismo techo. Pedro Bright cuenta que Bermúdez suele hacer esta operación en varios proyectos: “une bajo el mismo techo los espacios del salón y del comedor, y, por el otro, los diferencia, ante todo mediante cambios de nivel y antepechos”. Respecto a la casa Bermúdez, hace énfasis en la manera como el arquitecto usa la proporción áurea como medio para lograr un espacio proporcionado y armónico:

[...] el juego de superficies predominantemente cerradas está regido por sistemas de proporciones, evidentes en las plantas. Una aproximación a la planta y sección transversal de la casa del arquitecto muestra una constante aplicación de la sección áurea. Es claro, al mismo tiempo, que el objetivo de disponer de un espacio así proporcionado es el de aportar un alto grado de familiaridad, de lo conocido al ojo del observador (figs. 19 y 20).²¹

Montenegro, por su parte, hace énfasis en este espacio, que es el núcleo de la casa, y establece que:

[...] su disposición arquitectónica crea una rica sensación de espacio en el área social gracias a la vinculación del acceso, las circulaciones

centrales y la escalera. Este espacio ubicado en el centro de la planta se orienta francamente hacia el jardín interior, logrando además una transparencia hacia los árboles de la calle por una ventana alta.²²

22 Montenegro y Niño, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*, 21.

Es correcta esta descripción, pero para la casa de los años ochenta. Comparando las fotografías de Escala y de *Proa*, desde el interior de la casa, las perspectivas son completamente diferentes. De hecho, en *Proa*, un dibujo de Bermúdez hace énfasis en la vista lejana que se tiene de los cerros orientales de la ciudad y de cómo la vegetación estaría trabajada en esa búsqueda (fig. 21). La fotografía muestra así el perímetro del muro, también blanco, como toda la casa, que cierra el jardín posterior y la vista lejana (fig. 10).

23 Weiss, *1 + 1 + 2 = uno*, 52.

De hecho, la manera como se pone la cortina muestra que, en caso de exceso de luz, sólo es posible cerrar la parte baja del ventanal, nunca la superior. Lo mismo ocurrirá con el ventanal que mira a Oriente. No se puede cerrar. La presencia de los árboles en las fotos de Carlos Niño muestra la forma en que se termina habitando la casa, casi dos décadas después de construida (fig. 15): sol de mañana y tarde, aquellos que en cualquier latitud son los que crean las condiciones de luz más dramáticas, siempre serán bienvenidos en un espacio que se teñirán con las sombras sinuosas de la vegetación exterior, en un espacio francamente austero en recursos técnicos, tal y como lo describe Weiss:

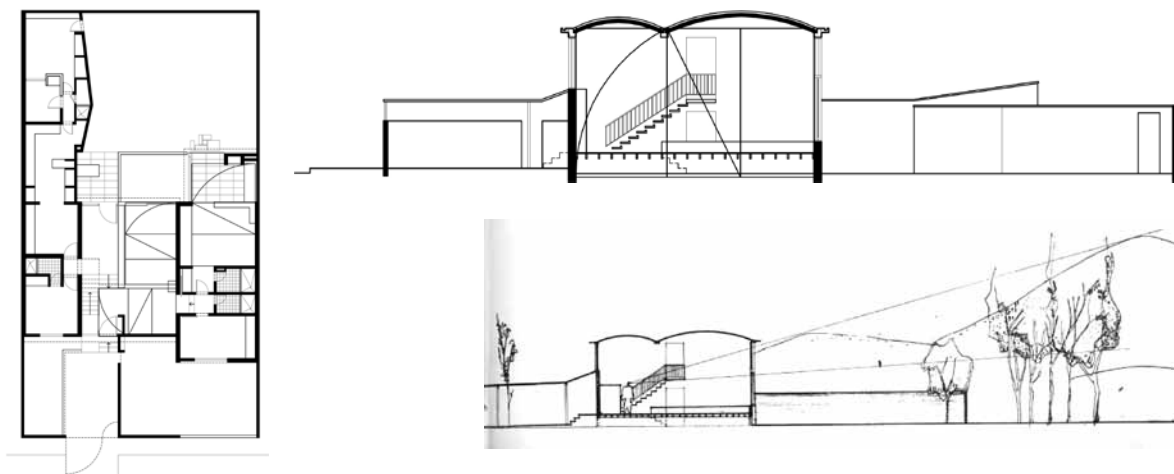
[...] incluyendo su propia casa, tiene un marcado corte "obrero" dado por la austeridad y racionalidad de los recursos empleados y por el uso de una variedad de recursos arquitectónicos que, en conjunto, representan el reconocimiento de la figura prismática como punto de partida de la forma, encajados dentro de una estructura espacial y de apoyos de muros paralelos de carga tipo *megarón* o "Citrohan", e inscritos en los sistemas constructivos contemporáneos disponibles en ese momento.²³

Figura 19. Pedro Bright, *Casa Bermúdez-Samper*: planta de primer piso con estudio de los trazados reguladores.

Figura 20. Pedro Bright, *Casa Bermúdez-Samper*: corte transversal por el núcleo central con estudio de los trazados reguladores.

Un elemento que podría catalogarse como un mueble, por no hacer parte de la estructura de la casa, es fundamental a la hora de construir

Figura 21. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa en Bogotá*: sección y diorama transversal, publicada en *Proa* 67, enero de 1953.



24 Bright Samper, *Construcción de la intimidad*, 104.

25 "Casa en Bogotá", 17.

Figura 22. Guillermo Bermúdez Umaña, *Casa Bermúdez, 1952-1957*, fotografía del núcleo central de la casa desde el comedor, publicada en Fernando Montenegro y Carlos Niño, *La vivienda de Guillermo Bermúdez*, Escala Editorial, Bogotá [1980]. Fotografía de Carlos Niño Murcia.



el espacio o núcleo central: se trata de la chimenea (fig. 22). La chimenea no queda centrada en el espacio de la sala, como fue inicialmente proyectada y queda ubicada en línea con el muro que separa sala de comedor. Así se cierra el espacio a nivel del suelo, mientras la canal separa las dos bóvedas y crea la línea divisoria entre el estar y el circular. Para Bright, las chimeneas en las casas de Bermúdez “jugarán el doble papel de colaborar en el tema de la temperatura y de constituir a su alrededor la noción de hogar, de la reunión en torno al fuego”.²⁴

Uno de los temas que llaman la atención de la casa en el texto que la describe en *Proa* es que, “si se analizan cuidadosamente las zonas muertas es observable su limitación a ese mínimo donde apenas son perceptibles las zonas destinadas a circulación”.²⁵ De hecho, el comedor es, a su vez, la circulación que permite llegar al jardín y la biblioteca de la primera etapa es la circulación que permitirá llegar a la alcoba de los padres. Cambios en los materiales y texturas de los suelos servirán para hacer énfasis en estas dobles funciones, siendo los pisos del comedor en tablón y de la biblioteca en madera. La sala, que debe ser más acogedora y cálida, tendrá siempre tapetes. Vale la pena resaltar que, en el plano de obra, la manera en la que se dibujan los suelos muestra en blanco el suelo en madera, mientras que la cuadrícula define la zona de servicios en tablón, incluido el comedor. Fijarse que la casa queda formada por dos L que tienen en la escalera el punto de intersección, como si fueran el espejo contrario la una de la otra. El comedor también se encuentra siempre retratado de manera diferente. En *Proa*, una mesa de planta cuadrada con cuatro sillas Thonet. En Escala se hace evidente la presencia de un enchape en madera sobre el muro, que sirve ahora de respaldar a una banca que es asiento de un comedor rectangular con cabida para más de seis comensales.

La mesa, que nunca cambiará, será la que Bermúdez deja para hacer almuerzos al aire libre en el jardín (fig. 17). Posiblemente construida en la primera ampliación de la casa, la mesa queda empotrada sobre el muro que da a la cocina. Alrededor suyo, una zona con suelo duro, también en tablón, que la diferencia respecto al resto del jardín. No será el mismo tratamiento de exteriores que hace Bermúdez en los exteriores de la habitación principal, donde lo que se dibuja es la muy común esvástica que por los años cincuenta pulula entre los arquitectos, hecha en este caso, al parecer, con piedras.

Además de la zona dura que sirve de comedor exterior, el jardín está caracterizado por una matera fija, que delimita el espacio de la puerta que une interior y exterior y, en la versión *Proa*, un jardín con diferentes plantas coincidía con el rectángulo que se forma entre el ventanal de la sala y el suelo del comedor exterior. Dos árboles al fondo, con la pretensión de no ser muy altos. En las fotos de Niño, sin embargo, se ve que la vida del jardín se apoderó de la casa, haciendo de éste el espacio que permite crear un equilibrio único entre naturaleza y artefacto en la casa Bermúdez.

Un jardín diseñado y plantado por la dueña de casa que, si bien estudió arquitectura, se dedicó a los tejidos y a la jardinería como oficios. Respecto a la participación de Graciela Samper y de su aporte a la construcción de la casa (fig. 17), cuentan en la revista *Ilusión*: “Graciela ha colaborado en el proyecto de la casa. Su labor se dirige a la creación de los jardines, en los que se ha especializado. Dice con un dejo de melancolía: ¿los jardines, cuando no reciben de las manos los cuidados necesarios, son como hijos muertos. Uno no siente ningún deseo de volverlos a ver”.²⁶ La frondosidad del gigantesco caucho sabanero al fondo del jardín, que crea un nuevo telón de fondo, que ya no serán los cerros, como en la idea original de la casa, sino el propio árbol, demuestra que este jardín siempre tuvo manos que lo cuidaran. El jardín retratado por Niño permite también entender que el trópico de alta montaña tiene voluptuosidades que hemos olvidado (fig. 23).

Recorrer la casa Bermúdez-Samper es entrar en un universo que no se encuentra en todas partes y a todas horas. Es una *máquina de emocionar*, en el sentido acuñado por Le Corbusier.²⁷ Es Arquitectura con mayúscula, que el propio Bermúdez, en la entrevista que le hacen en la revista *Ilusión* logra sintetizar de manera clara y contundente:

Para Bermúdez la labor del arquitecto se debe entender como síntesis equilibrada de utilidad y creación. Crear “obras que sin dejar de ser útiles—objeto elemental de la arquitectura—emocionan y hacen vibrar”. Así es fácil encontrar un interés creciente por los aspectos sociales: “Trabajamos para el hombre y su ciudad; no existe en la Arquitectura el Arte por el Arte”. Es partidario de la simplicidad. Al afirmarlo, tiene gran interés en que se comprenda el alcance de su aseveración:

No hay que confundir la simplicidad natural, propia de la esencia misma del objeto, con lo ordinario y lo corriente. La simplicidad, como expresión directa y neta de las cualidades de los materiales, es una virtud raramente presente en nuestra arquitectura. El ornamento es elemento integral de lo arquitectónico; cuando está bien concebido realza, si no, destruye.²⁸

Bibliografía

Bright Samper, Pedro Juan. *La construcción de la intimidad: casas de Guillermo Bermúdez Umaña 1952-1971*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006.

“Casa en Bogotá: arquitecto Guillermo Bermúdez Umaña”, *Proa* 67 (1953), 17-19.

Le Corbusier. *El espíritu nuevo en arquitectura*. Murcia: Librería Yerma, 1993.

Martí Aris, Carles. “Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna”, *Dearq* 2 (2008), 16-27.

Montenegro, Fernando y Niño, Carlos. *La vivienda de Guillermo Bermúdez*. Bogotá: Escala, [1980].

Samper Martínez, Eduardo. *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro*. Bogotá: Diego Samper Editores, 2000.

“Una pareja de contrastes”, *Revista Ilusión para Todas* (1967), 22-26.

Weiss, Philip. *1 + 1 + 2 = uno: forma y figura en el edificio Hermann de Guillermo Bermúdez*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008.

26 “Una pareja de contrastes”, 26.

27 La casa Bermúdez ha sido ampliamente elogiada por sus valores constructivos y técnicos. Sin embargo, no debe olvidarse que la técnica es un medio, no un fin, porque si bien, como lo dice Le Corbusier, la casa debe ser una *máquina de habitar*, “una máquina diligente y atenta para satisfacer las exigencias del cuerpo”, es decir, que sirva a “la comodidad [...] la casa también debe aportar el sentimiento de la belleza. Todo lo que concierne a las finalidades prácticas de la casa ya lo aporta el ingeniero; en lo que concierne a la meditación, el espíritu de belleza, al orden reinante (y que será el soporte de aquella belleza), lo hará la arquitectura” (Le Corbusier, *Espíritu nuevo en arquitectura*, 25).

28 “Una pareja de contrastes”, 26.



Figura 23. Guillermo Bermúdez Umaña, Casa Bermúdez, 1952-1957, fotografía del jardín mirando hacia la casa, publicada en Montenegro y Niño Murcia, *Vivienda de Guillermo Bermúdez*. Fotografía de Carlos Niño Murcia.